Edebiyatın Derin Duyguları: Acı[*]

Vefa Taşdelen

Giriş

Platon, *Timaios* diyaloğunda, ruhun güçlü izlenimler ve etkilenimler sonucu edindiği duygulardan (*pathê)*, haz ve acıdan, aşk ve nefretten, öfke ve korkudan, tutku ve ihtirastan söz eder. Ona göre bu güçlü duyguların temelinde, ruhun ve bedenin birlikteliği bulunur.[1] Ruhun bir bedene kenetlenmesi, onu yalnız bir cisme sahip kılmakla kalmaz, ona bir iç ve dış çevre de kazandırır.[2] İç ve dış etkiler sonucu kişide oluşan bu güçlü duyguların hepsi, Grekçede *pathos* sözcüğü ile karşılanır. *Pathos,* sevgi ve nefret, haz ve acı gibi karşıt doğalı duyguların bütününü ifade eder.[3] O, yanız sevgi değildir, yalnız nefret de değildir; yalnız haz değildir, yalnız acı da değildir; sevginin ve nefretin, hazzın ve acının bir bileşkesidir. Ruhun bir bedende cisimleşmesi, hazzın ve acının, sevginin ve nefretin kaynağını da oluşturur. Bu, insanın yeryüzündeki varoluşunu bütünüyle açıklayabilecek bir durumdur. İnsanın öyküsü bu cisimleşme ile başlar. Acısı ve sevinci, korkusu ve umudu, aşkı ve nefreti de bu cisimleşme ile başlar. Kendi başına ruh ya da kendi başına beden, duygusal bütünlüğü oluşturmaya yetmez; ikisinin birleşmesi, ruhun bir bedene yerleşmesi de gerekir. Ancak o zaman *pathos* insanın içinde kımıldar, nefes almaya başlar. İnsan yaşadıkça o da yaşar, insanla birlikte gezinir, insanla birlikte bakar, görür. O insanla, insan da onunla yaşar ve ölür. Buna göre acı ruhun bedene, bedenin ruha sarılmasıdır. Bununla başlar insanın yeryüzündeki öyküsü. İnsanın içinde cisimleşen acı, sonlu ve sonsuz, ruh ve beden, güzel ve çirkin, iyi ve kötü, doğru ve yanlış arasındaki çatışmadan doğar artık.

Antik Yunan düşüncesinde insan ontolojik bir bütündür. Bu bütünlük akıl, ruh, beden, duygu gibi öğelerin birleşmesinden oluşur. Felsefe, bir *theôría* etkinliği olarak kaynağını akılda bulur. Bilme ve kavrama edimi rasyonel bir etkinliktir. Sanatın temel maddesi ise *pathos*'tur, insanın duygusal dünyasıdır. Felsefe aklı işlerken, sanat duyguları işler. Edebiyatta söze, resimde renklere, diğer sanatlarda sese ve ritme duyguların renkleri düşer; bu şekilde haz ve acı, sevinç ve hüzün, aşk ve nefret, sadakat ve ihanet, varoluşun renkleri olarak sanata yansır. Aristoteles, *Poetika*'da, bu çatışkılı duyguların, sanat eserinde nasıl yer aldığını, şefkat, merhamet ve acıma duyguları ile arınmanın (*kátharsis*) nasıl gerçekleştiğini açıklar; yüce, derin ve soylu duyguları işlediği, insanın yeryüzündeki varoluşuna ışık düşürebildiği için tragedyayı, daha "hafif" duyguları işleyen komedyadan üstün tutar. Bu duyguların işlenmesinde, bir bütünlük, ölçü, ahenk (*harmonía*), simetri ve tasarım içinde bir araya gelmesinde imgelemin/hayal gücünün (*eikasia*), tıpkı aklın felsefi bilgiyi üretmesinde olduğu

---

[*] *Hece Dergisi*, yıl: 2009, sayı: 154, s. 60-71.

[1] Platon, *Timaios*, çev. Erol Güney, Lütfi Ay, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1997, s. 49.

[2] Çağdaş felsefenin önemli simalarından biri olan Gabriel Marcel de, ruhun ve bedenin bu bir aradalığını "cisimleşme" (*incarnation*) olarak adlandırır. Varoluş denilen acılı ve çelişkili yapı, bu cisimleşmenin bir ürünüdür, gizi (*mystère*)'dir.

[3] Bkz. F.E. Peters, *Greek Philosophical Terms: A Historical Lexicon*, New York University Press, New York, 1976, pp. 152-155.

gibi bir etkisi vardır. Akıl felsefeyi, hayal gücü de mitolojiyi, sanatı ve edebiyatı üretir. Dolayısıyla, acı, hayal gücünün elinde, insanın yeryüzündeki yazgısının dile geldiği bir ifade biçimine dönüşür. İnsan, edebiyatla uğraşırken, acısının peşine düşer; onu görmeye ve anlamaya çalışır. Acısı ile de kendi öyküsünün peşine düşer; kendisini görmek ve anlamak ister. Edebiyattaki acı yalnız acıyı anlama çabası değildir; hayatı, hayatın anlamını da anlama çabasıdır. Acıyı anlamak, sevinci, mutluluğu, huzuru da anlamaktır. Varoluştaki bu temel konumu ile acı, eğitici, terbiye edici, olgunlaştırıcı bir özellik de taşır; böylece estetik ve sanatsal bir içeriğe de kavuşur.

1. Benim Acım

Platon, *pathê'*lerin kaynağı olarak ruhun ve bedenin birleşmesini, ruhun bir bedende cisimleşmesini görür. Bu ikili yapı, insanî bütünlüğü oluşturur; ama aşkı, derin acıyı, çelişkiyi, çatışkıyı, ıstırabı, sevinci, coşkuyu, tutkuyu da oluşturur. Platon insanı, bilgiyi, eğitimi, devleti, adaleti, gündelik yaşamı, ruh anlayışından hareketle çözümler. Ona göre ruhun özellikleri, akıl, cesaret ve iştihadır.[4] Akıl bilme, cesaret savunma, iştiha ise açlık, susuzluk, üreme ve üretme gibi bedensel durumlarla ilgilidir. İnsanın bu çatışkılı yapısı acı, aşk, sevgi, tutku, hırs, nefret gibi güçlü duyguları da meydana getirir. Bu durumda her bir *pathê,* ruhsal ve bedensel nitelikte ortaya çıkar.[5] Onlar ne bedenin ne de ruhun dışındadır. Acı da insan varlığı üzerinde derin etkiler bırakan bir *pathê'*dir. O da hem ruhsal, hem bedensel bir özellik taşır. Buradan hareketle acıyı, ruhsal ve bedensel yoğunluklu acılar olarak ikiye ayırabiliriz. Kimi acı deneyiminde ruhsal, kimisinde bedensel öğe öne çıkar. Ama her halükarda, her bir acı deneyiminde her iki öğe de etkin olarak bulunur. Bedensiz bir acı olmayacağı gibi, ruhsuz bir acı da olamaz. Bu özellik, insanın çektiği acıya, hayvanların çektiği acıdan farklı bir nitelik kazandırır.

Acı, bir etki sonucu oluşur. Onun hep bir nesnesi vardır; hep "bir şeyden dolayı", "bir şey için" acıdır. Bu, varlığımıza içkin bir neden olabileceği gibi dışımızdan, çevremizden gelen bir etki de olabilir. Kendisinden dolayı acı çektiğimiz şey, acımızın niteliğini de belirler ve onu bizim için anlaşılır kılar. Sözgelimi, bedensel nitelikli acıda, bedenin dertleri ve yaraları söz konusudur. Elimize diken battığında hissettiğimiz acı, bedensel nitelikli bir acıdır. Kalbimiz kırıldığında hissettiğimiz acı ruhsal nitelikli bir acıdır. Bedensel acı, bedenin yaralanması veya hastalanması sonucu hissedilen bir acıdır. Ruhsal acı ise ruhsal durumun rahattan, huzurdan ve güvenden yoksun olmasıdır. Her iki acıda da acıyı acı kılan bir özellik, "acısının bilincinde olma" özelliği vardır. Acı, ister bedensel, ister ruhsal nitelikli olsun, kendi bilinci ile birlikte vardır. Bedensel acı bizi kendi bedenimizin farkındalığına götürür. Kalbimiz ağrıdığında kalbimizin, dişimiz ağrıdığında dişimizin farkına varırız. Ruhsal acı, her defasında bizi kendi varoluşumuzla karşı karşıya getirir, hayatımızı sorgulamaya yöneltir. Öyle ki, "Hayatımın anlamı nedir, niçin varım, niçin yaşıyorum?" bibi sorularıyla varoluş kendisi için bir sorun haline gelmeye başlar. Bu sorgulamalarda değerli, zarif bir hayatın olanağı bulunabilir. Acı çekmemiş bir ruhun yaşam karşısında gösterdiği tavır, ne kadar bilgi, sanat ve kültür temelli de olsa, derinlikten yoksun ham bir tavıdır. Hayatı ve insanı anlamak için, acı, değerli bir tecrübedir.

Acıya asıl özünü kazandıran, bedensel bir acı bile olsa, sonuçta ruhsal nitelikte ortaya çıkmasıdır. Bu nedenle hayvanın değil insanın öldürülmesi "cinayet" olarak görülür. Ve bu nedenle hayvanların çektiği acıdan söz edilirken, insanların çektiği acı gibi bir acıdan söz edilmez. Acı insanın kendisindedir, insan olma özelliğindedir. Gerek yaşantı, gerekse empati yoluyla olsun, acıyı hissetmek bir yürek ve vicdan işidir. Wittgenstein, *Felsefi Soruşturmalar*'da "acıyı hisseden beden midir?" diye sorduktan sonra, "beden olmadığını

[4] Bkz. Plato, *The Republic*, çev. Desmond Lee, Penguin Books, London, 1987, s. 341-342.
[5] Platon, *Phaedrus* (*The Dialogues of Plato*'da), çev. B. Jovett, M.A. Vol. 1, Oxford University Press, London, 1892, s. 396.

söylemek akla yatkın görünüyor." der.[6] Acıyı acı yapan, tesirin niteliği kadar, hatta ondan daha fazla bu tesiri algılayan, ona bir anlam katan bilinçtir. Bunun dolaysız sonucu şudur: İnsan olduğum için etkilenirim, insan olduğum için acı çekerim, insan olduğum için acımı yaşarım. Bu, acıyı ululamak değil, onu insanî bir yaşantı olarak tespit etmektir. Ama bu aynı zamanda şunu da söylemektir: İnsan olduğum için sevinirim, insan olduğum için hüzünlenirim, haz ve mutluluk duyarım. İyilik ve esenlik içinde olmayı istemek, insanın doğasında bulunan içgüdüsel bir tutumdur. Spinoza'nın, sevici, insanın, düşük bir yetkinlikten yüksek bir yetkinliğe, kederi de yüksek bir yetkinlikten düşük bir yetkinliğe dönüşümü olarak tanımlamasının temelinde bu düşünce vardır.[7] Gerisi şudur: Her insanın hayatında haz ve acı, sevinç ve hüzün, sevgi ve nefret anları vardır. Varoluşun kumaşı bu *pathê*'lerden dokunur; kimi zaman sıkı, kimi zaman seyrek dokunuşlarla.

Acı, içsel bir deneyimdir. Onun dilini yalnızca acıyı yaşayan anlayabilir. Bu yaşantıyı, başkaları tarafından anlaşılabilir kılan, onların acı deneyimidir. Ama onlar da ancak kendi acı deneyimlerine uygun bir acı algısına sahiptirler. "Acım içimde" diyen Wittgenstein, bu sözüyle acının kapalılığına ve kişiye özgülüğüne işaret eder: acının başkaları tarafından olduğu gibi anlaşılabilmesi zordur; zira onlar benim acımı değil, kendi acılarını yaşarlar; acıdan, kendi acılarını anlarlar. Acı, ancak içte olanla anlaşılabilir. Acı kimin ve neyin acısıdır? Benim acımdır, ruhumun ve insanlığımın acısıdır. Wittgenstein'nın şu ifadelerinde bu gerçek dile gelir: "Acı çekip çekmediğimi ancak ben bilebilirim, başkası onu sadece tahmin edebilir", "Başkası benim acılarıma sahip olamaz", "Ancak kendi durumumdan ötürü *acı* sözcüğünün ne anlama geldiğini bilirim.", "Başka birinin acı çektiğine ancak *inanabilirim,* ama kendi çektiğim acıyı *bilirim*."[8] Yunus Emre de*, "Derdsüzlere benim sözüm benzer kaya yankusuna / Haldaşı bilür kişinün gönlinde gizlü râzını."*[9] derken, empati duygusu için içsel deneyimin gerekliliğine işaret eder. Acıdan söz ettiğimiz her bir durumda bir "yaşanmışlık"tan söz ederiz. O, güçlü etkiler sonucu oluşmuş bir iz, bir yaşantı, daha doğrusu bir "yara"dır. Yaşantı boyutu onu kişisel bir temele oturtur. Başkalarının ıstıraplarına duyarsız değilizdir, onların acıları karşısında kederleniriz, ama yine de onların acısını onlar gibi yaşamayız. Yara kimdeyse acı da ondadır. Acıdan anlaşılan şey, bireyin kendi acı deneyimi ile sınırlıdır. Nasıl bir acı çekmişsek, yaramız bize nasıl bir sızı ve sır vermişse, acıdan o tür bir şey anlarız. Acı hakkında konuşurken, her bir defasında kendi yaşam deneyimlerimize geri döneriz.

*Pathos'*ta ruhsal ve bedensel dengenin korunması önemlidir. Bu dengenin bozulması yeni acılara kaynaklık edebilir. Sözgelimi, bedensel güç yoksunluğu ruhsal acıya neden olabilir. Montesquieu'nun şu sözü bu bağlamda değerlendirilebilir: "En çok canımı sıkan şey, denilebilirse, yanıma sokulmamakta ısrar eden istidadın hayvanlarda bile bulunduğunu görmekti."[10] Kierkegaard, yoksun olduğu şeyin hayvanlarda bile bulunduğunu söylerken kendi bedenine olan yabancılaşmasından duyduğu rahatsızlığı dile getirir ve şöyle yakarır: "Ey her hayvana, kendisini bir diğerine karşı savuma yetisi veren ilahi inayetin muhteşem sevgisi: derin mizaçları sessiz bıraktın!"[11] Benzer bir yaklaşım Necip Fazıl'ın *Bir Adam Yaratmak* adlı tiyatro eserinde de görülebilir. "Ben Allah'ın yalnız acı çeksin, kıvransın diye yarattığı bir aletim galiba." diyen oyunun "büyük mustarip"i Husrev, kendi bedenine yabancılaşmadan kaynaklanan acıyı şu şekilde dile getirir: "Tabii zevkleriyle yaşayan hayvanlara bakıyorum da, ne güzel, ne emniyetli bir vasıtanın öksüzü olduğumu anlıyorum.

---

[6] Ludwig Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, çev. G.E.M. Anscombe, Blackwell Publishing, Oxford, 1986, s. 98.
[7] Sinoza, *Etika*, çev. Hilmi Ziya Ülken, Ülken Yayınları, İstanbul, 1983, s. 201.
[8] Ludwig Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, s. 89, 91, 100, 102.
[9] Yûnus Emre, *Yûnus Emre Dîvanı*, s. 147.
[10] L. Dugals, *Edebiyatta ve Sanatta Sıkılganlar*, çev. Fehmi Baldaş, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1944, s. 11.
[11] Søren Kierkegaard, *Papers and Journals: A Selection*, çev. Alastair Hanay, Penguin Books, London, 1996, s. 421.

Ben içindeki hayvanı ürkütmüş, incitmiş bir hastayım."[12] Kırk katırla kırk satır arasında bir tercih yaparcasına, bedenine açacağı bir yara ile ruhsal ıstırabını dindirmeyi düşünen Husrev, acıyı bir yazgı olarak kendi kişiliğinde cisimleştirir.

Bazı acılar vardır, gelip geçer. Bazı acılar da insanın kendisindendir. Genç kız nişanlısından ayrılır; acı çeker, bir daha asla mutlu olamayacağını düşünür, dünya başına yıkılır. Kişi, kumarda kaybeder, derin bir umutsuzluğa sürüklenir. Bir yakınımızı kaybederiz, acımız derin olur. Olay temelli acılar gelip geçer, yavaş yavaş unutulur, etkisi yavaş yavaş hafifler. Ama bir de *temel acı* vardır; bu, insanın yeryüzündeki bulunuş tarzı ile, bilinci ve insan olmaklığı ile ilgili bir durumdur; bizzat acıyı, hayatı ve ölümü algılayabiliyor oluşu ile ilgili bir durumdur. Varlığımıza içkin olan bu acı, temel acıdır, insanın kendinde olan, içkin bir acıdır. Fuzulî, *Hadikatü's Süeda*'da, Hz. Adem'in yaratıldığı toprağa ilk otuz dokuz gün hüzün denizi (*deryâ-yı elem*) ve gam çeşmesinden, kırkıncı günde de huzur denizinden (*bahr-i ferah*) saçılmış olduğundan söz ederken acının insan doğasındaki temel konumuna işaret eder.[13] Kierkegaard *Kaygı Kavramı* (*Begrebet Angest*), Heidegger de *Varlık ve Zaman* (*Sein und Zeit*)'da kaygıda insanın yeryüzünde bulunuşu ile ilgili temel bir durum görür ve ondan insanın özü olarak söz ederler. Sartre, insanı, yani "kendi-için-varlık"ı (*l'être pour soi*) özünde hiçbir zaman dolmayacak bir boşluk olan, ama yine de onu doldurmak için durmaksızın çırpınıp duran bir "boşuna çaba" olarak niteler.[14] Bu bize Camus'nün Sisyphos yorumunu hatırlatır: Taşı defalarca yuvarlandığı çukurdan çıkarıp tepeye doğru taşıyacak, yine de bunda bir umut ve anlam görmeyecektir. Anlam ve umut, bizzat bu boşuna çabaya dayanabilmekte, bu şekilde hayata tutunabilmektedir. Oğuz Atay'ın "Eller boşta kalıyor, tutunamıyor toprağa" sözü de, varoluştaki bu *temel acı*'ya işaret eder.[15] Temel acı, insan nereye giderse gitsin, hep onunla birlikte olur; bir gölge gibi onu bırakmaz; onunla şarkı söyler, onunla dans eder, onunla çalışır, onunla çarpışır, onunla neşelenir, onunla ağlar, onunla güler. Onunla doğar, yaşar ve ölür.

Kierkegaard, acı seviyesinin yüksekliğini tinsel yükseklik, düşüklüğünü de tinsel düşüklük olarak niteler. Ona göre, ruhsal etkinlik düzeyi düştükçe doğal yön de güçlenecek, bedensel dürtüler öne çıkacak, bedensel dürtüler güçlendikçe de bilinç seviyesi düşecektir.[16] İnsaniliğin ölçütü tinsellik, tinselliğin ölçütü de acı ve kaygıdır. İnsanın içindeki insan, acı çektikçe olgunlaşır. Kierkegaard, "Acı çekmek, farkımdı." derken kendini yalnız kendi zaman ve ortamından ayırmakla kalmaz, acı çekmekle tinsel etkinlik arasında bir orantı da kurar. Dostoyevski de, çekilen acıdaki büyüklük ve yoğunlukla, kişinin büyüklüğü arasında bir koşutluk görür; "Büyük insanlar bu dünyada büyük acılar çekmek zorundadırlar." der.[17]

2. Acının Etik Boyutu

Aristoteles, haz ve acı duyguları ile "erdem"i ilişkilendirir. Ona göre eylemlerimiz bu iki temel duygu karşısında ve onları dikkate alarak gerçekleşir. Haz ve acı, davranışlara eşlik eder. Ama haz demek mutluluk ve erdem demek değildir her zaman, acı da mutsuzluk ve rezalet anlamına gelmez; hatta bunun aksi de olabilir: "Haz ve acı, ahlaksal iyilikle alakalıdır. Haz kötü, acı iyi davranışlarda bulunmamıza neden olabilir. Platon'un da işaret ettiği gibi, çocukluktan itibaren doğru konularda acı ve haz duymayı öğrenmek önemlidir. Gerçek eğitim

---

[12] Necip Fazıl, *Bir Adam Yaratmak*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul, 2003, s. 74.
[13] Fuzulî, *Hadikatü's Süeda*, yayına haz. Şeyma Güngör, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987, s. 19.
[14] Bkz. Jean-Paul Sartre, *Being and Nothingness*, çev. Hazel E. Barnes, Washington Square Press, New York, 1971, s. 86, 724.
[15] Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1990, s. 112.
[16] Søren Kierkegaard, *Papers and Journals: A Selection*, s. 592.
[17] Dostoyevski, *Suç ve Ceza I*, s. 378.

budur."[18] Aristoteles'in bu sözü, hazcı etiğin öncülerinden Mill'in bir sözünü hatırlatır: "Tatmin edilmiş domuz olmaktansa tatmin edilmemiş insan olmayı yeğlerim."[19]

Haz ve acı konusunda Aristoteles, bedensel haz arayışlarının kişiyi mutsuzluğa sürükleyebileceğini, bedenin geçici arzularının gerçek mutluluğu (*eudaimonia*) ortaya çıkarmayabileceğini, önemli olan şeyin bilgi, düşünce ve adalet duygusu gibi kalıcı erdemlere ulaşmak olduğunu söyler. Ona göre mutluluk bedenin geçici hazlarında değil, ruhun kalıcı erdemlerinde aranmalıdır. Kişi ancak bu yolla erdemli olabilir.[20] Sezai Karakoç da, acıdaki "terbiye edici" yöne dikkat çekerek onu kişiliği, ruhu olgunlaştıran bir yaşantı olarak görür. "Çile bir yaşantı işidir, taklit edilemez." derken de acının sahih yapısına işaret eder.[21] Annemarie Schimmel, *Cavidnâme*'nin çevirisinde Eckhart'tan, "kemâle götüren en hızlı at, ıstıraptır" cümlesini alıntılar.[22] Bu terbiye edici özelliğinden ötürü, Muhammed İkbal de onda bir güzellik görür. *Peyam-i Meşrık*'ta, şöyle der: "Yüksek bir mütefekkirden hayatın ne olduğunu sordum. Şöyle cevap verdi: "Hayat bir şaraptır ki, en acısı en iyisidir."[23] *Zebûr-i Acem*'de de, bir zerre gönül derdinin Eflatun'un ilminden daha değerli olduğunu söyler.[24] Acının eğitici ve geliştirici yönü, onun sahih yapısında gizlidir. Acı terbiye ederken insanlığın içsel dilini de öğretir. Böylece, mistik bir nitelik de gösterir. Gerçekten her türlü mistik deneyim, acı ve sabra olgunlaştırıcı bir özellik atfeder; dahası onu bir "kefaret" olarak görür. Dostoyevski, Raskolnikov'a hitaben Sonya'ya şu cümleyi söyletir: "Sana gereken şey, acı çekmek, böylece işlediğin günahlardan temizlenmektir."[25] Buna göre acı çekmek bir tür arınmadır, kötülük ve günahlardan temizlenmedir.[26] Bu temizleyici, arındırıcı özelliğinden ötürü Starez Zosima Alyoşa'ya mutluluğu kederde aramasını tavsiye eder.[27] Kierkegaard, Hıristiyanlığın sonuna kadar ıstırap çekmek olduğunu söylerken, belki de Hz. Âdem'den kalan kalıtsal günaha, temel günahkârlık durumuna kefaret olabilecek bir tutuma göndermede bulunur.[28] Acıyı bir terbiye aracı olarak görmenin nedeni, ruhu olgunlaştıracağı, çekilen acıların, işlenen günahlara kefaret olacağı inancıdır. Bir başka neden ise haz yoğunluklu bir yaşam sürmenin insanı olgunlaşmanın çetin yolundan alıkoyacağı düşüncesidir. "Uzlet", "perhiz", "oruç", "çile" gibi yaşantılar, acının, içsel varlık üzerindeki terbiye edici özelliğine dikkat çeken ifadelerdir.

Kişi, acı karşısında iki tür tavır gösterir: ya acısını benimser ya da ondan kaçar. İlkinde sahih, ikincisinde giderek sahteleşen, yüzeyselleşen bir tutum geliştirir. Sahici tutumda, acının zor deneyimine bırakır kendini; terbiye edici, olgunlaştırıcı unsur olarak onu yaşar. Acıdan kaçış ise çoğu kez bir haz arayışı olarak kendini gösterir. Kişi, acının pençesinden kurtulmak için, kendini hazzın uyuşturan salgısına bırakır. Bu tutumla sahih yapısını yitirmeye başlayan varoluş; içki, kumar, uyuşturucu ve tensel hazlara düşkünlük şeklinde kendisini gösterir. Varoluş sorumluluğundan kaçınma, gevezelik, dedikodu, müstehcenlik şeklinde görünüşe çıkması da söz konusu olabilir. Dostoyevski'nin kahramanlarından biri, sabahtan akşama kadar dedikodu ve gevezelik yapan şişman tüccar hanımlarından söz eder. Onların bu durumlarına gıpta ile baktığını söyler, onlar gibi kaygı ve acısını tahliye edebilen bir kişi

---

[18] Aristotle, *Ethics*, çev. J.A.K. Thomson, Penguin Books, London, 1977, s. 98, 99.
[19] Bkz. C.E.M. Joad, *Dünyanın Büyük Felsefeleri*, çev. Semih Umar, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1985, s. 103.
[20] Aristotle, *Ethics*, s. 63, vd.
[21] Sezai Karakoç, *Gündönümü*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1985, s. 22.
[22] Bkz. Muhammed İkbal, *Cavidnâme*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1958, s. 93.
[23] Muhammed İkbal, *Şarktan Haber,*, çev. Ali Nihat Tarlan, Sufi Yayınları, 2006, s. 93.
[24] Muhammed İkbal, *Zebûr-i Acem,*, çev. Ali Nihat Tarlan, Sufi Yayınları, 2006, s. 170.
[25] Dostoyevski, *Suç ve Ceza I*, s. 203.
[26] Dostoyevski, *Suç ve Ceza II*, çev. Hasan Ali Ediz, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1982, s. 68, *Karamazov Kardeşler II*, çev. Nihal Yazla Taluy, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1989, s. 274, 334.
[27] Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler III*, s. 42, 243. IV. Cilt. s. 142, vd.
[28] Søren Kierkegaard, *Papers and Journals: A Selection*, s. 546.

olmaya özlem duyar.[29] Oğuz Atay da, *Tutunamayanlar*'da, romanın kahramanı Selim'e, "Hayata dayanamadığımız için espri yapıyoruz, ahlak düşkünleri gibi doğru yoldan sapıyoruz" diye söyletir.[30] "Gevezelik", "lakırdı", "dedikodu", Kierkegaard ve Heidegger'de varoluşun sahihliğini (*autanticity*) yitirip sahteleşmesi durumunda en sık yaşanan varoluş halleridir. Bu, bir bakıma kendi acısına yabancılaşmak, ondan kaçınmak anlamına da gelir. Heidegger, varoluşun sahih yapısının yitmesi durumunu "Das Man" sferi ile formule eder. Artık burada kişi, "benim varoluşum" diyebileceği bir alanda değildir; kendini yitirmiştir, ama acısını ve kaygısını da yitirmiştir. Acılarından kaçanlar, bir tür sahteleşme içine girerler, kendi acıları içinde kendileri ile birlikte olmaya dayanamazlar, kendilerine tahammül edemezler. Bu durumda içki teselli edici bir dost gibi görünür. Bu durum, şarabın kutsal bir nitelik kazanarak ibadetin ve gündelik yaşamın bir parçası haline geldiği Hıristiyanlık kültüründe sorun olmayabilir; gevşemenin ve rahatlamanın karşısında gerilimi sürekli ve dikkati uyanık tutmayı önceleyen, alkolün ve şarabın yasaklandığı inama biçimlerinde ise, eğer denilebilirse, kişinin acısını unutmaması, hep onunla ile birlikte olması istenir. Baudelaire'den aktarılan, "İnsan içmeye mecburdur" sözü, bu iki gerçek arasındaki gerilimi yansıtır. Bu farklı yaşama tutumları, kent kültürünü, toplumsal davranış biçimlerini ve bireyler arası ilişkileri de bir ölçüde etkilemiştir.

3. Söze Düşen Acı: Edebiyat

Edebi metin betimleyici ve öyküleyicidir. Felsefi metin ise kavramsal ve kuramsal yapıdadır: öykü anlatmaz, olayları, olguları tasvir etmez; kavramsal özlere, "nedir"li soruların cevabına yönelir. Kavramsallaştırıcı, sorgulayıcı ve eleştireldir. Bu nedenle felsefe aklın, edebiyat duygu ve hayalin bilgisidir. Felsefe, rasyonel bir etkinliktir. Bunun yanında edebiyat, çerçevesini insan aklının çerçevesinden alsa da, öz niteliğini daha çok hayal gücünden, duygusal yaşantılardan alan; söylediğini niçin öyle söylediğinin hesabını vermekle kendini yükümlü görmeyen etkinliktir. Bu nedenle felsefe ile edebiyat farklı doğalar içinde ortaya çıkarlar; kendilerini dilin imkânı içinde gerçekleştirseler de farklı özelliklere sahiptirler. Platon, *Devlet Diyaloğu* (*Politeia*)'nda bu farklı karakterlerin ilk nüvelerini verir: Edebiyat, temsil edici, öyküleyici bir çalışmadır; varoluş alanının görüntülerini, yaşantılarını öykünerek kendi varlık yapısını inşa eder.[31] Bu nedenle deneyimler, gerek olmuş, gerekse olası olan yaşantılar, söz alanında yeniden kurulur.[32] Felsefe kavramsal bir çaba olarak sürekli, sabit ve değişmez olana doğru yönelir; *theôría*'nın yapısı budur. Sanat ise varoluş alanının ifade biçimi olarak oluş ve bozuluş alanında yer alır. Burada hiçbir şey devamlı, olduğu gibi, kendisiyle özdeş ve dopdolu değildir. Sürekli bir şekilde olduğu şeyi olmamaya doğru hareket halindedir. Bu nedenle felsefe özlerin, kavramların, aklın bilgisine yönelirken, edebiyat varoluşun bilgisine yönelir.

Varoluş, ileri doğru bir hamledir. Onun tekrarsız ve biricik oluşu, yazma duygusunu ateşleyen nedenlerden biridir. Her yazar, yaşantıların unutulup gitmesi karşısında hüzün duyan, geçmişi kendi içinde biriktirmeyi, muhafaza edip ömürlü kılmayı seven bir koleksiyoncudur aslında. Bu "maziye takılma", çoğu kez ileriye doğru hayatı yaşamada bir sorun olarak ortaya çıkar. Yazar bunu yazma eyleminin içindeki "saklı yaşamla" aşmaya çalışır. Bir daha asla yaşanmayacak olanı, bir başka yönden yaşanılabilir, hissedilebilir ve algılanabilir kılma duygusu, her zaman yazma eylemine eşlik eder. Edebiyat eseri, varoluşun faniliği karşısında, sanki bir rüyadaymışçasına yaşanıp giden varoluşal anları yazının ve

---

[29] Dostoyevski, *Suç ve Ceza II*, s. 288. Acıyı oyalama biçimlerinden biri olan kumar da, Dostoyevski'nin gerek kendi özel hayatında, gerekse *Budala* ve *Kumarbaz* gibi romanlarında görülebilir. Betimlediği, giysilerini ve tren parasını bile kumara kaptırmaktan çekinmeyen insan tipi, böyle bir tutum gösterir.

[30] Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*, 63.

[31] Bkz. Plato, *The Republic*, s. 360.

[32] Aristotle, *Poetics*, çev. S.H. Butchers, Dover Publications, Mineola, 1997, s. 1, vd.

bilincin ışığına taşıyarak onlara adeta yeniden yaşanabilme ve hissedilebilme özelliği kazandırır. Edebi metin, geleceğe kalma, kendisine istenildiğinde yeniden dönülebilme fırsatı ile yaşanan zamanı ömürlü kılar. Edebiyat ve sanatta "ölümsüzlük" duygusunun hissedilmesi, yazıdaki "sürekli kılma", "ömürlü kılma" özelliğinden kaynaklanıyor olabilir. Platon, yüz yıllar öncesinden edebiyat, sanat ve felsefe gibi uğraşların, ölümlüleri ölümsüz kılma özelliğine dikkat çekmişti. Ona göre, "Bütün yaratıcı şairler ve sanatlarına yenilik getiren işçiler bu canı bereketli insanlardır."[33] Benzer bir şekilde Camus de, yazma eylemindeki "duble yaşam"a dikkat çeker. Yazının içindeki süreklilik, Dilthey'ın bir kavramıyla söylersek, bir "sürekli-sabitleşmiş-yaşam-ifadesi" olmasından kaynaklanır. Bu ifadeler, insanî-tarihsel dünyadaki tekrarlanamazlığı aşarak, doğadaki ve doğa bilimlerindeki "tekrarlanabilirlik"in" bir benzerini insanî-tarihsel dünyada ve bu dünyayı araştıran tin bilimlerinde de gerçekleştirir. Ve biz, bize bu dünyanın (insanî-tarihsel dünyanın) bilgisini kazandıracak olan ifadelere yeniden dönebilir, her bir defasında onları kendi anlam katmanları içinde, kendi okuma ve anlama koşularımızdan hareketle yeniden keşfedebiliriz.[34]

Pathos'un aşk, nefret, korku, ihtiras gibi ruhta iz bırakan yaşantıları vardır. "İz", şimdi ve burada örtük bir şekilde yaşamaya devam eden, ama yine de geçmişte kalmış bir yaşantıdır. "İz", bir "yara"dır. Geçen zamanla geçip gitmeyendir. Şairin dediği gibi, sapan ölümsüz iz bırakır toprakta ve hüzün derin sürer toprağı. Acı, kişiye özgü bir deneyimdir. Edebiyat, önemli ölçüde kişiye özgü bu deneyimden hareket eder ve onu başkalarının acı deneyimine sunar. Bu deneyim, çoğu kez kendini söze dökerek dışlaşmak ister. Acının kendini dışa atma isteği bilinen bir gerçektir. "Dert söyletir" der atasözü. Yunus Emre de, "Derdim vardır, inlerim." der. Acı, hep bir ses oluşturur içimizde. Ses çıkarmak, duyulur ve anlaşılır hale gelmek ister. Söylendikçe kendisini tahliye eder. Söylenmediğinde damla damla birikir, giderek ağırlığını ve tazyik gücünü artırır. Yazarın yazma eylemi ile kurduğu içsel ilişki, bir "iyileşme" eylemi olarak görülebilir. Onun için yazı, bir yönüyle iyileşmek, tedavi olmak, kendi ruhsal ve zihinsel durumunu sağaltmaktır. "Sevdüğüm söylemez isem sevmek derdi beni boğar" diyen Yunus, bu sağaltıcı güce işaret eder.[35] "Acı çekmek, beni yazar yapan korkunç içsel bir eziyetti"[36] diyen Kierkegaard da, yazma eylemi ile kurduğu içsel bağı da şu şekilde açıklar: "Yalnız yazarken kendimi iyi hissediyorum. Mutlu ve düşüncelerimin evindeyken, işte o zaman unuttuğum şey, yaşamın uyumsuzlukları ve bütün acılardır. Yalnızca birkaç günlüğüne yazmayı bırakmam gerekse, hemen kötüleşiyor, bunalıyor ve rahatsızlanıyorum."[37] Sait Faik'in, "Yazmasaydım çıldıracaktım" meşhur sözü de benzer bir deneyimin eseridir.

Şairler ve yazarlar içlerindeki "doğurgan yara"dan söz ederler; cümle sonuna konan nokta gibi yazarlık öykülerinin her bir cümlesinin sonuna kendi acılarını koyarlar. Acı derken, yazarı üretmeye, içsel ve zihinsel devinime davet eden bir yaradır söz konusu olan. Kendi zamanından da gelir, kendi içinden de. Kendi zamanı yazarın bilincini döller, gelen veriler bir acı düzeni içindedir. Üretme süreci sancılı bir süreçtir. Edebiyat eserlerine baktığımız zaman, eserin yapısını oluşturan duygusal öğelerin sevinçten çok acı, mutluluktan çok ıstırap ağırlıklı olduğunu görürüz. Wittgenstein, acı ile yazma eylemi arasındaki ontolojik ilgiyi şu şekilde kurar: "Kişi yalnızca en korkunç acılar içindeyken yazmalı –o zaman bambaşka bir anlamı olur yazdıklarının. Ama bu yüzden, bu yazılarını da kimse bir doğrudur diye alıntılayamamalı; meğerki bunu söylerken kendisi de acı çekiyor ola."[38] Gerçekten de her

---

[33] Platon, *Şölen*, çev. A. Erhat – S. Eyüboğlu, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1995, s. 66.

[34] Bkz. Wilhelm Dilthey, "The Understanding of Other Person and Their Life Expression", *The Hermeneutics Reader*'da, ed. K. Mueller-Volmer, Blackwell Publishing, Oxford, 1986, s. 152, vd.

[35] Yûnus Emre, *Yûnus Emre Dîvanı*, haz. Faruk K. Timurtaş, Tercüman Yayınları, İstanbul, 1972, s. 69.

[36] Søren Kierkegaard, *Papers and Journals: A Selection*, s. 541.

[37] Søren Kierkegaard, *Papers and Journals: A Selection*, s. 243.

[38] Ludwig Wittgenstein, Yan Değiniler, AltıKırkbeş Yayınları, İstanbul, 1999, s. 27.

yazıda gizli bir yaşam vardır. Yazar başkalarının öykülerini yazarken, yaşananı bir kez daha yaşar. Öykülerdeki acıyı ve sevinci yeniden tecrübe eder.

Geleneksel edebiyatımıza baktığımızda acıya, çileye, terbiyeye edici, olgunlaştırıcı bir anlam yüklenmiştir. Fuzulî acıyı içsel bir yangın olarak dile getiren şairlerimizden biridir. Açıkça aşkın hazzını değil, acısını ister o. Gazellerinde acıya sahip çıkar; Mecnun'un dilinden kendisini aşkın belasından uzak tutmaması için Allah'a yakarır, şifa yerine dert ister, haz yerine acı ister, sevinç yerine hüzün ister.[39] Yalnızlığın, ayrılığın, gönül kırıklığının sesi duyulur şiirlerinde. Simurg'un yolculuğu, insanın kendisine kavuşmasındaki uzun, çileli arınma ve saflaşma yolculuğunu anlatır. *Hüsn ü Aşk*'ta sevgi ve güzellik, arıtan, paklayan bir ateş deryasıdır. Yunus, derdinin dermanını yine derdinde görür, dert içre olmanın erdemini dile getirir, "derman oldu bu dert bana" derken. Böylece ham olan pişer, olgunlaşır, balçık acıyla olgunlaşır, insan haline gelir. Mevlâna'da "ney" acıyla olgunlaşmanın ve arınmanın simgesidir; ama aynı zamanda acıyla yakıcı bir sese dönüşmenin de simgesidir. Acıyla tanışmayan bir kişilik yeterince terbiye olmuş, yeterince olgunlaşmış sayılmaz. Bu tür kişiler "hamlık"la nitelenir. Pişmede ve olgunlaşmada, acının ateşi vardır. Olgunlaşmanın ileri aşamalarına geçebilmek için acı ile, çile ile tanışmak gerekir. Belki bu nedenle, şiirlerimizde, şarkılarımızda, türkülerimizde, masallarımızda, efsanelerimizde acı vardır. Acı varoluşumuzun temel düğümlerinden biridir. Eyüp, sabrın, katlanmanın timsalidir. Sabır taşı, acının dile getirilemezliğine, acı deneyimi karşısındaki katı susku durumuna vurgu yapar. Çağdaş edebiyatımıza baktığımızda, acının pek çok esere kaynaklık ettiğini, pek çok sanat eserinde temel bir ruh hali olarak cisimleştiğini görebiliriz.

Edebiyat eseri varoluş evrenini yansıtan, ona ayna olan bir çalışma olarak, insanın duygusal yaşantısını yansıtır, anlamını bu işlevi yerine getirmede bulur. Gerçekten de her sanat eseri duygusal bir örüntüdür. Bireyler arasındaki ilişkilerden, iç ve dış tesirlerden oluşan bir *pathos*'tur. İnsan böyle bir çelişidir, böyle bir savaştır. Özel anlamda edebiyat, geniş anlamda sanat, kendi kökenine bu *pathos*'ta, bu çelişkili ve çatışkılı içyapıda kavuşur; kendi zeminine varlıktaki bu kırılma noktasında ulaşır. Eğer acılarımız, ıstıraplarımız, ruhumuzda iz bırakan yaralarımız olmasaydı, edebiyatın verimli yapıtları da ortaya çıkmazdı. İnsan doğası pürüzsüz, ütülü bir doğa değildir. Bilinç, kimi durumda, kendi içinde kendi kendisiyle savaşan bir yapıdadır. Edebiyat insan yaşamındaki sancılı sürecin ifadesidir. Edebiyatla, insan, kendi öyküsünün, varoluş ıstırabının, başka bilinçler ve ıstıraplı yürekler tarafından bilinmesini ister. Edebiyat eseri, öykülerin birbirine kavuştuğu, acıların ve hüzünlerin birbiriyle kaynaştığı, harmanlandığı karmaşık bir yapıdır. Kendi yolunu yürüyen insanın haz ve acı, sevinç ve hüzün dolu öyküsüdür. Bu nedenle, acı hiçbir zaman salt acı olarak kalmaz edebiyat eserinde; bir tablo nasıl ki çok farklı renk ve tonlardan oluşuyorsa, aynı şekilde bir edebiyat eseri de duyguların farklı renk ve tonlarından oluşacaktır. Bu nedenle acının yanında sevinç, hüznün yanında mutluluk, nefretin yanında sevgi bulunur. Acı mutluluğu, sevinci ve huzuru çoğalttığı, yaşamanın ve hissetmenin doğru yollarını gösterdiği ölçüde anlamlı ve ancak o zaman edebiyat eserindeki görevini hakkıyla yerine getirebilmiş sayılır.

Sonuç

Pathos, temelini ruhun ve bedenin birleşmesinde bulan derin ve etkileyici duyguları ifade eden bir kavramdır. İnsan, kendi içinde bir kırılma, bölünme ve parçalanmadır; uzlaşmış, ahenkli ve uyumlu bir bütünlük değildir. Kierkegaard, varoluşu bir karşıtlık içinde açıklar: benlik sonlunun ve sonsuzun, ruhun ve bedenin,[40] sınırlının ve sınırsızın, özgürlük ve

[39] Fuzulî, *Leylâ ve Mecnun*'da, babasının şifa bulması için Kabe'ye götürdüğü Mecnun'un dilinden söylediği gazelde şu beyite yer verir: *"Yâ Rab belâ-yı aşk ile kıl âşinâ meni / Bir dem belâ-yı aşktan etme cüdâ meni."* (Fuzulî, *Leylâve Mecnun*, Haz. M. Nur Doğan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2006, s. 216).

[40] Søren Kierkegaard, *Concept of Anxiety*, çev. Raidar Thomte, Princeton University Press, Princeton, 1980, s. 85.

zorunlunun[41] bir sentezidir. İnsan bu karşıt unsurlar arasındaki gerilimdir. Bütün bunları söylemek, insanın akordu yapılmış bir enstrüman olduğunu söylemek değildir; aksine farklı yönelim ve duygulara sahip, kendisinden çok farklı seslerin çıktığı bir enstrüman olduğunu söylemektir. Eğer kendi varlığı içinde bir uyum olacaksa, buna kendi içindeki uzun bir yürüyüşün sonucunda ulaşacaktır.

"Birlikte-varlık" (*Mitsein*) Heidegger'in kavramlarından biridir. Birlikte-varlık", en açık anlamıyla, insanın insanla, insanın eşya ile birlikte, onlarla iletişim ve ilişki halinde yaşamasıdır. Bu haliyle, bilinç varlığını kuşatan "çevre"ye göndermede bulunur. Ama bilinç varlığı sadece "dış çevre"den ibaret değildir. Onun bir de "iç çevre"si vardır. Bu iç çevre, daha çok duygusal yaşantıda, his ve sezgi dünyasında ifade bulur. İşte aşk, sevgi, nefret, tutku, acı, ıstırap gibi duygu halleri, insanın iç çevresi, kendileriyle birlikte olduğu, kendisini kendileriyle birlikte kurduğu "birlikte varlık"lardır. Tabii ki şunu da söylemek gerekir: Burada sözü edilen acı, vicdanın ve sağduyunun yurdunda yaşayan bir acıdır. Acı çekmenin, marazi bir ruh haline dönüşerek, sağduyunun ve vicdanın kontrolünden çıktığı durumlar da vardır. Bu durumda acı, acıdan zevk almaya dönüştüğünde mazoşizm, başkalarına acı vermeye dönüştüğünde de sadizm olur.

İnsan, yalnız kendi dışındaki varlıklarla değil, kendisi ile birlikte de varolan bir varlıktır. Onun kendisi ile birlikte olması demek, sevgisi, nefreti, kaygısı, merakı, acısı ve tutkusu ile birlikte olması demektir. Acı ve kaygı durumları, bizi hayatı ve kendi varlığımızı sorgulamaya yöneltir: Hayatın anlamı nedir, bu dünyadaki bulunuşumuzun anlamı nedir? Yaşam karşısında ölüm, ölüm karşısında yaşam nedir, soruları gelip bizi bulur. Ve her edebiyat eserinin özünde, onun yapısını oluşturan bir ıstırap vardır. İnsanlar yalnız sevinçleri ile değil acıları ile de kendi varlıklarını sorgulamışlar ve gök kubbede bir seda bırakabilmişlerdir. Şairler, yazarlar, sevinçlerinden, mutluluk anlarından çok hüzünlerini biriktirirler şiirlerinde. Sanat eserinin oluşumunda, ıstırabın dayanılmaz çekiciliği vardır. Hani, "Edebiyat eseri farkına varılmış acıdır." denilse yeridir. Bu durumda şu soru sorulabilir: "Peki, yazar, eseriyle acısını anıtlaştırmak, yüceltmek mi ister? Acısını yazarak çoğaltmak mı ister? Yazarak yaymak ve başkalarına da mı bulaştırmak ister? Yazarak acısını sevdiğini, ondan hoşlandığını mı belirtmek ister?"

İnsanda acıyı da seven gizli bir yönün olduğunu söylenebilir. Sonuçta o, "kolay elde edilebilir" bir duygudur. Yazar bu yaşantıyı, yazı vasıtasıyla ömürlü kılarken, hem kendisi hem de okuyucusu için karşısında mutluluğu ve huzuru daha derinden, hissederek ve fark ederek yaşayacağı, varoluşu kendisine göre dizayn edeceği bir manzara oluşturur. İnsan ancak bu acı deneyimi sayesinde kendi mutluluğunun farkına varabilir, ancak bu deneyim sayesinde mutlu olma iradesi sergileyebilir. Dolayısıyla acıyla acıyı yazmak, acıyı çoğaltan değil, ona estetik bir değer katan, bir anlam boyutu ekleyen, onu insanî bir çerçeve içine alan, yaşanabilir kılan, giderek mutluluk ve olgunlaşma deneyimi haline getiren bir tutumdur. Bu nedenle sadece "edebiyat farkına varılmış acıdır" demek yetmez. Şunu da söylemek gerekir: "Edebiyat farkına varılmış acıdır, demek aynı zamanda 'Edebiyat farkına varılmış sevinç, edebiyat farkına varılmış mutluluk, edebiyat farkına varılmış huzur da demektir."

Bu açıdan söylendikte, acıdan estetik olanı üretmeye çalışan edebiyatçı, bu eylemiyle yalnız kendini değil varoluş dünyasını da sağaltır, düzene sokar. Yazının şifa verici gücünün yanında bir başka gücü daha vardır. Edebiyat bir refleksiyon olarak duyguları yansıtır, çoğaltır, yayar. Yazarın içindeki acı, bilincin önündeki bir nesne olarak kendini hep var eder, ömürlü kılar, yazardan okuyucuya doğru bir nehir gibi akar. Şu halde edebiyat acıyı dile getirirken, iki farklı durum orta çıkarır. İlkinde acıyı ifade ederken onu bilinir, algılanır, hissedilir bir şey haline getirir; diğerinde ise onu çoğaltır, bir yürekten diğerine taşır. Ama bütün bunlar insanın insanı tanımasına, kendisini terbiye etmesine, olgunlaştırmasına

[41] Søren Kierkegaard, *The Sickness Unto Death*, çev. Alastair Hanay, Penguin Books, London, 1989, s. 43, 60.

yardımcı olur. Bu bilginin, yaşama gücünü çoğaltacağını da söylemek gerekir. Bu nedenle sadece yazar açısından değil okuyucu açısından da sağaltıcı bir etkisi vardır onun. Bu sağaltıcı etki, yazarın, etik bir tavır takınarak okuyucusunu istismar etmediği sürece vardır. Edebiyata düşen acı, acı olarak kalmaz, yazıda ve sözde kendini dönüştürüp giderek bir sevinç ve yaşama duygusu haline gelir. Kendini dönüştüremeyen, daha güçlü bir katkı olarak varoluşa dönmeyen, olgunlaşmanın ve terbiyenin aracı haline gelmeyen bir acı, marazi bir duygu olarak kalır; estetik bir değer ortaya koymaz. Yazar, eserini, acısını, bunalımını hesapsız bir şekilde yansıtabileceği bir tahliye alanı olarak gördüğünde, kendisine ve okuyucusuna karşı sorumluluğunu da unutmuş olur. Ömrü boyunca kendi acısını işleyen, kendi acısını çekiçleyen, onun ocağında mekân tutan; ateşi gül, acıyı bal eyleyen biridir yazar. Acı, onun bu sihirli bakışı karşısında estetik bir üretime dönüşür. Anlarız ki, o, acısıyla birlikte vardır, acısıyla birlikte kendisidir. Acısından uzaklaştığında kendisi olmaktan da uzaklaşır.