

KATHARSİS KAVRAMININ MODERN VE KLASİK ANLAMDA MUKAYESESİ, İÇ ÇELİŞKİLERİ VE KATHARTİK GENİŞLETME

M. Akif Duman

- *Katharsis*¹ kavramını izah etmek için seçilmesi muhtemel hikâyelerin ortak özelliği, “Acaba şimdi ne olacak?” esaslı bir merak duygusunun uzun bir süre taşınması ve başarı ile neticelenmesi gibi görünse de kavram izah edildikten sonra anlaşılacağı üzere esas olan okur üzerinde olumlu bir tesir bırakmak ve nihayetinde merak sürecini işe yarar hâle getirmektir. Bu maksadın hayata geçirilmesi, iletişim alışkanlıklarındaki köklü değişiklikler sebebi ile modern insan için mümkün değildir. Modern insanın her şeyi tüketen, zaman ile sürekli mücadele hâlinde olan, fiilî ve ruhsal savaş veren, yenmek ve yenilmek esasına dayalı olarak hayata bakan yapısı; ruhsal olgunluğun ruhsal zayıflık olarak algılanması noktasına kadar gider. Dolayısı ile eserlerden bir anlığına alınan “edebî zevk” *pragmatik* katmana geçirilmek, *perlokasyonel* yapının kuvvetlenmesi, *seleksiyon* esaslı düşünme; hülâsaten *dil-eylem* özelliklerinin geliştirilmesi ile kalıcılığını nispeten garanti altına alabilmektedir. Mîsal olmak maksadı ile seçilen Kemal Bilbaşar’ın (1910-1983) “Kaymaklı Tavukgöğsü” isimli hikâyesi bu minvalde kurgusundaki sağlamlık ve bilhassa da simgelerin tertibindeki ustalık ile kalburun epeyi üstünde kalmaya muvaffak olmuştur.

Katharsisin klasik manada terminolojide edindiği yer ile modern kullanımının çatışması hatta aralarında uçurum bulunması, top-

1 Κάθαρσις: Türkçe “katharsis” okunuşu yanlış olmamakla beraber “katharsis” kanaatimizce daha doğrudur. Zira θ (theta) harfi “th” olarak okunur. Bu durum Θαλής (Thales) ve mesela θέμα (Thema) kelimeleri için de geçerli. Bunlar “Tales” ve “tema” olarak telaffuz edilmektedir. Hâlbuki Türkçede tek tip “t” vardır. Theta, daha ziyade Arapça ط gibidir yani kalın t’dir. Katharsis derken bu ses özelliği nispeten korunmaktadır.

lumsal değişimin istikameti hakkında ciddi ipuçları vermektedir. İzleyici yahut seyirci rolündeki “kişiler”in algı esaslı tavır ve tasavvurlarındaki değişim, şüphesiz ruhsal olgunluk edinmek için kullanılacak vasıtaların kısır bir döngü içine girmesi ve işlevsiz kalması arasında gelip gider. Bu vesile ile evvela kavramın tanımlanması ve klasik tanımı ile modern tanımının mukayese edilmesi zaten oldukça soyut olan konunun idrakini aksatacak, esas maksadımız olan “katharsis miktarın ayarlanması” bölümünde ne yapılacağı kolaylıkla anlaşılamayacaktır. En sağlam istikamet olan misaller ile izah için Kemal Bilbaşar’ın “Kaymaklı Tavukgöğsü” isimli hikâyesi seçilmiştir. Hikâye bilhassa gelişim ve netice bölümleri ile konunun izahına ve kathartik genişletmeye müsaittir. “Törpülenmiş Katharsis” bölümünde hülâsa edildiği üzere artık katharsis modern insan üzerinde hiçbir etkiye sahip değildir, bilakis olumsuz tesirleri ve neticeleri olmaktadır. “Kathartik Miktarın Ayarlanması” ile metin *pragmatik* katmana (bk. Duman 2018c ve 2018d) yaklaşacak ve en azından “açık sanat eseri” hükmüne bürünmesi kolay olacaktır (bk. Duman, 2019a; 2019b ve 2019c). Metin bu vasıflara sahip olmakla ayrıca kalıcılığını garanti altına alacak ve metaforik yapısı sağlam bir zemine oturacaktır.

Naci Duru’nun İç Çatışmaları

Katharsis’in kavramsal izahına geçmeden önce mukayesenin ve genişletmenin üzerinde tatbik edileceğini, metnin muhtevasını ve çözümleme için önem teşkil eden olay düzenini özetlemek faydalı olacaktır. Daha sonra zikredilen “Köylü” ve “Höyükü Alan” gibi şiirler hikâyeye atfedilen özelliklerin desteklenmesi maksadı ile analize dâhil edilmiştir.

Hikâyenin temel işleyişi ana hatları ile tetkik edildiğinde görüleceği üzere sosyal çevre-gerçeklik, karakter-zaman-mekân uyumu ve giriş-gelişme-sonuç gibi klasik kaideler gayet başarılı bir şekilde tertip olunmuştur. “Kaymaklı Tavukgöğsü”nün kahramanı Naci Duru; bir memurdur, oğlu Engin’e geç yaşlarda sahip olduğu için ona ayrı bir ihtimam gösterir: “Lakin Bay Naci Duru için, kırk beşinden sonra kavuşulan bu oğlancığın kıymeti büyüktü. O, ‘kuru dalın meyvası’ydı” (s. 192). Eşi Sarah Hanım da klişeye uygun olarak evini, ailesini düşünen bir kadındır. Bu bakımdan oğlunu kırmak istemeyen baba ile bu anne arasında ufak tefek çatışmalar yaşanır: “Bana bak Engin! Annen sorarsa kuklayı çarşıdan aldığımızı söyleme, gözlüklü doktor verdi de, e mi? diye tembih etti. ‘Bilirsin, annen oyuncağa para vermemizi istemez...’ dedi.” (s. 192)

Hikâye, boz durulan bir kuponun geçim sıkıntısı içindeki yerinin belirlenmesi ile başlar: “Hükûmetin on beş lira karşılığı verdiği A kuponu kendi-

sine havadan on lira kazandırmıştı işte ama bu parayı ‘nereye peşin’ sarf edeceğine henüz karar vermemişti. Delik o kadar büyük, yama o kadar küçüktü ki...” (s. 191). Sonra bu paranın ev ihtiyaçları için değil de oğlunun rahatsızlığı için harcanması gerektiğine karar verir. Bu karar esnasındaki *simgeler* de kahramana duyulan sempatiyi artırır istikamettedir: “Karısı ne derse desin, oğlanı bir kere doktora göstermeliydi. ‘Solucan var da ondan sarı bu çocuk, bu kadar.’ diyorlardı komşular... ama solucan peynirden, şekerden olurdu. Oysaki oğlanın peynir yüzü gördüğü yoktu; şekeri de karısının dayısına gittikleri zaman yiyordu” (s. 191). Neticede karar verilir. Sempatinin artması çocukta verem başlangıcı olduğunu öğrenmemiz ile- dir:

“Çocuk biraz zayıf düşmüştü. Karnının şişliği bundandı. [Doktor] ‘Bir tüberküloz başlangıcı’ diyemedi. Bu mel’un kelime boğazında düğümlendi. İştahsızlığı için bir şurup, kanlanması için iğneler veriyordu. Tereyağı, peynir, pırzola, karaciğer, kompostolar, tatlılar tavsiye etmenin bu fakir semt halkıyla alay etmek gibi bir şey olacağını hissediyordu. Fakat ‘mümkün olursa günde üç-dört yumurta yedirmelisiniz’ dedi.” (s. 192-93)

Daha sonra aslında hiç gerek olmamasına rağmen ikinci bir bölüme geçer Bilbaşar. İlaçlar “Şifa”da yaptırılmaktadır. Bu esnada finalde kullanacağı nesneyi oyuna sokar ve paranın azlığına vurgu yapar.

“Eczaneden ‘iğneleri ve şurupları’ aldıkları zaman, ellerinde yüz yirmi kuruşları kalmıştı. Bu pahalılık zamanda üç-dört ilaç almışlardı. Buna da şükür. Ya ilaçları bulamasalardı?.. Engin; önünde Lorel ve Hardi satan bir kuklacıdan, kendisine ‘şapkalı cüce’ alması için babasına yalvardı. Ne güzeldi bu cüceler... boyları uzayıp uzayıp kısalıyordu.” (s. 193)

Oğlunu düşünen acılı baba vurgusu ile artık okur *kathartik çatışmaya* hazırdır: “Yetmiş beş kuruş verip kırmızı yanaklı ve şişman olan kuklayı satın aldı. Kim bilir belki de bu ilaçlar sayesinde oğlu da böyle şişmanlardı” (s. 194). Akabinde çabuk tüketilen final sahnesine geçeriz. Oğlan muhallebi yemek istemektedir:

“Bu teklif Naci Duru’yu hem sevindirdi hem ürküttü. Oğlu bir şey yemek istiyordu ha?.. Evde sofraya bin nazla oturup bir şey yemeden kalkan oğlu, şimdi ‘acıktım’ diyordu. ‘Gözlüklü doktorun’ elinde muhakkak bir uğur vardı. İyi ama acaba cebinde tavukgöğsü alacak kadar para kaldı mıydı? Elli kuruşu vardı. Eh... Bu parayla bir tavukgöğsü verirlerdi elbet... Kendisi yemese de olurdu.” (s. 194)

Tavukgöğsünün fiyatı 17,5 kuruştur fakat getirilen tatlı kaymaklıdır, bu durumda hesabın elli kuruşu aşması muhtemeldir: “Oğlu henüz üzerinden bir kaşık... O ne?.. Tavukgöğsünün üzerinde bir parça kaymak vardı, oğlu onun yarısını yemişti. Acaba?.. Evet, kendi tabağında da tavukgöğsünün üzerinde bir parça kaymak vardı. Sırtından soğuk bir ter boşandı” (s. 196). Sonrasında hastalık, fakirlik ve sık sık vurgulanan karakter düzgünlüğü üzerinden aramızda empati kurulan (yahut kurulması gereken) Naci Duru ile birlikte telaşlanılır. Onun hesabı ödeyemeyecek olması bizi de tedirgin eder: “Korktuğuna uğramıştı demek! Şimdi gözünün önüne garsonla çekişmeler, kapının önüne birikmiş insanlar, polisler geliyordu. Rezil mi olacaktı?” (s. 196). Devamındaki tereddüt faslı, iç çatışmalar ve kaygılar kathartik tesirin artmasını sağlar yani yükselen gerilim, belirginleşen çatışma ve kahraman(lar) için duyulan tedirginlik birleşerek okuyucuda hikâye öncesi ve sonrası arasında bir farklılık yaratmaya namzet olur. Savaş yıllarının küçük insanlar üzerindeki yıpratıcı tesirinin babalığı ile öne çıkan iyi kalpli bir insan üstünde tatbik edilmesi sonuç kısmında pek de başarılı bir şekilde bağlanmaz. Bunun sebebi; semantik boyutta yani *şapka, kukla, üç kilo et, muhallebi ve kupon* gibi öğelerle “insan” arasında kurulan bağlantıdan pragmatik katmana geçişin mümkün olmamasıdır.² Hâlbuki yazar okuru çatışma için yeterince hazırlamış ve tabiri caizse avucunun içine almıştır. “Acaba Naci Bey’e ne olacak, hesap nasıl gelecek?” sorusu mantık dairesinde ne kadar uzarsa netice o kadar kalıcı olacaktır. Sonuç kısmının yazıldığı şekli ile (*muhtemelen*) olması gereken hâli arasındaki tahlile girişmeden evvel “katharsis” hakkında biraz malumat vermek faydalı olacaktır:

2 (a) Sentaktik boyut, işaretlerin formel oluşumu ve birbirleri ile ilişkilerini düzenler. Eğer bir trafik işareti diğer grafik türlerinden yeterince ayrılabilir, gerçekten tanınır ve anlaşılır ise o trafik işareti sentaktik bakımdan mükemmeldir. Bu aşamada “kaymaklı tavukgöğsü”nün metin dışındaki sembolik değeri (simgesel değil) ve metin içinde mesela başka bir yiyecek ile mukayesesi sentaktik alana karşılık gelebilir. (b) Semantik boyut ise işaretlerin nesnelere ile olan ilişkisi ile ilgilidir. İfadelerin işaret düzeyindeki anlamında önemli olan, alıcıya ulaşan mesajın bilgi kaynağından edinilen ile mümkün mertebeye aynı olmasıdır. Trafik işaretine uyarlayacak olursak semantik açıdan mükemmel bir işaret ona bakını yanlış yola sokmaz, durması gereken yeri gösterir; hülâsa sürücü tarafından sorunsuz idrak edilir. “Kaymaklı tavukgöğsü”nün sembolik tavrından simgesele geçişini anlamalıyız buradan yani “sefalet, mahcubiyet, korku ve endişe”, Naci Duru’nun bir anlayışına da olsa yaşanan sıkıntılı zamandan ve mekândan uzaklaşmak istemesinin bedeli gibidir ve simgesel tetkikin bu aşamada sembolik ile uyumlu olması gerekir. (c) Pragmatik boyut algılanan özne ve onun davranışların arasındaki ilişkiyi düzenler. Sentaktik olarak sorunsuz ve semantik olarak doğru anlaşılabilir trafik işareti, trafik kuralları adına doğru olanın ifası olacaktır. Bu sembolik kullanımın da ötesinde hikâyenin üslup özellikleri ile alakalı olarak sembol-simge geçişini ciddi anlamda etkiler (Hake, 2002: 10; bk. Duman, 2018c ve 2018d). Boyutlar arasındaki rabıta şu grafikte daha net görülür:

gin'e karşı hissettikleri). Acımak ise avami kullanıma daha açıktır. Bacağı kırık bir köpeğin hâli de iç acıtabilir ama merhamet daha ulvidir. Kralların, sultanların harcıdır. Burada kastedilense bunları hiçbiri değil, bilakis “ızdırıp”tır (bk. Duman, 2015).

Mevzubahis duygu bir *gerilimin* ardından izleyicide uyanır ve arzu edilen şey nispeten kalıcı olmasıdır. Diğer ruh hâllerine nazaran ızdırıp, daha uzun süreli ve daha kalıcıdır. Bu yüzden Bilbaşar'ın sonuç kısmında acele etmemesi, ruh hâlini *pragmatik* katmana taşıması bu noktada muvaffak olmak için gereklidir.

Ἐλεος (eleos), Yunan mitolojisinde merhametin kişiselleştirilmesidir. Roma mitolojisindeki (Latince) “Misericordia”ya karşılık gelir. Agora’da (Atine) çoğunlukla sığınma amaçlı (mesela Adrastos, Herakliden) bir altarı (ibadet yeri / tapınak) vardır. Bu muhtemelen Agora'nın kuzeybatı köşesindeki On İki Tanrı Tapınağı (Al. Zwölfgötter-Altar) ile aynıdır. “Φόβος” (phobos / fobos) ise savaş tanrısı Ares ve aşk tanrıçası Afrodit'in oğullarıdır. Roma mitolojisindeki Metus'a karşılık gelir. İlgili kelimenin “korku” biçimi ise hem tahfif edici olmakta hem de menşesine uymamaktadır. Bu amaçla “dehşet” kelimesi daha uygundur. Wiegmann'a göre (Schadewaldt ve Fuhrmann'ın itirazlarına istinaden) “korku” (Al. Furcht) ve “acıma” (Al. Mitleid) çevirileri uygun değildir; bunun yerine “ızdırıp” (Al. Jammer) ve “dehşet” (Al. Schauder) kelimeleri şiddetli tesiri daha iyi izah etmektedir.⁴

Tıpta “kusturucu” maddenin kullanımına da bu ad verilir ama aynı zamanda ayinsel bir arınmaya da. Bilhassa psikoloji ilmi açısından Josef Breuer ve Sigmund Freud'u ciddi anlamda meşgul etmiştir katharsis.⁵ Hatta Freud'un serbest çağrışımdan önceki yöntemi “katharsis yöntemi”dir (Roudinesco - Plon, 2004: 528). Mesela Jauss da estetik tecrübeyi; “poiesis” (yaratma), “aisthesis” (algılama) ve “katharsis” (arınma) kavramları ile açıklar (Velthaus, 2002: 171). Aslında estetik tecrübe sağlaması gereken *metaforun* da “*yaratma, algı ve arınma*” ifadeleri ile iç içe olması tabiidir.⁶

4 Bk. Wiegmann (2003: 2-3) ve Fuhrmann (2003: 90). Ayrıca Fuhrmann, Die Poetik'te “Jammer” ve “Schaudern” kelimelerini kullanır (s. 19). Çoğunluk bu fikirdedir: Hafner, Schlaffer, Fuhrmann ve Gigon... Bk. Hafner (1974: 40) ve Schlaffner (2005: 81). Gigon, klasik çeviriyi kullanır (Furcht ve Mitleid). Bk. Knops (2003: 89-91) ve Gadamer (2010: 135) yahut kelimeleri orijinal hâli ile bırakmak da bir çözümdür (Hose, 2014: 31).

5 Detaylı bilgi için bk. Reichender, 1983: 229-250.

6 Dolayısı ile B ve C Tipi metaforların “estetik tecrübe sağlama” gayeleri konusunda tereddüde düşülmesi onların “saf veya masif metafor” sayılmama sebepleridir aynı zamanda. Bk. Duman, 2018a: LT 1.3, 623-4.

Temizlenme yahut arınmanın nasıl olacağını bilmek de bu aşamada faydalı olacaktır. Gramatikal olarak “temizlenme/arınma” trajedide şu üç alaka ile mümkündür:

- (1) Bir nesnenin arınması (genitivus objektivus).
- (2) Bir nesne tarafından arındırılma (genitivus seperativus).
- (3) Bir etki sonucu hasıl olan arınma (genitivus subiectivus).

Katharsis doğrudan duygu ile (ızdırap ve dehşet) veya seyircinin duygusal ayrışım sonucu özgürleşmesi ile ya da duygunun kendi başına bir arınma için harekete geçmesi ile ilgilidir (Halliwell, 1986: 350-56). Burada elbette çatışmanın küçük veya basit olup da abartılması “absürtlük” riski taşısa da “savaş yıllarında oğluna muhallesi yedirmek için fedakârlıkta bulunan baba” figürü kolay kolay bu sahaya düşecek cinsten değildir. Hikâyede, *genitivus seperativus* ve *genitivus subiectivus* iç içedir. Bu aşamada genel hikâyeye tahliline bir kaide eklemek babında bu üç türden birinin mevcut olmasını şart koşmak mümkündür. Zira çatışma olmazsa kurgu olmaz, çatışma da az ya da çok kathartik sürecin işlemesi anlamına gelir. Bu hikâyede arınmayı sembolize eden şey, metnin de başlığı olan “kaymaklı tavukgöğsü”dür; etki ise gelecek hesabın tahayyülü ile başlar. Zaten semiotik içinde *sentaktik* ve *semantik* süreçler de benzer şekilde insan ve eşya etkileşimini esas alır. Bunun sağlaması olarak “baba” olan bir kişi, bu hikâyeyi okuduğunda evladının isteklerini yerine getirmiş olarak daha mesut olabilir yahut herhangi bir kişi bir tatlıcıda “tavukgöğsü” yediğinde bu hikâyeye ve çatışma aklına gelebilir.

Köylü Şiiri ve Kurtarılabılır Ruhlar

Pavel Matev’in “Köylü” şiirinden bir parça:

*Kentlerin, gökyüzü yerine
katları vardır.*

*Kentlerin, kırlar yerine,
kaldırımları vardır.*

*Ay parıldamaz kentlerde geceleri
sokak fenerleri vardır.*

Her yerde kapalıdır kapılar.

Her yerde bir giz. (Pavel Matev, d. 1924; çev.: Özdemir İnce.)

Bu parça okunduktan sonra okur; “şaşırmak, irkilmek, hayret etmek, duygulanmak, birlikte ağlamak, birlikte gülmek, yabancılaşmak” gibi bazı

sıralı duyguları yaşamaz. Zihnî ve kalbî bir aydınlanma, eşyanın ötesine geçen bir bakış da temin etmez bu kelimeler. “O hâlde kathartik tesir nasıl olur?” sorusu, bu bağlamda yeniden yorumlanmaya ihtiyaç duymaktadır. Öncelikle buradaki arınmayı abartmamak gerekmektedir. Katharsis; netice itibarıyla kutuplardaki ruh hâllerini uyandırmayı değil “ruh hâlinde olumlu yönde değişiklik” (tabiri caizse *ruhsal terbiye*) hedeflemektedir yani (ve zaten) *tragedyanın uyandırdığı acıma / ızdırıp ve korku / dehşet duyguları* modern insan için geçerli değildir. Modern insan; televizyonunda bir depremden sakat kalanları, aklıktan ölmek üzere olan çocukları, gösteri yapan emeklileri yahut çatışma sırasında şehit düşen bir polisi izlerken akşam yemeğini iştah seviyesinde zerre kadar düşüş olmadan yiyebilmektedir. Aynı kişi, tuvalet kâğıdı ve başka *bazı* ürünlerin reklamlarını izlerken iğrenme de duymamaktadır. Bu *hissizlik* hâli, iletişimdeki deformasyonun da temel sebeplerindendir aslında. Dolayısı ile “ölüm” (ki en trajiktir) bile bu kadar aşınmışken katharsisi Aristoteles’in bize takdim ettiği gibi değerlendirmek mantıklı olmayacaktır. Her şeye rağmen insanı tesir altında bırakan ve onda *adrenalin* esaslı *arınma* neticeli duygular uyandıran ürünler (ki artık bu görevi sinema sanatı devralmış gibidir) katharsisin kabuğudur. Bir patlamanın tesirine benzer şekilde bunların etkisi *anında* hissedilir. Muhatapları da “normal” (ve büyük oranda basit) insanlardır. Ancak bir de *zaman ayarlı infilak ediciler* vardır. Bir süre zihinde yaşayan, kuluçkaya yatan, ağ ören ve yuva yapan fikirlerdir bunlar. İşte bu tür *farklı* ruhsal tesirler, kişide “olgunlaşma” hasıl ediyor (ki bir anda gerçekleşmesi mümkün olmayan bu hâlin gerçekleşmeye başladığı ancak *ruhsal tatmin* ile anlaşılır) ise “kathartik bir tesir”den söz edilebilir. Hikâyede bunu bilhassa “baba-oğul ilişkisi” ve “kaymaklı tavukgöğsü” yükleniyor. Şiirde ise kent hayatının bu şekilde nahif anlatımı ve neticede “her yerde bir giz” olması, bizde “anlık da olsa bir zihnî haz” (1) hasıl ediyorsa “tatmin” (2) başlar; bu da bizi, katharsisin öngördüğü “olgunlaşma”ya (3) götürür.

Zikredilen tertibi tatbik için Zaharia Stancu’nun (1902-1974) “Höyükülü Alan” şiirinden bir parça misal verilebilir:

*Yüklemiş yıldızları arabasına gece
Kasıp kavuruyor ortalığı bir rüzgâr.
Bir İskit kralı uyuyor şu höyüğün altında
Öbüründe Got kralı var.
[.....]
Bir savaş yeriydi daha dün
Şimdi ekinlerin dalgalandığı şu alan.*

Çiziktirmeye kalk bir sopayla toprağı

Ya bir kırık kargı çıkar ya kalkan (Çev.: Yaşar Nabi)

Tatbikat gayet basittir; metaforik kullanım bir zihnî haz vermelidir ki bu da ruhu tatmin etsin. Dolayısı ile burada amaç “ruhu ehlileşmiş; kendini terbiye etmiş” insana ulaşmaktır. Aksi hâlde tragedyanın uyandırdığı *acıma / ızdırıp ve korku / dehşet* duygularının hedeflenen “arınma”yı sağlaması abartı ve aşırılık riski içinde “eğlence unsuru” hâline geliverir. Yukarıdaki şiirin uyandırdığı bir parça “hüzün” kurtarılabilir bir ruh için bol aksiyonlu bir Hollywood filminden daha *kathartiktir*.

Her iki hâkim duygu da dramatik davranışlarla çözülmeli, açığa çıkmalı⁷ ve dramatik figürlerce geçerli kılınmalıdır. Eğer izleyicinin (/okurun) zihninde tasvir edilenle ilgili bir “hane” yoksa (hikâye için konuşmak gerekirse kişi bu bağlamda en azından *yokluk çekmenin* ne olduğunu bilmelidir) kapıdan netice alınmaz yani “mimetik” sürecin mesafesi kısa tutulmalıdır. Bu korku ve heyecanın “dışa vurumu” ile tesirini gösterir. Daha sonra *katharsis* “duygusal yayılım”ın merkezine ilerler ve neticede iyileştirici bir rahatlama hasıl olur. Bu, Avrupa tiyatrosunda artık tespit edilemez durumdadır; zira seyirci de değişmiştir. Tiyatro; daha baskın, post-dramatik ve daha sınırsız bir tasavvur kazanmıştır. Şimdilerdeki iki eğilim *katharsis* mânidir:

(1) Dramatik davranışlar yoksa *katharsis* de olmaz. Burada yine az önceki “kurtarılabilir ruhlar” kastedilmektedir. Kahramanların, tanrı ve yarı tanrıların alışlagelen talihsizlikleri; giderek artan ve ama mutlaka düşen gerilim öğeleri, felaketler, infilaklar vs. artık beklenen tesiri uyandırmaz. 20. asırdan itibaren *seyirci* kahramansız ve dramatik anlaşmazlıkların olmadığı bir tiyatroya alışmıştır.⁸

(2) Artık sahnedeki ızdırıp ve dehşet sahneleri izleyiciye inandırıcı gelmemektedir. Bunu birçok sebebi vardır. Dramatik figürlerin geliştirileme-

7 Belki de “tetiklenmeli”dir. Bk. Knoke, 1908: 21).

8 Televizyon ve internet kültürünün tesiri altındaki birey; aç, yaralanmış yahut ölmüş insanlarla ilgili bir haberi izledikten (yahut okuduktan) sonra iştahından hiçbir şey kaybetmeden yemek yemeye devam edebilmektedir yahut en iyi ihtimalle birkaç dakika sonra. Bu husus az evvel zikredilmiştir. Şu hâlde trajedinin duygular üzerinde nasıl bir arındırıcı tesiri olabilir? Arzu ile ihtiyaç kavramlarının iç içe geçmesi, globalleşme, popüler kültürün hemen her gün “post” atlaması ve modernizemin getirdiği maddi zorluklar, günümüz insanını “*katharsis*” için temizlenmesi zor hâle getirir. Görsel algı çitısı -sinemanın hızlı ilerlemesi ile- sürekli yükselen insan, yüksek bütçeli filmlerle zaten bu arınmayı köreltmıştır. Buna en iyi örnek, milyon dolarlar harcanan bir filmi izlerken yaşanan duygusal iniş ve çıkışlardan filmi izledikten birkaç saat sonra neredeyse hiçbir iz kalmamasıdır.

mesi, bunun yerine aktör / aktris ile seyirci rabıtasına ağırlık verilmesi, bunlardan sadece biridir. Mesela *Hamlet*'in modernize edilmesi ne kadar mümkündür yahut sonunu bilmeyen var mıdır bu olaylar dizisinin? (Bk. Warstat, 2009: 350-353.)

Katharsisin Modern Yüzü

Katharsisin yakın tarihini üç isimle özetleyebiliriz. Lessing'in "ahlak" algılayışı, Goethe'nin "denge" yaklaşımı ve Bernays'ın⁹ "mutabakat / uzlaş" görüşü.

Katharsis'in, trajediyi algılayan seyircinin zihninde meydana gelen duygusal gelgitler olduğu bilinmektedir (Silberstein, 1867: 4. Sadece Lessing). Peki, katharsis ömrünü ne kadar daha sürdürebilir? Katharsis her devirde bir bukalemun gibi varlığını sürdürmüştür (Girshausen, 2005: 163-170) yahut bu, kapıyı açan Aritoteles'in zihnindeki trajedilerle¹⁰ birlikte doğup mimesisin bir sonraki aşaması olarak literatürde ve psikolojide yerini yavaş yavaş daraltmıştır fakat bu kavramın hayatta kalmasını katiyen teminat altına almayacaktır.

"Ελεος" ve "Φόβος" kelimelerinin çevirisi meselesinde "korku" ve "acıma" kullanımının kaynağı Lessing'dir. Gotthold Ephraim Lessing, *Hamburgischen Dramaturgie*'sinde bu arınmanın halkın ahlaki olgunlaşmasına yardımcı olacağını düşünür. Zira ahlaklı adam, merhametli adamdır; korkusu ise sadece kendi akıbetindedir. Seyirci kahramanla birlikte acı çeker, onun hissettiklerini hisseder; hissettiği acı, ızdırıp raddesine varır ki böy-

9 Bernays, 1857. Aslında Bernays'ın Nietzsche ve Freud üzerindeki tesiri de mühimdir. Bu başlı başına bir araştırma konusu olduğu ve bizi maksattan nispeten uzaklaştıracağı için izaha girmemeyi tercih ettik. Bk. Vöhler, 2015: 487).

10 Anlaşılır manada klasik trajedi, Aristoteles'in tasavvuruna tam denk düşer. Malum olduğu üzere trajedi, MÖ 534'te keşfedilir ve dini-kültürel önemi büyük olan şaraptan sorumlu tanrı Dionysos adına düzenlenen şölenlerden oluşur. Şölenlerin sadece kültürel ve dinî anlamları yoktur; politik fonksiyonları da inkâr edilemeyecek kadar büyüktür. Bu takriben beş gün süren şölenlerle Atinalılar kudret ve maharetlerini diğer devletlere/halklara göstermiş olurlar. İlk gün, her on bölgenin korusu yarışır. İkinci gün, komediler sahnelenir. Diğer üç gün ise şenliklerin zirveye ulaştığı zaman dilimidir. Elbette trajediler sahnelenir. Yapılan her şey tanrı Dionysos için birer adaktır ve her oyunu sadece bir kez icraya müsaade vardır. Bk. Hug, 2004: 10.

Hedef kitlesi halk değil de bir tanrı olan, kuralları katı bir sanatın o zamanın insanları üzerinde tesirli olması tabiidir. Dünyanın oluşumunu Gaia'ya, gece vaktini Niks'e bağlar bu devir insanı. Mesela yeraltı dünyasının bekçisi volkanlar tanrısı Tifon'dur. Kerberos'un ki üç başlı bir köpektir- babası olan bu tanrı, yarı yılan yarı kadın olan Ehidna'nın da kocasıdır. Mesela Hera, doğum sırasında kadınları korur. Örnekleri çoğaltmak mümkündür. Her şeyi bir tanrının varlığı ile açıklayan, hayatı bulunduğu muhit ile sınırlı, dünyadan habersiz insanlar için tiyatro şimdikinden tasavvur edilemeyecek derece başka anlamlara sahiptir.

lece kendi arzularından arınmış olur. Bu şekilde bir duygu olgunluğu yaşayan, bu pratiği edinen insanın ahlaki davranması; bunu hayat felsefesi edinmesi daha kolaydır.¹¹

Goethe, katharsisi seyirci ile ilişkilendirmez; bilakis kısmi bir tesirle tutkuların “dengelenmesi” olarak görür. İdeal olan, insandaki görev bilinci ile “idrak ve duygu” arasında bir mutabakat oluşudur. Bu tavır, kimilerine göre katharsisin ilk defa gerçek manada anlaşılmasıdır (Wittkowski, 1987: 113-127). Sanatın ahlaki bir tesir üzerinde duruşu Goethe için nispeten daha az anlamlıdır. Ona göre sanatın ahlak üzerinde bir etki yaratması mümkün değildir yani bir trajedi seyircisi daha iyi bir insana dönüşmüş olarak eve gitmez (Goethe, 1981: XIII, 342).

Bernays için katharsis, bir “purgatio” (temizleyici) olarak trajedinin işleyişi içinde duyguları canlandırıcı tesir gösterir. Bu da tiyatrunun “terapötik bir toplantı” olarak nitelenmesine vesile olur. Bunun tıbbi yorumuna Minturno ve Milton’da rastlansa da gerçek anlamda izah Bernays’tan gelir (1880).

Kadere karşı gelmek ile kadere boyun eğmek çok farklı iki tutum olmasına rağmen birbirine çok yakındır. Kadere karşı biriken öfke, ızdırap yahut nefret gibi duyguların kontrol altına alınması yani kadere karşı stoistik bir duruş sergilenmesi, eğitimle (eğitilmekle) mümkündür. Bu tasavvur, Martin Opitz tarafından 17. asırda geliştirilir. Bir yandan stoacıları referans alan (Aurnhammer, 2008: 711-730) bu tavır, diğer yandan da eski Yunan trajedilerini merkeze almaktadır. Şöyle ki insan, dünyaya peşinden yıkıcı bir kaderle, bu kaderi sürükleyerek gelir. Ancak kader denilen bu yük, tanrıların insana dayattığı bir şeydir; bu yükü onlar bindirmiştir insanların sırtına. Oidipus örneğinde olduğu gibi (Kock, 1852). Dolayısı ile pragmatik katmana geçilmediği için bu çeşit bir kadere karşı çıkış görmeyiz hikâyede. Sadece bir yerde lanet okunur savaşa: “Kör olası dünya savaşının sırası mıydı? Harp çıkmasaydı bu çocuk şimdi böyle mi olurdu? Ona yatarken 250 gram süt içirse; sabahları tereyağcığını, yumurtasını, reçelini yedirse yanakları böyle solar mıydı?.. Harp çıkarmanın gözü kör olsundu...” (s. 192) Zaten bir memurun epistemolojik çözümlenmelere girişmesi de mantıklı olmaz. Katharsisin bu iç çatışmalar içinde genişlemesi için gereken boşluk sadece “muhallemeci” sahnesinde vardır. Bu aşamada, kader inancı ile katharsisi mukayese de mümkündür. Zira Naci Duru; sorgulamak, is-

11 Bilge Nathan’ın (Nathan der Weise) müellifi Lessing (1769).

Bk. http://www.deutschestextarchiv.de/book/view/lessing_dramaturgie01_1767?p=5.

Ayrıca bk. Kim, 2002: 71; Sickendiek, 2005: 14) ve Barner, 1977: 167.

yan etmek, mantıklı sebepler aramak yerine eldekine şükreder: “Eczane-den ‘iğneleri ve şurupları’ aldıkları zaman, ellerinde yüz yirmi kuruşları kalmıştı. Bu pahalılık zamanda üç-dört ilaç almışlardı. Buna da şükür. Ya ilaçları bulamasalardı?..” Trajedi sayesinde vuku bulan kathartik süreç (arınma seremonisi) esnasında izleyici (yani seyirciden fazlası) *stoatik* bir tutum takınmalıdır. Bu, asrın Hristiyanlık anlayışı ile de örtüşmektedir. “Izdırap ve dehşet” yolu ile -ki aslında o zamanlar Pierre Corneille’in bakış açısı ile acıma ve korku gibi algılanmaktadır- izleyici tutkularını saflaştırabilmektedir.¹²

Görüldüğü üzere uzun süre katharsisin ahlak kapsamında yorumlanması ağır basmıştır. Doğrusu kişinin ahlaki yapısını düzelttiği; onu daha ideal, topluma daha faydalı bir insan hâline getirdiği düşünülmüştür. Modern algı, bu “psikolojik gerilim”e daha başka anlamlar yükler. Jacob Levy Moreno’ya göre “psikodrama” kapsamında katharsis vasıtası ile duyguların değer kaybı bir atasözü/özdeyiş ile açıklanabilir: “Her hakikat ikinci kez de ilk kez gibidir.” Bu anlayışla hayatlarını yeniden düzenleyen insanlar, *psikodramatik* oyunlar oynayan kahramanlara dönüşürler yani gerçeklik algısının kaybı gibi büyük bir tehlike de söz konusudur. Moreno için en mühimi “aksiyon yahut adaptasyon katharsisi”dir. Bu; kahramanın oyun süresince ortaya koyduğu spontane rol, davranışlardan oluşur. Kısaca Moreno, katharsisten temel olarak “rastgele yaratıcılığı” anlar (Moreno, 1944; Feldhendler - Nold, 1992: 120; Moreno, 1946: I, 149 ve Moreno, 1982: 67).

Bertolt Brecht, kendi epik tiyatro teorisinde katharsise karşı bir tavır alır. O, daha “mesafeli” bir seyirci topluluğunu tercih eder (Brecht, 1967a: 240-242; Brecht, 1967b: 16, 678-85; ayrıca bk. Goetz, 2008: 220).

Postmodern tiyatrodaki parçalı bir katharsis etkisi olduğu yadsınamaz fakat bu dramatik yahut ahlaki bir fayda sağlamaya yönelik değildir.

Augusto Boal da katharsise muhalif bir tavır alır; onu zarar verici bir şey olarak niteler. Ona göre herkesin içinde bir değişim gücü vardır; bu serbest bırakılmalı ve kişisel tecrübe ile gelişmelidir (Thorau, 1989: 157-168). “Eğer seyirci bizzat sahneye gelirse ve kafasından geçenleri gösterirse sadece kendisi tarafından tasavvur olunabilecek kendi şahsi ve kişisel deneyimini ortaya koyar. Hiçbir sanatçı o tasavvuru gerçekleştirmez” (Boal,

¹² Aristoteles, Poetiği’nin takipçisidir. Trajik olanda kathartik etekte ulaşmaya muvaffak olamaz; buna mukabil muhtevasında iki karşıt değer çatıştığı bir trajik düğümün de yer aldığı kahramansı-duygusal bir forma ulaşır. Kahramanı öldürmeden “Φόβος”u (phobos) en kesif derecede kullanmaya çalışır. Bu durumda trajik tesir ancak özel bir dramaturji ile mümkündür. Bk. Gelfert, 1995: 80.

1999: 20). Seyirci ve sanatçı birlikte estetik kuralların hüküm sürdüğü ayrı bir dünyada gibidir. O dünyanın görselliği farklıdır gerçeğinkinden. O dünyanın yapısı ve değiştirilebilirliği en yüksek düzeyde yaratıcılığa müsaade eder. Rüyalar gibi bu *estetik oda*, kendi görsellik kudretine ve tasarım kuvvetine sahiptir. Buna mukabil fiziksel dünya gibi kendi gerçekliği ve sağlamlığı vardır. Oradaki rüyada “burada ve şimdi” duygusu hissedilir. Bu sebeple tiyatrodaki *somut rüyalar*ya sahip olunur (Boal, 1999: 31; Odierna, 2006: 11).

Fuhrmann'a göre ise katharsisi salt psikolojik bir mesele olarak ele almak yanlıştır; katharsis “ahlaki anlamı” olan bir süreç olarak yorumlanmalıdır (1973: 98; 1982: 166).

İç çatışmaların ve bastırılmış duyguların “yaşanması”, bu çatışma ve bastırılmışlıkların azalmasını sağlar. Katharsisin temelinde, bir kum torbasına yumruk atan adamın negatif duygularında bir azalma yaşaması ve saldırganlığının dışa vurumu gibi bir şey olduğu düşünülebilir. Bu yanlış değilse bile doğru da değildir. Aslında birini öldürmeyi aklının ucundan geçiren kişinin sahnedeki kahraman birini öldürürken hiddetlenmesi, yumruklarını sıkması; ardından kahramanla birlikte kaçmanın, saklanmanın korkusunu yaşaması ve nihayet pişmanlık yaşaması yahut vicdan azabından kahrolması, katharsisin “ahlaki olgunluk” edinme anlayışına daha uygundur. Zaten trajedinin özellikleri, bu edinimi sağlamaya yöneliktir.

Bushman'ın katharsis tezi ise modern zamanlardaki algıyı daha net ortaya koyar. İki denek grubu alınır. Bunlardan biri *katharsis* inancı ile yüklenir yani katharsisin saflaştırıcı (!) tesirine maruz kalırlar. Aslında yaşanan “ızdırıp” ve / veya “dehşet” ile arınması gereken bireyler, diğer gruptakilere nazaran yükselmiş bir agresiflik potansiyeli gösterir (Bushman vd., 2001: 17-32). Agresif davranışların potansiyeli, katharsis incelenirken çoğunlukla göz ardı edilir. Bushman, Baumeister ve Stack'ın (1999: 367-76) tespitlerine göre gerçekten de agresif davranışların sonunda kişi kendini iyi hissedebilmektedir. Bu tespit, karşı delillerin sayısı hiç de azımsanmayacak olmasına rağmen katharsisin hâlâ neden popüler olduğuna kısmen açıklama getirebilir. En azından bazen insanlar; kendilerini öfke pratikleri ile daha iyi hissedebilir, kendilerini daha iyi duruma getirebilirler. Bu rahatlama ile gelen memnuniyet, hoşnutluk “katharsis” benzeri bir tesir yaratabilir. Gerçek hayatta bu duygusal kazanım agresif davranışları hiçbir durumda azaltmasa bile (Baumeister - Bushman, 2002: 608).

O hâlde katharsis için yapılacak kaba bir taksim; bir tarafta, öfke ve saldırganlık gibi uçta olan duyguları içerirken diğer tarafta, tedirginlik ve acıma

gibi daha ziyade neticesi belirleyici olan ruh hâllerini içerir. Ancak her hâlükârda maksadın “ruhi terbiye” olduğu unutulmamalıdır.

“Katharsis”, sadece trajedi (Seidensticker, 2009: 10) (türü) ve Aristoteles’in bakışı ile sınırlı değildir. Soteriolojik (kurtuluş bilimi) anlamda günah keçiliği için vekil tayin edilmesi, birçok kültürde arınma için önemli bir rol oynar yani “pharmakoi”, şehri yahut bölgeyi arındırmaktadır. Arınma için seçilen kişi -ki bu en aşağıda olanlardan biridir-, kötü muameleme görür; yuhalanır, uzaklaştırılır ve hatta öldürülür. O kişi, halkın tüm günahlarına vekâlet etmektedir (Gerlitz, 2001: 133). İşte bu şekilde arınan insanların ehlileşmiş hâlidir tiyatro salonunda trajedi izleyenler. İçinde şiddet hareketleri vuku bulan *mimetik* krizlerde, bunun sınırlanması artık başarı için tehdit değildir. Bir günah keçisinin ritüelde kurban verilmesi ile kriz çözülür; başarı sağlanmış olunur (Girard, 2009).

Törpülenmiş Katharsis

Buraya kadarki izahattan; insanların potansiyel nefret, linç etme, dışlama ve katletme gibi tavırlarının “günah keçisi” üstünde yoğunlaşmadan bertaraf edilmesi için Aristoteles tarafından bir nevi tedris amaçlı salık verilen trajedinin form değiştirmekle kalmayıp deforme ve demode olduğu anlaşılmaktadır.

Genel değerlendirmeyi şu şekilde hülâsa etmek mümkündür:

1. Aristoteles, katharsisi sadece trajedi ile sınırlar. Diğer sanatlarda kathartik bir tesir olsa bile bu trajedininki kadar asla olmayacaktır.
2. Her iki efekt de (ızdırap / acıma ve korku / dehşet) çok farklı ön koşullara sahiptir yani belli davranışlar ve belli kişilik grupları gerektirir. Sadece belli araçlarla meydana getirilebilir.
3. Arınma, “etik bir saflaşma” ve “duygusal rahatlama” olarak düşünülür. Amaçlanan sadece belli trajik hedeflerin gerçekleşmesidir (Seidensticker, 2009: 20).

Lessing’e göre seyirci kahramanla birlikte acı çeker, onun hissettiklerini hisseder; hissettiği acı, ızdırap raddesine varır ki böylece kendi arzularından arınmış olur. Bu, artık geçersiz bir etkileşimdir. Bertolt Brecht’in, kendi epik tiyatro teorisinde katharsise karşı bir tavır alması ve “mesafeli” bir seyirci topluluğu tercih etmesi (Brecht, 1967a: 15, 240-42; Brecht, 1967b: 16, 678-85; ayrıca bk. Goetz, 2008: 220) tevekkeli değildir. Dolayısı ile Goethe’nin katharsisi seyirci ile ilişkilendirmemesi, bilakis kısmi bir tesirle tutkuların “dengelenmesi” olarak görmesi çok daha mantıklıdır. Daha sa-

rih izah ise Augusto Boal'dan gelir. Katharsise muhalif bir tavır alır; onu zarar verici bir şey olarak niteler. Ona göre, herkesin içinde bir değişim gücü vardır; bu serbest bırakılmalı ve kişisel tecrübe ile gelişmelidir (Thorau, 1989: 157-68). Toplu hâlde bir yere bakarak arınmanın yaşanacağı düşünülmesi herkesi aynı kabul etmek yanılıgına dayanır. Bunu, “ilaç-hasta” rabitasına göre izah edebiliriz. Modern insan duyusal anlamda *has-tadır* (Fuhrman'ın bunu bir *ahlaki* mesele olarak ele alması bu bakımdan isabetlidir. 1973: 98; 1982: 166) fakat her bireye aynı dozda aynı ilacın verilmesi iyileşmeyi sağlamayacak; bilakis bunun bazı bünyelerde yan etkisi olacaktır. Yan etkiye misal olarak Bushman'ın iki denek grubu üstündeki tetkiki verilmiş idi. İlk grup “katharsis” inancı ile yüklenir yani katharsisin saflaştırıcı (!) tesirine maruz kalırlar. Aslında yaşanan “ızdırap” ve / veya “dehşet” ile arınması gereken bireyler diğer gruptakilere nazaran yükselmiş bir agresiflik potansiyeli gösterir (Bushman vd., 2001: 17-32). Çok duygusal, hassas ve zayıf psikolojiye sahip bir insan ile tam tersi yapıdaki birine aynı “trajedi”yi izletip aynı neticeyi bekleyemeyiz. O hâlde buradan *amacı* dışarı alıp ulaşılan yol üstünde düşünmek gerek. Az önce zikrettiğimiz gibi *kurtarılabilecek bir ruh için metafor* bu süreci oluşturabilir yahut (en azından) tetikleyebilir.

Netice yahut Kathartik Miktarın Ayarlanması

Bu izahat neticesinde, sonuç kısmının olduğu şekli ile olması gereken hâli arasında bir tahlil yapmak mümkün olacaktır. Kathartik süreç tam olarak Naci Bey'in tavukgöğsünün üzerinde bir parça kaymak olduğunu görmesi ile başlar. Cebinde elli kuruş vardır ve 17,5 kuruştan iki tane ısmarlamak maksadı ile girmiştir pastaneye fakat o sırada tavukgöğsünün üzerinde bir parça kaymak olduğunu fark eder. Kathartik sürecin tesiri bakımından herkesi aynı kabul etme yanılıgı, burada kendini gösterir. Tüm hazırlık sürecine rağmen hiç yokluk çekmemiş bir kişi aile saadetini düşünen onurlu bir memurun mahcup olma korkusunu tam anlamı ile idrak edemez. Buradaki tedirginlik sürecinin uzun tutulması, işte bu tür “duyguları körelmiş ve empati kurmaktan uzak” okurları merkeze yaklaştıracaktır.

Hadisenin çözüldüğü o ana odaklanılırsa malum vaziyet karşısında “sırtından soğuk bir ter boşan”an bir Naci Bey çıkar karşımıza. Kısa bir süre mantıklı düşünür: “Ama levhada ‘Kaymaklı tavukgöğsü’ diye bir tatlı fiyatı yazılmamıştı. Camekândaki bütün tavukgöğsü ve muhallebilerin üzerinde birer parça kaymak vardı. Yüreğine biraz su serpildi.” (s. 196)

Bunu pastanenin bir teamülü saysa da içi rahat değildir. Tedirginlik anı uzamadan garsonu çağırır Naci Bey ve çözülme başlar. Garson'un “Daha

yirmi kuruş vereceksiniz, efendim.” demesi ile tabakta kaymak görülmesi arasındaki süreci basitlikten çıkarıp biraz daha uzatmak, yapılacak tasvirler ve bağlantılar ile daha da sağlamlaştırmak mümkündür. Ayrıca semantik katman üstüne odaklanmak ve değişken ruh hâlini eşya ile ilintili olarak abartmak da izlenebilecek başka bir yoldur. Buna uygun olarak metni *değiştirmek* (ki akabindeki parçalar da aynı şekilde maksada uygun olarak tarafımızdan kurgulanmıştır), çok daha sarıh bir fikir verecektir:

“Evet, kendi tabağında da, tavukgöğsünün üzerinde bir parça kaymak vardı. Beyaz, kaşık büyüklüğündeki kaymak parçası ağır ağır tabağı içindeki şeklini kaybetmeye başladı. Eriyen kısımların birbirine karışması ile oluşan yeni renk ne kadar da bilinenin ötesinde, hatta ürperti uyandırıcı idi. Naci Duru bacaklarındaki uyuşukluğu çözmek, sırtına doğru çıkan ağrıyı yatıştırmak için bir parça hareketlendi. Levhadaki rakam ile diğer masalardaki siparişlerin tutarsızlığın arasına giren kuklanın gülen yüzü daha da bozdu sinirlerini.”

Kısmı böylece uzatıp levha, kukla ve tabak gibi o an için aynı anlam sahasına ait kelimeleri farklı bakımlardan kombine etmek (*seleksiyon* metnin dokusuna uymadığı için, bk. Duman, 2018b) kathartik tesiri artıracaktır. Garson ile girilen diyalogun uzaması “absürt”e geçişe sebep olacağı için gerilimi artırmak bakımından çok da uygun bir kısım değildir. Zira gerilimi ne kadar per-lokasyonel¹³ süreçte yakalarsak empati kurmak o kadar kolaylaşır. Mesela:

13 Lokasyonel eylem [İng. Lokutionary act, Al. Lokutionärer Akt]: Dilsel eylemin ses, kelime, cümle gibi öğelerden oluşan kısmıdır yani “Naci Duru tegirdindir.” cümlesinin “lokasyonel eylem”ini incelemek iktiza ederse iki kelimedir, sesleri şudur, gramatiği, semantiği böyledir gibi bilgiler verilir. Kısacası somut bir cümledir, öznesi budur, eylemi şu çekimdedir gibi bilgileri de kapsar. Aynı şekilde bu cümleler için yapılacak dil bilimsel tetkikler ve anlam sınırına kadarki mütalaalar bu kapsama girer. İllokasyonel eylem [İng. Illocutionary act, Al. İl-lokutionärer Akt]: İsminden de anlaşılacağı üzere, lokasyonel eylemin zıttı gibidir. Dil eyleminin hususi amacını yani dil eyleminin kurulmasına sebep olan konuşmacı maksadını işaret eder. Bu cümle, bir “tasavvur” da olabilir; bir istek, bir yakınma, bir iç döküş, bir lanetleme de olabilir ya da dünyanın sonu ile ilgili bir kehanet. Alan çok geniştir. İngilizce yapay kelime olan “illocutionary act” kabaca “konuşmayı kaplamış eylem” biçiminde çevrilebilir. Austin’in tabiri ile “bir sözlü ifade vasıtası tayini ile bir eylemin tam çizimi”dir. Perlokasyonel eylem [İng. Perlocutionary act, Al. Per-lokutionärer Akt]: Söz-eylemin etki alanı ile ilgilidir. Austin’in tabiri ile “doing something by saying something.” Diğerlerinden farklı bir mecrası (istikameti) vardır. İllokasyonelden farklı olarak dilsel davranışın kendisi ile değil sonucu ile ilgilenir yani ifadenin sonucudur mühim olan. Mesela Engin’e daha sonra ne olmuştur? Naci Duru bir daha kaymaklı tavukgöğsü yemiş midir? Annelerine bu olayı anlatınca ne tepki vermiştir? İkna, geri çekilme, hayal kırıklığı, endişe, huzursuzluk gibi etki eşası eylemler bu safhada ele alınır. Austin’e göre perlokasyonel eylem ile perlokasyonel efekt arasında ayırım yapılmalıdır. Perlokasyonel efekt, perlokasyonel eylem kaynaklı olarak ortaya çıkan tesirdir. Mesela Naci Duru, Engin’in üzülüğünü düşünsün fakat asıl tesir, Engin’in dalgınlığı, hastalık tesiri ile bitkinliği şeklinde olsun. Böylece amaçlanan perlokasyonel

“Garson oturdukları masaya doğru bakıyor. Naci Duru her zaman bu meslek erbabının özel bir koku kabiliyeti ile donatıldığını ve hesap hususunda sorun çıkaracak müşterileri sezdiğine inanırdı. Belki bazı yerlerde yaptıkları gibi saygısızca gelip hesabı masaya koyacak ve hesap tam tekmiil ödenmeden başlarından ayrılmayacaktı. Babasının on kuruş için bir garsonla münakaşaya girdiğini duyan çocuğun mahcup ve ezilmiş hâlini ve bir daha asla tavukgöğsü yemeyecek olması hatta tüm tatlı nevelerine karşı bir tiksinti duyup daha zayıf ve hastalıklı bir hâle geleceğini tahayyül etti. Bir an mekâna; ritimsiz hareketlerle birbirine dokunan küçük çatal bıçaklara ve duvardaki renkli şişelere çarpıp duvarın muhtelif noktalarına akseden renklere ne kadar yabancı olduğunu fark etti. Buraya, hayatın tatlı kısımlarına ait olmadığını mırıldandı kendi kendine.”

Bu şekilde de yine semantik ve pragmatik katman arasında durarak mekândaki insanları kullanmak, bunları sentaktik kurgu ile mesela mekâna yabancılaşma içinde birleştirmek mümkündür. Tüm bu genişletmeler, gerilimi yani merakı artırmak bakımından belli ölçüde tesiri kuvvetlendirme kabiliyetine sahiptir. Yine daha fazla pragmatik katmana ait olmakla birlikte, kahramanın geçmiş kötü bir anısını yahut çocukluğundan bir kısmı da o an ile birleştirmek ihtimal dâhilindedir.

Kathartik sürecin devam ettiği kısımda, Naci Duru savunmasını yapar: “Ben sizden iki tane tavukgöğsü istedim. Kaymaklı olsun demedim ki. İşte fiyat listeniz de karşıda. Tavukgöğsü 17,5 kuruş diye yazılı. Kaymaklı kaymaksız lafı yok. ‘Kaymaklı tavukgöğsü’ diye bir şey olsaydı, onun da fiyatını yazardınız” (s. 197). Akabinde garsonun verdiği cevap ile gerilim sona erer: “Şimdi müşteriler hep böyle yiyorlar da, efendim... Affedersiniz... Yanlışlık bizde oldu, dedi”. Kathartik tesirin artması adına konuşma şöyle gelişebilir idi: “Anlıyorum beyefendi fakat şimdi müşteriler hep bu şekilde yiyor. Bizim de müessese olarak teamülümüz bu şekilde. Açıkçası ilk kez bir müşteriden bu konuda itiraz alıyoruz.”

efekt başarısız olur. Perlokasyonel eylemin yürütülmesi ancak konuşan kişi tarafından tasarlanan maksadın eylem ile örtüşmesi durumunda hasıl olur. Perlokasyonel eylem ile illokasyonel eylem arasında bir nedensellik ilişkisi vardır. Bu rabita, konuşma eyleminin bir neticesidir. Buna mukabil illokasyonel ve lokasyonel eylem arasında “içinde olma” rabitası vardır. Buna göre netice, bir dilsel davranıştır ve zamansal açıdan çakışır.

Austin 1972: lokasyonel eylem, s. 110-116, 119-125, 131, 142; illokasyonel eylem, s. 116-125, 127-136; perlokasyonel eylem, s. 118-125, 127-136. Bk. Cohen, 1973: 492-503. Elbette daha önemli olan metaforun illokasyonel gücü yahut bu bakımdan garanti altına alınabilirliğidir. Bk. Cohen, 1998: 32; Martinich, 1984: 35-56; Martinich, 1985-1996: s. 428.

Daha fazla malumat için bk. Duman, 2018c ve 2018d.

Garsonun “haklısınız ama” esaslı savunmasının gideceği muhtemel yön, muhatabını yalnız bırakmak olacağı gibi pekâlâ işi bir üst makama havale etmek de olabilir ki bu da en korkulan şeyi yani mahcubiyeti katbekat artıracaktır:

“ ‘Anlıyorum beyefendi. Ben müdür beyi çağırayım kendisi ile görüşünüz.’ Naci Bey biraz daha sıkı kavradı oğlunun elini. Dipteki masada oturan adam bayağı şaşkınlıkla izliyor olup biteni. Arka masadaki genç çiftin de aynı şekilde, kınama, alay ve kendilerine akseden bir parça utanç ile olanı biteni seyrettiklerinden emindi Naci Duru. Masaya baktı, sıyrılmış tabakta kalan kaymak parçaları beyaz lekeler gibi masaya, zemine ve nihayet paçalarına bulaşmış da bir daha asla bu lekelerden kurtulamayacakmış gibi hissetti. Üzerinde ‘İdare’ yazan kapıya baktı bir süre. Az sonra oradan çıkacak şey tabiatüstü bir mahlûk olacak; paranın, savaşın, ilaçların ve sefaletin hiçbir şey ifade etmediği dünyanın kanunları ile gururunu ayaklar altına alacaktı. Birkaç fasıl nefes aldı. Sinirlenir gibi yaptı, hakkını aramak için zikrettiklerini daha öfkeli ve daha kararlı bir tonla tekrar etmek azminde idi.”

Neticede Naci Duru gerilim artmadan bir zafer kazanır. Yazılan miktarı öder ve “biz o kibarlardan değiliz oğlum” diyerek elli kuruşun üstünü alır. Bu, okuyucuda bir rahatlık hasıl etse de yazar, bunun tam tekmil olmadığının bilincindedir: “Avucunda 15 kuruşla kapıdan çıktıkları zaman, kaymaklı tavukgöğsü satanlara karşı bir zafer kazandığı hâlde, neşe, sevinç yerine bir yeis, hüznün ve bıkkınlık duyuyordu. Engin’in elindeki kukla gülüyordu ve sokakta insanlar koşar gibi yürüyorlardı.” (s. 197)

Görüldüğü üzere “katharsis”; birçok edebî tür için oldukça gerekli bir argüman, bir öge yahut parça olmaktan ziyade edebî metnin temelidir. Sonuç kısmının nasıl olması gerektiği üstünde belirleyici bir rol oynamaktan ziyade, metnin sonuç kısmına kadar kazasız belasız taşınmasını temin eder. Kullanımı ve çerçevesinin belirlenmesi için de kökeni hakkında malumat sahibi olmak iktiza eder ki zaten izahatı bu minvalde yapmaya çalıştık.

Kaynaklar

- Austin, John Langshaw, *How To Do Things With Words*, Oxford University Press, Oxford 1962. [Alm.: *Zur Theorie der Sprechakte*, Reclam, Stuttgart 1972.]
- Aristoteles, *Poetik*. (Çev.: Manfred Fuhrmann), Griechisch / Deutsch, Reclam, Stuttgart 1982.
- _____, *Rhetorik*, (Çev.: Krapinger Gernot), Reclam, 1999.
- Aurnhammer, A., "Martin Opitz' Trost- Getichte ein Gründungstext der deutschen Nationalliteratur aus dem Geist des Stoizismus". in *Stoizismus in der europäischen Philosophie, Literatur, Kunst und Politik*. B 1. Yay. Barbara Neymeyr, Joachen Schmidt, Bernhard Zimmermann, de Gruyter, Berlin 2008, s. 711-730.
- Barner, W., *Lessing*, Beck 1977.
- Baumeister, R. F. - B. J. Bushman, "Emotionen und Aggressivität", *Internationales Handbuch der Gewaltforschung*. Yay. Wilhelm Heitmyer, John Hagan, Westdeutscher Verlag, Wiesbaden 2002.
- Bernays, J., *Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles über Wirkung der Tragödie*, Verlag von Eduard Trewendt, Breslau 1857.
- _____, *Zwei Abhandlungen über die aristotelische Theorie des Drama*, Berlin 1880.
- Boal, A., *Der Regenbogen der Wünsche*. Kallmeyer 1999.
- Brecht, B., "Kritik der Poetik des Aristoteles", *Gesammelte Werke*, C 15, Suhrkamp, Frankfurt 1967a.
- _____, "Kleines Organon für das Theater", *Gesammelte Werke*, C 16, Suhrkamp, Frankfurt 1967b.
- Bushman, B. J - R. F. Baumeister - C. M. Phillips, "Do People Aggress to Improve Their Mood? Catharsis Beliefs, Affect Regulation Opportunity, and Aggressive Responding", *Journal of Personality and Social Psychology*, 2001, Vol. 81, No. 1, s. 17-32.
- Bushman, B. J - R. F. Baumeister - A. D. Stack, "Catharsis, aggression and persuasive influence. Self-fulfilling or self-defeating prophecies?", *Journal of Personality and Social Psychology*, 1999, Vol. 76, No. 3, s. 367-376.
- Cohen, Ted, Illocutions and Perlocutions, in: *Foundations of language*, 9/1972-1973, S 492-503.
- _____, "Figurative Speech and Figurative Acts", in: *The Journal of Philosophy*, 71 (1975), S 669-684 = Johnson, Mark (ed.) (1981), S 182- 199, "Figurative Rede und figurative Akte", in: *Haverkamp*, Anselm (ed.) (1998), S 29-48.
- Duman, M. Akif, *Dilde Belirsizlik ve Eş Anlamlılık*, Litera Kitap İstanbul 2015.
- _____, "Von der Rhetorik zum belâgat, vom mecâz zur Metapher" (*Die Suche nach einer terminologischen Äquivalenz zum Begriff Der Metapher im Türkischen durch Vergleich von Rhetorik und belâgat*), Logos Verlag, Berlin 2018a.

- _____, “Roman Ossipowitsch Jakobson’un ‘Kombinasyon- Seleksiyon’ Sisteminin Refik Halit Karay’ın ‘Sarı Bal’ Hikâyesine Tatbiki”, *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, C 7, S 17, 2018b, s. 121-134.
- _____, Sabahattin Kudret Aksal’ın “Vav’lar”ının Semiotik Bakımdan (Bühler’in Organon Modeli Eşliğinde), John R. Searle’ün Uyuşmazlık (Divergence) Bakışı İçinde ve Dil-Eylem Teorisi (Speech-Acts) Çerçevesinde Ele Alınması, *Asobid* (Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi), Cilt / Volume: 2, Sayı / Issue: 4, Aralık / December 2018, (2018c), s. 11-36.
- _____, “John Langshaw Austin ve Ted Cohen’in Dil-Eylem (Speech Act) Teorileri Çerçevesinde Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın ‘Ecir ve Sabır’ Hikâyesine Atf-ı Nazar”, *MOLESTO*, Cilt: 1, Sayı: 4, 2018d, s. 38-52.
- _____, “Ricoeur’nün Paradoks Teorisi ve Bühler’in Gestalt’i Bakımından Ahmet Hamdi Tanpınar’ın ‘Abdullah Efendi’nin Rüyalari’ İsimli Hikâyesi”, *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi* [Journal of Academic Literature], Yıl 5, Sayı 10, Bahar 2019, (2019a), s. 116-146 [AcademicKey, SOBIAD, ResearchBib, İSAM, Arastirmax, JournalTOCs, ASOS].
- _____, “Charles Sanders Peirce’ü Anlayan Adam: Ömer Seyfettin -I”, *Türk Dili- Dil ve Edebiyat Dergisi*, Cilt: CXVI, Sayı: 809, Mayıs 2019, TDK Yay., Ankara 2019b, s. 36-44.
- _____, “Charles Sanders Peirce’ü Anlayan Adam: Ömer Seyfettin -II”, *Türk Dili- Dil ve Edebiyat Dergisi*, Cilt: CXVI, Sayı: 810, Haziran 2019, TDK Yay., Ankara 2019c, s. 56-65.
- Feldhendler, D. - G. L. von Nold, *Psychodrama und Theater der Unterdrücken*, 1992.
- Fuhrmann, M., *Einführung in die antike Dichtungstheorie*. Darmstadt 1973.
- _____, *Dichtungstheorie der Antike (Aristoteles, Horaz, Longin)*, Artemis & Winkler, 2003.
- Gadamer, Hans-G, *Wahrheit und Methode, Grungzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Mohr Siebeck, Tübingen 2010.
- Gelfert, H. D., *Die Tragödie- Theorie und Geschichte*, VR, Göttingen 1995.
- Gerlitz, P., “Stellvertretung”, *Theologische Realenzyklopädie*, Gerhard Krause und Gerhard Müller (ed.), C 32/Spurgeon-Taylor, de Gruyter, Berlin 2001.
- Girard, R., *Das Ende der Gewalt. Analyse des Menschheitsverhängnisses*. Herder Verlag, Freiburg im Breisgau 2009.
- Girshausen, T., *Katharsis*, in: Metzler Lexikon Theatertheorie, (Yay.: E. Fischer-Lichte, D. Kolesch und M. Warstatt), Stuttgart 2005.
- Goethe, Johann Wolfgang von, *Nachlese zu Aristoteles’ Poetik*, İn. Goethe Werke, C XIII, München 1981.
- Goetz, T., *Poetik des Nachrufs*, Böhlau, Wien-Köln-Weimar 2008.

- Grimm, J., "Vom wahren Schrecken. Schockerlebnisse in der Mediengesellschaft", in: *Medienpraktisch* H 1/ Jg. 17, 1993, s. 22-27.
- _____, *Fernsehgewalt: Zuwendungsattraktivität - Erregungsverläufe - Sozialer Effekt*, Westdeutscher Verlag, 1999.
- Hafner, B. J., *Darstellung Die Entwicklung des Darstellungsbegriffs von Leibniz bis Kant und sein Anfang in der antiken Mimesis und der mittelalterlichen Repraesentatio*. Diss. Düsseldorf 1974.
- Hake, Günter - Dietmar Grünreich und Liqiu Meng, *Kartographie Visualisierung Raum-zeitlicher Informationen*, de Gruyter, Berlin/ New York 2002.
- Halliwell, S., "Appendix 5: Interpretations of Katharsis.", in: Ders. *Aristotle's Poetics: A Study of Philosophical Criticism*, London 1986.
- Hose, M., "Angst hab' ich, dass sie etwas Schlimmes plant." Über die produktive Rolle der Angst in der griechischen Tragödie, *Existenzangst und Mut zum Sein*. (Hrsg) Gunter Wenz, Eugen Biser Stiftung, C 1, Göttingen 2014.
- Hug, D., *Katharsis*, Turnshare, London 2004.
- Jauss, H. Robert, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Suhrkamp 1982.
- Kim, E., *Lessings Tragödientheorie im Licht der neueren Aristotelforschung*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2002.
- Knoke, F., *Über die Katharsis des Tragödie bei Aristoteles*. Kisling, Osnabrück 1908.
- Knops, S., "Aristoteles' Thesen zur Dichtkunst und zur bildenden Kunst", in *Antike und Gegenwart, Festschrift für Matthias Gatzemeier*, (Hrsg) Jürgen Villers, Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2003, s. 89-91.
- Kock, T., *Über den aristotelischen Begriff der Katharsis in der Tragödie und die Anwendung desselben auf den König Oedipus*, A. Rahnk, Elbing 1852.
- Lessing, G. E., *Hamburgischen Dramaturgie*. Hamburg 1769.
- Martinich, A. P., "A Theory of Metaphor", in: *Journal of Literary Semantics*, 13, 35-56. = in: Martinich, A. P. (ed.) (1985/1996): *The Philosophy of Language*, Oxford University Press, Oxford 1984.
- Moreno, J. L., *Mental Catharsis ans the Psychodrama*. Beacon House Incorporated, 1944.
- _____, "Psychodrama and Gruppenpsychotherapie", in: *Petzold, Ausgewählte Werke*, C 1, 1946.
- Moreno, Z. T., "Über Aristoteles, Breuer und Freud hinaus. Morenos Beitrag zum Konzept der Katharsis, Integrative Therapie". in: *Petzold*. Hippokrates, Stuttgart 1982.
- Odierna, S., "Politik auf dem Theater", in: *Theater macht Politik: Forumtheater nach Augusto Boal; ein Werkstattbuch*, (Hrsg) Simone Odierna, Fritz Letsch, AG Spak Bücher, Neu-Ulm, 2006.

- Reichender, J. G., "Sigmund Freud und die kathartische Methode Josef Breuers", İn. *Jahrbuch der Psychoanalyse*, C. 15, 1983, s. 229-250.
- Roudinesco, E. - M. Plon, *Dictionnaire de la Psychanalyse/ Wörterbuch der Psychoanalyse*, Çev.: Christoph Eissing-Christophersen, Springer, Wien 2004.
- Schlaffner, H., *Poesie und Wissen*, Suhrkamp 2005.
- Schmaus, M., *Psychosomatik*, Niemeyer, Tübingen 2009.
- Seidensticker, B., "Die Grenzen der Katharsis": *Grenze der Katharsis in den modernen Künsten- Transformation aristotelischen Modells seit Bernays, Nietzsche und Freud*, (Yay.: Martin Vöhler und Dirck Linck), de Gruyter, Berlin 2009.
- Sickendiek, B. M., *Affektpoetik*, Eine Kulturgeschichte Literarischer Emotionen, Königshausen & Neumann, Würzburg 2005.
- Silberstein, A., *Die Katharsis des Aristoteles*, Paul Rhode, Leipzig 1867.
- Stisser, T., *Über die Katharsis in der Poetik des Aristoteles*, D. Soltau, 1884.
- Thorau, H., "Interview mit Augusto Boal", in. *Augusto Boal: Theater der Unterdrückten / Übungen und Spiele für Schauspieler und Nicht-Schauspieler*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1989.
- Velthaus, G., *Bildung als ästhetische Erziehung*, Klinkhardt, Rieden 2002.
- Vöhler, M., *Katharsis im 19. Jahrhundert: Bernays, Nietzsche, Freud*, de Gruyter, 2015.
- Warstat, M., "Katharsis heute: Gegenwartstheater und emotionaler Stil", *Grenze der Katharsis in den modernen Künsten- Transformation aristotelischen Modells seit Bernays, Nietzsche und Freud*. Yay. Martin Vöhler und Dirck Linck, de Gruyter, Berlin 2009, s. 350-353.
- Wiegmann, H., *Die ästhetische Leidenschaft*, Olms, Georg 1987, (2003).
- Wittkowski, W., *Katharsis. Goethe, Aristoteles und der Streit der Philologen*, İn: Gjb, 1987, s. 113-127.