



KONAK BELEDİYESİ



İZMİR FELSEFE GÜNLERİ 2019 BİLDİRİ KİTABI





KONAK BELEDİYESİ



DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
EDEBİYAT FAKÜLTESİ
FELSEFE BÖLÜMÜ

İZMİR FELSEFE GÜNLERİ 2019 BİLDİRİ KİTABI

Doç. Dr. Özlem DUVA
Doç. Dr. Ezgi Ece ÇELİK

İzmir - 2020

KONAK BELEDİYESİ YAYINLARI

DEÜ EDEBİYAT FAKÜLTESİ FELSEFE BÖLÜMÜ
İZMİR FELSEFE GÜNLERİ 2019 BİLDİRİ KİTABI

E-ISBN: 978-605-85453-6-6

Yayın Tarihi: Haziran 2020

Editörler : Doç. Dr. Özlem DUVA
Doç. Dr. Ezgi Ece ÇELİK

Yazarlar : Simber Rana ATAY
Metin BAL
Ünsal Doğan BAŞKIR
Özgür Emrah GÜREL
Erdal İSBİR
Özcan Yılmaz SÜTCÜ

Adres : Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tınaztepe Kampüsü 35390 Buca-İZMİR
Tel. : 0 (232) 301 87 33 Fax : 0 (232) 453 90 93
e-posta : ozlem.duva@deu.edu.tr - ezgi.celik@deu.edu.tr

Bu kitapta yayınlanan yazılar kaynak gösterilmeden kullanılamaz.

© Tüm Hakları Saklıdır.

İZMİR FELSEFE GÜNLERİ

TEŞEKKÜR

Bu kitap, “Doğruyu Kim Söyler: İyi, Güzel, Adil Olana Kim Karar Verir?” başlığıyla düzenlediğimiz 8. İzmir Felsefe Günleri’nde sunulan bildirilerin metinlerinden oluşmaktadır. Öncelikle, etkinliklerimize katılım sağlayarak canlı bir tartışma ortamı yaratılmasını mümkün kılan bütün katılımcılara ve bildirilerini bizlerle yazılı olarak paylaşmayı kabul eden konuşmacılarımıza teşekkür ederiz. Ayrıca, gerek sempozyumların düzenlenmesi gerekse Pandemi sürecinde kitabın elektronik olarak basılması için destek veren Konak Belediye Başkanı Abdül Batur’a ve belediyenin Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü’ne; Dokuz Eylül Üniversitesi Felsefe Bölümü öğretim elemanları ve öğrencilerine, kitabın dizgisinde ve redaksiyonunda görev alan Araş. Gör. Mete Han Arıtürk’e, katılımlarını ve desteklerini esirgemeyen ve katkı sunan tüm felsefe dostlarına teşekkür ederiz.

Doç. Dr. Özlem Duva

Doç. Dr. Ezgi Ece Çelik

Sevgili Hemşehrilerim,

Konak Belediyesi olarak İzmir Felsefe Günleri’ni, Dokuz Eylül Üniversitesi Felsefe Bölümü’yle birlikte tam sekiz yıldır düzenliyoruz. 16-17 Mayıs 2019 tarihlerinde düzenlenen etkinliğimiz, geçtiğimiz yıl da çok önemli bir soruyu gündeme taşıdı: “Doğruyu Kim Söyler: İyi, Güzel, Adil Olana Kim Karar Verir?”

Felsefe, her ne kadar doğru cevaba ulaşma kaygısı yerine, aynı konunun üzerinde tekrar tekrar düşünülmesine odaklansa da bu sorunun yanıtı, kuşkusuz her zaman ama özellikle siyaset tarihinin son dönemde içinden geçtiği süreçte, ülkemizin aydınlık yarınlarına çıkması adına çok daha önemlidir.

Şimdi incelemekte olduğunuz bu kitap da birbirinden değerli felsefecilerimizin geçen yıl, “Doğruyu Kim Söyler: İyi, Güzel, Adil Olana Kim Karar Verir?” temasıyla düzenlenen etkinliğimizde yaptığı sunumları bir araya getiren, çok önemli bir kaynak oldu.

Bizleri her şeyin çok daha iyi, çok daha güzel olacağına inandığımız günlere kuşkusuz merak eden, sorgulama bilinci gelişmiş, kendini ve yaşadığı evreni anlamaya çalışan, fikirlerini özgürce ifade edebilen neslimiz taşıyacaktır. Ve felsefe de bu süreçte, sağladığı zeminlerle bizim vazgeçilmezimiz olmalıdır. Bu bilinçle hareket etmekten ve toplumumuza büyük katkılar sağladığına inandığımız İzmir Felsefe Günleri’ni geleneksel olarak düzenlemekten büyük bir mutluluk duyuyoruz.

Hem katılımlarıyla etkinliğimize değer katan hem de sunumlarının yayımlanmasına izin vererek, bu çok kıymetli kaynağın oluşturulmasına bizlere destek sağlayan tüm felsefecilerimize teşekkür ederim. İzmir Felsefe Günleri’nin düzenlenmesinde, başta Dokuz Eylül Üniversitesi Felsefe Bölümü öğretim üyeleri olmak üzere emeği geçen herkese, Konak halkı adına ayrıca teşekkürlerimi sunarım.

Bugünlerde yaşadığımız koronavirüs salgını bizlere nasıl bir hayatımız olduğunu, doğaya neler yaptığımızı, insanoğlu bir süre kendi köşesine çekilince diğer canlıların yaşamlarında neler değiştiğini sorguluyor ve aslında açıkça gösteriyor da... Bu bağlamda, felsefenin en temel sorularından biri olan ve benim de yurttaşlık bilincinin temelinde yer aldığına inandığım şu soruyu, sizlere hatırlatmak isterim:

“İnsan nedir?”

Sevgi ve saygılarımla

Abdül Batur
Konak Belediye Başkanı

İÇİNDEKİLER

YALAN, HAKİKAT, SİYASET: ARENDTÇİ BİR BAKIŞ

Ünsal Doğan BAŞKIR.....4

BİR VAROLUŞ ESTETİĞİ OLARAK PARRHESÍA

Özcan Yılmaz SÜTCÜ.....16

DOĞRU BENİM SORUNUM DEĞİLDİR!

Simber Rana ATAY.....25

**“İYİ BİRİ NASIL OLUNUR?” SORUSUNA SARTRE’İN SANAT
ANLAYIŞINDAN BİR CEVAP DENEMESİ**

Metin BAL.....43

MAX WEBER SONRASI HAKİKAT, POLİTİKA VE ETİK

Özgür Emrah GÜREL.....71

DOĞRUYU SÖYLEMEK VE SAHİCİ OLMAK

Erdal İSBİR.....78

İZMİR FELSEFE GÜNLERİ

İZMİR FELSEFE GÜNLERİ

2019

BİLDİRİ KİTABI

İZMİR FELSEFE GÜNLERİ

2019

Doğruyu Kim Söyler: İyi, Güzel, Adil Olana Kim Karar Verir?

16-17 Mayıs

Konak Belediyesi Prof. Dr. Türkan Saylan Kültür Merkezi

Benal Nevzat Toplantı Salonu

Konak-Alsancak / İZMİR

İZMİR FELSEFE GÜNLERİ

1. Gün: 16 Mayıs 2019 Perşembe

Açılış Konuşmaları (12.30)

**I.Oturum: Bilim, Siyaset ve Hakikat
(13.00-15.00)**

Oturum Başkanı: Prof. Dr. Simber Rana Atay

Dr. Öğretim Üyesi Aydın Müftüoğlu- **Felsefe Tarihinde Hakikat ve Sonrası**

Doç. Dr. Kurtul Gülenç – **Sosyal Adalet Problemi Bağlamında Eşitlik Tartışması: Nelerde Eşitlik? Neye Göre Eşitlik?**

Dr. Öğretim Üyesi Ünsal Doğan Başkır – **Yalan, Hakikat, Siyaset: Arendtçi Bir Bakış**

2. Gün:17 Mayıs 2019 Cuma

**I. Oturum: Sanat ve Hakikat
(13.00-15.00)**

Oturum Başkanı: Prof. Dr. Levent Aysever

Doç. Dr. Özcan Yılmaz Sütçü - **Bir Varoluş Estetiği Olarak Parrhesia**

Prof. Dr. Simber Rana Atay - **Doğru Benim Sorunum Değildir!**

Doç. Dr. Metin Bal- **İyi Biri Nasıl Olunur Sorusuna Sartre'mın Sanat Anlayışından Bir Cevap Denemesi**

**II. Oturum: Etik ve Hakikat
(15.15-17.15)**

Oturum Başkanı: Prof. Dr. Hakan Çörekçioğlu

Doç. Dr. Aylin Çankaya – **Sokrates'te Parrhesia**

Özgür Emrah Gürel – **Max Weber Sonrası Hakikat, Politika ve Etik**

Dr. Erdal İsbir- **Sahici Olmak ve Doğruyu Söylemek**

YALAN, HAKİKAT, SİYASET: ARENDTÇİ BİR

BAKIŞ Ünsal Doğan Başkır*

“Yalanların bedeli nedir? Onları hakikatle karıştırmak olmasa gerek. Gerçek tehlike şurada: Yeterince yalan duyduğumuzda hakikati tanıyamaz hale geliriz. Böyle bir durumda, hakikat umudumuzu terk etmekten ve kendimizi hikâyelerle memnun etmekten başka yapılacak ne kalır ki? Bu hikâyelerde kahramanların kimler olduğu önemini yitirir artık; bilmeyi istediğimiz tek şey ise kimi suçlamamız gerektiğidir” (Prof. Legasov, *Chernobyl*).

2019 yılının en çok konuşulan yapımlarından *Chernobyl*, felaketlerle dolu 20. yüzyılın en büyük yıkımlarından birine ayna tutuyordu. Bu mini dizinin “Yalanların bedeli nedir?” sorusuyla açılıyor olması ise 21. yüzyıla özgü bir kaygının ön planda olduğunu anımsatıyor bize. Zira içinde yaşadığımız dönem, her ne kadar ona bir ad vermek henüz mümkün olmasa da, şimdilik “hakikat-sonrası çağ” (*post-truth era*) olarak anılıyor. 2016 yılında Oxford Sözlüğü tarafından “yılın sözcüğü” seçilen “hakikat-sonrası” kavramıyla anlatılmak istenen ise şöyle: “Kamusal kanaatlerin oluşumunda

* Dr., İzmir Ekonomi Üniversitesi

objektif olguların kişisel inançlar ve duygulardan daha önemsiz olması durumu”. Dolayısıyla çağımızı tanımladığı iddia edilen kavram, ilk elde olgusal ve felsefi hakikatlerin öneminin ikincil olduğuna ve hayata ilişkin tüm meselelerin bir kişisel kanaat ve/ya inanç sorusunun parçası haline geldiğine işaret ediyor. Bu koşullar altında yalan sözcüğünün tanımını merak etmeden duramıyor insan. Aynı sözlükte bulunan “yalan” sözcüğünün tanımı şöyle: “Bir şeyin kasıtlı olarak yanlış ifade edilmesi.” Bu iki sözcüğü ve anlamlarını yan yana koyduğumuzda ikisinin de benzer bir noktaya, hakikatin çarpıtılmasına vurgu yaptığını kavramak pek de güç değil. Öyleyse çağımızı düşünürken hakikat ile nasıl bir ilişki kurduğumuzu sormaktan kaçmamız olanaksız görünüyor.

Bu yazıda politikanın sınırları içinde yalan ve hakikatin nasıl ilişkilendiğini değerlendirmeyi amaçlıyorum. Bunu yaparken de *Chernobyl*¹’de Prof. Legasov tarafından dile getirilen soruyu aklımda tutacağım: Yalanların bedeli nedir? Bu soruya kabaca şöyle bir yanıt vermeyi amaçlıyorum: Yalan, özellikle de kitlesel hale geldiğinde, hakikatin kaybına neden olur. Hakikat kaybının en temel sonucu ise iyiyi kötüden, haklıyı haksızdan ayırma yeteneğimizin ortadan kalkmasıdır. Bu temel ayrımları yapamadığımızda ise dünyada yönsüz kalırız. Dolayısıyla kitleselleşmiş yalanlar, ortak iyiyi inşa etme ve savunma etkinliği olarak politikayı olduğu gibi insan varoluşuna içkin en temel kapasitelerimizden biri olarak yargı verme yetimizi de elimizden alır. Kısacası, insanlık durumunu dönüştürür. Bu iddialarımı gerekçelendirmek için Hannah Arendt’in görece geç dönem bir metnine, 1967 yılında yayımlanmış olan “Hakikat ve Siyaset” başlıklı uzun makalesine odaklanarak ve 1971 tarihli “Siyasette Yalan” adlı yazısını aklımda tutarak politik alanda söylenen yalanın anlamını sorgulamaya ve yalan karşısında hakikati savunmanın çeşitli boyutlarını ortaya koymaya çalışacağım.

Arendt’in Politikası

1964 yılında itibarlı televizyon programcısı Günter Gaus, Batı Almanya’ya yayın yapan ZDF televizyonunda önde gelen felsefecilerle yapılan söyleşilere yer veren *Zur Person* adlı programına konuk olan Hannah Arendt’i “bu söyleşiler dizisine davet edilen ilk kadın siyaset

¹ Röportaj metni için bkz. Arendt, 1994. Program videosuna şuradan ulaşılabilir: <https://www.youtube.com/watch?v=dsoImQfVsO4> (erişim tarihi: 7 Mayıs 2019).

felsefecisi” olarak takdim eder. Gaus’un Arendt’e ilk sorusu, erkek hâkimiyetindeki felsefe çevrelerinde yer alan bir kadın olarak herhangi bir zorlukla karşılaşmış karşılaştığı üzerinedir. Arendt (1994, s. 1-2), beklenmedik tonda bir yanıt verir: “Sanırım bu sözlerinizi protesto etmek zorundayım. Ben felsefe çevrelerine dâhil değilim. Benim uzmanlık alanım, tabii eğer böyle bir şeyden söz etmek mümkünse, politik teori/siyasal teori. Ne bir filozof gibi hissediyorum, ne de sizin büyük bir kibarlık göstererek belirttiğiniz gibi felsefe çevrelerine kabul edilmiş durumdayım.” Gaus üsteleyerek tekrar konuya döner: “Ben sizin bir filozof olduğunuzu düşünüyorum...” Arendt’in tavrıysa daha katıdır: “Böyle düşünmenizi engelleyemem; ama ben filozof olmadığımı düşünüyorum. Ben felsefeye bir kez ve nihai olarak elveda dedim. Sizin de bildiğiniz gibi felsefe okudum; ama bu durum orada takılıp kalmış olmamı gerektirmez.” Arendt devam eder: “Benim bir parçası olmaktan özenle kaçındığım ‘siyaset felsefesi’ geleneğin ağır yükü altında bulunuyor. Bu konular üzerine hem akademik hem de akademi dışı ortamlarda konuşurken felsefe ile siyaset arasında yaşamsal bir gerilim olduğunu vurguluyorum. Bu, düşünen insan ile eyleyen insan arasındaki gerilimdir aslında...” Arendt’in bu sözlerinin ne anlama geldiğini düşünmek için onun siyaset kavrayışını hatırlamakta fayda var.

Hannah Arendt’in (2005, s. 93-200; 2006, s. 35-124) siyaset kavrayışının merkezinde *çoğulluk (plurality)*, *kamusal alan* ve *etkin yurttaşlık* bulunur.² Buna göre, her insan/birey benzersizdir. Her bir birey farklı nitelikler barındırdığı gibi, ortak dünyaya ilişkin farklı kanaatlere sahiptir; çünkü ortak/paylaşılan dünya her birimize farklı görünmektedir. Bu koşullar altında kamusal alan, farklılıkların sergilendiği bir zemin olduğu gibi çeşitli kanaatlerin birbiriyle ilişkilendiği, karşılaştığı mecraya olma; yani siyasetin üzerine kurulu bir *dünya* olma niteliği taşır. İnsanlar kamusal alanda tüm farklılıkları içinde karşılaşırlar ve birbirleriyle konuşurlar. Bu konuşma sırasında herkes paylaşılan dünyanın kendisi tarafından görülmeyen boyutlarından haberdar olma, başkalarının gerçekliği nasıl gördüğünü deneyimleme, kısacası *başkalarının zihniyet dünyasına konuk olma* imkânına sahip olur. Böylece gerçekliğin farklı görünüşleri biraraya gelir; söz söyleme ve ikna çabası sırasında içinde yaşadığımız gerçekliğin

² Arendt’in siyaset kavrayışının ana hatlarını özetlemeye çalışırken büyük ölçüde düşünürün metinlerini takip ediyorum. Öte yandan bu siyaset anlayışının genel çerçevesi konusunda şu yayınlar da bana eşlik ediyor: Berktaş, 2012; Sezer, 2013; Toker Kılınç, 2012, s. 93-146.

anlamı kendisini göstermeye başlar. Kamusallık içinde *genişleyen zihniyet* dünyamız sayesinde “iyi”, “adil” ve “güzel” olana ilişkin *yargı verme yetimiz* kendisini gösterir. Fatmagül Berktaş’ın (2012, s. 66) belirttiği gibi, “Arendt için anlamın kaynağı başkalarıdır.”

İçinde yaşadığımız dünyanın gerçekliği ve anlamı farklı insanlarla konuşmak suretiyle görünür kılınıyorsa, *çoğulluk* insan varoluşunun ve siyasetin belirleyici ilkesidir. Arendt (2006, s. 258) için çoğulluğun olduğu yerde farklılık ve eşitlik de aynı anda kök salmak durumundadır. Kamusal alanda biraraya gelerek konuşan, söz alan ve birbirini ikna eden insanlar kendilerine ait ortak bir dünya yarattıkları gibi, aynı zamanda ortak kararlar olarak *siyasal süreçler* başlatırlar. İşte siyaset tam da birlikte eylemde bulunarak yeni bir dünya inşa ettiğimiz ve yeni süreçler başlattığımız anlarda gözler önüne serilir. Söz alanında birlikte hareket ederek aynı sözün parçası olmak tam da böyle bir süreç başlatmanın, politik eylemin bir biçimidir. İnsanlar kamusal alanda söz söyleyerek, birbirlerini ikna ederek ve kendi farklılıklarını sergileyerek politik anlamda özgür olurlar.

Son olarak Arendt (2006, s. 35-124), siyasetin merkezindeki figürü *etkin yurttaşlar* olarak görür. Buna göre, yurttaşlar kendilerini ilgilendiren konularda söz almalı ve ortak yaşamlarını ilgilendiren her bir soruna ilişkin kanaatlerini paylaşarak birbirlerini ikna etme yoluna gitmelidir. Ortak yaşamı ilgilendiren kararlar ancak böyle bir etkin yurttaşlık faaliyeti yoluyla alınmalıdır. Dolayısıyla Arendt’in siyaset kavrayışı çağımızda karşımıza dikilen uzmanlık alanlarına dayalı siyaset anlayışının tam anlamıyla karşıtıdır. Siyaset çoğulluğun, kanıların, konuşmanın, iknanın ve ortak eylemin ve elbette yurttaşların alanıdır. Bu siyaset tarifi çerçevesinde soralım öyleyse: Felsefe ile siyaset arasında neden bir gerilim bulunur?

Platon ve Felsefe-Politika Ayrışması

Arendt’in doktorasını tamamladığı alan olan felsefeyi terk etmesi ve siyaseti konu edinen çalışmalara yönelmesinin ardında bir travma bulunduğunu söyleyebiliriz. Bu travma, düşünürün ilk kitabının da konusu olan totalitarizm deneyimidir. Bu deneyimde Arendt’in düşünme biçimini etkileyen, özellikle 1943’de Auschwitz’te yapılanları öğrenmesidir. Yine Gaus’la söyleşisinde Auschwitz’te gerçekleştirilenleri belgeleriyle birlikte öğrendikten sonra “Bir daha asla!” diye düşündüğünü ve insanlara uygulanan böylesine *gereksiz* bir şiddete anlam veremediğini belirtir

(Arendt, 1994, s. 11). Öte yandan düşünürün siyaset-felsefe ilişkisi konusundaki tavrı yalnızca biyografik bir temelde tartışılmaz elbette. Arendt felsefe ile siyaset arasında temel bir ayrışma olduğunu ortaya koyar. Devrim Sezer'den (2013, s. 643) alıntılanarak söylersek, "Platon'dan Marx'a kadar kanonun neredeyse bütün önde gelen figürleri, birbirlerinden farklı rasyonalitelere sahip üç temel etkinlik olan 'emek', 'iş' ve 'eylem'i (dolayısıyla *vita activa* içindeki ayrımları) birbirine karıştırmış ve bu yüzden siyasal hayatın (*bios politikos*) temel kavramlarını çarpıtarak yorumlamıştır". Bu çarpıtmanın kaynağında ise Platon bulunmaktadır.³

Öğretmeni Sokrates'in *polis* tarafından ölüme mahkum edilmesine tanık olan Platon kanaatlerin (*doxa*), sözün ve kamusal tartışmanın yön verdiği *polis* hayatını mutlak ölçütler ve felsefi hakikatler ortaya koyarak düzenleme çabasına girişmiştir. Arendt (1990; 2004) için bu noktada çoğulluk ve kanaatlere dayanan siyaset karşısında felsefi hakikat (ya da *filozofun hakikati*) bir sorun olarak belirir. Tek ve değişmez bir hakikatin olduğu bir yerde çoğulluk ve siyaset hayat bulamaz; tüm hayata yön verecek ilke mutlak hakikatin ışığında belirlenir. Bu mutlak hakikat ise insanlar arası bir konuşmanın sonucu olan siyasetin değil, uzun uzadıya bir düşünme etkinliği olan felsefenin bir ürünüdür. Filozof, hakikati sıradan insanlara ifşa etmekle kalmaz; aynı zamanda onun sahibi konumunu edinir. Dolayısıyla felsefi hakikatin varlığında çeşitli bakış açılarının yerini filozofun bakış açısı alacaktır ve siyasal tartışma son bulacaktır. Bu noktadan itibaren mümkün olan tek hayat, filozofun hakikatine itaat edilen ve herkesin kendi üzerine düşeni yaptığı bir düzenleme olur. Filozofların ayrıcalığı olan düşünme etkinliği, tartışma ve iknaya dayalı söz söyleme eyleminin yerini alır. *Vita contemplativa* veya *bios theoretikos*, *vita activa* veya *bios politikos* üzerinde mutlak bir egemenliğe sahip olur.

Arendt için Platon ve onu takip eden siyasal düşünce geleneğinin tamamı, siyasete düzen verecek bir mutlak hakikat arayışına giriştiği ve bu hakikati siyasal alana dayatma iddiası taşıdığı için sorunludur. Burada hakikat ile kanaat arasındaki ayrımı anımsamak gerek. Arendt'in (2004, s. 288, 290)⁴ kendi sözleriyle ifade edersek, "bütün hakikatler (...) anlaşma,

³ Arendt'in Platon eleştirisi konusunda geniş bir tartışma için bkz. Arendt, 1990; Villa, 1999, s. 204-218.

⁴ Varolan çevirilerle karşılaştırıldığında daha açık, anlaşılır ve düşünürün düşünme tarzına uygun olduğunu düşündüğüm için burada Arendt'in ifadelerini Devrim Sezer'in (2016: 127) çevirisiyle vermeyi tercih ettim.

çekişme, kanaat veya rıza konusu olmamak gibi ortak bir özelliğe sahiptirler (...) ve tartışmaya meydan vermezler. Oysa tartışma, siyasal yaşamın tam da özünü oluşturur. Siyaset penceresinden bakıldığında hakikatle iştigal eden düşünce ve iletişim tarzları hükmedicidir; başka insanların kanaatlerini hesaba katmaz. Hâlbuki kanaatleri hesaba katmak siyasal düşünme biçiminin en temel niteliğidir.” Buradaki teşhisin anlamlı ve tutarlı olduğunu kabul edebiliriz şüphesiz. Fakat kendimizi şu soruyu sormaktan da alıkoymak mümkün değil: Hakikat gibi bir referansımız olmadığında, sürekli olarak devinim içinde bulunan kanaatlerin alanında haklıyı haksızdan, iyiyi kötüden, adil olanı adaletsiz olandan, doğruyu yanlıştan nasıl ayıracağız? Diğer bir ifadeyle, siyaset alanındaki yurttaşlar olarak yargılarımızı neye dayandıracacağız? Hakikatin ortadan kalktığı bir dünyada yalan ile gerçek arasındaki ayrımı yapmamızı sağlayacak bir ölçüt var mıdır?

Siyasette Yalan

Hakikat ile siyaset arasındaki ilişkiyi sorunsallaştıran bu tartışmada Arendt’in hakikat konusunda bir ayrım yapıyor olduğunu atlamamak gerekir. Buna göre, felsefi hakikat ile olgusal hakikat arasında görmezden gelinemeyecek bir ayrım bulunur. Filozofun uzun uzadıya düşünme ediminin sonucunda ortaya çıkan felsefi hakikat, kamusal alana bir söz olarak çıktığında hükmedici niteliğine rağmen başkaları tarafından kanaatler arasında bir kanaat olarak anlaşılabilir. Filozofu, kendi işaret ettiği hakikat konusunda başkalarını ikna etmeye zorlayan ve hatta onun hayatını tehlikeye atan da bu durumdur.

Öte yandan olgusal hakikat, kamusal alanda yorumlara açık olmakla birlikte, sabit ve değişmez bir dayanak olarak yurttaşların inşa ettiği ortak dünyanın kurucu unsurlarından biridir. “Almanya Ağustos 1914’te Belçika’yı işgal etti” önermesi, siyasal olarak farklı biçimlerde yorumlanabilir elbette. Fakat bu önermede anlatılan şey, tarihsel ve olgusal olarak değiştirilebilir bir durum değildir. Arendt’in siyasette kullanılan yalan tartışmasının en yakıcı noktası da burada görünür hale gelir. Düşünürümüze göre, doğruyu söylemek hiçbir zaman siyasal bir erdem olarak anlaşılabilir değildir. Dahası, devlet yöneticileri ve diplomatlar belirli gerçekleri saklamayı ve anlaşmazlık içinde oldukları kişileri (düşmanlarını) yanıltmayı her zaman kendi işlerinin bir parçası olarak görmüştür. Tüm bunlar gündelik siyasetin parçaları olarak “olağandır”. Arendt (2004, s. 304-305), yalanın bu biçimini “geleneksel yalan” olarak tanımlıyor. Yalanın bu türü özgül

durumlarda ‘düşmana’ karşı kullanılan, kolayca tespit edilebilen ve hakikatte olsa olsa bir gedik açan bir nitelik taşır.

Buna karşılık olgusal hakikatin kamusal ve kitlesel olarak saptırılması, dolayısıyla kamusal olarak kullanılan yalan, olgusal gerçekliği tümünden değiştirmeyi veya yok saymayı hedeflediği için, başka bir kategoridir. Arendt bu örgütlü ve kamusal yalan biçimini “modern yalan” olarak adlandırıyor. Modern ve örgütlü yalan, Arendt’e (2004, s. 300-301) göre, yok saymaya karar verdiği her şeyi ortadan kaldırma eğilimi taşıdığı gibi aynı zamanda olgusal hakikat ile sıradan kanaatler arasındaki ayrım çizgisini flulaştırarak kendisini güçlendirir. Öyle ki, modern yalan kurumsallaştıkça bu yalanı söyleyenler bile onun gerçekliğinden şüphe etmez hale gelirler. İşte bu durum ortak dünya için, yani siyasetin kurduğu ve üzerinde biçimlendiği zemin için, son derece yıkıcıdır. Modern yalanın yönlendiriciliğinde kitleler kolayca manipüle edilebilir hale gelir. Olgusal gerçeklik bütünüyle görelî bir biçimde anlaşıldığında ise gerçek dünyada yönümüzü tayin etmemizi sağlayacak yargıları vermekten giderek uzaklaşırız (Arendt, 2004, s. 310). Kısacası, modern kitlesel yalanın yaygınlaşması (ve normalleşmesi) gerçeklik algımızı kaybetmeyi, ortak meselelerin belirlenmesi ve tartışılmasında referans noktamız olabilecek olgusal çerçevenin ortadan kalkmasını, bir anlamda *dünyasızlaşmayı* beraberinde getirir (Volk, 2018). Dolayısıyla modern yalan en temelde yargı gücümüzün elimizden alınmasına; yani haklıyı haksızdan, doğruyu yanlıştan, iyiyi kötüden ayırt etmemizi sağlayacak temel yetiden yoksun kalmamıza yol açar. Bu koşullar, hepimizin bildiği üzere, totalitarizmi oluşturan koşullardır.

Burada bir noktayı daha belirtmek isterim: Arendt’in modern yalancısı, düşünüp taşınan hakikat anlatıcısının aksine, kendisine yalnızca siyasal alanda yer bulabilecek bir eylemci olma niteliği taşır. Eylem, yani başkalarının kanaatleriyle karşılaşma ve ortak dünyaya birlikte biçim verme etkinliği Arendt’in siyaset tanımının merkezinde bulunur. Modern yalancı, bu siyaset kavrayışının patolojisidir. Zira modern yalancı, yeni başlangıçlar yapmamızı sağlayan yegâne kapasite olarak eylemi, geçmişi ve şimdii gelecek adına araçsallaştırmakta ve yeni başlangıcın üzerinde duracağı gerçeklik zeminini yok etmektedir. Gerçek bir hareket noktasında yoksun bir başlangıç düşünülemezden, modern yalancı hiçbir siyasal başlangıç yapamayacak ve bir türlü inşa edilemeyen bir başlangıç adına sürekli olarak geçmişin harabelerini didikleyip duracaktır. Yapmaya niyetlendiği her yeni başlangıç ise geçmişin bir parodisi olmaktan kurtulamayacaktır.

Sonuç Yerine: Hakikati Anlatmak ve Yargı Gücü

Arendt'in siyasal alandaki yalan tartışmasının günümüze ışık tuttuğu kanısındayım. Son yıllarda daha yaygın hale gelmiş biçimde, içinde yaşadığımız çağın "hakikat-sonrası" sıfatıyla birlikte anıldığını başlangıçta belirtmiştim. Arendt'in tartışması ışığında, çağımızı tanımlamak için kullanılan bu kavramı siyasal gerekçelerle reddetmeyi öneriyorum. Zira kişisel inanç ve duyguların kanaatleri temellendirmek konusunda olgusal gerçeklerden daha önemsiz olması ve bu durumun kitlesel olarak kullanımı, en temelde kasıtlı olarak yanlış bir söz söylemenin ve bu sözü kamusal dolaşıma sokmanın bir yolundan başka bir şey değil. Eğer çağımızı felsefeye ve hakikate referansla niteleme ihtiyacı içindeyssek, "kitlesel yalan çağı" adlandırmasının daha uygun olduğu kanaatindeyim. (Eğer felsefe kavramlar oluşturma ve ayrımlar yapma etkinliği ise yanlış ayrımları ve yersiz kavramları kamusal söylemden çıkarmayı önermek de pekâlâ felsefecilerin uğraşlarından biri olabilir).

Adlandırma konusundaki tavrımız nasıl olursa olsun, son bir soruyu yanıtlamaya çalışarak bitirmek isterim: Kitlesel yalanın hâkimiyeti altındaki zamanımızda ortak dünyamıza özen göstermenin, onu korumanın -yani siyasal olarak eylemde bulunmanın- bir yolu var mı? Diğer bir deyişle, hakikat yalan karşısında; siyaset de totalitarizm karşısında çaresiz mi? Bu sorulara yine Hannah Arendt'e dönerek yanıt vermenin mümkün olduğunu düşünüyorum.

Arendt'in 1967 ve 1971 yıllarında kaleme aldığı ve siyasette yalanı sorunsallaştıran metinler, bu soruları yanıtlamak konusunda sınırlı bir çerçeve çiziyor.⁵ Buna göre, olgusal hakikati dile getiren "hikâye anlatıcıları" bu dünyanın hafızaları ve olgusal gerçekliğin savunucuları olarak yalan siyasetinin aldatıcılığına bir yanıt verme potansiyeli barındırıyorlar. Fakat Arendt'in bu iki metnindeki bu öneriler, bir yandan düşünürün kendi siyaset teorisi için bir geri adım sayılabileceği gibi aynı

⁵ Ronald Beiner'in (2008) bu noktaya çok güçlü biçimde dikkat çektiğini belirtmek isterim. Arendt'in hakikat ile politika arasına çizdiği kalın çizginin (felsefe ile politika arasında zorunlu bir "savaş" olmasının) yerinde ve gerekli olmadığını belirten Beiner (2008, s. 129-130), hakikatlerin politik yargılarımızı belirlemek ve domine etmek zorunda olmadığını; hatta politik yargılarımızın iyi, adil, haklı gibi kategorileri belirlerken bir hakikate dönüşme iddiasına sahip olabileceğini vurgular.

zamanda haklıyı haksızdan ayırma yetimiz konusunda da sınırlı bir içeriğe sahip.⁶ Bu nedenle, Devrim Sezer'in (2016) okumasını takip ederek Arendt'in yargı teorisinin yalan siyasetine yanıt vermek için daha uygun bir yol gösterici olduğu kanısındayım.

“Yargı yetisi”, Arendt'e göre, “tikel durum ve olayları, onları önceden ezberlenmiş herhangi bir evrensel ilkenin veya dışarıdan dayatılan bir buyruğun altına yerleştirmeden, kendi özgüllükleri bağlamında etik bir sorgulama süzgecinden geçirerek haklıyı haksızdan ayırma becerisi” olarak tanımlanabilir (Sezer, 2016, s. 115). Dolayısıyla kullanımımıza sunulmuş herhangi bir hakikate ihtiyaç duymaksızın haklıyı haksızdan, iyiyi kötüden, doğruyu yanlıştan ayırt edebiliriz. Fakat böyle bir ayırım yapabilmek ve kendi yargılarımızı oluşturmak için iki temel bileşene gereksinim duymaktayız. Bunlardan ilki eleştirel düşünme; diğeri ise genişlemiş zihniyet olarak ortaya koyulabilir. Eleştirel düşünme konusunda Arendt'in (1971) işaret ettiği figür Sokrates'tir. Hiçbir ölümlünün mutlak hakikatin sahibi olamayacağı savından hareketle Atina yurttaşlarını “birlikte düşünmeye” davet eden Sokrates, kamusal alandaki tartışmalarında tüm diyalog partnerlerine düşünceleri içindeki çelişkiyi olduğu kadar hakikat payını da göstermeyi amaçlar. Bu eleştirel ve “radikal” sorgulama etkinliği yurttaşların kanaatlerini olgunlaştırmasına ve bunları birer yargıya dönüştürmesine olanak sağlar.

Kamusal alanda gerçekleşen bu eleştirel konuşma, yurttaşın düşünme etkinliğine de taşınır. Zira kamusal hayatta başkalarının sesini duyan ve bu sesler sayesinde kendisiyle yüz yüze gelme imkânı bulan yurttaş, kendi kendisiyle kurduğu sessiz diyalogda kendisini başkalarının yerine koyabilecek; başkalarının zihnini ziyaret edebilecektir. Arendt'in (1992, s. 122, 131) “genişlemiş zihniyet” adını verdiği bu yeti etik ve politik bir anlam taşır. Genişlemiş zihniyet sayesinde yurttaşlar kamusal alanda karşılaştıkları olguları ve durumları başka sözlerin ve seslerin ışığında değerlendirerek bunlarla ilgili bir yargıya varacak; fakat bu yargı ortak

⁶ Christian Volk'un (2018) tartışması, Arendt'in bu iki metninde belirttiği çözüm yolları konusunda duyduğum şüpheyi besleyecek bazı ayrıntılar içeriyor. Uzman görüşlerine dayalı yayın yaptığımı belirten medya kuruluşları, ekranda yer alan uzman ve profesörlerin, olgusal gerçekliğin ve yorumlama bilgisinin de sahibi haline geldiği ve hatta olguları çarpırtmanın temel araçları olarak işlev gördüğü bir dünyada gerçekliğimizin zemininde hangi hikâyenin bulunması gerektiğine karar vermek için hikâye anlatıcısından fazlasına gereksinim duyduğumuz aşikâr.

dünyayı temel aldığından siyasetin kırılğan yapısına zarar vermeyecektir. Arendt'in buradaki müdahalesi politika için son derece önemli bir yerde duruyor: Yargı verme yetisi ve onun sayesinde oluşan genişlemiş zihniyet, aşkın ilkelerden azade bir sorumluluk kavrayışı yaratarak insanın kendisini bir yurttaşlar topluluğu içinde tanımlamasına hizmet ettiği gibi yurttaşları da insanlığa bağlar (Toker Kılınç, 2012, s. 145). Bu bakımdan yargı yetisi ve genişlemiş zihniyet, yalanlarla yerinden edilmiş bir dünyanın yeniden tesis edilmesine ve yurttaşlar olarak yönümüzü tayin etmemize hizmet edecek temel insani bileşenler olarak görülmelidir.

Son söz olarak, az önce sorduğum sorulara Arendt'in yardımıyla şöyle bir yanıt verilebileceği kanaatindeyim: Yalanın ve yalancıların hâkimiyeti altına alınmakta olan bir dünyada çıkış umudu ancak bir yurttaş olarak hakikati dile getirmek sayesinde canlı tutulabilir. Yurttaş-filozofun siyasal alanın kendine özgü kırılğan yapısına özen göstererek ve kendisini diyalog içinde bir dolayım noktasına dönüştürerek sunduğu hakikat, yalana boğulmuş bir dünyada adil, haklı ve iyi olanın ne olduğu konusunda yönümüzü bulmamızı sağlayacak bir fener olma niteliği taşır. *Chernobyl*'in kahramanı Prof. Legasov'un sözleriyle bitirelim:

Sırlarımız ve yalanlarımız yüzünden şimdi hepimiz çok tehlikeli bir zeminde duruyoruz. Öyle ki sırlar ve yalanlar artık bizi tanımlar hale geldi. Hakikat bize fazla geldiğinde yalan söyledik. Bunu öyle çok yaptık ki, söylediklerimizin yalan olduğunu bile unuttuk. Fakat söylediğimiz yalanlar hala burada, bizimle. Her yalan, hakikat bakımından bir borç ortaya çıkarır. O borç er ya da geç ödenir.

Kaynakça

- Arendt, H. (1971). Thinking and Moral Considerations: A Lecture. *Social Research*, 38 (3):417-446.
- Arendt, H. (1972). Lying in Politics. H. Arendt. *Crises of the Republic: İçinde* 1-48. New York, NY: Harvest Books.
- Arendt, H. (1990). Philosophy and Politics. *Social Research*, 57(1): 73-103.
- Arendt, H. (1992). *Lectures on Kant's Political Philosophy*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Arendt, H. (1994). What Remains? Language Remains. H. Arendt. *Essays in Understanding 1930-1954: Formation, Exile, and Totalitarianism: İçinde* 1-23. New York, NY: Schocken.
- Arendt, H. (2004). Hakikat ve Siyaset. H. Arendt. *Geçmişle Gelecek Arasında: İçinde* 271-319. İstanbul: İletişim.
- Arendt, H. (2005). *Promise of Politics*. New York, NY: Schocken.
- Arendt, H. (2006). *İnsanlık Durumu*. İstanbul: İletişim.
- Beiner, R. (2008). Rereading 'Truth and Politics'. *Philosophy and Social Criticism*, 34(1-2): 123-136.
- Berktaş, F. (2012). *Dünyayı Bugünde Sevmek: Hannah Arendt'in Politika Anlayışı*. İstanbul: Metis.
- Sezer, D. (2013). Hannah Arendt. K. Gülenç ve A. Tunçel (der.). *Siyaset Felsefesi Tarihi: İçinde* 638-678. İstanbul: Doğu Batı.
- Sezer, D. (2016). Yargı ve Etik: İtiraz, Tartışma, Demokrasi: Arendt'te Yargı Yetisinin Etik ve Politik Önemi. K. Gülenç ve Ö. Duva (der.). *Yargıya Felsefeyle Bakmak: İçinde* 107-135. İstanbul: Yapı Kredi.
- Toker Kılınç, N. (2012). *Politika ve Sorumluluk*. İstanbul: Birikim.
- Villa, D. R. (1999). *Politics, Philosophy, Terror: Essays on the Thought of Hannah Arendt*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Volk, C. (2018). Hannah Arendt's Crises, and Ours. Public Seminar. <http://www.publicseminar.org/2018/10/hannah-arendts-crises-and->

İZMİR FELSEFE GÜNLERİ

<https://www.facebook.com/izmirfelsefegunleri/?fbclid=IwAR23fcX57G35AxdyYcQJFuehDMLqrMZ2QNKUoJPe7HEnJUQI9KducsNPoZU> (Erişim: 5 Mayıs 2019).

BİR VAROLUŞ ESTETİĞİ OLARAK PARRHESİA

Özcan Yılmaz Sütçü*

Aesthetics, Method and Epistemology kitabında James D. Faubion “M. Foucault kimdir?” veya “Foucault nedir?” sorularını sorarak başlar ve cevabı şöyle verir: “Olasılıklar sonsuz görünüyor: yapısalcı, idealist, yeni - muhafazakar, post-yapısalcı, anti hümanist, irrasyonalist, radikal göreceli, iktidar teorisyeni, sınırları aşma misyoneri, estetikçi, ölen adam, aziz veya başka bir şey yoksa postmodern .”(M. Foucault, Faubion, J. D. & Hurley, R.,1998, xiv) Tüm bu ifadeler “Foucault kimdir ya da nedir?” sorusu için yeterli midir? Nasıl oluyor da birbiriyle çoğu zaman çelişen bu kategoriler ve kavramlar onun kimliğinde bir anlam kazanabiliyor ya da kazanabiliyor mu? Foucault’nun “kim” ve “ne” olduğunu tam anlamıyla ifade etmek için bu kategoriler ve kavramlar yeterli değildir. Tüm bu kategorileri ve kavramları da içeren ve Foucault’nun düşünce tarihindeki konumunu daha belirgin kılacak argüman olsa olsa “insanın kendini özneye dönüştürme biçimini incelemek” (Foucault, M., 2005, s.58) ve bu biçimin yapıbozumunu yapmak olabilir. Başka bir deyişle Foucault için en doğru ifade basitçe “özneleşme süreçlerini yapıbozuma uğratan”dır. Parrhesia kavramını da Foucault’nun felsefesini bu çabası bağlamında düşünmek gerekir.

Son zamanlarda yayınlanan bir dizi yayın, Michel Foucault’nun Yunan ve Helenistik *parrhesia* kavramına “dönüşünü” ve genel çalışma alanı içindeki işlevini analiz etmeye ve anlamaya çalışıyor. Bu çalışmalar özellikle, *Cinselliğin Tarihi*’nin yayınlanmasıyla başlayan ve daha sonra ardından gelen kitaplarda, derslerde ve röportajlarda “varoluş etiği”

* Doç. Dr., İzmir Katip Çelebi Üniversitesi Felsefe Bölümü.

kavramını geliştirmesiyle ilgilidir. Nancy Luxon ve Judith Butler da dâhil olmak üzere, çoğu kişi için parrhesiastik söylem - kelimenin tam anlamıyla “doğru bir şekilde konuşmak”, kendini mevcut durumla ve başkalarıyla doğru bir şekilde ilişkilendirmenin bir aracı olarak işlev görür. Bu açıdan Foucault’nun parrhesia kullanımına ilişkin -etik, politik ve epistemolojik-yorumlarını kabul etmekle birlikte Foucault’nun 1970’lerin ortasından itibaren yaptığı söyleşilerde, yazdığı yazılarda ve anlattığı derslerde hakikat ve kurmaca problemi üzerine alternatif bir parrhesia (bir varoluş estetiği) okumasına da kapı açmaktadır (Simpson, Z. 2012, s.99/100).

Foucault, birçok yorumcunun da gösterdiği gibi, iktidar/güç ilişkileri ve bu durumlarla iç içe olan ve bu şekilde üretilen bir “hakikati gösterme projesi”ni sunar ve bunun yanında “hakiki bir konuşma pratiğinin avukatlığını” yapar. Foucault, öznenin nihayetinde bir şekilde kurgu/kurmaca olduğunu kabul ederek yola çıkar: “Kurmaca özneler,” kişinin içinde bulunduğu iktidar/güç ilişkilerinin üretkenliğinin ürünüdürler. Hakiki bir konuşma ise yani parrhesia konuşan ile muhatabı arasında gerçekleşen samimi, içtenlikli bir süreçtir. Parrhesia yalnızca başkaları ile bir ilişkiye göndermede bulunmaz. Aynı zamanda kişinin kendisiyle ilişkisini de ifade eder. Bu durumda parrhesia öznenin hem kendi hem de başkaları ile bir ilişkisine referansta bulunur. Bu referans, parrhesia’nın hem konuşanın kendini kurmasında hem de muhatabını kurmasında önemli bir misyona sahip olduğunu gösterir. O halde parrhesia, Foucault’ya varolan güç ilişkilerini değiştirmek ve mümkün bir özne için bir imkân (varoluş estetiği) sunar.

Foucault’nun parrhesia kullanımı ve onun varoluş estetiğindeki yeri hakkında alternatif bir okuma yapabilmek için önce bu kavramın nasıl ele alındığına bakmak lazım. Parrhesia kavramının tarihçesine bakıldığında Foucault ilk uğrak olarak Antik Yunan politik alanını (politik parrhesia); ikinci uğrak olarak, Sokratesçi-Platoncu felsefedeki, kendilik kaygısı ya da kendiyile ilgilenme (*epimeleia heautou*) pratiğini (etik parrhesia); üçüncü uğrak olarak ise Sokratik parrhesia’dan çıkan ve hakikati, yaşam (bios) ile birleştiren alternatif gelişim çizgisi olan Kinik parrhesia’nın doğru yaşam temasına ilişkin sorunsallaştırmasını görür (Soysal, 2015, s.220/221). Bir estetik varoluş, son iki uğraktan filizlenebilir. Ancak ben burada Foucault’nun daha çok ikinci uğrağını yani Sokratesçi-Platoncu felsefedeki kendilik kaygısı (etik parrhesia) çerçevesinde geliştirdiği “varoluş etiği veya varoluş estetiği”ni temel alacağım.

Foucault, son dönem derslerinde özne ile hakikat sorununun genel hatlarını çizmek için “parrhesia” nosyonunu temel aldı: *Doğruyu Söylemek (Fearless Speech)* olarak yayınlanan 1983’deki konferanslarında Foucault: “Parrhesia’yı kullanan kişi, yani *parrhesiastes*, aklındaki her şeyi söyleyen kişidir. Hiçbir şey saklamaz, kalbini ve zihnini konuşma yoluyla başkalarına açar. *Parrhesia*’da konuşmacının zihninde olanların tam ve kesin bir dökümünü vermesi, böylece dinleyicilerin konuşmacının ne düşündüğünü anlayabilmesi beklenir,” (Foucault, M. 2012, s.10) şeklinde dile getirir. Görüldüğü gibi Foucault, parrhesia’nın doğru olanı söylemek olduğunu; doğruyu söylemenin temelinde ise o şeyin doğru olması gerektiğini ileri sürer. Parrhesia’da sadece dürüst olma ve buna göre düşüncelerin ifade edilmesi yetmez; aynı zamanda dile getirilen hakikatin ta kendisidir. Parrhesia ediminin gerçekleşmesi için hakikate ulaşmak, hakikate ulaşmak için de birtakım ahlaki ilkelere veya daha genel olarak ahlaki bir varoluşa sahip olmak gereklidir (Foucault, M. 2012, s.12). O halde parrhesia’nın temelinde hakikat ile ahlaki varoluş arasında her zaman tam bir örtüşme vardır. Foucault’ya göre, parrhesia’nın geçerli olması için parrhesiastes’in varoluşsal durumu ile dile getirilen şey arasında bir tutarlılık ve paralellik olması gerektiği gibi, muhatabının da aynı oranda varoluşsal durumu ile kendisine iletilen şey arasında bir tutarlılık ve paralellige sahip olması gerekir.

Parrhesia kavramı her ne kadar politik pratikler ve demokrasinin sorunsallaştırılmasında temel bir rol oynamış olsa da kişisel etiğin ve ahlaki öznenin kurulması için belirleyici bir role sahiptir. Foucault bunu, şu şekilde ifade eder: “Bana öyle geliyor ki *parrhesia* nosyonu incelendikçe, doğrulama [veridiction] biçimlerinin çözümlenmesi, yönetimsellik tekniklerin incelenmesi ve kendilik pratikleri biçimlerinin ayrıştırılmasının iç içe olduğu görülebilir”(Foucault, M. 2018, s.10). Parrhesia da birbirine indirgenemeyen bu üç öge arasındaki ilişkilerin çözümlenmesi bir varoluş zeminine bizi götürecektir. Birincisi, doğrulanmanın kendisine içkin bilme meselesi, ikincisi insanların ilişkilerine içkin iktidar veya iktidarlar ve son olarak ise kendilik pratiklerine içkin öznenin kuruluş kipleri meselesidir” (Foucault, M. 2018, s.11). Mesele yeni bir özne ya da alternatif bir özne olunca şüphesiz ki tüm oklar *kendilik pratiklerini* gösterir. Bu yüzden kendilik pratiğinin niteliği veya nitelikleri öznenin daha farklı bir konuma çekilmesinin de yegâne yolu olarak gözükmektedir.

Eğer söz konusu olan, bireyin kendisi ve içinde bulunduğu toplum için mümkün olan en iyiyi istemek ve bunun için konuşmaksa, bu durumda

bireyin ilk odaklandığı veya yönünü çevirdiği şey, *kendisi* olacaktır. Bu da, insanın içinde yer aldığı toplum veya siteden önce kendisine yönelik bir çalışma ve uğraş içine girmesi demektir. Bireyin kendine yönelik bu eğilimi, onun kendilik pratikleri olarak ifade edilebilir. Kendilik pratikleri için şu söylenebilir: Bu kendilik kaygısı genel olarak düşünce dünyasına ve onun kavramsal dünyasına zıt bir eğilim gibi geldiğinden biraz huzursuz edicidir. Aslında, tüm antik metinlerde ve farklı felsefi veya ruhani egzersizlerde ve pratik biçimlerinde kendilik kaygısı ilkesi genel olarak şu terimlerle kendine yer bulmuştur. “Kendiyle ilgilenme, kendine özen gösterme, kendine çekilme, kendine sığınma, hazzını kendinde bulma, yalnızca kendinden keyif alma, kendi eşliğinde kalma, kendiyle dost olma, kendinde bir kale içinde gibi olma, kendine özenme, kendini kendine adama, kendine saygı duyma, vb. gibi tüm bir formül dizisinde ifade edilmiş, dolaşıma sokulmuştur”(Foucault, M. 2015, s.16). Bütün bu tanımlar ve ifadeler, davranış kurallarına ve kaidelere pozitif bir değer yüklediği gibi bir nevi *var olma durumları*'na da işaret eder. Hiç kuşkusuz her kendilik edimi, bir varoluş [ahlaki] biçimi daha doğrusu bir yaşama tekniği [yaşama sanatı] üzerinden yükselir. Bir konuşma durumundan çok daha fazlasını içeren bu varoluş durumu / süreci kendisinden sonraki süreçten daha az değerli değildir. Hatta bu süreç olmasa, sonraki süreç o kadar değerli ve anlamlı olmayabilir de. Parrhesia'nın ilk aşaması olan kendisiyle ilgilenme ve kendisini bilme süreci, hakikatin açığa çıkmasının ön koşulu olarak anlam kazanmaktadır. Kişinin kendini daha yüceltmeye, kendini daha iyi kılmaya ve her şey gibi kendine daha fazla hizmet etmeye yönelik bütün bu buyruklar kulaklarımızda daha çok ne olarak çınlarlar? Bir tür, aşılabilir bir estetik varoluş ya da bireysel bir tür sanatsal var olma biçimi olarak çınlar”(Foucault, M. 2018, s.16). İnsanın bu kendilik pratiklerinde kendi kendisini, mümkün yaşamın en iyisi için uğraş veren bir işçi olarak tasarlaması ve bunun için uğraş vermesi ‘bir varoluş etiği’nden önce ‘bir varoluş estetiği’ne kapı aralar. Çünkü “kendilik pratikleri, ahlaki yasalardan görece bağımsızlık taşıyan bir kendilik sanatı biçimine bürünür”(Foucault, M. 2005, s.88).

Bu kendilik edimleri ilk olarak Yunanlıların kendini yönetme pratiklerinde cisimleşir. Bu boyut hem iktidardan hem de erdemın bilgisinden daha bağımsız bir statü olarak ortaya çıkar. Başkalarını yönetebilmek için kişinin önce kendini yönetebilmesi ve kendini ona göre şekillendirmesi aynı şekilde başkalarıyla ilişkilerinde erdemli bir yaşama geçiş yapabilmesi için önce kendini erdemli bir şekilde kurması gerekir.

İktidarın ve ahlak ilkesinin kendi üstüne dönerek kendiyle ilişkide bulunması farklı bir öznellik veya öznelleşme ortaya çıkarır. Bu, tarihte bir anlamda ilk olarak kendisiyle ilgilenen ve kendisini kendi için sorun edinen kişinin ortaya çıkışıdır. Yunanlılar, kişinin kendisiyle ilişkiyi bağımsız bir boyut olarak ilk keşfedenler oldukları gibi, bu boyuttan bir varoluş estetiği çıkarması konusunda birer öncüdürler. “Özne” ile “hakikat” arasındaki ilişkiler böyle bir varoluşsal estetiğin temelini oluşturur. Ve Foucault şu soruyu sorarak devam eder: “Nasıl oldu da Sokratesçi *parrhesia*’nın ortaya çıkışıyla ve temellendirmesiyle birlikte varoluş (*bios*) Yunan düşüncesinde bir estetik nesne olarak, estetik dönüştürme çabasının ve estetik algının nesnesi olarak ‘güzel bir eser’ olarak inşa edildi?” (Foucault, M., 2018, s. 139)

Foucault bu soruyu da *Alkibiades* ve *Lakhes* diyaloglarını karşılaştırarak cevaplar. İster Lakhes diyalogundaki Lakhes ve Nikias olsun ister Alkibiades diyalogunda genç Alkibiades olsun Sokrates *parrhesia*’yı kullanarak muhataplarından “kendilerine dair hesap vermelerini” ve “kendilerini temellendirmelerini” (*didonai logon*) ister. Dolayısıyla her iki diyalogda da sonuçlar şöyledir: Lakhes, Nikias ve Alkibiades ilk olarak kendileri ile ilgilenmeleri gerektiğini kavrarlar. İkinci olarak kendilik kaygısına giden süreçte Sokrates diğerleri yani muhatapları için kaygılandığını göstererek onlara kaygılanmayı öğretebilecek kişi olduğunu ispatlar. Foucault’ya göre bu iki diyalog, bize batı felsefesi için iki farklı gelişim hattı çizmemize imkân verir (Foucault, M., 2018, s.137). Peki, nedir bu iki gelişim çizgisi?

Alkibiades, Sokratik *parrhesia*’nın kendisine yöneltilmesi ile kendine dair bir hesap vermesi gerektiğini ve bu kendiliğin ontolojik olarak bedeninden ayrı bir gerçeklik olduğunu keşfeder. Nedir bu gerçeklik? Bu gerçeklik Foucault’ya göre, ‘psükhe’(ruh)dir. Sokrates Alkibiades’e sorar: Az önce kendinle ilgilenmen gerektiğini öğrendin öğrenmesine, “kendinle ilgilenmek ne demektir?” Bir dizi ayrıntıdan sonra Sokrates, kendisiyle ilgilenme terimiyle kastettiği şeyin psükhe olduğunu belirtir. Ancak burada farklı bir durum ile karşı karşıyayız: Bedenden ayrı bilinmesi gereken ancak bedenden farklı olan yeni bir gerçeklik olarak tesis edilir ruh. Söz konusu olan bu yeni bilme alanında, ruhun kendi kendini temaşa etmesi ve onu varlığın bir parçası olarak bilmek istemesidir. Üstelik herhangi bir ruhun kendi kendini bilmesi için bir değer gözün ona bakması gerekmektedir. Ve böylelikle, ruhun bedenden ayrı bir ontolojik gerçeklik olarak psükhe üzerinden anlaşılmaya gereksinim duyduğu açıklık kazanır. Bu durum aynı

zamanda kendine özgü bir doğru söyleme biçimi doğurur. Bu tarz doğruyu söyleme, kaynağını Alkibiades diyalogunda bulur ve aslında bu tarz bir metafiziğin söyleminin ne olacağının ve nasıl olacağının ve olduğunun ipuçlarını da verebilmektedir (Foucault, M., 2018, s.137).

Lakhes'te söz konusu olan ise kendiliğin keşfi, bedeninin dışında psükhe de yani ruhta keşfedilen bir gerçeklik değildir. Her ne kadar Alkibiades'teki gibi kendilik kaygısından hareket etse de burada olan kendilik bir var olma biçimi olarak inşa edilir. Burada inşa edilenin altını vurgulu bir şekilde çizmek gerekir. İnsan var olduğu ve yaşadığı sürece bu var olma ve yaşama biçiminin hesabını vermelidir (Foucault, M., 2018, s.138). Nasıl yaşadığımızı nasıl yaşıyorsak işte onun biçiminin bir gereği olarak hesap vermeliyiz. Hesabın amacı, yaşamın tamamına ilişkindir. Alkibiades parrhesia sonucunda bedenden ayrı bir ontolojik gerçeklik olarak yani psükhe'ye bizi götürürken Lakhes ise bizi yaşama yani *bios*'a, varoluşa ve bu varoluşun kuruluş biçimine götürür. Bu her iki bilme tarzında gerek Alkibiades'teki olsun gerek Lakhes'teki bilme tarzı olsun, her ikisi de Sokrates'in *kendini bil!* ilkesine bağlanır. Alkibiades'te bu bilme *psükhe*'ye bağlıyken Lakhes'te yaşama yani *bios*'a ve varoluşa bağlıdır. Lakhes'te kendini bilme psükhe'den biosa doğru farklı bir biçime bürünür. Bu tarz kendini bilme ve hesap verme biçiminin bir metafizik düzlemini çizmektense onun *bios*'a yani yaşama nasıl bir şekil vereceğini düşünmek daha yerinde olacaktır.

Toparlarsak, o halde ilk diyalogda; yani Alkibiades'te kendi adına hesap vermede temel olan *psükhe*'ye ilişkin bir söyleme teslim olma varken ikincisinde, Lakhes'te ise, kendini temellendirme ya da kendini inşa etmede bir varoluş olarak *bios*'a yönelme söz konusudur. Böylelikle bu iki diyalogdan hareketle batı felsefe tarihinde iki hat elde etmiş oluruz: Birincisi, Alkibiades diyalogunun temelini oluşturduğu kendine hesap verme şeklinde gelişim gösteren '*ruh*'un varlığına ilişkin söylem, ikincisi de temelini Lakhes'te bulan '*varoluş biçimleri*'ne ilişkin tarzıdır. İlki ruhun metafiziğine diğeri ise varoluş tarzına gider. Bu durumda Sokratik parrhesia bir yönüyle ruhun varlığını bulma veya onu şekillendirmede bir söz sahibi olma olarak anlaşılabilirken bir yönüyle de onun ne olduğunu veya varoluşa nasıl bir tarz kazandırdığı olarak anlaşılmalıdır. Bu açıdan batı felsefesinde kendini temellendirme ediminin bütün ikiciliği bu ayrımda yatar. Ruhun varlığı ve ruhun varoluş tarzı batı felsefesinde çok önemli bir hattı su üstüne çıkarır (Foucault, M., 2018, s.138/139).

Foucault Antik Yunan dünyasını Sokratik parrhesia'yı kullanımı açısından çok zengin bir alan olarak görür. Metafizik tarihi *psükhe* tarihi ya da ruhun ontolojisini temellendirme, sorgulama ve inceleme olarak belirginleşti ve bu temellendirme, sorgulama ve inceleme biçimi, bir süre de olsa yaşamı estetik kılmanın pratik deneyimi olan varoluş estetiğini gölgede bırakmıştır. Varoluş estetiğine bu vurgu, ruh metafiziğine ilişkin bir tepki olarak görülmemelidir. Ruh metafiziğinin zaman içinde belirginleşmesi elbette ki ve belli bir ölçüde gündemde olması ve düşünce dünyasına damga vurması ile ilgilidir. Ancak Foucault aynı dönemde varlığa gelen ve ruh metafiziğinin alternatifi olan varoluş estetiğinin de aynı oranda ilgiyi hak ettiğini düşünür.

Estetik varoluş temelini güzellikten alır, her şeyin güzelliğe bürünmesinden alır. Bu bürünme doğadaki her öğede olabileceği gibi toplumsal yaşantının her biçimi ve ögesinde de olabilir. Varoluşun bir güzellik biçimi olarak gölgede kalması; şeylere, tözlere, renklere, mekânlara, ışığa, seslere, günlük yaşantılara ve günlük eşyalara biçim veren tüm öğelerin duyumsanması veya etkilenilmesinden ziyade incelenmesine tanınan ayrıcalıktan kaynaklanır (Foucault, M., 2018, s.139). Nitekim Foucault bunu şöyle ifade eder: “Benim dikkatimi çeken, toplumumuzda sanatın, kişileri ve hayatı değil de, yalnızca nesnelere kapsayan bir şey oluşu. Tamam sanat, tek uzmanları sanatçılar olan bir özel şeydir diyelim. Ama niye her birimiz kendi hayatından bir sanat eseri çıkarmasın ortaya? Neden şu lamba, bu ev bir sanat nesnesi olsun da, benim hayatım olmasın?” (Foucault, M., 1987, s.19/20).

İnsanın var olma ve davranma biçimi, bir sanat eseri gibi hem kişinin kendisine, hem başkalarına hem de gözüne görünen yönü açısından estetik bir kaygının biçimi haline gelmiştir. Bu kaygı, üstelik sadece yaşarken değil, ölümünden sonra diğer insanların hatırasında nasıl yer alacağı veya alması gerektiği açısından da estetik bir kaygının konusu olmuştur. Bu yüzden tarih boyunca insanlar tanrılara tapınaklara, resimlere, şarkılara, heykellere ve şiirlere vb. vermeye çalıştıkları biçimler kadar var olma biçimi veya davranma biçimlerine de bir güzellik kaygısı ile eğilmişlerdir. Bunun en güzel somutlaştığı tarihsel dönemeç ise Sokratik parrhesia ile Antik Yunan ve Helen dönemi olmuştur. O halde, *Yunan geleneğinde Sokrates'ten önce ve sonra görkemli ve unutulmaz bir varoluş ilkesinin yön verdiği kendilik kaygısı, günümüz dünyası için ne ifade etmektedir? Yunan dünyasında doğruyu söyleme ile doğru yaşam/ varoluş*

estetiği'nin kendilik kaygısında birbirine bağlanmış olması günümüz dünyası için ne ifade etmektedir? sorularını tekrar tekrar sormak gerekiyor.

Sonuç

Eğer özne verili bir pozisyon değilse, parrhesia onu yeniden kurmada bir imkân sunar. Bu yeniden kurmada parrhesia farklı bir değere sahiptir. Foucault'ya göre parrhesia bir yandan insanı özneleştiren iktidar pratiklerini *işya* etmek için bir imkân sunarken öte yandan bu iktidar pratiklerine karşı insanın kendi öznelliğini kurmasını yani, alternatif bir özneleşmenin imkânını da sunar. Dolayısıyla parrhesia, tarihsel özneleşmenin yapıbozuma uğratılmasının ve yeni bir özneleşme sürecinin de en temel dinamiğini oluşturur. Özneleşme, iktidar, bilgi ve etik olmak üzere üç temel noktadan geçerek oluşur. Bu farklı eksenlere karşı mücadele edecek tarihsel anı, bir varoluş anı olarak parrhesia'dan türetilir. Bir estetik varoluş anı olan parrhesia, insanı kuran ya da onu özneleştiren tüm pratiğinin sorunsallaştırılması anlamına gelir. Bu anlamda parrhesia ile meydana gelen şey, öznenin kendilik pratiklerini sorgulamak ve yeni bir ontolojidir.

KAYNAKÇA

- Foucault, Michel, (1998). James D. Faubion, and Robert Hurley. *Aesthetics, Method, and Epistemology*. Vol. 2. New York: New Press.
- Foucault, M., (2005). *Özne ve İktidar*. Çev. Işık Ergüden ve Osman Akinhay. Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Foucault, M., (1987). *Söylemin Düzeni*. Çev. Turhan Ilgaz, Hil Yayınları, İstanbul.
- Foucault, M., (2018). *Hakikat Cesareti – Kendini ve Başkalarının Yönetimi II*, çev. Adem Beyaz, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Foucault, M., (2015). "Öznenin Yorumbilgisi, Çev." F. Keskin, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları İstanbul.
- Foucault, M., (2012). *Doğruyu Söylemek*. Çev. Kerem Eksen. Ayrıntı Yayınları İstanbul.
- Peters, M. A., (2005). "Foucault, Counselling and The Aesthetics of Existence." *British Journal of Guidance & Counselling* 33.3
- Simpson, Zacharia. (2012). "The Truths We Tell Ourselves: Foucault on Parrhesia." *Foucault Studies* 13, 99-115.
- Sosyal Özgür, (2015). "Doğruyu Söyleme Cesareti ve Eleştiri," *Felsefi Düşün Akademik Felsefe Dergisi* Sayı:5.

DOĞRU BENİM SORUNUM DEĞİLDİR!

Simber Rana Atay*

Sanat soru sorar, felsefe yanıtlar; felsefe soru sorar, sanat, cevap ortamları yaratır. Sanat, felsefe'yi günceller çünkü felsefe kavramları, sanatsal yaratıcılık için ilham kaynağıdır. Sanat kuramı ise sanat yapıtının biricikliğini genel geçer bir parametre olarak tanımlar ve bu nedenle paradoksal bir performanstır. Dolayısıyla felsefe yöntemleri ve estetik kuramları, sanatsal yaratıcılık stratejilerini tanımlama olanakları sağlar. Sanat, felsefe'yi temsil eder. Sanatın sonsuz fenomenolojik zenginliği, felsefe'nin sonsuz rejenerasyon potansiyelidir.

Sanat ile felsefe'nin bu mutlu beraberliğinde kimi zaman ilginç gelişmeler de yaşanır. Örneğin, sanat kuramcıları, estetik'i es geçerek felsefe'ye öykünür ya da kavramsal sanatçılar, felsefe terimlerini, herhangi bir zamanda herhangi bir yapıtın bağlamı ya da başlığı yaparak kullanmak üzere listelerler. Kimi zaman da felsefeciler, öznel fikir ve görüşlerini popüler bir şekilde ifade etmek üzere sanat yapıtlarını bir söylem materyali olarak kullanırlar. Ama kimi zaman da kimi sanatçıların yapıtları, sanat-felsefe füzyonunu öylesine yapı-bozumcu bir anlayışla temsil eder ki o zaman bu sanatçılar, sanatçı olmanın yanı sıra bir filozof haline gelirler. Doğal olarak gündelik akademik ve entelektüel yaşantılarda, güzel sanatlar ve yanı sıra iletişim alanındaki araştırma ve incelemeler için daima felsefeye gereksinim duyarız ama bu diyalog sırasında, felsefe disiplininin dışından geliyorsak bu kez de Etik'e başvurmamız gerekir. Büyük bir olasılıkla Etik, bize iki anahtar kavramla yol gösterecektir: Temkinlilik ve alçakgönüllülük!

* Prof. Dr. Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Fotoğraf Bölüm Başkanı

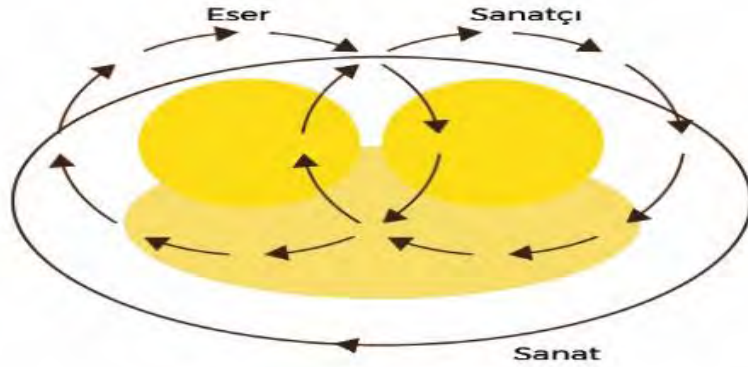
Bu bağlamda, 8. İzmir Felsefe Günleri'nin kapsamı ve dolayısıyla sorusu şudur: “Doğruyu kim söyler: İyi, güzel, adil olana kim karar verir? Acaba çağımızın post-modern, post-apokaliptik, hakikat-sonrası konjonktüründe bu cesur ve masum soruya serbestçe, asıl önemlisi de anında net bir yanıt verebilir miyiz? Bu şiirsel çağrıya açık yüreklilikle mukabele edebilir miyiz? Galiba hayır! Belki sadece soyut bir ifade, belki bir formül – öneri bile değil!- telâffuz edilebilir, o da şudur: “Kavramlara sadakat!” Olmadı, Sokratesçi bir parrhesiastik söylemin ironi ortamında savunmaya geçebiliriz. Ya da Aristoteles'e başvururuz -o işin tekniğini bilir!- ve metaforlarda saklanmayı tercih ederiz...

Oysa yanıt bellidir, yani şöyle: “Doğruyu filozof söyler; İyi, güzel, adil olana biz Atinalılar karar veririz! Gerisi, ancak realist yani sinik ve nihilist bir itiraftır: “ Doğru, benim sorunum değildir!”.

Yine de konuyu ve bu bağlamda fotoğraf kuramı ve fotoğraf sanatından örnekleri, betimleyici yöntemle değerlendirerek bir *assemblage* oluşturabiliriz

I-Martin Heidegger ve Yırtık-Tasarım Olarak Sanat Eseri:

Sanat eserinin kökenini araştırırken, Heidegger, şu saptamada bulunur: “Sanatçı, kendi eserinin kaynağıdır. Eser, sanatçının kaynağıdır... Eser ve sanatçı, üçüncü bir unsur sayesinde hem kendi içlerinde ve hem de karşılıklı ilişki içerisinde bulunurlar...Üçüncü unsur...sanattır” (Heidegger 2011, s.9). Bu saptama, bir *ouroburos konfigürasyonu* olarak şemalaştırılabilir:



Şema 1. Tasarım: Didem Erşen

Çünkü yine Heidegger'e göre: "Sanat, hakikatin işe koyulmasıdır" (Heidegger, 2011, s.73). Üstelik söz konusu hakikat, "diyalektik olarak tasarlanmıştır"(Heidegger, 2011, s. 49). Dolayısıyla herhangi bir zamanda, herhangi bir coğrafyada, insanlık ailesinin ortak mülkü bir sanat eseriyle bağlantıya geçen entelektüel birey için, o eserin taşıdığı/taşıyacağı hakikat, sonsuz varyasyonları olan bir varoluş sorunsalını temsil eder.

Sanat eseri bir dünyanın yaratılmasıdır. Teknik açıdan düşündüğümüzde, sanatçının işlevi, bu dünyanın yaratılması ve sergilenmesiyle tamamlanır ama bu mutlak bir sonuç değildir; çünkü söz konusu dünya, yani sanat eseri rejeneratif bir canlılığa sahiptir. Böylece sanat eserinin yaşam süreci devam eder gider. Söz konusu bağlamda Heidegger, bu durumun altını çizer: " Bir dünya kendisini açınca yeryüzü ortaya çıkar" (Heidegger, 2011,s.60). Dolayısıyla Yeryüzü (Erde), Dünya'nın (Welt) konusudur. Yine Heidegger'in ifadesiyle: "Yeryüzünün kullanımı daima hakikatin biçim şeklinde belirlenimidir" (Heidegger, 2011, s.61).

Ama Aletheia hırçındır ve Eris, onun alter-egosudur.

Yeryüzü, sanat eserine özgü bir dünyanın ebedi şimdisinde varolur ama aynı zamanda da sanat eserinin yeryüzü ile ilgili bir diğer işlevi daha vardır;

sanat eseri, paradoksal olarak kendine mal ettiği kadarıyla yeryüzünü, bünyesinde muhafaza eder. Bu durum, Deleuze ve Guattari tarafından şöyle ifade edilmiştir: “ Sanat saklar ve dünya üzerinde kendini saklayan tek şeydir” ve hemen ardından, bu şey ya da sanat yapınının, modelinden, onu yaratan sanatçıdan, seyircisinin algıları ve duygularından bağımsız olduğunu belirtirler (Deleuze, G. & Guattari, F. ,1996, s.146).

Bununla birlikte, sanat eseri/Dünya, Yeryüzü'nü ne kadar tanımlarsa tanımlasın, ne kadar betimlense betimlesin, ne kadar estetize ederse etsin-figüratif ya da kavramsal-ki bu, sanatsal yaratıcılığın sonsuz enerjisinden kaynaklanır, Yeryüzü daima keşfedilecek bir belirsizlik olarak kalır.

Aletheia'nın Dünya ile Yeryüzü arasındaki salınımı, Heidegger tarafından bir kavga (Kampt) şeklinde tanımlanır (Heidegger, 2011, s. 60) ve bu kavga, aynı zamanda sanat eserine özgü ontik bir yırtıktır (RiB): “Yırtık olarak kavga, eserin yaratılmasında yeryüzüne geri sokulur, yeryüzü kendini kapayan olarak ortaya çıkarılır ve kullanılır”(Heidegger, 2011, s.61).

Acaba şimdi şu anda Heidegger'in demiürjik hâkimiyeti karşısında ne yapsak? Meseleyi Platonvari bir şakacı diyalogun içine taşısak, ne olur? Çünkü bilindiği üzere, Filozof'un bir de 'Sanat ve Uzam' metni var. Dolayısıyla Heidegger'in karşısında kim yer alabilir acaba? Bu yetkin kişilik, kim olabilir? Tabii ki Lucio Fontana (1899-1968)! Tuvallerine bıçak atan Fontana yani tam anlamıyla yırtık- tuval ressamı Fontana!

Fontana, “1950'lerde tuvallerini önce delmeye ardından kesmeye ve gerçek uzamı, resmin parçası olarak takdim etmeye başlar” (Selz&Stiles, 1996: 19). Fontana'nın bu spatialist eylemi, tuvalin iki boyutlu düzleminden üçüncü ve dördüncü boyuta sıçrama arzusunun bir ifadesidir.

İZMİR FELSEFE GÜNLERİ



Görsel 1- Lucio Fontana, Concetto Spaziale, 1966-1968, Tuval üzerine suluboya, tuvalin arkasında, Mi fa male la testa /Başım ağrıyor yazmaktadır, 65x54 cm.,Galerie M. E. Thelen, Köln.

“Lucio Fontana’nın jesti (tuvale kesik atma), sanat yapıtının, kesik yüzeyinin ötesinde sonsuzmuş gibi uzamda yayılarak devam ettiğini gösterir ama yanı sıra yapıtı, ‘biricik’ bir perspektiften anlama olanağını da sağlar” (Durisotto, 2018, par.2).

Fontana, Avant-Garde espriyi sürdüren bir sanatçıdır, Spazialismo Manifestosunu (1946) kaleme almış olması, bu konuda somut bir göstergedir. Manifestoya bir göz atalım:

“Biz sanatın evrimini sürdürüyoruz [...] Kendi başına geçerli olan bir sanata ihtiyacımız var; bizim fikirlerimizle lekelenmeyen bir sanat[...]bütün bilinen sanat biçimlerini geride bırakıyoruz ve zaman ve uzamın birleşmesine dayanan bir sanatın gelişmesini başlatıyoruz[...]Birkaç bin yıllık analitik sanatsal gelişmenin ardından, sentez vakti geldi[...]sentezi fiziksel öğelerin toplamı olarak hayal ediyoruz: Fiziksel ve zihinsel birlik halinde bütünleşmiş renk, ses, hareket, zaman, uzam. Uzam ögesi renk; zaman ve hareket ögesi olan, zaman ve uzamda gelişen ses” (Fontana, 1946, s.694-697).

Dolayısıyla, Spazialismo, resim konseptini heykel konseptine doğru çoğaltan, yayan, konvansiyonel tanım ve sınırları eriten ve uzamın kendisine kreatif bir işlev kazandıran bir anlayıştır. Bu bağlamda bir de Heidegger’in, heykel sanatı ve uzam diyalektiğini tartıştığı, Sanat ve Uzam (1969) metnine göz atalım:

“Şeylerin kendilerinin yer olduğunu ve yalnızca bir yere ait olmadıklarını öğrenmeliyiz...Boşluk, ‘hiçbir şey’ değildir; Eksiklik bile değildir. Heykel vücut bulurken, boşluk, riske gireceği yerlerin tesisi şeklinde oyuna girer ve açıklığı projelendirir...Heykel: Varlık'ın hakikatinin, kendi yer tesisinde vücut bulmasıdır” (Heidegger, 1979, S. 33-39).

Heidegger, Sanat ve Uzam'ı (Die Kunst und der Raum) yazmıştır, Fontana ise Spazialismo akımının kurucusu ve manifesto yazarıdır. Dolayısıyla, ortak bir paydada –uzam- buluşurlar. Söz konusu buluşma, felsefe ve sanat bağlamında uzam ile ilgili çalışmalarda birçok kez ifade edilen, neredeyse tipik bir bulguya dönüşmüştür. Ancak burada amaçladığımız nokta farklıdır. Yani, şakacı diyalogumuza dönersek, Fontana'nın “conchetto spaziale” performansı ve bu bağlamda gerçekleştirdiği yırtık tuval yapıtlar, Heidegger'in yırtık-tasarım (Riß-design) şeklinde adlandırdığı anlam arayüzünün birer kavramsal illüstrasyonu olarak nitelendirilebilir.

II-Köylü Ayakkabıları

Sanat Tarihi boyunca kimi sanatçılar, estetik performanslarının ötesinde kültürel bir obsesyon odağı haline gelirler. Vincent Van Gogh (1853-1890), onlardan biridir. Dolayısıyla Heidegger'in “Sanat Eserinin Kökeni” kült metninde (1931), sanat eserinin mülkiyeti içinde Aletheia'nın konumunu ve özelliklerini tartışmak üzere seçilen kült örnek Van Gogh'un yaygın kullanılan adıyla Köylü Ayakkabıları (1887) adlı tablosudur.

Heidegger (2011), metinde, Van Gogh'un tablosunu, ayakkabıların bir köylü kadına ait olduğunu varsayarak, ekfrastik bir virtüozite ile betimlemektedir:

“...Yeryüzünün sessiz çağrısı, olgun filizlerin suskun armağanı ve kışlık terkediş içindeki belli belirsiz red, ayakkabılar aracılığıyla geçer; Ayakkabılardan, ekmek kaygısı, yeri geldiğinde hayatta kalmanın suskun sevinci, doğumun iç titreten müjdesi, ölümden korku ortaya çıkar. Bu araç (ayakkabılar) yeryüzüne aittir ve köylü kadının dünyası bu aracı muhafaza eder...” (Heidegger, 1966: 46 aktaran Shapiro,1968:193).¹

¹ Martin Heidegger'in Sanat Eserinin Kökeni'nde (Heidegger, 2011, s.27) bu bölüm mevcuttur ancak burada, aynı bölüm, Meyer Shapiro'nun L'oggetto personale come soggetto di natura morta. A proposito delle osservazioni di Heidegger su van Gogh (Shapiro, 1968, s.193) metnindeki aynı Heidegger alıntısından, tarafımca çevrilmiştir.

Ama ardından, bizim bir tablo ile ilgili deneyimimizi şöyle nitelendirir: “Biz eserin yanında iken, olduğumuz yerden başka bir yerde oluruz” (Heidegger, 2007, s.29). Bu belki de bir resmi seyrederken, kontemplasyon süresince/sürecinde gerçekleşen, Deleuze ve Guattarivari bir yeniden-yurtlanmadır. Bu bağlamda: “Hakikat, Van Gogh’un resminde gerçekleşir” (Heidegger, 2007, s. 50).

Heidegger, Ünlü Sanat Tarihçisi Meyer Shapiro’ya, Sanat Eseri’nin Kökeni’nde ele aldığı resmin, 1930’da Amsterdam’da açılan Van Gogh sergisinde gördüğü ayakkabı tablolarından biri olduğunu açıklamıştır (Heidegger, 1965, s.196). Yine Shapiro’nun araştırmalarına göre, bu tablolarla ilgili olarak mevcut La Faille(1939) kataloğunda sekiz tane, ayakkabı konulu natürmort tablo vardır; Shapiro söz konusu tablonun, bu katalogda yer alan 255. No’lu ve 1887 yılında yapılmış olan tablo olduğunu belirtir (Görsel 2).



Görsel 2- Vincent Van Gogh, Bir Çift Ayakkabılı Natürmort, 1887, yağlıboya, 37,5 x 45,5 cm, özel koleksiyon.

Shapiro’ya göre: “Profesör Heidegger, Van Gogh’un bu tip birçok ayakkabı tablosu yaptığını bilmiyor değildir ama sanki farklı versiyonlar birbirinin yerine geçebilir ve hepsi aynı hakikati ortaya koyarmış gibi hangi tabloya değindiğini açıkça belirtmez” (Shapiro 1968, s.193).

Yanısıra filozof, söz konusu tabloyu örnek verirken, yapıtı, tam anlamıyla felsefi düşüncesinin bir aracına indirgemıştır. Yine de Sanat Tarihçisi’nin, bu işleyişi ve böyle bir sübjektifliği kabul etmesi zordur ve doğal olarak durumu eleştirir: “Yanlış anlama, yalnızca sanat eserinin dikkatli gözlemlenmesinin yerine geçen kişisel ikonografinin yansıtılmasından kaynaklanmaz. Heidegger’in açıkça ifade ettiği üzere, gerçekten de köylü ayakkabılarını temsil eden bir tuval gördüğünü varsaysak bile, eğer kendisinin tabloda keşfettiği hakikatin görünümünün-ayakkabının varlığı- ister bir kez, hepsi için ifade edilen bir şey, isterse tablonun

algılamaya izin verdiği tek görüş olduğunu düşünürsek hataya düşeriz” (Shapiro, 1968, s.196).

Ayrıca Shapiro, yapıtı betimlerken Heidegger’in, “sanatçının yani Van Gogh’un eserdeki varlığını unuttuğu” (Shapiro 1968, s.198) noktasını vurgulayarak eleştirisini geliştirir.

III- Susan Sontag ve Platon’un Mağarası

Fotoğraf Kuramı’nın kült metinlerinden biri olan ve ilk kez 1977 yılında yayınlanan, Susan Sontag’ın Fotoğraf Üzerine kitabının ilk yazısı, ‘Platon’un Mağarasında’, doğal olarak şöyle başlar: “İnsanlık, çağlar öncesine dayanan alışkanlığıyla hâlâ gerçeğin basit görüntüleriyle oyalanarak, akıl almaz bir şekilde Platon’un mağarasında oturmaya devam ediyor” (Sontag, 2011, s. 1). Böylece Platon ve felsefesi bir kez daha ve çağdaş bir kitle iletişim kültürünü tanımlamak üzere güncellenmiş olur.

Bununla birlikte, fotoğrafik görüntü üretimi, fotoğraf pratiği, fotoğrafik bellek, küresel ve küreyerel fotoğraf kültürü, Platon’un Mağarası alegorisindeki mahkûmların/seyircilerin durumunu farklılaştırmış; insanlığa, “yeni bir görsel şifre, bir dilbilgisi, görme etiği ve bütün dünyayı içine alan bir görüntüler antolojisi” kazandırmıştır ve kazandırmaktadır (Sontag, 2011, s. 2). Ancak bu noktada Sontag “Fotoğraflayan gözün bu doymak bilmezliği, mağaraya-dünyamıza-hapsolmuşluğumuzun koşullarını değiştirmekte” (Sontag, 2011, s.1) saptamasını yaparken, mağara ile dünyamızı eşitlemektedir; tıpkı Borges’in Babil Kitaplığı öyküsünde (1941), Kitaplık ile Evreni eşitlediği gibi!

Fotoğraf ile hakikatin bağlantısı paradoksaldır. Fotoğraf, görünür gerçeği ve gerçeğin algı ötesi özelliklerini saptar ama aynı şekilde bu otantik realist vizyonun ve bilimsel araştırma ve analiz işlevinin ötesinde, herhangi bir sanatsal, kültürel ya da politik bağlamda, gerçeği manipüle edebilir, yeniden ve farklı bir şekilde kurgulayabilir, soyutlayabilir, yapıbozuma uğratabilir ya da yazılım olanaklarıyla yaratabilir. Dolayısıyla fotoğrafik hakikat, sık sık bir paranoya odağı haline gelebilir. Yine de Sontag’a göre: “Herhangi bir resim ya da nesir formundaki bir tasvir her zaman için dar anlamıyla seçici bir yorum olmaktan ibaret kalırken, bir fotoğrafa pekâlâ dar anlamıyla seçici bir şeffaflık gözüyle bakılabilir. Gelgelelim... Fotoğrafçıların en çok gerçekliğe ayna tutmakla uğraştıkları durumlarda bile, beğenin ve vicdanın söze dökülmeyen buyrukları, onların üstüne bir

hayalet gibi çökmüş durumdadır (Sontag, 2011, s.6). Ancak, postmodern estetiğin appropriation (kendine mal etme) stratejileri ve dijital fotoğraf teknolojisi ile siber-fotoğraf estetiği, gerçeğin fotoğrafının gerçeği ne kadar ve ne denli yansıttığı tartışmasının sonunu getirmiştir. Bununla birlikte, Sontag'ın "şeffaflık" üzerinde durması son derecede önemlidir. Yalnızca, Hakikat-Sonrası Çağ'da şeffaflık, artık gerçekte ve sanalda bir ideal, extra bir tercih ya da bir hakikatin arayüzü değildir; sonsuz sayıda gerçeklik varyasyonlarının ve hakikat temsillerinin eşzamanlı, eşdeğerli mevcut olduğu gündelik bir varoluş ortamıdır.

IV- Roland Barthes ve Studium ile Punctum

Fotoğraf Kuramı'nın bir diğer kült metni de Roland Barthes'ın Camera Lucida'sıdır (1980). Bu metni, çok sevdiği annesinin ölümünün ardından kaleme almıştır. Kitabın amacı, kendi deyimiyle "mathesis singularis" (Barthes, 2016, s.20) olarak bir fotoğraf bilimi kurmayı vazife edinmesidir. Yöntemi, kişiselleştirilmiş, patetik bir fenomenolojidir (Barthes 2016, s. 33).

Yastayken, annesinin fotoğraflarını karıştırır, kendi deyimiyle, o "âşık olduğu yüzün gerçeğini" aramaktadır ve onun, 1898'de, Chennevières-sur-Marne'da, küçük bir kız çocuğu iken, erkek kardeşiyle birlikte çekilmiş "Kış Bahçesi" fotoğrafını bulur ve şöyle nitelendirir: "Kış Bahçesi" fotoğrafı, gerçekten öz olandı; benim için ütöpik olarak *biricik varlığın olanaksız bilimini başarmıştı*. (Barthes, 2016, s.84-87).

Bu bağlamda, Barthes, Fotoğraf için iki temel öge saptar, bunlar *studium* ve *punctum*dur.

-Studium ögesi olarak, bir fotoğraf, objektif olarak algılanan, ilgi duyulan, paylaşılan, genel-geçerli bir bilgi ve enformasyon kaynağıdır.

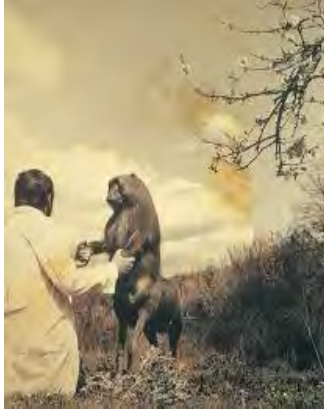
-Punctum ögesi ise, fotoğrafta studiumu delen, sübjektif olarak algılanan, sezgisel, bir ok gibi izleyiciye saplanan, ayrıntıda mevcut, ayrıca kimi zaman mevcut, patetik ve nostaljik bir öğedir. (Barthes, 2016, s.39-40). Zaman içinde, Barthes'ın *mathesis singularis*'inin bu öğeleri, Fotoğraf Kuramı'nın standart parametreleri haline gelmiştir. Barthes'ın bu öğeleri açıklarken, anakronik bir şekilde kullandığı, Fotoğraf Tarihi'nden örnekler, aynı zamanda ortak kültürel kod özelliğine sahip görüntülerdir. Dolayısıyla, studiumun ötesinde punctumu araştırmak ve saptamak, bireysel bir duyarlılık ya da entellektüel enigmmanın ötesinde, 'Camera Lucida' metninde,

fotoğraflar boyunca tanımlanan ve öğrenilebilir bir formül uygulamasıdır. Böylece fotoğrafik görüntünün temsil ettiği hakikatin öznel, görece, değişken ve çoğul karakteri kendiliğinden belirlenmiş olmaktadır.

V-Joan Fontcuberta ve Fake Söylem

Joan Fontcuberta (1955), arkadaşı Pere Formiguera ile birlikte Fauna (1989) adlı ve bir doğal tarih müzesi –doğal olarak fiction (!)- enstalasyonu şeklinde sergiledikleri projeyi gerçekleştirmişlerdir. Söz konusu müze, yine sanatçıların yarattığı fiction kişilikler olan Alman zoolog Peter Ameisenhaufen (1895-1955) ile asistanı Hans von Kubert’in bilimsel araştırma ve çalışmalarını kapsamaktadır. Onların keşfettiği, sınıflandırdığı, kayıtlara geçirdiği ve yine fiction Lâtincede adlar verdiği bir çok hilkat garibesi hayvan vardır.

“Fauna, bilimsel hakikatin, müzelerin nesnellüğünün ve biraz da eğer var ise fotoğrafik görüntünün nötrlüğünün inanılabilirliğini sorgulamak için epistemolojik bir artefakt yaratır” (yazarı belirsiz, 2001, paragraf 4).



Görsel 3- Joan Fontcuberta & Pere Formiguera, Fauna (1989).

Zamanla, bu kapsamda yeralan fotoğraflar, enstalasyonun ötesinde, Fotoğraf Tarihi’ne malolmuştur.

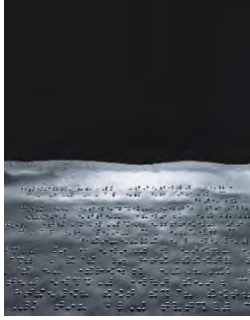
Fontcuberta ve Formiguera’ya (1989) göre: “Sonuçta, hakikatin spekülasyonlardan ibaret olduğunu keşfederiz yani mutlak bir hakikatten ziyade, gerçeğe az ya da çok yaklaşan fanteziler vardır ve bütün bu fanteziler, görünüşte en masum ve zararsız olanları bile gizli bir niyeti saklar” (paragraf 1).

İZMİR FELSEFE GÜNLERİ



Görsel 4-Joan Fontcuberta &Pere Formiguera, Fauna, Solenoglypha Polipodida, 1985.

Fontcuberta'nın diğeri bir projesi, Semiopolis'dir. Bu projede yer alan fotoğraflar, Braille Alfabeti ile yazılmış, Darwin'in Türlerin Kökeni'nden Sartre'ın Bulantı'sına, Homeros'un Odissea'sından Cervantes'in Don Kişot'una geniş bir yelpazede, kültürümüzün klasik metinlerinin birer sayfasının görüntüleridir. Teknik açıdan, "arkadan aydınlatma ve fotografik perspektif sayesinde bu görüntüler, Star Trek ya da Star Wars sagasında kullanılanlar gibi bilim- kurgu estetiğinden edinilen, geleceğin arkeolojileri haline gelir" (yazarı belirsiz, 1999, paragraf 1).



Görsel 5- Joan Fontcuberta, Semiopolis, Odissea, Homeros,1999.

Semiopolis Projesi, minimalist bir estetiğe sahiptir. Bu seriden, Tekvin'i ele alan Tatlı'ya (2019) göre: " anlamca kaybolduğumuz her an dönebileceğimiz en yalın görüş, kendinde kendini gösteren formdur. Gözlemci olarak orada, şimdide varolabiliriz... Ufuk çizgisinin altında yer alan dünyasallıkta, fırlatılmış bilinçli varlıkların yarattıkları eserleri görebiliriz... Gözlemci olarak, Foncuberta'nın eserine, varoluş ilgilenici

bakışıyla, yargıda bulunurken kendi dünyasallığımızı bu sayede açığa çıkarabiliriz (s.70-71).

Yine Fontcuberta'nın 2002'de başlayıp devam eden projesi Orogenesis (Dağ Sıralarının Coğrafi Oluşumu) ya da diğer adıyla Landscapes Without Memory (Belleksiz Manzaralar) bir siber-sanat uygulamasıdır. Sanat Tarihi'ne ve Fotoğraf Tarihi'ne mal olmuş ünlü manzara resimlerinin röprodüksiyonlarından parçaları, kartografik verileri işleyen, 3D bir manzara/topografya tasarım programı olan Terragen adlı yazılımla dönüştürerek Orogenesis görüntülerini elde etmiştir. Bu çalışmada, “doğayı ve fenomenlerini işe yaramaz hale getiren demiürjik işleyiş; basit bir topografik yazılım işlemi, alfanümerik bilgiyi, dağlara, kraterlere ve göllere dönüştürmektedir” (Fontcuberta,2008, s. 56). Yanısıra, aslında otomatik olarak elde edilen ve ilk aşamada anonim olan bu yazılım peysajları, ünlü sanatçılara atfedilerek ve tabii böylece Sanat Tarihi ve Fotoğraf Tarihi'nden görsel stil çağrışımları yaratılarak sunulmaktadır. Dolayısıyla Fontcuberta, yalnızca dağları yaratmakla kalmayıp Sanat Tarihi ve Fotoğraf Tarihi'ne yeni, fake sayfalar eklemektedir.



Görsel 6- Joan Fontcuberta, Orogenesis, 2005 (Roger Fenton Ölümün Gölgesi Vadisi, 1855).

Fontcuberta'nın Googlegrams (2005) projesi, bir diğer yeni medya performansıdır. Bu kapsamda, her görüntü için Google arama motoruna anahtar kelimeler vererek binlerce -genellikle 10.000- görsel indirmiş ve bunları Photo Mosaic programı ile işleyerek yeni bir görüntü elde etmiştir. Bu yeni görüntüler, kitle iletişim araçlarından, haberlerden, sanat tarihinden, fotoğraf tarihinden tanıdık popüler görüntülerdir; Dünyanın ilk fotoğrafı (1827), Ufolar, evsiz bir adam, Dünyanın Apollo XVII'den çekilmiş bir fotoğrafı (1972), Dünya Ticaret Merkezi'nin yıkılışı (11 Eylül 2001) v.b.gibi.

Örneğin, Dünya'nın uzaydan çekilmiş fotoğrafı görüntüsünü yapılandırmak için, Fontcuberta, Google'da arama yaparken, Fransızca, İspanyolca, İngilizce dillerinde gökyüzü, cehennem, araf anahtar kelimelerini kullanmıştır (Fontcuberta, 2008, s.84). Böylece gördüğümüz ve genellikle tanıdık görüntüler, aslında tam olarak gördüğümüzle uyuşmayan farklı görsellerden meydana gelebilmektedir.



Görsel 7- Joan Fontcuberta, Googlegrams, Dünya, 2008.

Fontcuberta, verimli bir fake görüntü üreticisidir. Stili bunun üzerine kuruludur. Fotoğraf gibi, konvansiyonel olarak hakikati temsil ettiği kabul edilen bir medyumu kullanarak -bilindiği üzere, temsil, görece, değişken, bağlam, işlev ve konjunktüre bağlı bir durumdur- tam da Hakikat-Sonrası Çağ'ın kavramsal bir panoramasını sergilemektedir; tabii tarihsel fikri sabitlerimizi bilerek, değerlendirerek ve ironik boyutunu keşfederek!

VI-Hiroshi Sugimoto ve Öz'ü Sergileme

Hiroshi Sugimoto (1948), uzun soluklu projeler üreten ve Zen çizgisinde bir mükemmeliyetçi estetiğe sahip bir sanatçıdır. Theaters (Sinemalar, 2000), 1970'lerde başlayan bir fotoğraf projesidir. Projede yeralan fotoğraflar, eski sinema salonlarında, çok uzun pozlamalarla gerçekleştirilmiştir. Sugimoto, (2019) kendi resmi sitesinde, çalışmanın başlangıcında kendine şöyle bir soru sorduğunu belirtmektedir: “Varsayalım, bir filmin tümünü tek bir karede çekiyorsun, ne olur? Yanıt: Parlak bir perde elde edersin!” (s.7). Böylece Sugimoto, proje boyunca, farklı sinema salonlarında hep “bir filmin” fotoğrafını çeker. Fotoğrafçı, sinema sanatının saf ışık olan özüne ulaşmıştır. Sinema Tarihi'nin bütün filmleri, vizyondakiler, çevrilecek

İZMİR FELSEFE GÜNLERİ

olanlar, hepsi, Borges'in Alef'i (1945) gibi, o parlak perdedeki sonsuz projeksiyon vasıtasıyla oynamaktadır. Bunun yanısıra, bir zamanlar binlerce seyirciyi ağırlayan ama artık devirleri geçmiş, görkemli birer mimari eser olan sinema salonları birer nostalji ortamı, birer bellek mekânı olarak belgelenir. Sugimoto, fantastik bir film makinisti gibi fotorealist bir ortamdan kavramsal bir boyuta atlar; bizler ise hayalet sinemanın illüzyon ortamının sezgisel seyircileri haline geliriz. Kapalı sinema salonları ile başlayan proje, zamanla drive-in sinemalara doğru da gelişmiştir.



Görsel 8- Hiroshi Sugimoto, Theaters, Trylon, New York, 1976

Sugimoto'nun Dioramalar başlıklı projesi de (2014), yine 1970'lerde başlayan ve Amerikan Doğal Tarih Müzesi'nde gerçekleştirilmiş bir fotoğraf projesidir. Projede yer alan fotoğraflar, hiperrealist ya da diğer bir ifade ile olağanüstü canlılıkta görüntülerdir. Ancak bu doğa belgeselleri müzede çekilmiştir. Sugimoto, bu seride ilk insanların canlandırıldığı dioramaları da çekmiştir. Söz konusu hiperrealist vizyon, fotoğrafın tanıklığı işlevini, tarih öncesine taşımış ve 'zamansız' hale getirmiştir. Bunun yanısıra hangi türde olursa olsun, müzelerin tarihsel güncelleme işlevi kristalize hale gelmektedir. Çünkü, müzelerin zamanı, müze ortamında sergilenenlerin ve oradaki yaşantıların zamanlarının bir bileşkesidir; diğer bir ifade ile bir müzenin ziyaretçileri aynı zamanda fantastik bir zaman yolculuğunun kahramanlarıdır.

İZMİR FELSEFE GÜNLERİ



Görsel 9- Hiroshi Sugimoto, Dioramas, 2014

Sugimoto'nun bir diğer projesi, *Architecture* (Mimari, 2003), yapıbozucu bir mimari fotoğraf estetiğine sahiptir. Eysel Kulesi'nden (1889) Bilbao-Guggenheim Müzesi'ne (1997), Brooklyn Köprüsü'nden (1883) E.U.R.'a (Palazzo della Civiltà di Lavoro, 1942) birçok simge bina ve yapıyı fotoğraflamıştır. Ancak yalın ve mükemmeliyetçi bir perspektif ve kompozisyon anlayışıyla çekilen bu yapıların fotoğrafları, sürpriz bir niteliğe sahiptir: Hepsisi de flu fotoğraflardır. John Yau'ya (2003) göre: “ Netsizliğin, bu binaların “hakikatini” temelden zayıflatmak yerine koruması paradoksaldır. Fluluk perdesi, ayrıca görüntünün, zamanın kıvrımlarında sürüklenerek unutulup gitmemesini de sağlar (s.15).



Görsel 10- Hiroshi Sugimoto, *Architecture*, Eysel Kulesi, 1998.

Başlangıcı 1990'lara uzanan Architecture projesine ilişkin olarak, Francesco Bonami (2003), Sugimoto'ya şöyle seslenmektedir: "Evet Sevgili Sugimoto, binalarınız Kairos ile Chronos, zekâ ile bilgelik arasında, dünyadan sonra bir dünyanın ya da dünyadan önce bir dünyanın simulakrı gibi uzanıyor(...) Her binayı kendi arketipine dönüştürüyorsunuz, her biri gerçeklik ile ütopya arasındaki mesafeyi temsil ediyor" (s.10).

VII- Epilog

Çağımızda, Aletheia'nın peşinden gitme ve onu bulma konusunda, 'şeffaflık' bir avantaj oluşturmaz. Byung-Chul Han'ın konuya ilişkin eleştirel ifadesine göre: "(Dijital kontrol toplumu) özgürlüğü sömürür... Şeffaflık bir ideolojidir. Bütün ideolojiler gibi onun da mistik hale getirilmiş ve mutlaklaştırılmış olumlu bir çekirdeği vardır... Şeffaflığın tehlikesi de bu ideolojikleşmedir. Totalize edilirse şiddete yol açar"(Byung-Chul Han, 2018, s.12-13).

Peki, ne yapacağız? Aletheia'ya ihtiyacımız var! Yoksa durum, Invasion of the Body Snatchers (Yönetmen:Don Siegel,1956) filmindeki gibi olur zaten genelde de öyledir! Soruyu tekrarlayalım: Peki ne yapacağız?

-Hakikat-Sonrası Çağ'ın kayıtsız ve şeffaf popülizmine kapılıp Aletheia'yı görmezden mi geleceğiz yoksa aramaktan mı vazgeçeceğiz?

-Tarih'in Coğrafya'ya ihaneti ne olacak?

-Modern ve Avant-Garde, Lev Manovich'in birer bellek kaydından mı ibaret kalacak?

-Kimi bağlamda ikonoklast vandalizmin bir stratejisi haline gelmiş minimalist sanata takdirlerimizi sunup geçecek miyiz?

- Acaba Kavramsal Sanat, intakt niteliğini koruyabilecek mi?

-Kitsch ile nasıl başa çıkacağız?

Şunu yapacağız: Hemen Internet'ten, nadir kitap sitelerinden birinden Hans-Georg Gadamer'in Hakikat ve Yöntem (2009, Çev. H. Arslan & İ. Yavuzcan) adlı kitabını sipariş vereceğiz. Bu kitabı okurken, süreci eş zamanlı olarak, Hermes'ten ilham alabilmek için bir olanak olarak değerlendirebiliriz. Sonra da Platon'un Mağarası'ndaki kader kurbanı seyirciliğimizi, varoluşçu bir sorumluluk bilinciyle dönüştürmeye çalışacak

ve birer özgürleşen seyirci olmaya uğraşacağız. Yani uğraşsak iyi olur. Sanırım... Bu konuda Albert Camus çok yardımseverdir...

KAYNAKÇA

- Barthes, R. (2016). *Camera Lucida*, (Çev.R.Akçakaya), İstanbul: 6:45.
- Byung-Chul Han (2018). *Şeffaflık Toplumu*, (Çev.H.Barişcan), İstanbul: Metis.
- Bonami, F. (2003). Francesco Bonami (Ed.) *Hiroshi Sugimoto: Architecture* içinde (s. 10). Chicago: D.A.P./Museum of Contemporary Art.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1996). *Felsefe Nedir?* (Çev.T, Ilgaz), İstanbul: YKY.
- Durisotto, C. (2018). “L’informale: Lo spazialismo. Il taglio su una tela è un’opera d’arte?”
<https://udine.constraint.nl/arte/larubricadelcontemporaneo/lo-spazialismo-lucio-fontana/> (22 07,2019).
- Fontana, L.(1946). Manifesto Blanco Spazialismo (Uzamsallık), (Çev. S.Gürses), C, Harrison& P.Wood (Editörler), *Sanat ve Kuram 1900-2000* (2011): İçinde 693- 697.İstanbul: Küre.
- Fontcuberta, J. & Formiguera, P. (1989). “[Joan Fontcuberta, Pere Formiguera](https://www.macba.cat/en/fauna-1659) Fauna, 1989” <https://www.macba.cat/en/fauna-1659>
- Fontcuberta, J. (2008). *Joan Fontcuberta*, Tours: Actes Sud
- Heidegger, M. (1979). *L’Arte e lo Spazio*, (Çev. C.Angelino), Genova: Il Melangolo.
- Heidegger, M.(2011). *Sanat Eserinin Kökeni*, (Çev. Fatih Tepebaşı), Ankara: DeKi.
- Schapiro, M. (1968). L’oggetto personale come soggetto di natura morta. A proposito delle osservazioni di Heidegger su van Gogh. (Çev. M.G. Dondero), L.Corrain (Editör) *Semiotiche della Pittura* (2004): içinde 193-206. Roma: Meltemi
http://www.ecaiss.it/biblioteca/pdf/15_corrain_semiotiche_pittura/corrain_semiotiche_pittura_cap14.pdf (24.07.2019).

İZMİR FELSEFE GÜNLERİ

- Selz, P. & Stiles, K. (1996). “Gestural Abstraction”, K. Stiles, P. Selz (Editörler), *Theories and Documents of Contemporary Art A source book of Artist's writings*: İçinde 13-23. Berkeley: University of California Press
- Sontag, S. (2011). *Fotoğraf Üzerine*, (Çev. O.Akınhay), İstanbul: Agora.
- Sugimoto, H. (2019). <https://www.sugimotohiroshi.com/new-page-7> (22.07.2019).
- Tatlı, K. (2019). Minimalist Sanatta Belirsizlik ve Zaman Ontolojisi, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Yau, J.(2013). Francesco Bonami (Ed.) *Hiroshi Sugimoto: Architecture* içinde (s. 15). Chicago: D.A.P./Museum of Contemporary Art
- Yazarı belirsiz (2001). “[Joan Fontcuberta](#), [Pere Formiguera](#) Fauna, 1989” <https://www.machba.cat/en/fauna-1659> (21. 07. 2019).
- Yazarı belirsiz (1999). “Semiópolis, 1999” <http://angelsbarcelona.com/en/artists/joanfontcuberta/projects/semiopolis/150> (22.07.2019).

“İYİ BİRİ NASIL OLUNUR?” SORUSUNA SARTRE’İN SANAT ANLAYIŞINDAN BİR CEVAP DENEMESİ

Metin Bal*

“Dürüst bir kimsenin eylemlerinin sonul anlamı neyse o olarak özgürlük araştırmasıdır.” (Sartre, 1966, s. 51)

GİRİŞ

Doğru, iyi ve güzel olanla ilgili olarak çoğunluk bir araştırma yapmaktan çok, onları bilen bir otorite arar ve kolayca bulur. İyilikle ilgili anlatılan olaylar çoğu zaman geçmiş zamanlara ait olduğu için iyilik bugünden ve yaşayanlardan koparılmış durumdadır. Bu yazıda bundan farklı bir tutum takınılarak iyi olmanın ne demek olduğu, bugün yaşayan kimselerle ilişkili olarak düşünülecektir. İyi olmakla ilgili olarak insanların ne yapıyor oldukları Jean-Paul Sartre’ın düşüncelerinden hareketle araştırılacaktır. Bu araştırmamız “iyilik”le ilgilidir fakat etik ya da ahlak felsefesiyle ilgili bir tartışma değildir. Burada sorumuz: İyi bir kimse olmanın ölçütü ne olabilir ya da iyi bir kimse olmak için ne yapılmalıdır? Bu soruyu sözlü ve yazılı olarak sorduğum kimselerin büyük kısmı en az bir ya da daha fazla cevap verdi. Cevapları özetle sıralıyorum: İlk cevap, insan doğası kötüdür. Ancak toplumsal baskı yapmak ve cehennem korkusu salmak bir kimseyi iyi yapabilir. Diğer cevaplar sırasıyla şöyledir: İyi insan iyileştiren kimsedir. İyilik geçmişte kalmış bir şey olmamalı, bizimle de

* Doç.Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi.

ilgili olmalıdır. Sosyal sorumluluk projelerine katılmak, saygılı olmak, görevlerini yerine getirmek, bir kimsenin kendi belirlediği görevleri yerine getirmesi, bulunduğu coğrafyadaki manevi/maddi değerlere sahip çıkmak, değer yargılarımıza göre iyi olanı yapmak, kötü şeyleri yapmayı bırakmak, insanların iyilik olarak gördüğü davranışları sergilemek, kötülükler iyiliklerle karşılık vermek, kötüye karşı iyi olanı sürdürmek, hiçbir şey istememek, hiçbir şey bilmemek, hiçbir şey olmamak, kendi mutluluğu ya da başkalarının mutluluğu için çabalamak, sorumluluk sahibi olmak, eğitim görmek ve araştırma yapmak, durmadan kendine bilgi katarak ilerlemek, “neden iyi bir kimse olmak gerekiyor?” sorusunun cevabını aramak, doğaya değer vermek, içinin rahat ettiği şeyleri yapmak, vicdanlı olmak, iç dünyasını geliştirmek, kendine iyi davranmak, kendi iplerini kendi eline almak, kendine iyi gelecek şeyleri yapmak, radikal yönleri törpüleyip yeni uğraşlarla kendini geliştirmek, ulaşabildiği kimselere dokunup onların da kendine iyi gelmesini sağlamak, insanları kırmamaya gayret etmek, kırdıysak telafi etmeye çalışmak, kendine ve başkalarına zarar vermemek, duygu ve mantık süzgecinden geçirmek, kalbimize odaklanmak, sevmek, hayatı sevmek, kin tutmamak, duygu ve düşünüş biçimini geliştirmek, sözcüklerin başkasına dokunabileceğini düşünmek, anlamaya çalışmak, olduğu gibi kabul etmek, iyilik olsun diye yapmamak, adalet, beklenti içinde olmamak, maneviyata önem vermek, evrensel olmak, kendini düşünmeden iyilik yapmak, başkalarını düşünmek, fedakar olmak, cesur olmak, erdemli olmak, merhamet göstermek, özgürlüğü düşünmek, özgür iradeli olmak, başkasının özgürlüğünü çiğnemeksizin özgür olmak, mümkün olduğunca çok kimse için iyi olmaya çalışmak, birliği düşünmek, bir kimse değil herkes olmak, empati kurmak, çok yönlü düşünmek, düşünceleri temizlemek, kirli olduğunu düşündüğümüz düşüncelerden arınmak, yargılamamak, önyargılardan kurtulmak, gördüğü yanlışları görmezden gelmemek ve düzeltmeye çalışmak, ufka bakmak, yolun sonunu düşünmemek, kendi halinde olmak, kendiyle barışık olmak, her konuda dengeli olmak, dürüst olmak, hakkaniyet göstermek, uzlaşmak, samimi olmak, karşılık beklememek, yararlı olmak, faydacı olmak, yardımsever olmak, ihtiyacı olana yardım etmek, yardım yerine temel hakları güvenceye almak, acil durumlarda diğerlerine yardım etmek, iyiliği insanüstü bir varolan olarak değil dünyevi bir halde düşünmek ve yapmak, insanın çelişkiler varlığı olduğunu unutmamak, kibar olmak, nezaket göstermek, teşekkür etmek, hasta veya engelli insanların sağlıklı yurttaşlar gibi yaşayabilecekleri imkanları sağlamak, kıskanmamak, kendiyi meşgul etmek, kendisinin ne

olduğunu bilmek, kendi olmayı başarmak, alçakgönüllü olmak, dayatmaları bir kenara koymak, başka kimselerin hayatına olabildiğince az yük bindirmek, iyi bir kimse olmaya çalışmak, beklentiyi yüksek tutmamak, her yanıtın yetersiz olduğunu bilmek, lafta kalmamak uygulamak. İşte bu cevaplar “iyi bir kimse nasıl olunur?” sorusuna hazırlıksız yakalanan kimselere ait.

Şimdi “iyi bir kimse nasıl olunur?” sorusunu Jean-Paul Sartre’a soralım. Sartre’ın bu sorunun cevabını *Şeytan ve Yüce Tanrı* (1951, *La diable et le bon dieu*) başlıklı sanat yapıtıyla veriyor olduğunu düşünüyorum. Bu sanat yapıtı bir tiyatro oyunu. Felsefeyle ilgilenen kimselerin bir tiyatro oyunundan söz edildiğini okumaları onların tuhafına gidebilir. Bu nedenle tiyatro ve felsefe arasındaki ilişkiyi göstererek bu konudaki incelememe başlamak istiyorum. Hatırlarsınız, 2011 yılında Libya’da Kaddafi yönetimi yıkıldığında, savaş uçaklarının bombardımanı ile enkaza dönen Bab-ül Aziziye Sarayı’nın bahçesi içinde bebek arabasıyla dolaşan Libya’lı bir yurttaş olan Fatima El Celil, içi molozla dolmuş bahçe havuzunu izlerken, orada ne işi olduğunu soran tv muhabirine şöyle cevap verir: “Yıllarca burada ne olduğunu merak ediyorduk. Sonunda görme fırsatı bulduk. Mutlu oldum.” İşte tiyatronun amacını Fatima’nın bu düşündürücü sözlerinden çıkarabiliriz: Görülmeye değer olanı göstermek.

Tiyatro sanatı ilk ortaya çıktığı yerde konu “özgürlük”tü. Tiyatro sanatının kurucusu Atina’lı Aiskhylos (İ.Ö. 525 – 456) özgürlüğün iktidar tarafından verilecek bir şey olmadığını, çatışma ve mücadele sonucunda elde edilebilecek bir şey olduğunu öğretti. Ona göre özgürlüğü ancak kendimizden doğurabiliriz. *Zincire Vurulmuş Prometheus* oyununda, intihar etmeye hazırlanan genç kadın İo, tam o sırada fark ettiği Prometheus’a şöyle soruyor: “Kim çözebilir senin zincirlerini?” Prometheus’un cevabı: “Senden doğacak biri” (Aiskhylos, 2000, Dize 770-775). Sartre da kendi okuyucusuna Prometheus’un İo’ya yaptığını yapıyor. Onun hitap ettiği kimse yan öykülerin kendisine bağlandığı bir hedef, bir kahraman olur. Böylece öykü önem kazanır, çünkü öykü olaylar birinin etrafında örgütlenince ortaya çıkar. Tiyatronun öyküsü destanın öyküsünden farklıdır. Bu farkı deneyimlemek için önce bir destan anlatmayı deneyin. Bunun ardından bir tiyatro oyununu anlatmaya çalışın. Bunu zor buluyorsunuz bir tiyatro oyununu başkalarına okumayı deneyin. Destanı kolayca anlatabildiğinizi göreceksiniz fakat bir tiyatro oyununu başkalarına anlatma ya da okuma konusunda zorluk çektiğinizi, hatta bunun hiç keyifli bir etkinlik olmadığını göreceksiniz, çünkü tiyatro oyununun öyküsü şimdi,

buradaki ve başkalarıyla birlikte mevcudiyetimizden söz eder. Bu nedenle bir tiyatro oyunu başkalarına sözlü olarak anlatılabilir değil, yalnızca oyuncularla canlandırılabilir.

Bir kimse, kendinde ya da kendi-içinde-varolan olmaya ya da mevcut koşullar altında tanımlanan bir kimse olmaya mecbur değildir. Olaylar, eylemler ve düşünceler bir kimseyi farklı bir kimse haline getirebilir. İşte bu düşünce, tiyatro sanatının kurucu temelidir. Tiyatrodan, ilk yöntemi olan diyalektiği ödünç alan felsefeyi, tiyatro yapıtlarının gerçekleştirdiği şeyle, başka bir şekilde tanımlayabiliriz: Başka bir yaşam tarzı ya da başka bir insan icat etmektir.

Sartre'in felsefeye temel katkısı fenomenolojik ontolojiyi geliştirmiş olmasıdır. Fenomenolojik ontolojinin ayırt edici özelliği onun deneyimden ve eylemden hareketle ontolojiyi kurma çabasıdır. Bu çaba Sartre'ı varoluşçuluğun en büyük ikinci yapıtı olan *Varlık ve Hiçlik* (1943) kitabının yazarı yapar. Varoluşçuluğu savunmak amacıyla yazdığı ve özetle "insan sürekli olarak belirlenecek bir varolandır." (Sartre, 1966: 55) sözüyle ifade ettiği görüşüyle "ateist hümanist varoluşçuluğu" kurduğu *Varoluşçuluk Bir Hümanizmdir* (1946) başlıklı yazısında Sartre kendisini bir "varoluşçu" olarak tanıtır. Sartre'ın fenomenolojik ontoloji ve ateist hümanist varoluşçuluk temelleri üzerine kurduğu sanat teorisi "dava/sorumluluk edebiyatı", başka bir deyişle "bağlı edebiyat"tır (*Edebiyat Nedir?* (1947)). Başta *Bulantı* (1938) ve *Özgürlük Yolları* roman dizisi (*Akıl Çağı* (1945), *Yaşanmayan Zaman* (1947), *Yıkılış* (1949)) olmak üzere, tiyatro yapıtlarında ve sinema filmi için senaryo yazılarında Sartre'ın sorumluluk edebiyatı teorisini görebiliriz.

1.Bölüm: Sartre'ın Ateist Hümanist Varoluşçuluğu

Şeytan ve Yüce Tanrı oyununun felsefi altyapısını anlamak isteyen bir okuyucu ateist hümanist varoluşçuluğun temel argümanlarının farkında olmalıdır. Sartre bir "insan doğası"na inanmaz. İnsanın bir doğası olduğunu varsaymak, varoluşçuluğu natüralizmle karıştırmak olacaktır. Varoluşçuluk insanı, onun bir doğası olduğunu düşünenlerden daha derin kavrar. Sartre'a göre varoluşçu bir yapıt, onunla karşılaşanı daha derin bir bulantıyla ve korkuyla sarsar. Örneğin Émile Zola'nın (1840-1902) *Toprak* (1887) adlı

¹ Varoluşçu düşüncenin en önemli temel yapıtının Martin Heidegger'in (1889-1976) *Varlık ve Zaman* (1927) kitabı olduğunu düşünüyorum.

yapıtının okuyucusu Sartre'ın *Bulantı* (1938) romanının okuyucusundan daha az tiksinti duyacaktır.

İnsanın bir doğası, bir nedeni ya da özü olduğunu düşünenler insan doğasının kesin kurallarla sınırlanması gerektiğini, aksi halde, anarşinin egemen olacağını düşünürler. Bu kesimler, örneğin Sophokles'in Oidipus Üçlemesi'nin (*Kral Oidipus*, *Oidipus Kolonos'ta*, *Antigone*) ikinci kitabı olan *Oidipus Kolonos'ta* adlı tragedyasındaki yaşlı Kolonoslulardan oluşan koronun Oidipus'a yaptığı gibi, sürekli olarak insan doğasının kötüye eğilimli olduğunu düşünerek, her durumda "işte insan doğası!" diyerek karamsar bir insan anlayışına sahip olduklarını gösterirler. Oidipus, onun doğasını kötü olmakla yargılayan Kolonoslulara karşı kendisini şöyle savunur: "Doğamda kötülük yok,/sadece bana yapılanlara karşılık verdim/ve aslında, yaptıklarımı bilerek yapmış/olsam bile yine de kötü biri sayılmamalıyım./ Farkına bile varmadan düştüm/bu durumlara, oysa bana kötülük/edenler bilerek yaptı bunları." (Sophokles, 2016, s. 12)

Varoluşçuluğun asıl özelliği, bir kimsenin kendisini belirlerken, onu bir "seçim olanağı"yla karşı karşıya getirmesidir. Sartre'ın varoluşçuluğundaki absürd unsur işte burada ortaya çıkar: İnsanın bir doğası, özü ya da nedeni yoktur. İnsan kendi doğasını, özünü, ne olacağını kendisi karar vererek seçebilir. Böylece ateist hümanist varoluşçularda "ortak olan şey [...] onların *varoluşun* (*existence*) özden (*essence*) önce geldiğine inanmalarıdır." (Sartre, 1966, s. 26) "İnsan kendisini yaptığı şey olana kadar hiçbir şey olmayacaktır. Böylece insan doğası yoktur, çünkü onun bir kavramına sahip, örneğin [Platon'un sözünü ettiği Demiourgos gibi] ideal bir zihin ya da Tanrı gibi bir şey yoktur. İnsan basitçe varolur." (Sartre, 1966, s. 28) İnsan kendi varolma tarzını değiştirme yeteneğine sahiptir. Buna Sartre "sıçrama" ya da "kendini aşma" der (Sartre, 1966, s. 55). İnsan "ancak varoluşa sıçrama sonrası, olmak istediği şeydir." Başka sözcüklerle ifade edecek olursak, kendinde-varolandan, kendi-için-varolana dönüşüm bir sıçramadır. Böylece Sartre kendi varoluşçuluğunun ilk ilkesine ulaşır: "İnsan onun kendisini yaptığı şeyden başka bir şey değildir." (Sartre, 1966, s. 28)

"İnsan, gerçekte, öznel bir yaşam (subjective life) sahibi olan bir tasarıdır (project)." "Bu kendi tasarısından (projection of the self) önce hiçbir şey var değildir." (Sartre, 1966, s. 28) Örneğin Platoncu felsefede ideaların duyulur dünyanın, hatta yanılmayan zihin olan Demiourgos'un var olup olmamasından bağımsız olarak var olduklarına inanılır. Ya da Kant'ın akli, bu tarz bir kendi tasarısı var olmadan önce vardır. Ya da Semavi Tanrı

inancına sahip inanç sözcüleri için, Tanrı sonraki her şeyin yaratıcısı olarak kabul edilir. Bu kimseler sorumluluğu, kendi üzerlerinden atıp gölgelere, tabelalara, ya da bunlardan biri olan Tanrı'ya, kısacası korkuluklara yükleyerek kendilerini aldatmaktadırlar. “Somut olarak çalar saatler, uyarı levhaları, vergi beyannameleri, polis memurları, kısaca içdaralmasına [anguish, elem] karşı bir sürü korkuluk (“guard rails”, Sartre, 2003, s. 63) vardır.” (Sartre, 2010, s. 91) Yapmamız gerekenleri bize gösteren şeyler içdaralmasına karşı korkuluklardır. Bunlar eylemlerimizi sınırlandırır. Örneğin, değerler kişinin eylemini belirlemek üzere gerekli görülen korkuluklardır. Ancak özgürlük bilinci, tüm korkulukları hiçler. Bir kimse kendi sorumluluğunu hiçbir korkuluğa devredemez. “İnsan kendisinin ne olduğu hakkında sorumludur.” (Sartre, 1966, s. 29) Böylece varoluşçuluk hakkındaki ilk belirleme şu olacaktır: Varoluşçuluk her insanı kendisinin hükmü altına alır. Ya da her bir insanı yine onun kendisine ait kılar. Varoluşçuluk “insanın kendi varoluşu hakkındaki bütün sorumluluğu (responsibility) onun kendisinin omuzlarına yükler.” (Sartre, 1966, s. 29) Sartre edebiyat yapıtlarındaki karakterlerin okuyucuya hangi şekilde olursa olsun görünmelerinin sorumluluğunu karakterin kendisine yükler. İşte bu Sartre’ın edebiyat yapıtlarının yeniliğidir. Örneğin “korkaklık” doğada kendi başına bulunan bir şey değildir, aksine “korkaklık” bir kimsenin kendi eylemleri yoluyla oluşturulur. Böylece “korkak mizaç” diye bir şey yoktur ya da örneğin Tarkovsky’nin *Andrei Rublev* (1966) filmindeki “tutku” bir kimseden bağımsız başıboş bir şey değildir. O tutku, Andrei Rublev’in tutkusudur.

Varoluşçuluğu aşağılamak isteyen kimseler varoluşçuluğun bu özelliğini “öznellik” (subjectivity) olarak damgalarlar. Fakat Sartre’ın felsefesi özneler-arasıdır. Bunun yanında, Sartre insan öznelliğini gözardı etmez. Sartre’a göre, varoluşçuluk “insan yaşamını olanaklı kılan bir öğretilerdir. Her hakikatin ve eylemin hem bir çevreye (environment) hem de bir insan öznelliğine (human subjectivity) işaret ettiğini onaylayan bir öğretilerdir (Sartre, 1966, s. 24).” “Biz öznellikten başlıyoruz.” der Sartre (Sartre, 1966, s. 26). Bu şekilde tanımladığı varoluşçuluğun “bireysel öznellik” (individual subjectivity) olmadığını açıklayan Sartre Sartre’a göre onun varoluşçuluğu bireysel öznellik değil “bireyin öznelliği”dir (“subjectivity of the individual”) (Sartre, 1966, s. 44). Bu öznellik dar bir bireysel öznellik değildir; çünkü bu öznellik “kişinin yalnızca *cogito*’ da keşfettiği kendi öznelliği değildir; fakat aynı zamanda ötekilerinin (others) de öznelliğidir (Sartre, 1966, s. 45).” Böylece ateist hümanist varoluşçuluk

bireysel, canlı, yaşayan varolan olarak insandan başlar. Sartre insanın sadece kendi bireyselliğinden sorumlu olmadığını, aynı zamanda bütün diğer insanlardan sorumlu olduğunu düşünür.

“Descartes’ın ve Kant’ın felsefesine karşıt olarak biz “düşünüyorum” dediğimizde kendimizi başkasının mevcudiyeti içinde buluyoruz ve başkasının kesinliğinden kendimizin kesinliği gibi emin oluyoruz. Böylece kendisini *cogito* içinde doğrudan keşfeden bir kimse aynı zamanda ötekileri de keşfeder ve ötekileri kendi varoluşunun koşulu olarak keşfeder” (Sartre, 1966, s. 45).

Sartre’ a göre, ötekiler bu kimseyi o neyse o olarak “tanımaksızın” (recognise) bu kimse hiçbir şey olamaz (Sartre, 1966, s. 45). “Öteki, benim varoluşum için ve eşit ölçüde benim kendi hakkımdaki her türlü bilgi için vazgeçilmezdir (Sartre, 1966, s. 45).” Bu koşullar altında bir kimsenin kendisini keşfetmesi aynı zamanda benim özgürlüğümün karşısına kendi özgürlüğünü koyan bir ötekinin varlığını açığa çıkarır (revelation). Böylece Sartre bir kimsenin içinde bulunduğu dünyanın temel özelliği olarak özneler-arasılık (inter-subjectivity) kavramını öne sürer. İşte bu özneler-arası dünyada “bir kimsenin ne olduğuna ve ötekilerin ne olduklarına karar verilir (Sartre, 1966, s. 45).” Böylece bir insan doğası değil, bir insan durumu vardır. Her bir kimsenin içinde insan doğası olarak adlandırılabilir evrensel bir öz bulmak mümkün değildir. Buna rağmen her bir kimsenin içinde bulunduğu “bir insan durumu evrenselliği” (“a human universality of condition”) vardır (Sartre, 1966, s. 46). Çağdaş düşünürlerin bir insan doğasından bahsetmek yerine bir insan durumundan sık sık söz etmeleri bir tesadüf değildir. Bu “durum” kavramıyla anlatılmak istenen şey “insanın evrendeki temel konumunu (fundamental situation) a priori olarak belirleyen bütün sınırlamalar (limitations) dır.” (Sartre, 1966, s. 46). İnsanın “tarihsel konumları” (historical situations) değişebilir; ancak insanın “dünyada olma (being in the world), çalışmak ve ölmek zorunda olma gereklilikleri (necessities)” asla değişmez (Sartre, 1966, s. 46). Bu sınırlamalar hem öznel hem de nesnelirler. Bu sınırlamalar, onlarla her yerde karşılaştığımız ve onları her yerde fark ettiğimiz için nesnelirler. Bir kimse onları yaşamadığı sürece bu sınırlamalar hiçbir şey değildir. Bir kimse tarafından yaşadıkları sürece var olacakları için bu sınırlamalar aynı zamanda öznelirler. Bu sınırlamaların öznel olmaları insanın kendisini belirleyebilmekte özgür olduğunu güvenceye alır. Bu sınırlamalar insanın amaçları bakımından değişiklik gösterebilir, çünkü insanın her amacı kendisini ya bu sınırlamaları aşmaya dönük ya onları genişletmeye dönük bir girişimdir ya da o kimsenin

bu koşulları reddetmesine ya da kendisini onlara uydurmasına dönük bir girişimdir. Böylece her amaç bireysel olsa da evrensel bir değere sahiptir ve bu yolla her amaç öteki herkes tarafından anlaşılabilir. Bir amaç onunla ilgili kimseyi sonsuza kadar tanımlayacak değildir; fakat bu amaç çeşitli kimseler tarafından başka bağlamlarda söz konusu olabilir. Amaçlarla, onları benimseyen kimselerin ilişkisi bir tür “oyalanma”²dir (entertainment) (Sartre, 1966, s. 46). Böylece Sartre bir insan evrenselliğinden söz eder. Bu insan evrenselliğinin özelliği “verili bir şey değildir, sürekli olarak yaşanan bir şeydir. Bu evrenselliği kendimi seçerek meydana getiririm. Aynı zamanda ben bu evrenselliği hangi döneme ait olursa olsun başka bir insanın amacını anlayarak meydana getiririm. Bu seçim ediminin (act of choice) mutlaklığı her bir dönemin bağıllığını (relativity) değiştirmez” (Sartre, 1966, s. 47) . Sartre’a göre varoluşçuluğun merkezinde duran şey özgürce karar verip eyleminin mutlak özelliğidir. Bir kimsenin eyleminin kendi özgür kararına dayalı olması durumu bu kimsenin neye adanmış olduğunu ve neye bağlı olduğunu gösterir. Bu duruma “dava” (Sartre, 1966, s. 40), “adanmışlık ya da bağlılık” (commitment) denir (Sartre, 1966, s. 47). İnsanın kendisinin ne olacağını seçiyor olması sadece kendi adına yaptığı bir seçim değil, aynı zamanda tüm insanlar adına yaptığı bir seçimdir. Böylece bir kimsenin eylemleri bütün insanlık adına bir girişim ya da davadır. Bir kimse kendisine bunu sormuyorsa o Sartre’a göre kendi elemeni/içdaralmasını örtbas (dissemble) ediyordur.

Yaşamın içinde a priori bir değer yoktur. “Yaşam henüz yaşanmaksızın hiçbir şeydir” (Sartre, 1966, s. 54). Henüz yaşanmadıkça yaşamın bir değeri yoktur. “Eylem bir olanaklar çokluğu (plurality of possibilities) var olduğunu ön varsayar ve bu olanaklardan birini seçmekle bu kimseler kendi eylemlerinin yalnızca seçildiği için (only because it is chosen) değerli olduğunun farkına varırlar” (Sartre, 1966, s. 32). Eylemlerin değeri, onların seçilmiş olmasındadır. Seçim ve eylem yoluyla bir değer üretiyoruz. “Bir kimse değerlerin kendisine bağlı olduğunu anlar anlamaz bu terk edilmişlik (forsakenness) durumu içinde yalnızca tek bir şey isteyebileceğini anlar ve bu şey bütün değerlerin temeli (foundation) olarak özgürlüktür” (Sartre, 1966, s. 51). Sartre böylece artık a priori bir şekilde hiçbir “iyi”nin olamayacağını; çünkü onu düşünecek sonsuz ve mükemmel bir bilincin var olmadığını düşünür. “İyi”nin var olduğu hiçbir yerde yazılı değildir. Demiourjik bir üretici ya da ideal bir zihnin varlığı söz konusu

² Bkz. Nerval, Gérard (2018) *Aurélia*, çev. Seçil Kıvrak, İstanbul: Kolektif Kitap.

değildir. İşte bu düzlemde artık zihinsel ayrı bir dünyanın varolmadığı ve yalnızca insanların varolduğu bir düzlem üzerindemiz. Sartre Dostoyevski'nin (1821-1880) *Karamazov Kardeşler* (1880) romanının "Büyük Engizisyoncu" bölümünde Ivan'ın söylediği "eğer Tanrı var olmasaydı, her şey mübah olacaktı"³ sözünü hatırlatarak bu sözün varoluşçuluğun başlangıç noktası olduğunu düşünür. İnsan kendi seçimine, kararına ve eylemine kısacası kendi özgürlüğüne terk edilmiştir. Sartre'in elem ya da içdaralması olarak adlandırdığı temel duygu durumunun kaynağı işte bu "terk edilmişlik"tir (Sartre, 1966, s. 39). İnsan kendi içinde ya da kendisi dışında hiçbir şeye dayanamaz. Varoluşumuza, içimizde ve dışımızda hiçbir şey dayanmaz. Böylece "belirlenmişlik (determinism) yoktur, insan özgürdür, insan özgürlüktür (Sartre, 1966, s. 34)." "Bizler hiçbir bahane olmaksızın yalnız bırakıldık. İşte bu cümle insanın özgür olmaya mahkum edilmiş olduğunu söylerken kastettiğim şeydir (Sartre, 1966, s. 34)."

Varoluşçuluk tek umudun insanın kendi eyleminde bulunacağını düşünmekle insanı pasifize etmez, bunun aksine bu kimsenin var olabilmesi için onu cesaretlendirir. Böylece Sartre'in varoluşçuluğu "bir eylem ve öz-girişim etiği"dir (ethic of action and self-commitment) (Sartre, 1966, s. 44). "Koşulların onun üzerindeki baskısı öyledir ki onun için ahlaki bir seçim yapmamak mümkün değildir (Sartre, 1966, s. 50)."

2.Bölüm: Şeytan ve Yüce Tanrı Oyununun Tarihsel Arka Planı: Marcel Mauss'un Armağan Üzerine Deneme Kitabı

Sartre'in düşüncelerinin en olgun haliyle bir özet şeklinde içerildiği sanat yapıtının *Şeytan ve Yüce Tanrı* (1951) başlıklı tiyatro oyunu olduğunu düşünüyorum. Sartre bu oyunda Alman Köylü Savaşı ya da Büyük Köylü İsyanı (1524-1525) sırasında geçtiğini kurguladığı olayları anlatır. *Şeytan ve Yüce Tanrı* oyununa esin kaynağı olan dört klasik yapıt vardır. İlki Goethe'nin *Demir Elli Şövalye, Göetz von Berlichingen* (1773) oyunu; ikincisi, Flaubert'in *Ermiş Antonius ve Şeytan* (1874) adlı romanı, üçüncüsü Engels'in *Alman Köylü Savaşı* (1850) adlı kitabıdır. Oyunun adını oluşturan ve içinde geçen "şeytan" ve "Tanrı" kavramlarından, günlük hayatta, o kadar söz edilir ki alışkanlıktan dolayı artık onların tanınıyor olduğu kabul edilir. Bu oyundaki repliklerin içinde de "şeytan" ve "yüce Tanrı" sözcüklerinin

³ Aktarılan yer: Sartre, 1966, s. 33. "If god doesn't exist everything is permitted." Dostoevsky, *The Brothers Karamazov*.

durumu budur.⁴ Onların nasıl, neden var oldukları, neyi neden yaptıkları çoğunlukla sorgulanmaz durumdadır. Çoğunluk onları anlamıyor; fakat buna rağmen inanıyor. Diğer kısmın çoğu da onları bildik kabul edip, daha fazla araştırmaya gerek duymuyor. Sartre'a göre bu durum "kötü inanç"ın ya da sorumsuzluğun, başka bir deyişle "kendini aldatma"nın (Fr. *mauvaise foi*) (Sartre, 2010, s. 97 / Sartre, 2003, s. 68) türlerinden biridir. Tanrı'nın ne olduğuna, oyundaki Worms kentinin Saint-Gilhau keşiş papazı Heinrich'in cevabı: "Tanrı iyiliğin ta kendisidir." (Sartre, 2009, s. 473) Peki, "iyilik nedir?" ve "bir kimse nasıl iyi biri olur?" *Şeytan ve Yüce Tanrı* oyununun işte bu sorular etrafında döndüğünü düşünüyorum. Oyunun başında bir komutan olan Goetz iyi ve sevilen bir kimseye dönüşebilme yolunun armağan vermek olduğunu düşünür. Acaba öyle mi? "Armağan" temasının çeşitli toplumlardaki görünümüne baktığımızda Goetz'ün iyilik ve sevgi beklentilerinin haklı olup olmadığı hakkında bir karara varabileceğimizi düşünüyorum. Bu bağlamda *Şeytan ve Yüce Tanrı* oyunu, onun dördüncü esin kaynağı olan Marcel Mauss'un *Armağan Üzerine Deneme* (1925) adlı kitabıyla Fransa'da başlattığı tartışmaya Sartre'ın sanatsal ve felsefi cevabı olarak düşünülebilir.

2.1. Armağan ve Geri Verme Zorunluluğu

Hepimiz biliriz, armağan vermek, armağan veren kimsenin içinden gelir. O bir karşılık beklemez, fakat armağan alan kimse kendisini borçlu hisseder. Örneğin Pasifik Okyanusu'nda Polonezya adasının yerli halkı Maorilerin bir atasözü şöyledir: "Aldığın kadar ver, her şey çok iyi olacak." (Mauss, 2018, s. 245) Kuzeybatı Amerika kabilelerinde karşılıklı yükümlülükler, değiş tokuşlar, armağan alıp vermeler "potlaç" olarak adlandırılır (Mauss, 2018, s. 78). Eskatolojik inançlardaki öte dünya tasvirleri de bir tür potlaç hikayesidir. Alınan geri verilir. Verilen geri alınır. Mauss kitaba İskandinav mitolojisinin en eski şiirlerinden "yüce bir kimsenin konuşmaları" anlamına gelen *Havamal* destanından birkaç kıtayıla başlar:

⁴ *Şeytan ve Yüce Tanrı* oyununda "Tanrı" sözcüğü pek çok kez geçiyor fakat oyunun adını oluşturan "yüce Tanrı" sözcüğü 17 defa söylenir: s. 466, 475, 476, 478, 481, 481, 502, 507, 542, 546, 571, 571, 572, 575, 622, 637, 652. "Şytan" sözcüğü ise 39 defa söylenir: s. 468, 476, 481, 501, 503, 504, 504, 505, 507, 507, 532, 533, 543, 543, 562, 562, 570, 579, 579, 588, 588, 588, 589, 592, 600, 600, 635, 646, 647, 647, 651, 652, 655, 659, 659, 661, 662, 664.

“Böylesine cömert bir insan görmedim hiç,/ (...) Öyle ki geri almak hoşuna gitmedi (Mauss, 2018, s. 69). (...) /Karşılıklı hediye verenler/En uzun süreli dostlardır,/İşler güzel gelişirse eğer./İnsan dost olmalı dostuna karşı (Mauss, 2018, s.70)/Ve hediye vermeli hediyeye karşı;/Gülümsemesi olmalı/Gülümsemeye karşı.” (Mauss, 2018, s. 71)

Armağanın bir ruhu vardır. Bunun adı Polenezya halkının inancında “mana”dır. Geri verilmeyen armağan bir lanete dönüşür ve onu elinde tutan kimseyi yıkıma uğratar. Maori hukukunda “geri vermeme durumu “mana”nın, Çinlilerin deyimiyile “yüz”ün kaybıyla sonuçlanır (Mauss, 2018, s. 84). Kuzeybatı Amerika’daki Kwakiutl ve Haida kabilelerinde “potlaç vermeyen biri” “çürük surat” olarak adlandırılır “Potlaç’ta, armağanlar oyununda kaybedilen” şey “ “yüz”dür ” (Mauss, 2018, s.157- 159) .

Armağan reddedilemezdir. Armağan geri verilmediği sürece armağanı kabul eden kimse ezik kalır. Kwakiutlar kabilesinde armağan kabul eden bir kimsenin, bunu “sırtına aldığı” ya da “borca battığı” söylenir (Mauss, 2018, s. 164). Kabul eden kimse armağanı almaktan imtina etmez çünkü o “geri vereceğinden, eşit olduğunu ispat edeceğinden emindir” (Mauss, 2018, s. 165). Kwakiutlarda, Haidalarda ve Çimnesyanlarda ve Roma’da “borcu ya da potlaç’ı geri ödeyemeyen kişi mevkisini kaybeder, özgür insan mevkisini bile” (Mauss, 2018, s. 167).

Batı Pasifik Argonotları’nda, kuzey Avusturalya’daki Trobriand Adaları’nda, Pasifik’teki Entrecasteaux ve Amphlett Adaları’nda armağan demek olan *vaygua*’lara sahip olmanın, neşelendirici, kuvvetlendirici ve yatıştırıcı etkileri vardır. Vaygua’ların sahipleri onlarla dokunsal bir temas kurarak, onlara uzun uzun bakarlar. Bu temas *vaygua*’lardaki erdemlerin ona dokunan kimselere aktarılmasını sağlar. “*Vaygua*’ları ölmekte olan kişinin alınına, göğsüne koyarlar, karnına sürerler, burnunun dibinde oynatırlar. Bunlar ölmekte olan kişinin rahatlığını sağlar” (Mauss, 2018, s. 121).

Sartre’ın *Şeytan ve Yüce Tanrı* oyununun esin kaynağı olduğunu düşündüğüm Hint destanı *Mahabarata (İnsanlığın Öyküsü)* “devasa bir potlaç/armağan hikayesidir (Mauss, 2018, s. 214).” *Mahabarata*’da şu dizeler yer alır: “Al beni (armağan alan) / Ver beni (armağan veren) / Vererek beni yeniden elde edeceksin” (Mauss, 2018, s. 217). *Mahabarata* şarkısı şu soruya verilmiş bir cevap olarak düşünülebilir:

“Talih, istikrarsız tanrıça Çri nasıl elde edilir? İlk cevap şudur; Çri ineklerin arasında, onların tezeklerinin ve idrarlarının içinde, bu inek tanrıçaların onlara izin verdiği yerde ikamet eder. Bu yüzden inek armağan

etmek mutluluğu teminat altına alır. (...) Talihin ve Mutluluğun sırrının vermekte, esirgememekte, Talihi aramamakta fakat onu dağıtmakta olduğunu öğretir, böylelikle Talih bu dünyada ve öte dünyada kendiliğinden, yaptığımız iyilik biçimi altında size geri döner. Kendinden vazgeçmek, yalnızca vermek için elde etmek, işte doğanın kuralı ve gerçek kazancın kaynağı budur: “Herkes günlerini, yiyecek dağıtarak verimli kılmalıdır” (Mauss, 2018, s. 217) .

Armağan ile armağanı veren arasındaki bağ hiçbir yerde *Mahabarata* destanındaki “inek armağanına ilişkin kurallarda olduğu kadar sıkı değildir” (Mauss, 2018, s. 220). *Mahabarata* destanının kahramanı Yudhisthira, armağan kurallarını bilerek davranır. Arpa ve inek tezeğiyle beslenir, yerde yatar. Böylece krallar arasında bir boğaya dönüşür. “İneğin sahibi üç gün üç gece boyunca onu taklit eder ve “ineğin buzağısını” gözlemler.” Yudhisthira üç gecede bir sadece “ineğin usareleri” olan tezek ve idrarla beslenir; çünkü Çri yani Talih, idrarda ikamet eder. Yudhisthira üç gecede bir ineklerle birlikte toprağın üzerinde yatar; “kaşınmadan, haşaratları tedirgin etmeden,” böylelikle “onlara has ruhla” özdeşleşir (Mauss, 2018, s. 221). Sonunda, armağan alan şöyle der: “Siz neyseniz ben de oyum, bugün sizin özünüze dönüştüm, sizi vererek kendimi veriyorum” (Mauss, 2018, s. 221).

Kwakiutlarda “şeyler veriliyor ve geri veriliyorsa bunun sebebi, insanın kendisine ‘saygılar’ – buna ‘nezaket’ de diyoruz – sunması ve kendisine geri sunmasıdır. Fakat aynı zamanda insan vererek kendini verir ve eğer kendini veriyorsa, insan kendini (...) başkalarına borçludur” (Mauss, 2018, s. 188). Maori hukukunda, hukuk bağı, şeylerle kurulan bağın, “ruhların bağı”dır. Böylece “birisine bir şey sunmak, kendinden bir şey sunmaktır” (Mauss, 2018, s. 92).

Modern devlet yapılanmasında da değiş tokuş yapan bir üreticinin bir üründen ya da çalışma süresinden daha fazlasını değiş tokuş ettiği görülmektedir. Üretimde bulunan kimse “zamanını, hayatını, kendinden bir şeyleri vermektedir. Dolayısıyla aşırıya kaçmadan da olsa bu armağanın telafisini” bekler (Mauss, 2018, s. 255). Hem eski hemde çağdaş zamanlara baktığımızda almayı ve vermeyi bilen kimselerden oluşan toplulukların, diğerlerine göre daha gelişmiş ve refah içinde yaşayan toplumlar haline gelmiş olduklarını görüyoruz.

3.Bölüm: *Şeytan ve Yüce Tanrı Oyununun Felsefi Bir Çözümlemesi*

“İyi bir kimse nasıl olunur?” sorusunu sordüğümüzde, bunun cevabı makalenin Giriş bölümünde gördüğümüz gibi inançlara, kültürlere, toplumlara ve yaşam tarzlarına göre değişiklik gösteriyor. Oyunun kahramanı Goetz armağan vererek iyi bir kimseye dönüşeceğini düşünür. Goetz’ün durumunu, makalenin bir önceki bölümündeki Marcel Mauss’un armağan tartışmasının sonuçlarıyla değerlendirecek olursak; ilkin, Goetz’ün yaptığı gibi bir şehri yok etmek de sunulan bir armağan olabilir. Goetz Worms kendini yerle bir ederek, bu kenti Tanrı’ya armağan edeceğini düşünür. İkinci olarak, Goetz’ün dağıttığı topraklar, onun tarafından zorla alınmış olduğu için onun kendinden gelen bir şey değildir. Böylece gerçekte onun verdiği şeye bir armağan denilemez. Goetz’ün topraklarını köylülere dağıtmasının onlara duyduğu sevgiden kaynaklanmadığını Karl ortaya çıkarır: “Bana sevginden ötürü mü?” (Sartre, 2009, s. 632) Üçüncü olarak, armağan alıp vermek bir kimseyi iyi yapmaz fakat alınan geri vermemek o kimseyi kötü yapar, hatta yıkıma uğratar. Goetz’ün toprakları köylülere sözde armağan etmesi, Karl’ın ortaya çıkardığı gibi, Goetz’ü iyi bir kimse yapmıyor, fakat Goetz’ün topraklara sahip olduğunu düşünmesi onu kötü bir kimse yapıyor. Goetz zor kullanarak ele geçirdiği toprakların kendisine ait olduğunu düşünür; fakat aynı şekilde zor kullanarak ele geçirdiği Catherine hakkında duyarsız kalır. Catherine bu bakımdan Goetz’ü eleştirir: “Demek ki canım, kendi ellerinle aldığın şey senindir, öyle mi?” (Sartre, 2009, s. 514) Catherine ona kendisini hatırlatır: “Konağından, topraklarından başka bir de paha biçilmez hazinen var ve sen ondan yana hiç kaygılanmıyor gibisin. Sana belki de gönül rızası ile verilecek olan bir şeyi niçin ille de zorla almak istiyorsun?” (Sartre, 2009, s. 515)

Bu oyunun öyküsündeki karakterler onların eylemleri yoluyla oluşturulur. Goetz bir kimsenin kendi eylemleri yoluyla kendi kendini yarattığını bilen biridir. Goetz: “Papaz, ben kendi kendimi yarattım. Ben doğduğumda bir piçtim. Ama kardeş katili ünvanını sadece kendi yeteneklerimle kazandım” (Sartre, 2009, s. 507). Goetz Heinrich’e şöyle der: “Bunu sen yapacaksın ya da hiç kimse yapmayacak” (Sartre, 2009, s. 537). Bunun yanında Goetz iyi ve kötü olmanın kendisine bağlı bir karar olduğunu düşünüyor. Yine de o bu konuda kışkırtılabilen bir kimsedir. Goetz iyi ve kötü olmanın bir karar meselesi olduğunu düşünüyor. Papaz Heinrich’in kışkırtmasıyla Goetz Tanrı’nın yapamadığını yapmak isteyecek ve bunu ertelemeksizin şimdi yapacak. Bu kararla birlikte Goetz’ün dönüşümleri başlar. Goetz oyun boyunca üç kez dönüşüm geçirir. Goetz

“Almanya’nın en iyi komutanı” (Sartre, 2009, s. 470) olarak kötü biriyken iyi ve sevilen bir kimse olmaya karar verir. Goetz buna “iyilik savaşı” diyor (Sartre, 2009, s. 557). Goetz iyi bir kimse olmanın ölçütünü papaz Heinrich’ten öğreniyor. İyi olmak için iyilik yapmak gerekiyor. Fakat Heinrich’e göre bu imkansızdır. Ona göre Tanrı bile iyilik yapamamıştır. Goetz: “İyilik yapacağıma bahse girerim. Eşsiz olmanın en iyi yolu budur. Katil yaratılışlıydım, ama kendimi değiştiriyorum, ceketimi ters yüz ediyor ve bir ermiş olacağıma bahse giriyorum” (Sartre, 2009, s. 545). Böylece topraklarını köylülere dağıtır ve “Güneş Kent” adındaki ütopyik toplumu kurar (Sartre, 2009, s. 558). Goetz iyiliğin insan eylemleriyle ilişkili olduğunu bilir. “Ben zaten iyilik üstüne düşünmek değil, iyilik yapmak durumundayım” (Sartre, 2009, s. 547). İyi ve sevilen bir kimse olmak için yaptıkları onu iyi ve sevilen bir kimse yapamayınca düş kırıklığına uğrayan Goetz’ün ikinci dönüşümü böylece insanı kendisinde yok etmek isteyen bir kimse olma çabasıdır. Goetz insanları, onların iyi olduklarına inandırmaya çalışırken onların kötü oldukları sonucuna varır. Şimdi Goetz kendisindeki kötülüğü, başka bir deyişle insanı yok etmeye çalışacaktır. Goetz: “İnsanı yok edeceğim çünkü sen onu yok olsun diye yarattın” (Sartre, 2009, s. 641). Goetz’ün üçüncü dönüşümü ise Tanrı’nın var olmadığını fark etmesi ve sadece insandan oluşan bir düzlem üzerinde yaşıyor olduğumuzu anlamasıyla gerçekleşir. Goetz: “Dünyadan başka bir şey yok. (...) Yalnızca insanlar var” (Sartre, 2009, s. 664). Bir sonraki sahnede Goetz Hilda’ya şöyle der: “Tanrı yok olduğundan beri sen ne kadar da gerçeksin. Bak bana, benden bir saniye bile gözünü ayırma. Dünya körleşti, eğer başımı çevirecek olursan hiçleşmekten korkarım. En sonunda biz bize kaldık!” (Goetz, 2009, s. 666) Böylece Goetz son olarak “insanların arasında bir insan olmak istiyorum” (Sartre, 2009, s. 671) diyerek tekrar komutan olmaya karar verir: “Başımın üstündeki bu boş gökyüzü ile yalnız kalacağım” (Sartre, 2009, s. 676). Goetz hoşuna giden şeylerin peşindedir. Almanya’nın en güçlü komutanı olarak kendisinden korku duyulan biri olmak Goetz’ün hoşuna gider. Onun hoşuna giden şey değiştikçe o da kendisini değiştirir. İnsanların çoğunluğu Goetz gibi eziyetten kurtulmak için kendilerini değiştiriyorlar. Bu onların gerçekten ne istediklerini bilmediklerini gösterir. Böyle kimselerin bir konuda doyumluğa ulaşması onların kendilerini bomboş hissetmelerleriyle sonuçlanır. Böylece Heinrich’in Goetz’e dediği “Sen yoksun” sözü gerçekleşmiş olur. Nihayet Goetz kendisinin ancak başkasının bakışı altında varolabileceğini düşünür. Bu nedenle o kendisini, onu değerlendirecek sağlıklı bir kimsenin bakışları altında tutmak ister. Böylece Goetz, kendisi

içinde varolduğu o bakışı Heinrich'in gözlerinde buluyor. Sonuç olarak Goetz insanları gerçekte sevmeyen bir kimsedir. İçinden onları sevmek gelmez. O sevmeyi taklit eder. Bu nedenle sevme eylemi onda sadece bir gösteriş olur.

Oyunda iyi ve sevilen bir kimsenin en belirgin özelliği onun insanları koşulsuz seviyor olmasıdır. Yardımseverlik erdemiyile tanınan karakter Hilda Lemm herkes tarafından sevilen bir kimsedir ve iyi biri olarak tanınır. Hilda'yı sevilen ve iyi bir kimse yapan özellik onun diğer insanların acılarını paylaştığı empati gücüdür. Hilda insan dünyasının yalnızca insanlardan kurulu olduğunu düşünür ve insanüstü olduğu düşünülen güçlerin etkisine inanmaz. Hilda dünyevi olanın ve sevginin önemini bilir. Bunu şöyle ifade eder: “Yalnızca yeryüzünde ve Tanrı'ya karşı gelerek sevebilir insan.” (Sartre, 2009, s. 640) Hilda'nın empati gücüne, onun tek bir insandan bile vazgeçmemesinde tanık oluyoruz. Hilda'nın sahip olduğu bu erdemi Heinrich dile getirir: “Bir ruhu kurtarmak, sadece tek bir ruhu (Sartre, 2009: 581).” Hilda kendisindeki insan sevgisini şöyle ifade eder: “Ben insanlardan yanayım, onları bırakmayacağım” (Sartre, 2009, s. 593). Oysa Goetz iyi bir kimse olmak için çıktığı yolculukta ilkin Catherine'i terk etmişti. Goetz oyunun önceki sahnelerinde şöyle demişti: “Sevdiğini öldürmek gerekir” (Sartre, 2009, s. 497). Hilda Goetz'ün bu duyarsızlığını ve kendi empatisini şöyle dile getirir:

“Sayın komutanım sen bir zengin gibi yalnızsın ve yalnızca başkalarının açtığı yaraların acısını çektin. Senin mutsuzluğun da bu. Bense bedenimi zorlukla hissediyorum. Yaşamımın nerede başlayıp nerede bittiğini bilmiyorum. Bana her seslendiğinde cevap vermiyorum. Bazen bir adımın olmasına bile şaşıyorum. Ama tüm bedenlerin içinde acı çekiyorum (S. 598). Tüm yanaklara vurulan tokatlar bana vuruluyor. Tüm ölümlerle birlikte ben de ölüyorum. Sen zorla elde ettiğin tüm kadınların ırzına benim bedenimde geçtin” (Sartre, 2009, s. 599).

Oyun onaltıncı yüzyıl başında Ortaçağ yaşayan Almanya topraklarında yaşanan köylü isyanlarını konu almaktadır. Bu dönemde toplum üzerinde inanç sözcülerinin egemenliği söz konusudur. Oyundaki karakterlerden Heinrich'in dediği “Tanrı iyiliğin ta kendisidir” (Sartre, 2009, s. 473) cümlesi özcü bir cümledir. Buna göre “iyilik” insandan ve onun eyleminden önce vardır. *Şeytan ve Yüce Tanrı* oyununda şeytan ve Tanrı hiçbir zaman bir insandan bağımsız olarak görünmez. “Şeytan” ve “Tanrı” adının geçtiği her yerde dikkatli bakılacak olduğunda onların her

defasında bir insana bağılı olarak görüldüğü farkedilir. Örneğin, isyancı köylülerin liderlerinden Karl, Tanrı'yı kendi ağzından konuşturur (Sartre, 2009, s. 633). Olaylar ancak başpiskopos, Heinrich, Nasty, Karl ve Goetz'ün yorumlarıyla birlikte Tanrı'nın ya da şeytanın işaretleri olarak görülür. Tanrı ve şeytanın insana bağılı olduğunu en etkili şekilde ifade eden sözler Nasty'ye aittir: "Tanrı susunca insan ona dilediğini söyletebilir" (Sartre, 2009, s. 558).

İnsanlar kendilerine benzeyen şeylere ilgi duyarlar. Burada, benzerlikten kaynaklanan bir hoşnutluk söz konusudur. Politeist ve monotheist inançların Tanrı anlayışında Tanrı'nın insani olmayan tek bir özelliği yoktur. Bu nedenle monotheist bir inanç olan semavi dinlerin Tanrı anlayışı antropomorfiktir. Semavi dinler aynı zamanda eskatolojiktir. Onların öte dünya betimlemesinde de dünyaya ait olmayan tek bir özellik yoktur. Tanrı insanı taklit eder. Tanrı'nın davranışları, yaptığı ve kullandığı şeyler insaninkilere benzer. İnsanlar kendilerini yok sayarlar. Başkaları tarafından yok sayılmaya da alışmışlardır. Bu nedenle inanç sözcülerinin onları inandırmak istedikleri insanüstü güçlerde mevcut olan özelliklerin insanların kendilerine ait olan özellikler olduğunu göremeyecek kadar körleşirler. Kendi gücüne inanmayan insan böylece mucize gösterisine inandırılmaya hazır hale getirilmiş olur. Mucizeler her defasında yeni ve başka olmalıdır. Peygamber olduğuna inanılan kimselerin hiçbirinin mucizesi öncenkine benzemez. Bu nedenle Goetz'ün karşısında peygamberlik iddiasında bulunan Karl inandırıcı görünmez. Buna rağmen halk Karl'a ikna olur.

İnanç sözcüleri için bilinmeyen bir öz, varoluşu öncelediği için insanın başına gelenlerin gerçek nedeni karartılır. Böylece insan kendi düşüncesi ve eylemlerinden sorumsuz hale getirilir. Oyunda, papaz Heinrich daha bir gün önce cenaze törenini düzenlemiş olduğu çocuğun ölüm nedenini, köylü anneye açıklayamaz. İnanç sözcüleri insanların başlarına gelen olayları anlamadıklarını söylerler fakat yine de insanüstü güçlere inanmaya devam ederler. Papaz Heinrich köylü kadının sorularına cevap veremez. İnanç sözcüleri ve onlara inanan halk gerçek nedeni bilmelerine rağmen, bunu kabul edilebilir bir gerekçe olarak görmezler:

Kadın: "Üç yaşındaydı ve açlıktan öldü. (...) Çocuk niçin öldü?" Heinrich: "Bilmiyorum" (Sartre, 2009, s. 473). Kadın: "Sen bir papazsın oysa." Heinrich: "Sana bir kötülükmüş gibi gelen şey, onun (Tanrı'nın) gözünde bir iyiliktir." Kadın: "Peki, sen bunu anlayabiliyor musun?" (Sartre,

2009, s. 474) Heinrich: “Hiçbir şey anlayamıyorum! Anlamak da istemiyorum. İnanmak gerek!” (Sartre, 2009, s. 474) Heinrich (Tanrı’ya): “Bir çocuğun ölümünün bile senin buyruğunla gerçekleştiğine ve her şeyin iyi olduğuna inanıyorum. Buna inanıyorum çünkü akıl almaz bir şey bu!” (Sartre, 2009, s. 477).

İnanç sözcüleri inanmış olduklarını zamanla unuturlar ve inandıkları şeyle bağlantılarını koparırlar, çünkü onlara artık inanç değil alışkanlık hakimdir. Heinrich: “Kardeşim, sana söylediklerimi üç aydır o kadar çok tekrarladım ki, inandığım için mi, yoksa alışkanlıktan mı söylediğimi bilmiyorum artık.” (Sartre, 2009, s. 474) İnanç sözcüleri hakikat değerinden yoksun tuttıkları görünüşten ibaret bir dünyaya inanırlar. Böylece Heinrich bu dünyada olan bitenlerin “görüntü oyunu” olduğunu düşünür. (Sartre, 2009, s. 504) Heinrich bu görüntü oyunu içinde başına gelen korkunç bulduğu şeyleri bir kabus olarak değerlendirir ve derin bir uykuda olduğuna inanır. Heinrich: “Ben nerede uyanacağım?” Goetz: “Uyanıksın sen, düzenbaz. (...) Her şey gerçek. Bak bana, dokun bana, etten ve kemiktenim. (...) Gerçek bir kayanın üstünde, gerçek surları ve gerçek halkı ile gerçek bir kent bu. Sana gelince, sen de gerçek bir hainsin” (Sartre, 2009, s. 504- 505) . Diğer taraftan, Heinrich papaz olmasına rağmen halkın içinde olan ve onların dertlerini dinleyen bir kimsedir. Bu özelliği onu halkın gözünde iyi ve sevilen bir kimse yapmıştır. Tüm papazlar isyancı köylüler tarafından hapse atılmışken Heinrich özgürce gezmektedir. Heinrich: “Beni serbest bıraktılar çünkü onları sevdiğimi biliyorlar.” (Sartre, 2009, s. 479) Heinrich de Hilda gibi öteki kimselerle empati kurma yeteneğine sahiptir. Halkın onu sevmesinin bir nedeni de budur.

Hilda ve Nasty inanç sözcülerine karşı karakterlerdir. Bu tutumlarını dünyevi olanı kutsayarak gösterirler. Onlara göre kutsal olan dünyevi olandır. Hilda: “Eğer içindeki bir dürtüyü sürekli canlı tutmazsan, kendini kaybetme tehlikesiyle karşı karşıya kalırsın” (Sartre, 2009, s. 649). Bir köylü direniş hareketi lideri olan Nasty, Kilise’nin insan üzerindeki otoritesini tanımaz. Nasty: “Ben bir tek Kilise tanıyorum, o da insanların oluşturduğu toplum” (Sartre, 2009, s. 485). Ayrıca Nasty dünyevi olana değer verir: “Hayır, gözlerinizi göklere kaldırmayın, gökyüzü bomboş. Melekler yeryüzünde çalışıyor, canla başla düşmana saldırıyorlar” (Sartre, 2009, s. 482). Nasty de Heinrich gibi iyilik konusunda yanılmaktadır. Nasty iyiliğin gerçekleşmiyor olması durumunu kötü insanların varlığına dayandırıyor. Ona göre iyiliğin gerçekleşmesi için kötü insanların yok edilmesi gerekiyor. Kadın: “Neden yedi yıl beklememiz gerekiyor?” Nasty: “Çünkü kötü

insanlardan kurtulmak için yedi yıl savaşmak zorundayız” (Sartre, 2009, s. 476). Nasty'nin düşüncesi iyiliği ve kötülüğü bir öze dayandırıyor. Oysa insanın bir doğası yoktur. Kısacası, iyilik ve kötülük insanları birbirinden ayıran doğal bir özellik değildir.

Oyun boyunca “seçim” ve “karar” temaları yoğun olarak görülür. Karakterler kendilerini seçenekler arasında seçim yaparak verdikleri ve bağlandıkları kararlarla belirlerler. Oyunun varoluşçu niteliği burada belirgin hale gelir. Kararsız ve sürüncemede olan kimse yoktur. En güçsüz görünen kimse olan Catherine bile, içinde bulunduğu tutsaklık durumuna rağmen bir seçim yapabileceğini kanıtlar. Dahası, Catherine, oyunun en güçlü karakteri olan Goetz'ü bir seçim yapmaya zorlar: Catherine: “Beni ne yapmayı düşünüyorsun? Karar ver.” (Sartre, 2009, s. 514) Seçenekler ilgili kimseler tarafından görülür ve en uygun gördükleri şekilde karar alınır, seçim yapılır ve bağlandıkları davayla olaylar gerçekleşir. Başpiskopos: “Seçim hakkım var mı?” (Sartre, 2009, s. 470) Nasty: “Kendi seçtiğiniz komutanlardan başka hiç kimseden emir alamazsınız!” (Sartre, 2009, s. 481) Piskopos (Nasty'ye): “Peki, seni kim seçti adam bozuntusu?” (Sartre, 2009, s. 481) Heinrich: “Ya yoksullar ya da yirmi bin insan, güzel bir seçim bırakıyorsun bana.” (Sartre, 2009, s. 488) Heinrich: “Demek buna ben karar vereceğim.” (Sartre, 2009, s. 488) Goetz: “Hey! Ne yapıyorsun? Kaçarsan karar vermiş olursun” (Sartre, 2009, s. 502). Goetz: “Gerçek şu ki, ben kendi kendimi seçtim” (Sartre, 2009, s. 502). Goetz: “Ölmelerine ya da yaşamalarına karar verecek olan sen değilsin, ama onlar için iki ölümden birini seçmelisin” (Sartre, 2009, s. 503). Heinrich: “Şimdi seçim yapma sırası sende.” (Sartre, 2009, s. 508) Bankacı: “Kardinal Hazretleri yeniden barışa kavuşmamızı kutlamak için herkese karşı bağışlayıcı olunmasına karar verdi” (Sartre, 2009, s. 518). Nasty: “İyilik yapmak istiyorsan buna karar vermen yeterlidir” (Sartre, 2009, s. 545). Tetzl: “Bak, sen ne istersen onu yapacağım. Seç bakalım” (Sartre, 2009, s. 576). Heinrich: “Bir bahçıvan havuçlara neyin iyi geldiğine karar verebilir, ama hiç kimse başkaları için neyin iyi olduğuna – onlar adına – karar veremez” (Sartre, 2009, s. 578). Nasty: “Başka seçeneğim yok” (Sartre, 2009, s. 622). Nasty: “Biz onun seçtiği insanlarız.” (Sartre, 2009, s. 623). Hilda: “Karar sizin. Benim size verecek bir şeyim yok” (Sartre, 2009, s. 624). Hilda: “Niçin beni karar vermeye zorluyorsun” (Sartre, 2009, s. 624). Goetz: “Kararı birlikte mi veriyoruz?” (Sartre, 2009, s. 624) Karl: “O vermek ya da elinde tutmak arasında seçim yapabiliirdi” (Sartre, 2009, s. 634). Hilda: “Onlar adına seçim yapmaya ne hakkım var benim?” (Sartre, 2009, s. 640) Hilda: “Kararı birlikte verdik, sonuçlarına da

birlikte katlanacağız” (Sartre, 2009, s. 640). Goetz: “Kötülük için tek başıma ben karar verdim” (Sartre, 2009, s. 664). En yetkili insanlardan en yetkisiz insanlara kadar her bir kimse her durumda bir seçimle ve kararlar karşılığında karşı karşıyadır. Seçme ve karar verme olanağından hiç kimse kendisini muaf tutamaz. Hiçbir seçeneği seçmemek ve hiçbir karar almamak da bir seçim ve karardır.

3.1. Rol Çözümlemesi: Johann Tetzel

Şeytan ve Yüce Tanrı oyununun ikinci perdesinin birinci sahnesinde yer alan Johann Tetzel Hıristiyan katolik kilisesine bağlı Dominiken tarikatının maaşlı bir papazıydı. Günahkarların nasıl affedileceğiyle ilgili dini uygulamalar hakkında kendisini geliştirmişti. Tetzel’in hayatı acı çeken, günahkar olduğunu düşünen ve bu nedenle bir kurtuluş yolu arayan insanların dertlerini dinleyerek geçti. Tetzel çocukluğu ve gençliği boyunca mezarlıklarda ölümlerin ardından yakaran kimselerin ağıtlarına tanık olarak gözlem yaptı. Mezar taşlarına bakıyor, dehşetle gözlerini açıyor ve her bir insanın orada yatanlarla çok yakında buluşacağını kaçınılmaz olduğunu görüyordu. İsa bile ölmüştü ve İsa dahil herkes günahkardı ve bu fani dünyada acı üstüne acı çekiyordu. İnsanlar acıya katlanabilir fakat bir günahı hangi fani sonsuza kadar taşımaya katlanabilir? Üstelik hiç kimse beş dakika daha fazla acı çekmek istemez. Tetzel kendi kendine sürekli şunu soruyordu: “İnsanların acıları nasıl dinedecek?” ve günahkarlara cennet yolunu kim gösterebilirdi? İnsan güçsüzdü ve Tetzel anladı ki Tanrı birçok gereksiz matem ve acılara izin vermişti. İnsanların acılarını dindirmek için sadece onlarla empati kurmak yetmezdi. Tetzel Tanrı’nın her zaman günahkarları affettiğinden emindi. Bu acı dolu yakarı dünyasında, ne kadar af dilerlerse dilesinler, insanların Tanrı huzurunda affedilip affedilmediklerinden asla emin olamadıklarını keşfetti. Tanrı’nın affetmiş olmasının bir kanıtı olmalıydı. Bir kimse pişman görünüyorsa bile onun gerçekten pişman olduğunu gösteren bir bedel ödemiş olduğunu tanık olunmalıydı. Acı ve günahları içinde bir kimsenin iç rahatlığını sağlayan şey ne olabilirdi? Tanrı’nın bizi affedip affetmediğini bizzat kendisinden duyamıyoruz; fakat onunla iletişimde olduğuna bizi inandıran bir kimsenin ağzından Tanrı’nın bu konudaki düşüncesini duyabilirdik. Bunu yalnızca duymakla kalmayıp bir belge satın alarak bu kararın onaylanmış olduğuna da ikna olabilir, üstelik bu onaylanmış af belgesini ellerimizle tutup onu sallayarak cennete uçabilirdik. Bunu kim istemez ki? İşte Tetzel bu şekilde af belgelerini üretti. Af belgesi satın alarak bedel ödemek, diğerlerinin gözünde o kimsenin pişmanlığını kanıtlayan bir davranıştı. İnançlılar bilir ki bu dünyaya düşmüş biri cenneti

hak etmemiştir, fakat buna rağmen günahlarından arınmak için çaba gösterebilir. Böylece bir kurtuluş imkanı olması gerektiğine inanılır. İşte bu kurtuluş olanağını insanlara Tetzal sunar. İnsanlar cenneti hak edip etmediklerini düşünürler ve kendileriyle ilgili mutlaka en az bir günah bulurlar. Kutsal olduğuna inanılan kimselerin yaptıkları iyilikler, onların cennete gitmelerini fazlasıyla sağlar. Bu “fazlalık” diğer insanlara paylaştırılabilir. Tetzal af belgesi satmayı ve almayı bu öğretiyeye dayandırarak meşrulaştırır. Günah işleyen kimse kesinlikle cezasını bulacaktır. Günahkarların af belgesi aldıktan sonra ve önce ne durumda olduklarını karşılaştırmak af belgesi satışını olumlu etkiler. Bu bir pazarlık meselesidir. Tetzal çok geçmeden, günahların affedilmesi için yapılan kefaret ritüellerini istismar etti ve cennetin yolunu açan imkanı, ekmek ve soğan gibi elle tutulabilir bir nesneye çevirdi. Tetzal cenneti satılık hale getiren kurnaz, ikna gücü yüksek bir pazarlamacı haline geldi. Tetzal’in işleri öyle yoğundu ki yanına Kutsal Kitap adını verdiği bir yardımcı tuttu. Tetzal’in içi rahattı. Tanrı’nın kendisini affedeceğinden emindi; çünkü Tanrı acı çeken insanların yanında olmalıydı ve Tetzal bu konuda Tanrı’ya yardımcı olmaya çalıştı. “Tanrı benden mi yardım bekliyor?” demedi Tetzal. Tanrı’nın yardımına koşan bir kimseyi insanların seveceklerini biliyordu; çünkü o insanların acılarını hissedip onlarla empati kuruyordu. İnsanlar biliyordu ki o acı çekenlerle birlikteydi. İnsanların acıları azaldıkça Tetzal’e duyulan sevgi artıyordu. Gökyüzünde hala boşluklar vardı ve Tetzal halkın gönlünde yükselen bir yıldız oldu. Artık gökyüzü gerçekten doluydu, çünkü Tetzal günahkarlara onların üzerinden cennete doğru uçan ruhları gösteriyor ve onlara el sallayarak azizlerin dualarını esirgememesini diliyordu. Kurtuluş için yedi yıl savaşarak beklemeyi kim ister? Ya da Şeytan’dan kurtulup Goetz’ün Güneş Kenti’nde baronların katletmesini kim bekleyebilirdi? Nihayetinde Tetzal’in de arzuları, acıları ve bir yaşamı vardı. Onun libidosu çok yüksekti. Sabahları erken kalkar, kahvaltıdan önce jimnastik yapar ve son derece şık giysilerini giyerek köylere doğru yola çıkardı. Kadınlara ilgisi olduğu için metroseksüel bir erkekti. Bu nedenle köylere af belgesi satmaya giderken asla sarımsak yemez. Tetzal köylülerin durumunu, onlara yararlı ve zararlı şeyleri Kilise’nin öğretilerini iyi bilir. Onun işinin demirbaşları bunlardı. Köylüleri ikna etmek için köylülerin beklentilerini kullanır ve duygularını sömürür. Bir pazarlamacı gibi konuşur. Goetz’ün yenedemediği, üzerinde üstünlük kuramadığı tek kişi Tetzal’dir. Tetzal geceleri şeytanı yok etmemesi için Tanrı’ya dua ederdi, çünkü şeytan insanları baştan çıkarmasaydı, insanlar Tetzal’le tanışmadan dosdoğru cennete gidecekti.

Şeytanın ektiği günahları Tetzel gümüş akçeler olarak biçiyordu. O köylülerin aile huzursuzluklarını kullanır; çünkü kocasından şikayetçi olmayan kadın yoktu. Tetzel müziğin ve dansın duygusal etkisini de bilir. Sanatı Tanrı korkusu uyandırmak için etkili bir araç olarak kullanır. Tanrı'nın sözlerini aktardığında transa geçerek dans eder. Herkes bilir: İnsanlar ölümlüdür. Bu özelliği Tetzel ölüm korkusu yaratmak için kullanır. Tanrı'nın insanlar hakkında sürekli kontrolcü olduğunu ve gözünü bir saniye bile üzerlerinden ayırmadığını hatırlatır. İnsanlar cennete gitmek ister. Bunun için dünyevi koşullar elverişli değildi. Af belgesi bu ihmalleri telafi edebilir ve çoğunluğu oluşturan yoksulların da günahlarından kurtulabilmesi için sadece iki gümüş akçe yeterliydi. Tanrı günahkarların cennete gidebilmeleri için onların en küçük çabasını bile değerlendirir. Tetzel de Tanrı'nın ne yapabileceğini değerlendirir. İnsanlara Tanrı'nın beklentisini anlatmanın en başarılı yolu, Tanrı'ya insani özellikler yüklemektir. Böylece Tanrı insanlara yaklaştırılır. Tetzel, transa geçme örneğinde olduğu gibi insanı Tanrı ile buluşturan bir medium, bir ortamdır. İnsanların günahlarıyla bu dünyaya, ruhlarıyla öte dünyaya bağlı olduğunu gösterir. “Bu yüzden Yüce Tanrı uyku uyumuyor.” Diyor. Kim yalan söylemez ki? “Sakın yalan söyleme!” diyen Tetzel bir psikolog gibi, insanların en derinde gizledikleri kötülükleri itiraf edebilmeleri ve af dileyebilmeleri için gerekli araçları tezgahına koyar. Onların günahlarını ortaya çıkarmak için onları sorgular. İnsanları ikna etmek için ateşten sözleriyle bir mahşer günü yaratır. Tetzel para peşindedir. İnsanlara istediğini verir ve o da istediğini alır. Böylece o, cennete gitmenin bir alternatifini üretmiştir. 16 saat çalışan bir köylü kadın cennete gitmek için gerekenleri yapacak artı zamana sahip değildir. İşte onun imdadına Tetzel yetişir. Sadece kendileri için değil, aile bireyleri için de bu af belgelerini alabilirler. Tetzel af belgesi alacaklara ölmüş yakınlarını hatırlatır. Ruhların cehennemden cennete geçişini gösterir. Yakınlarını cehennemde bırakmak günahkarları bencil duruma düşürecekti. Sadece bir kimsenin kendisini cennete götürecek şeyler yapması yetmez, cenneti hak etmek için tanıdık kimselerin de cennete gitmesine yardımcı olmak gerekir. Kötülükler kötülükleri, iyilikler iyilikleri çağırır. Mutluluk veren şeyler başka mutlulukları da beraberinde getirir. İnsan acı çekmek istemez. Sonsuz bir yaşamı kim istemez? Tetzel korku uyandıran biri olduğu gibi eğlendirici bir kimsedir de. Fakat onun çıkarlarına karşı çıkıldığında çok öfkeli ve saldırgan birine dönüşür. Cahil insanlar için, kurtuluş hakkında akla gelen ilk çözüm kaçmak kendini ya da başkasını yok etmektir. Tetzel insanların en kolay ve kapsamlı harekete geçirilebilir özellikleri olan umutlarına,

inançlarına, cesaretlerine ve sevgilerine seslenir. Umut, inanç, cesaret ve sevgi yerine başka hiçbir şeyin konulamayacağını gösterir. Onun beğenileri gelişmiştir, cüzamlılardan tiksindir. Fakat para söz konusu olduğunda cüzamlıdan gözünü ayırmaz, ona zevkle bakar. Tetzal durmaksızın, her fırsatta dünyevi hayatın geçiciliğini hatırlatır. Cennete giden yol önümüzde duruyormuş gibi ufka bakar. Ruhun mezarda kalmayacağını, onun sonsuz yolculuğu olduğunu söyler. Sonsuz yaşama kavuşmak için iki gümüş akçeyi kim vermez ki? Ha! ne dersiniz, çare bulundu değil mi?

3.2. Şeytan ve Yüce Tanrı Oyununun Türkiye’de İlk Gösterimi

Sartre’in *Şeytan ve Yüce Tanrı* oyunu bir tragedya’dır. *Şeytan ve Yüce Tanrı* oyununu genel sanat yönetmenliğini, dramaturjisini ve rejisörlüğünü yaptığım, aynı zamanda Tetzal rolünde oyuncu olarak da içinde yer aldığım, kurucusu olduğum Felsefe Oyuncuları tiyatro grubu⁵ olarak 28 Haziran 2019 Cuma akşamı İzmir Bornova’da Uğur Mumcu Kültür ve Sanat Merkezi Prof. Dr. Sevdâ Şener Sahnesi’nde sahneye koyarak canlandırdık. Bu oyun Türkiye’de ilk defa bizim tarafımızdan, Felsefe Oyuncuları grubu tarafından sahnelendi. Bu oyunumuzla bir düşünceyi canlandırmaya çalıştık. Düşünceleri felsefeciler olarak anlamaya ve anlatmaya çalışıyoruz. Bir düşünceyi anlama ve anlatmanın en bilindik yolları yazmak, okumak, dinlemek ve seyretmek eylemleridir. İşte bu eylemlerimizin her biri aynı zamanda birer sanattır. Tiyatronun, bu eylemlerin tamamını kapsayan canlandırıcı bir sanat olduğunu düşünüyorum. Bir oyun oynadık. Eğlendirici, duygulandırıcı, öğretici, düşündürücü ve dönüştürücü. Bu canlandırmayı tek bir kimse değil, birçok kimse bir araya gelerek, birlikte gerçekleştirdik. İletişim kurabildik. Karakterin eyleye eyleye, olaylar içinde nasıl oluştuğunu

⁵ Felsefe Oyuncuları tiyatro ekibi oyuncularının adları, rolleri ve görevleri: Metin Bal (genel sanat yönetmeni, dramaturg, rejisör, Tetzal), Serdar Güler (yardımcı yönetmen, dekor tasarımı), Dilara Gülsüm Çamlıbel (rejisör), M. C. Kerimoğlu (Goetz), Can Köksal (Heinrich), Koray Hıdır Temel (Nasty), Yaren Yiğit (Tanrı), Bengisu Baykal (Hilda), B. Taşpınar (Catherine), Mert Türetken (piskopos), Can Tural (Karl, rejisör), Dişab Demir (cüzamlı), Sanem Çakır (Frantz), D. Özbebit (köylü kadın Zelda, köylü kadın Rachel), Edanur Sügüci (köylü kadın Blanche), Peldanur Dağ (köylü kadın Herta), Merve Özkaya (köylü kadın Nadja, sahne amiri), Aysun Yıldırım (müzik, aranjör, ses eğitmeni), Aylin Yıldırım (solist), İpek Naz Aşaner (müzik), Deniz Gültekin (kostüm), Nilüfer Gültekin (kostüm), Sezer Uyan (afiş), yardımcı oyuncular: Yakup Şükrü Arslan, Ö. S. Eskalen, Deniz Kılıç.

kendimizde deneyimledik. Bir düşüncenin bir nesne gibi mevcut olmadığını, onun, önceki başka bir düşüncenin karşıtı olduğunu ve hayat dediğimiz o varolma mücadelesi içinde başka bir düşüncenin nasıl oluştuğuna tanık olduk. İşte bu düşünceleri bir kez daha duymaya ve duyurmaya çalıştık. Sartre *Varlık ve Hiçlik* yapıtında “Bir anlam ifade eden şey insan *tavrıdır*” diyor (Sartre, 2010, s. 51). Biz de Felsefe Oyuncuları tiyatro ekibi olarak tavrımızı bir sanat yapıtıyla gösterdik.

3.3. Goetz’ün Dönüşümleri Şarkısı

Şeytan ve Yüce Tanrı oyununu elbette öyküye eşlik eden şarkılarla sahnelemek istedik. Goetz’ün oyun boyunca geçirdiği dönüşümleri anlatan, sözlerini benim yazdığım ve aranjmanını Aysun Yıldırım’ın yaparak şarkılaştırdığı üç bölümden - 1.Kötü Biri: Goetz, 2.İyi Biri Goetz, 3.Düşen İnsan ve Açan Papatya - oluşan *Goetz’ün Dönüşümleri* başlıklı şarkı şöyledir:

3.3.1. Bölüm: Goetz’ün Dönüşümleri

A. Kötü Biri: Goetz

İra⁶, avaritia⁷, acedia⁸, superbia⁹, /Luxuria¹⁰, invidia¹¹, gula¹², solitudinem¹³./Tanrı’nın verdiği armağanlara bak!/Vakitli veriyor,/Sabah, öğle, akşam./Kötülük, günah, ceza, korku ve ölüm,/Anlatılan hikayeye bak?//Nefret, hastalık, sefalet, katliam ve ihanet,/Tanrı’nın günlerinden biri kıyamet./Peki, hergün kopan nedir insan için?/İnanmak zor gelir Tanrı’ya/Varolması yetmiyor,/Göstermedikçe mucize.//Yoksulluk, hırsızlık, zenginlik, /Eşitsizlik ve kölelik,/Kanayan şu yeryüzüne,/Hiç karışır mı Tanrı?/Yazılı olsa kalplerde,/Siler, akan kan.//Zulüm, mutsuzluk, sorumsuzluk ve ağır ruh,/Karanlık bir çağ bu./Hiç düşündün mü? /Kaldırmayı başımı./

⁶ Öfke.

⁷ Açgözlülük.

⁸ Kayıtsızlık.

⁹ Kibir.

¹⁰ Şehvet.

¹¹ Kıskançlık.

¹² Oburluk.

¹³ Yalnızlık.

Sordun mu hiç? Gökyüzü neden boş?/Çünkü, gök senin, yıldız senin.//Tanrı'ya göre hikaye: Kötü doğar insan,/Fakat iyi olan ölmeli./Çürümüş yüreğiyle papaz,/Uşağı ölümün./Günah çıkarmak ve affetmek işi./İyilik Tanrı'nınsa, boşa kötülük,/İşte buldu Goetz bir çıkar.//Şimdi cennette, Kilisenin tüm aziz ve azizeleri,/Köpek Dominiken Gregory,/Ve odunlarıyla Robert Le Bougre,/Günde yüz seksen insan yakarak, /Aydınlatıyor kutsal geceyi.//Mülkiyet, eşyayla insanın dostluğu./Bağışlamak ve suçlamak/Patron Tanrı'nın işi./Satılık toprakları, cennetin,/Bir af belgesi sen de al,/Acıların paraziti kutsal kilise./Af oyununa sen de katıl.//Yaratıklarına tuzak kuran Tanrı,/Kim düşmek istemez ki?/Masal değil bu,/ Ölçüsü yok insanın./Seç seçebilirsen:/Tanrı, melekler ve hayaletler içinde,/Aile mezarı, bir canavar Goetz,/Sınıyor kendisinde yenmek için insanı.//Ah, neredeyse Goetz'ün yüreği?/Orada Catherine'in hazinesi./Aradıkça aşkı, parçalandı yüze,/Goetz'ün yüreğinde,/Bir orospu Catherine./Ah, Goetz'ün yüreğinde /Kerhane oldu aşk.//

Ağlayın melekler, ağlayın,/Özü yokken insanın,/Varolma nedeni buldu,/Kötülükte Goetz./Acı sonsuz,/Ruh, aynalı dehliz,/İçinde yansıyınca kent ateşi,/Yoksa Tanrı mı olacak Goetz?//Aramızda yaşadığı kabul edilmez,/Fakat orada aranır, /Ve bulunduğu yerde katledilir./İmanlılar elinde,/İşte böyle can verdi Tanrı.

B. İyi Biri: Goetz

Patientia¹⁴, caritas¹⁵, diligentia¹⁶, humilitas¹⁷,/Diri su, tutkulu yürek,/Kin sevgiye, su şaraba,/İyilik, dönüştüren mucize.//Innocentia¹⁸, compassio¹⁹, temperantia²⁰, convictioni²¹./Duygu, iyi ve masumun./Taklit değil empati, /Oyun değil yaşamak./Hayalet, kötü oyuncunun seyircisi.//Hayatı keşfetti Goetz,/Kötülükteki acıyı, iyilikle buldu./Çıkış yolu yok, boş gökyüzü./İşte başımızın üstünde,/Tanrı yok ve varolmak için,/İnsan insana mahkum.//Gökyüzü boş olsa da /Senin tüm geceler,/Her gece parlak değil,/Fakat her biri yıldız dolu.//Unutma, tecavüz tecavüzdür rüya da

¹⁴ Sabır.

¹⁵ Yardımseverlik.

¹⁶ Çalışkanlık.

¹⁷ Alçakgönüllülük.

¹⁸ Saflık (masumiyet).

¹⁹ Şefkat.

²⁰ Ölçülülük.

²¹ Birliktelik.

olsa,/Savunulmalı mutluluk ve yaşam.//Oyuna oyun!//Şimdi Goetz'ün elinde,
/Aynı, iyilik ve kötülük./Bir değer uğruna ölen şehit,/Oyunda, sadece
kaybetmiş.//Equalite, fratarnite, Solidarite, collobarite./Saldırınca erdemler,
/Kullanılmaz olur acı,/Yüreğinde iyi birinin.//Birin soytarısı ötekinin
kralı./Birin meleği, diğerinin şeytanı./Basit, sade ve açık,/Bak, tüketiyor
insan soyu./İnsanın olanı ver ona,/Öpücük kondur kusura.//Novus omnium
initium,/castitas, metamorfosis, alacritas./İyi biri olduğunda Goetz, /İnsandan
çıkan günah değil./İyilik olduğunda, Tanrı neden yok olur?//Bu nasıl
cennet?/Tüküre tüküre,/Öldüre öldüre açılıyor kapı./Dua okuyan
Tanrı,/Yaşayan ve ölen./Tanrı'ya bak!/Bu bir insan sanki./Öldüren bir
Tanrı,/Gülüyor üstelik.//Bilmiyor Tanrı, nasıl Tanrı oldu?/Bilen
beklemiyor./Kim istemez?//Şimdi olmalı, hemen!/İffet, iyilik, ne zor,/Fakat
henüz değil.//Bak! inançlıya, /İnanmak yetmiyor,/Bırakmıyor Tanrı'ya,/İyi
olmalı hemen,/7 yıl, 7 gün ya da bugün./Zarlar atıldı.//İnsanın, sevgi ve
ölüm, /Hafifliyor acı, o başka biri olunca. / Yalnızca sevenler için yaşamak
değil mi ölüm? /Elini çekmiş Tanrı, /Sevgisiz ve ölümsüz,/Gökyüzünde
uçuşan melekler./ Yeryüzü soygunu bu, /Gökyüzünü kirleten.//Yüklüyor
elinden gelen kötülüğü, /Elinden gelen iyiliği, /Biri Şeytan, diğeri Yüce
Tanrı./Birleşmiş bir insanda,/Birbirinden ayırmakla geçiyor
ömür./Yeraltındaki açık mezara, yürüyerek giderken,/Tam iyi olacakken
ölüyor insan, Düşün! İş işten geçmeden,/Sen ne yapabilirsin, sana
karşı?//Suskunluk, intihar ya da kaçış,/Birin kararına bağlı./İşte seçilmiş
kulusun Tanrı'nın./Bir kez de sen sormalısın:/Tanrım niçin ben? Niçin
ben?/Gerçek şu ki: Kendi kendini seçtin sen! /İnan öyleyse eylem gücü ve
yarattığına.//Neyin sahibi insan? /Daha çok yok oldu, sahip olan./Elden ele
dolaşır mal mülk,/Aldığını verir,/İstese de istemese de./Benim
dediğini,/Elden ele, taşıyor,/Hayat ve ölüm./Sahip değildir,
biriktiren,/Armağan değilse.//Bak sen! Bu dünyada toplanan,/Cennette mi
buluşacak./Katıl yaşama,/Bu bir festival.//Benzemek gerçek yapar
mı?/Özgürlük için o,/İnanmak mı akıl?//Yoksulluğun kötülüğü,/Çalıştırır
papazları./Acının asalakları./Öldürür işgünü, /Günah çıkarır Pazar.//Senin
ayrıcalığın: Eylemin./Yapamaz başkası./Kiliseyi kusur lekelemez,/Neyle
kirlenir dışkı? /Temizlenince ne kalır Tanrı'dan geriye?//İman, utanç
asalağı,/Bir tükürük öldürür,

İşte papazı çıktı insanın. //Oyuncakları Kilise'nin,/Tanrı, peygamber,
melekler ve papaz,/Halkın yüzünü kemiren kurtlar. /Tanrı buyurmuş, fakat
karar senin?/Kötülüğe sonradan inanılır,/Mucize olmaz her zaman. //Melek,
sanki Tanrı'nın kullandığı insan./Mobilyaları Tanrı'nın:/Örtülü sözler,

perdeli odalar ve cesetler,/ Çürümüş dünya, yükselen pis koku, /Aydınlatır kutsal geceyi./Tanrı, öte dünyaların müzmin yalnızı, /Bekleyen çöl, cehennem. //İyilikten yoksunsa dünya,/Tanrı'nın yapamadığını “Sen mi yapacaksın?” /Yere çaldığı dünyayı,/Göğe yükseltmesi, /İmanın hastalığı.//Gerçek şu ki: Kendi kendini seçtin sen! /İnan öyleyse eylem gücü ve yarattığına.

C. Düşen İnsan ve Açan Papatya

In nomine patris et filii,/Et spiritus sancti, Amen./“Fiat Lux!”²² ve ışık oldu./“İyi” dedi, “iyi”,/“Kötü” neydi peki?/Işık ve karanlık ilk yaratılan./Dönsün dünya, İşte bir gün./Gökyüzüne yerleştirdi yıldızları,/Sanki dünyadan bakan bir insan bu./Yarattı, canavarları, vahşi hayvanları,/Kendi imajında insanı./Yedinci gün kutsadı, ve yaratma son buldu./Sonra yaşam verdi, doğacak birbirinden çünkü. /Bilgi ağacı: Meyvesi iyi ve kötü./Yazıyor mu üstünde “yiyen ölür!”/Tanrı gibi olmak yasak. /Yasaya bak:/Tanrı suretinde ol, fakat Tanrılığını yaşama!/Haksızlığa bak:/Kendini bilince ölecek insan./İşte böyle, yok oldu insan,/Evinde Tanrı'nın.//“Kötü” değil ölüm,/İnsandan gelmedikçe./“İyi” değil yalnızlık, bir eş ona./Çıplaktı ve utanç yoktu.//Anasından çok Şeytan'ı gördü kardeşler./Cahillik istese de Tanrı, bildi kardeşler paylaşmayı./ Hayvanlar Habil'in, toprak Kain'in./Kaynağı bolluk, topraktan armağanı,/Reddeden Tanrı sorar:/“Neden üzgünsün Kain?”

Yürek kırar insanda, /Ruhsuz Tanrı'yı üzmeyen ret./Laneti Tanrı'nın,/ Yeryüzüne yayılan, öfke ve nefret. /Tanrı'dan ilk öğrendiği: Kardeş katli insanın./“Bilgi”, “bilgi” diyedursun Tanrı, /Meselesi başka insanın: /Katlanabileceğinden fazla değilse çektiği,/Nasıl ayrılır iyilik ve kötülük,/Tadar mı çekmeyen?//İyilik, eşsiz olmanın yolu,/Bir Goetzlük canıyla,/Tanrı'nın oyunu bu./Nerede Tanrı?/Dünyanın son gününe bak,/Kötü kötü bekliyor seni. /Sen bekleme! / Senin içinde dolaşan, bilmez, kansız Tanrı,/Akan kan senin./Meselen başka mesele,/Düşünen değil,/Yapandır iyi. /Tekrar göklere çıkmak için,/Mahşeri bekleme.//İyiyken kötü, kötüyken iyi./Kuşunun kaynağı,/Dönüşen insanken, /Tanrı'nın olur mu oyun?/Mecburken iyiye./Oyun, Tanrı düşüren keyfi insanın./Armağanı toprak Goetz'ün,/Şimdi iyilik, yüreğinde açan papatya,/Sarı beyaz taçyaprakları./Kan değil akan, ışık,/Yıkılmadan dünya.//Bugün, ilk günü oyunun,/Nerede insan? Yine bulamaz, /Goetz'üyle arayan Tanrı. /Kayıp

²² “Işık olsun!”

insanı, iyilikte ve kötülükte arayan, /Her defasında, bulacak başka birini.
//Bonitita, amor, summum bonum,/Yeni bir başlangıç, neşe ve dönüşüm.
/Lanetleyen toprağı,/Nefret ve zehir Tanrı'nın,/ İnsanındır öykü/ Sudan da konuşan da, dinleyen ve yazanda insandır insan./Bizimdir dönen mevsimler ve papatyalar./Yeni bir başlangıç, neşe ve dönüşüm./Bizimdir dönen mevsimler ve papatyalar.

SONUÇ

Şeytan ve Yüce Tanrı oyunundaki Goetz, Hilda, Nasty ve Karl dışındaki karakterler sorumluluklarını başka kimselere ya da inandıkları insanüstü güçlere devrediyorlar. Bu bakımdan oyunun ana fikri sorumluluk ya da özgürlük konusunda kimsenin kimseye yardımcı olamayacağıdır. Hiçlik ve özgürlüğün kendisi aracılığıyla varolduğu bir varolan olarak insana bu haliyle “iyi” ya da “kötü” demek ondaki hiçliği ve özgürlüğü örtbas etmek başka bir deyişle kendini kandırmak olacaktır. Sonuç olarak, buna rağmen Sartre’ın düşünceleri ışığında iyi bir kimse olmak için iş işten geçmiş değildir.

İyi bir kimse olmayı amaçlayan bir kimsenin, kendisini ve başka kimseleri insan soyunun şimdiye kadar ürettiği eylem seçeneklerinden haberdar kılma çabası, kendisi tarafından görülmelidir. Böyle bir kimse, aynı zamanda, başka kimselerin kendi eylem seçeneklerini üretebilmeleri için onları düşünmeye ve eyleme sevk eden bir kimse olup olmadığını sorgulamalıdır. Başka bir deyişle, “özgürlük araştırması” içinde olmalıdır. Son söz olarak, iyi bir kimse olmanın ne demek olduğu önceden belirlenmiş hiçbir kural tarafından tüketilemez. Buna rağmen, “iyi” sözcüğünü ısrarla bir kimseye yüklemek istiyorsanız, o şöyle biri olabilir: Kendisini ve başkalarını özgür varolanlar olarak kabul eden bir kimse.

KAYNAKÇA

- Aiskhylos, (2000). *Zincire Vurulmuş Prometheus*, çev. Azra Erhat, S. Eyuboğlu, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Engels, Friedrich (2018). *Alman Köylü Savaşı*, çev. Okay Gönensin, İstanbul: Yordam Kitap.
- Flaubert, Gustave (2019). *Ermiş Antonius ve Şeytan*, Çev. Sabahattin Eyüboğlu, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Goethe, Johann Wolfgang (1998). *Demir Elli Şövalye, Götz von Berlichingen*, çev. Saffet Günersel, Ankara: Öteki Yayınevi.
- Mauss, Marcel (2002). *The Gift, The Form and Reason For Exchange in Archaic Societies*, with a forward by Mary Douglas, tr. by W. D. Halls, London and New York: Routledge.
- Mauss, Marcel (2018). *Armağan Üzerine Deneme (1925)* çev. Nihan Özyıldırım, İstanbul: Alfa Yayınları.
- Nerval, Gérard (2018). *Aurélia*, çev. Seçil Kıvrak, İstanbul: Kolektif Kitap.
- Sartre, Jean-Paul (1966). *Existentialism and Humanism*, translation and introduction by Philip Mairet, London: Methuen & Co. LTD.
- Sartre, Jean-Paul (2003). *Being and Nothingness, An essay on phenomenological ontology*, tr. by Hazel E. Barnes, Introduction by Mary Warnock, with a new preface by Richard Eyre, Routledge: London and New York.
- Sartre, Jean-Paul (2009). *Toplu Oyunlar, Gizli Oturum, Mezarsız Ölüler, Sinekler, Kirli Eller, Şeytan ve Yüce Tanrı, Saygılı Yosma*, çev. Işık M. Noyan, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Sartre, Jean-Paul (2010). *Varlık ve Hiçlik*, çev. Turhan Ilgaz ve Gaye Çankaya Eksen, İstanbul: İthaki.
- Sophokles (2016). *Oidipus Kolonos'ta*, çev. Ari Çokona, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

**MAX WEBER SONRASI HAKİKAT, POLİTİKA VE
ETİK Özgür Emrah Gürel***

Max Weber'in Alman düşünce geleneğindeki konumu ikircikli bir açıklamayı gerekli kılmışa benziyor. Bir taraftan Leo Strauss Weber'i, Oswald Spengler'e benzer bir tarzda Batı'nın düşüşünü öngören bir felaketler peygamberi olarak tasvir eder (Strauss, 1965, s. 65). Diğer bir bakış açısından ise Jürgen Habermas onu Hegelci tarihsel okumanın aşkın bütün biçimlerine muhalif bir post-metafizik düşünür olarak tanımlamıştır (Habermas, 2019, s. 230). Bu iki okuma ilk bakışta birbirlerine zıt yorumlar gibi gözükmele beraber, Weber düşüncesindeki önemli bir gerilime işaret etmektedirler. Modern kapitalist uygarlığın "demir kafes"i, Weber açısından, ne ilerlemenin zorunlu bir sonucu ne de toplumsal doğanın kaçınılmaz bir tezahürüdür. Aksine bu yeni paradigmayı tarihsel bir kaza, olumsal koşullar bütününe bir sonucu olarak görmek mümkündür.

* Doktora öğrencisi, Dokuz Eylül Üniversitesi Felsefe Bölümü

Ne var ki günümüzde kapitalist ekonomi, bürokratik idare ve formalist yargı; yani formel rasyonaliteye doymuş ve bu yüzden hesaplanabilir ve öngörülebilir olan modern toplumdaki her şey, Weber'in yakın ya da uzak gelecekte öngörmediği bir içeriğe sahip “şeyleşmiş bir kozmos”u (*versachlichte Kosmos*) işaret ediyor (Weber, 1964, s. 274). Burada Weber'in bizleri bekleyen “yeni esaret”e (Weber, 1998, s. 227) dair hayli yıpratıcı ve kasvetli düşüncelerini sunduğu çok sayıda meşhur pasajı tekrarlamamın anlamı yok. Çalışmamız aksine Weber'in ölümünden hemen önce Münih Üniversitesi'nde sunduğu iki konuşmasını – sırasıyla “Meslek olarak Bilim” ve “Meslek olarak Politika”ı – onun başyapıtı olarak düşünülebilecek *Ekonomi ve Toplum* adlı eseriyle karşılaştırmalı şekilde inceleyerek, büyüsunü kaybetmiş modern toplumlarda rasyonalizmin kökenleri hakkında bir soruşturmayı, politika ve etik arasındaki özel ilişkiyi somutlaştırarak analiz etmeyi hedeflemektedir.

Weber'in ana temasının Batı rasyonalizmi olduğu hiç kuşku götürmez. Fakat araştırmaları başlangıçta rasyonalizmin ortaya çıkışından ziyade kapitalizmin kökeniyle ilgiliydi. Weber rasyonel kapitalizmin sadece Batı'da gelişebileceğine inanmaktaydı; dünyanın geri kalan kısmında kabataslak benzerliklerden başka bir şey yoktu. Mülk edinme arzusu ve kâr arayışı hiç kuşkusuz evrenseldir; zira Weber'in de ısrarla vurguladığı üzere “altına duyulan lanet açlık, insanlık tarihi kadar eskidir” (Weber, 1964, s. 187). Fakat *Betriebskapitalismus*, yani formel anlamda özgür emeğin rasyonel kapitalist örgütlenmesi üzerine kurulu burjuva “müteşebbis kapitalizmi” ve onun geliştirdiği teknolojik ve bilimsel düşünce sadece Batı'da ortaya çıkabilmiştir (Weber, 1998, s. 229).

Formel anlamda rasyonel kapitalizm, kısa ve öz bir biçimde, her şeyden önce kazanç arayışında olan, sermaye hesabına ve potansiyel kârın parasal terimlerle önceden değerlendirilmesine dayanan, teknolojik kavrayışa sahip ve piyasa odaklı bir endüstriyel üretim sistemi olarak tanımlanabilir. Marx'ın piyasa ve sömürüyü kapitalizmin ayırt edici özelliği olarak görmesine karşılık, Weber'e göre kapitalizm öncelikle bilimsel, metodik ve rasyonel hesaplamayla karakterize olur. Kendi deyişiyle

1 Weber, “Meslek olarak Bilim” (*Wissenschaft als Beruf*) dersini 7 Kasım 1917 tarihinde Münih Üniversite'sinde yapmıştır. Bu konuşmanın devamı olarak görülebilecek “Meslek olarak Politika” dersi ise 28 Ocak 1919'da, Almanya'nın I. Dünya Savaşı'nı kaybetmesinin hemen sonrasında yine Münih Üniversitesi'nde verilmiştir.

“sermaye hesabı kullanımının teorik olasılığı (Weber, 1998, s. 213), modern kapitalizmin belirleyici noktasıdır. Bu sebeple kapitalizm sadece bir meta üretimi ve dağıtım sistemi değildir; tüm bir dünyayı kapsar ve hatta yeniden kurgular ve yaratır. Löwy’in haklı olarak işaret ettiği gibi “Weber’e göre, kapitalizmde hesaplanabilirlik ilkesi, modern toplumun tüm kısımlarını istila ederek, evrensel bir hale gelir” (Löwy, 2018, s. 22). Dahası, kapitalizmde kesin anlamıyla araçsal rasyonel eylem (*Zweckrationalität*) yaygınlaşır ve formel rasyonalite geliştikçe daha bütünsel bir “şeyleşmeye” kapı aralar. Bunun biricik neticesi ise toplumsal ilişkilerin rasyonel örgütlenmesi (*rationale Versachlichung und Vergesellschaftung*) olacaktır. Bu analitik ve entelektüel gelişim, kapitalizmin neden kuşku götürmez biçimde “modern hayatımızdaki en kaçınılmaz güç” olduğunu da açıklayacaktır (Weber, 1999, s. 18).

Weber, formel olarak rasyonelleşmiş Batı dünyasını, dünya imgelerinin teorik rasyonelizasyonu sürecinin ya da Schiller’in ifadesini kullanarak kavramsallaştırdığı gibi “dünyanın büyüünün bozulmasının” sonucu olarak görür (Weber, 1998, s. 235). Dünya imgelerinin “entelektüelazasyonu” dünyanın rasyonelleşmesinin kapsamını, ekonomik tarzın şekillenmesini ve Hakikatin aşkın niteliğini kaybetmesini belirler. Artık kabul edilmesi gereken yeni “kader”, Nietzsche’nin ayak izlerini takip ederek, “gerçek Varlığa giden yolun” farklı izdüşümlerini ve onların yarattığı “yanılsamaları” ortadan kaldırarak, öncelikle meslek olarak bilimin anlamını sorgulamak olmalıdır (Weber, 1998, 219). Bilim, teknolojinin vazgeçilmez bir rol oynadığı bu yeni çağda kendi “ontolojik” konumunu yeniden tanımlamak zorunluluğuyla yüzleşmek durumundadır. Weber’e göre artık Hegel’in önerdiği şekliyle bir metafizik sistem kurgusunun bilimsel olarak inşası mümkün değildir.

Bu bakımdan Weber’in en büyük teorik başarısı, maddi ve düşünsel etkenler arasında tesis ettiği “hassas bir diyalektiktir” (Habermas, 2019, s. 941). Weber, tam anlamıyla çok boyutlu bir sentez içerisinde, materyalizm ve idealizm arasındaki meşum karşıtlığı aşma başarısını göstermeye çabalayacaktır. Gelineen noktada, Hakikatin reddedilmediği ama aşkınsal felsefi kurguların tümüyle eleştirildiği yeni bir bakış açısı ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda Weber’in en önemli tezi şu şekilde özetlenebilir: Araçsal rasyonel alt-sistemlerin özerkliği – ekonomik ve politika gibi – özgürlük yitimine yol açarken, kültürel alt-sistemlerin özerkliği – dinsel, estetik ve entelektüel – anlam ve ahlak yitimine yol açar. Bu yeni durumda, Hakikatin parçalı yapısını ve oradan doğan etik-çoğulluğu görmezden

gelemeyiz: “Nasıl eski Yunan’da insan kimi zaman Afrodit’e kimi zaman Apollon’a kurban kestiyse ve herkes kendi kentinin tanrılarına kurban verdiyse, bugün biz de aynı şeyi yapmaktayız, ama insanın anlam ve değeri mistik fakat özünde gerçek plastikliğinden arınmış ve büyüsunü kaybetmiş olarak” (Weber, 1998, s. 226).

Bütün bu gelişmelerin bir sonucu olarak etrafımızı saran dünya, formel rasyonaliteye doymuş ve şeyleşmiş bir kozmostur. Dünya ile ilgili süreçler, hesaplanabilir ve öngörülebilir olsalar da, anlamını tamamen yitirmişlerdir. Geçmişte, tanrıların dünyaya anlam ve hayatın nihai sorularına cevap verdiği dönemler vardı, fakat modern dünyada artık bu söz konusu değildir. Weber’e göre Tanrılar sessiz; dünya ise büyü bozumuna uğramış durumdadır. Bizim için bugün nedenselliğin yasalarına tabi bir mekanizmadan başka hiçbir şey yoktur. Rasyonalizasyonun artması “isterse insanın her an öğrenebileceği bilgisi ya da inancı demektir. Yani, ilke olarak işe esrarengiz, hesaplanamaz güçlerin karışmadığı, tersine ilke olarak insanın her şeyi hesaplayarak denetleyebileceğini bilmektir. Bu da dünyanın ‘büyüsünün bozulması’ demektir” (Weber, 1998, s. 214).

Gerçekliğe entelektüel olarak hükmedilebilir; fakat bu, ruhta büyük bir boşluk ve hiçlik duygusu bırakan sıkıcı, yavan ve faydacı bir gerçekliktir. Bilim, anlayamadığımız şeyleri, sözgelimi metronun yahut uçağın nasıl çalıştığını idrak etmemize yardım eder, fakat dünyanın anlamı hakkında –şayet bir anlamı varsa – bize hiçbir şey söylemez. Artık “gerçek Tanrı’ya giden yol” veyahut “gerçek mutluluğa giden yol” hakkında bilimden bir şeyler beklemek nafi hatta “çağın yazgısının erkekçe” karşılanmaması anlamına gelecektir (Weber, 1998, s. 235). Püritenler ısrarla bilimin kendilerini Tanrı’ya ve onun aklına götüreceğine hâlâ inanmaktaydılar. Swammerdan hayvan anatomisi dersine şöyle başlıyordu: “Burada sizlerin karşısında, bir böceğin anatomisini, takdiri ilahinin kanıtını sunuyorum” (Weber, 1998, s. 218). Oysa buna bugün kaç kişi inanmaktadır? Weber’e göre, bilimin, gerçekte ahlaki ve varoluşsal sorulara verecek yanıtı yoktur. Hayatın içinde ne yapmalıyız? Nasıl yaşamalıyız? Dünyanın anlamı nedir? Bilim bu soruları yanıtlayamaz ve dahası işi de bu değildir. Weber tüm bu alanların yalnızca bir “inanç meselesi” yahut “spekülatif düşüncenin görevi” olduğunu öne sürecektir.

Bilim, çözümsüz amaçlar sorununa çözüm getiremez. Yapabileceğinin en iyisi, belirli bir amaç için gerekli araçları tespit etmek, kaçınılmaz araçların kullanımının yaratacağı tâli sonuçları öngörmek,

amaçların anlamını belirginleştirmek ve içsel çelişkilerini sergilemektir. Tek kelimeyle “ampirik bir bilim kişiye ne yapması gerektiğini öğretme gücünden tamamen yoksundur; kişinin sadece neyi yapabileceğini ve bir ihtimal neyi yapmak istediğine işaret eder” (Turner, 1992, s. 72).

Modern yaşam, kökten bir biçimde dünyevi ve çoğulcudur. Çağımız Tanrı ve peygamberler karşısında kayıtsızdır ve daha da önemlisi metafizik olarak inşa edilmiş ahlaki sistemlerle de başı artık hoş değildir. Kozmolojik ve bölünmez dünya imgesi sonsuz sayıda birbirine indirgenemez, özerk alan arasında parçalanmıştır. “Güzel, kutsal yahut iyi olmayan bir şey pekâlâ doğru olabilir (Weber, 1998, s. 218). Bu bağlamda değerler de keyfi hale gelmiştir. Yaşlı James Mill’in ardından Nietzsche’nin de bize öğrettiği tam da budur: Değerlere “daima” ve “her yerde” karşı konulur, “Tanrı ile Şeytan arasındaki çatışma misali, ölümcül ve karşı durulmaz bir savaşa yol açarlar” (Weber, 1998, s. 234). Weber’in Tanrı’nın ölümüne ve modern dünyanın olgusallığına (*facticity*) yığıtçe katlanamayanlara tavsiyesi sadece şudur: “Dönüklerin bilinen gürültücülüğüyle değil, sessizce merhametle dolu kadim kiliselerin ardına kadar açık kollarına geri dönün” (Weber, 1998, s. 235). Nietzsche’yi takip ederek daha kahramanca davrananlara ve hayatın bu onarılamaz trajedisine koşulsuz evet diyenlere ise, Weber hayatlarına anlam verecek yıldızları bulmalarını ve onların peşine düşmelerini tavsiye eder. Artık “mutlak erekler ahlâkı”nı reddetmenin ve “sorumluluk ahlâkı”nı kabul etmenin zamanı gelmiştir.

Weber, Charles Taylor’un da vurguladığı gibi, modern insanlık durumunun takdire şayan bir teşhisini yapmakla beraber, politik açıdan “demir kafesi” değiştirebilecek bir normatif öneride bulunmayacaktır (Taylor, 2017, s. 16). Onun açısından politikadaki tek belirleyici moment şiddettir. Bütün iktidar yapıları ve özellikle de “devlet güç ve şiddet üzerine inşa edilmiştir” (Weber, 1998, s. 132). Hayatın ve kültürün trajedisi içinde, Weber sosyal hareketler ve eleştirel kamusalıklar aracılığıyla şeyleşmeden kurtulma ve iktidarı dönüştürebilme olasılığını dışlar. Bir başka deyişle, formel ve tözel rasyonelleşme arasındaki diyalektik politik kurumlar vasıtasıyla bir senteze yol açmaz. Weber, araçsal ve değere bağlı rasyonel eylemlerinin yeni bir birleşiminin mümkün olabileceğini ve ilke olarak maddi değerlerin tarihin seyrine yeni bir yön verebileceğini aklına dahi getirmez.

Bu bakımdan politika “meşru şiddet araçlarıyla” devlet iktidarını yasal olarak elde tutmaya çalışan farklı çıkar gruplarının mücadelesinden

başka bir şey olarak anlaşılabilir. Politik-aklı şeyleşmenin ilerleyişini yavaşlatmak veya durdurabilmek olarak düşünmek 20. yüzyılda ancak naif bir beklenti olarak kalabilir. Nitekim liberal rejimlerden kozmopolit-demokratik bir dil geliştirerek, etik-yaşamı şekillendirmesini düşünmek de aynı şekilde yanıltıcı olacaktır. Bunun yerine, Weber olası “makul çözümü” çağın gereklerini kavrayan ve modern ekonomi-politiğin kurumsal rasyonalitesini anlamış karizmatik devlet adamlarının siyasetteki kurucu ve yönlendirici gücünde arayacaktır. Bu kararçı (*decisionist*) politika anlayışının elbette Carl Schmitt’ten Walter Benjamin’e ve Martin Heidegger’e kadar uzanan etkisi gözden kaçamaz.

Sonuç olarak, Weber iktisadi-teknik düşüncenin tahakkümü altındaki bir çağda politikanın gerçekliğini kavramıştı. Devletin ve iktidarın politik olarak yorumlanamayışı çağın belki de en önemli krizine işaret etmektedir. Benzer bir şekilde, yasal devlete özgü tahakküm tarzının tanımındaki bütün gerçek meşruiyetin yerinden edilmesi ve tamamen formel hukukun ve bürokratik mekanizmalarının kullanımındaki bir kavramın zaferini kabullenmek, günümüz uygarlığının doğasına uygun bir eğilimin doğru bir tercümesidir. Weber’in karizmatik meşruiyeti “plebisit liderler demokrasisi” yoluyla modern kurumların işleyişine yeniden yerleştirme gayreti politikanın araçsallaşmasının gelişimini olabildiğince önlemeyi hedefler. Ne yazık ki bu “olanak” normatif olarak oldukça kısıtlayıcı sonuçlara da gebe olacaktır.

Weber’in tam bir asır önceki tarihi konuşması kolektif hayattaki yapıların nesnelleştirilmesi, kapitalist ekonomi ve politikanın bürokratikleştirilmesi, gerçek bir alternatif tahayyül edebilmesi için modern Batı’ya özgü rasyonaliteye fazlasıyla yakından bağlı süreçler olarak görünüyordu. Fakat Habermas’ın ısrarla dile getireceği üzere Weber’in modern dünya üzerine analizleri tam da teorisindeki normatif eleştirinin eksikliği sebebiyle demokrasi ve liberalizm karşısında konumlanan politik hareketler için her zaman bir ilham kaynağı olagelmiştir. Şeyleşmenin irrasyonel cazibesini yakalanan bu politik kurumların yeni “peygamberler” bulma hülyası, Weber’in siyaseti şiddete dayalı bir iktidar savaşı olarak görmesi ve lider (*Führer*) demokrasisine yaslanan çözümlemelerine çok şey borçludur. Nitekim tam yüzyıl sonra bu muhafazakâr geleneğinin etkisini Weberci tezlerle sürdürmek istemesi, “Meslek olarak Politika” konuşmasının güncelliği hakkında bizlere hâlâ ışık tutmaktadır.

Kaynakça

- Habermas, J. (2019). *İletişimsel Eylem Kuramı*, Çev. Mustafa Tüzel, İstanbul, Alfa Yayıncılık.
- Löwy, M. (2018). *Demir Kafes: Max Weber ve Weberci Marksizm*, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Strauss, L. (1965). *Natural Right and History*, Chicago, The University of Chicago Press.
- Taylor, C. (2017). *Modernliğin Sıkıntıları*, Çev. Uğur Canbilen, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Turner, C. (1992). *Modernity and Politics in the work of Max Weber*, New York, Routledge.
- Weber, M. (1964). *The Theory of Social and Economic Organization*, Der. A. M. Henderson & Talcott Parsons, Çev. Talcott Parsons, New York, The Free Press.
- Weber, M. (1998). “Meslek olarak Siyaset”, *Sosyoloji Yazıları*, Çev. Taha Parla, İstanbul, İletişim Yayınları, ss. 131-199.
- Weber, M. (1998). Meslek olarak Bilim”, *Sosyoloji Yazıları*, Çev. Taha Parla, İstanbul, İletişim Yayınları, ss. 200-236.
- Weber, M. (1999). *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu*, Çev. Zeynep Gürata, Ankara, Ayraç Yayınevi.

DOĞRUYU SÖYLEMEK VE SAHİCİ OLMAK

Erdal İsbir*

Bilginin doğruluğu ya da yanlışlığı epistemolojik bir sorundur. Doğruluk ve yanlışlığın ölçütünün ne olduğu, yani bir bilginin ne zaman doğru olduğu sorusu *yöntemi*; doğruluğun kesinliği *inancı* işaret eder. “Bilgi”, “doğruluk”, “kesinlik”, “yöntem” ve “inanç”, bu kavramsal çerçevede klasik epistemolojinin tartışma alanını belirler. “Dile dönüş” olgusuyla, hermeneutiğin klasik epistemolojinin yerini alması, bu kavramsal çerçevede bir değişim yaratır. Açık-seçik bilginin olanağını, yöntemli düşünmeye bağlayan klasik epistemolojik varsayım, bilinç içeriğinin ve bağlantılarının analizini de yönetime indirger. Oysa bilginin sadece bir düşünme biçimine değil, aynı zamanda bir söz söyleme biçimine bağlı olması, bilginin olanağı sorusunun yöntemli düşünmeyle sınırlı olmadığını gösterir. Artık “bilginin olanağı” değil, “söylemin koşulları” problemdir.

Bu çalışmada söylemin koşulları problemine belli bir açıdan yaklaşmak istiyorum. Söylemin yapısal çözümüne değil, yalnızca “doğruyu söylemek” ile “sahici olmak” arasındaki ilişkinin işaret ettiği sorunlara odaklanmak niyetindeyim. Bu sorunları kabaca, “doğruyu söylemenin” özne için etik ya da politik bir yükümlülük olup olmadığı, eğer bir yükümlülükse, bunun “sahici olmak” durumunu tarif edip etmediği biçiminde ifade edebilirim. Foucault’nun da üzerinde durduğu *parrhesia* kavramını akla getiren bu sorun, ilkin etik ve politik bir bağlama sahip gibi görünür. Ancak eğer ki “doğruyu söylemek”, söz söyleyen kişinin “söyleme anlam yükleme biçimini” ve dinleyicinin “onu kavrama biçimine” işaret ediyorsa, bu sorun hermeneutik de bir bağlama sahiptir. Diğer bir deyişle, “doğruyu söylemek”

* Dr. Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü.

ve “sahici olmak”, aslında etik ve politikanın hermeneutikle birleştiği yere dair sorunlardır.

“Doğruyu söylemek”, ilkin Antik Yunan’da kullanılan *parrhesia* kavramını akla getirir. Foucault’nun da belirttiği gibi, “hakikati söyleme” anlamına gelen bu kavram, her düşündüğünü söylemek anlamında bir “boşboğazlığı” ifade etmez. Bu nedenle, “doğruyu söyleyen kişi” “doğru olduğunun düşündüğü şeyi” değil, “gerçekten doğru olanı” söyler. Onun düşüncesi zaten doğrudur. Diğer bir deyişle, “inanç” ile “doğruluk”, o kişinin düşüncesinde örtüşür (Foucault, 2005, s.11-12). *Parrhesia*’nın düşüncenin kesinliğine dair inancı içermesi, “kim doğruyu söyler?” sorusunu akla getirir. Nasıl bir erdeme sahip olan ya da nasıl bir yaşam sürdüren kişi, doğruyu söyleyebilir? Bu soru, Foucault’nun da düşündüğü gibi, *parrhesia*’nın doğrulukla değil, doğruyu söylemekle ilgili olduğunu gösterir. Bu nedenle *parrhesia*, “doğruluk nedir?” sorusuna değil, şu üç soruna işaret eder. Doğruyu kim, nerede, nasıl söyler?

Foucault bu sorulara verilecek yanıtların sürekli değiştiği, üç *parrhesia* örneği verir. İlki, Epikürosculuğun eğitim biçimiyle örneklenen “bir cemaat yaşamı” içinde ortaya çıkar. İkincisi Kiniklerin ve Stoacıların vaaz verme pratiğiyle örneklenen “kamusal yaşam çerçevesinde gelişen insan ilişkilerinde”, yani *agora*’da ortaya çıkar. Üçüncüsü Stoacı ahlakın bireyselliğiyle örneklenen “kişisel ilişkilerde” ortaya çıkar (Foucault, 2005, s.86-87). Birincisi, hocanın öğrencisine karşı doğruyu söyleme yükümlülüğünü; ikincisi kişinin kamu karşısındaki sorumluluğunu; üçüncüsü ise kişinin bir dostluk ilişkisiyle bağlandığı bir başka kişiye karşı tutumunu işaret eder. Hristiyanlığa aktararak sürdürülen kinizmin vaaz pratiği, doğruyu söylemenin kamusal biçimidir (Foucault, 2005, s.96). Bu kamusal biçimin aksine, kişisel ilişkilerde ortaya çıkan *parrhesia*’nın dostlukla belli bir ilişkisi vardır. Kişisel ilişkilerde, doğruyu söyleyen kişinin dost olması gibi bir zorunluluk var mıdır? Plutarkhos kendimizle olan ilişkimizde kendimize ilişkin sevgimizin bizi yanılttığını düşünür. “Bizler kendi kendimizin pohpohçularımızdır ve kendimizle olan bu doğrudan ilişkiyi koparmak, kendimizi kendi *philautia*’mızdan (öz-sevgi) kurtarmak için bir *parrhesiastes*’e (doğruyu söyleyen kişi) ihtiyacımız vardır”. Bizim kendimizle olan bu “ben sevgisi” ilişkisini kesintiye uğratıp bizi gerçekten bizle karşı karşıya bırakan bir dosta ihtiyaç duyarız. Bu nedenle Plutarkhos bu soruya “evet” yanıtını verir (Foucault, 2005, s.107-108). Ancak Galenos için *parrhesiastes*’in dost olması zorunlu değildir. Çünkü doğruyu söylemesi

beklenen kişinin, tarafsız olması gerekir ve ancak bizi tanımayan biri bize karşı tarafsız olabilir (Foucault, 2005, ss.112-113).

Bu üç *parrhesia* türü, kendilerine has özellikleri bir yana, “doğruyu söyleme” pratiğinin, “hakikat” ile “inanç” arasında bir uyumu gerektirdiğini gösterir. Bu epistemolojik uyum, “doğruyu bilmek” ile “doğruyu bildiğine inanmak” arasındaki ayrıma dair bir kuşkuya yer bırakmaz. Oysa Descartes’la başlayan modern epistemoloji, “hakikat” ile “inancı” birbirinden ayırıp ikisinin belli bir yöntemle, uyumlu olabileceğini iddia eder. Bu yöntem dışında elde edilmiş her bilginin doğruluğu kuşkuludur. Bu nedenle *parrhesia*’nın epistemolojik çerçevesi, modern epistemolojiye uymaz (Foucault, 2005, s.12). *Parrhesia*’nın epistemolojik çerçevesi, doğru söyleme pratiğini, erdemli yaşamla ilişkilendirir. “Kim doğruyu söyler?” sorusunun yanıtı, “belli bir mantıksal yöntemle düşünen kimse” değil, “ahlaki bir yaşam süren kimsedir”. Bu noktada iki temel sorun öne çıkar. “Bir kişinin doğru söylediğinden nasıl emin olabiliriz?” ve “o kişi söylediği şeyin doğru olduğuna nasıl emin olabilir?”. İlk sorunun yanıtı Antik Yunanlılar için açıktır. Ancak ikinci soru Antik Yunan’da pek rastlamadığımız modern bir kuşkuyu içerir. Bu nedenle Foucault haklı bir biçimde, Antik Yunanların bu ikinci soruna yabancı olduklarını düşünür (Foucault, 2005, s.13).

İlk sorunun yanıtı olarak, “doğruyu elde etmek” ve “doğruyu söylemek”, ahlaki bir yaşamla garanti altına alınır. “Söylem” ile “yaşam” arasında tam bir uyumu şart koşan bu durum, kişiyi “söylediği şey olmak” zorunda bırakır. Bu açıdan bakıldığında, *parrhesia*, *bios* ile *logos*’un uyumunu gerektirir. Diğer bir deyişle, doğruyu söylemek, “söylem” ile “yaşam” arasında bir uyumu varsayar. Peki, *bios*’un *logos*’a uyup uymadığını belirleyen ölçüt nedir? Foucault için bu ölçüt sokratik bir roldür. Çünkü Sokrates, sorularıyla karşısındakinin *bios* ile *logos*’unun uyumunu ölçer. Onun bunu yapma hakkı vardır, çünkü kendisi zaten o uyuma sahiptir (Foucault, 2005, s.78). Böylesi bir uyuma sahip kimse doğruyu söyler ve ancak o başkasının doğruyu söyleyip söylemediğini sınavabilir.

“Yaşamı” ile “söylemi” arasında tam bir uyum olan Sokrates, doğruyu söyleyen konumundadır. Dinleyici onun söylediği şeyden kuşku duymaz. Onun her zaman korkamadan doğruyu söyleyeceğini bilir. Otorite karşısında bile doğruyu söyleyen Sokrates, *parrhesia*’nın bir cesaret işi, “yaşam ve ölüm oyununun bir parçası” (Foucault, 2005, s.14) olduğunu gösterir. “Doğruyu söylemek” bir otorite karşısında konuşma durumunda

ortaya çıkıyorsa bir cesaret işi olarak görülebilir. Ancak bu cesaretin bağlı olduğu şey asıl üzerinde durmak istediğim konudur. “Doğruyu söylemek”, kişinin kendisiyle ilişkisinde bir yükümlülükle başlar. Konuşmacı doğruyu söylemeyi, yükümlü olduğu bir ödev olarak hisseder. Foucault’un deyiimiyle, *parrhesia*’da konuşmacı, özgürlüğünü kullanır ve “kandırma” yerine “dürüstlüğü”, “sahtelik” ya da “sessizlik” yerine “hakikati”, “hayat” ve “emniyet” yerine “ölümü”, “yaltaklanma” yerine “eleştiriyi”, “kendi çıkarını koruma” ve “ahlaki kayıtsızlık” yerine “ahlaki ödevi” tercih eder” (Foucault, 2005, s.16-17). Kendisine karşı ikiyüzlü olan değil, bizzat “kendisi olan” doğruyu söyleme yükümlülüğü hisseder ve doğruyu söyler. Bu “sahici olma” durumudur. Ancak sahici olan bir kimsenin doğruyu söylediği kabul edilir.

Antik Yunan’da kim doğruyu söyler sorusuna verilen “ahlaki yaşam süren kimse” yanıtı, aslında “sahici olma” durumuna işaret eder. Sokrates örneğinde olduğu gibi, sahici olan bir kimse hem doğruyu söyler hem de kimin doğruyu söyleyip söylemediğini belirleyebilir. Doğruyu söyleme pratiği ile başkasının doğru ile ilişkisini sınavabilme becerisi, sahici olma durumuna bağlıdır. Peki, gerçekten böyle midir? Diğer bir deyişle, sahici olan bir kimse, pekâlâ doğruyu söyleyebilir ama başkasının doğruyu söyleyip söylemediğini belirleyecek nasıl bir araca sahiptir? Platon’un diyaloglarında gördüğümüz “sokratik sorgulama” böylesi bir araç olarak kabul edilebilir mi? En önemlisi içinde bu araç, yaşadığımız çağa uygulanabilir mi? Kanaatimce sahici olan bir kimsenin elinde, başkasının doğru ile ilişkisini belirleyecek bilgisel ölçütten önce, etik bir beklenti vardır ve bu araç daha sonra gelir. Doğruyu söylemek konusunda sahici olan bir kimse, karşısındakinden sahici olmayı ve doğru olmayı bekler. Onun öyle olup olmadığını belirleyecek ölçüt, doğruyu belirleyen ölçütten önce gelir. İşte bu ölçütün ne olduğu konusu, doğruyu söylemek ve sahici olmak probleminin hermeneutikle olan ilişkisinin başladığı yerdir. Gadamer’in diyalojik anlama modelinin, Habermas’ın iletişimsel eyleminin, Apel’in söylem etiğinin aslında “Sokratik sorgulama” tarzının modern biçimleri olmaları, bu iddiayı doğrular. Daha açık bir deyişle, sahici olan bir kimsenin, karşısındaki kişiden de sahici olmasını beklemesi, etik bir önceliğe sahiptir. O karşısındaki kişinin doğruyu söyleyip söylemediğini anlamamızı sağlayan epistemolojik araç, hermeneutiktir. Peki, nasıl bir hermeneutik? Bu soruyu yanıtlamaya çalışırken, hermeneutiğin genel çerçevesini özetlemek niyetinde değilim. “Sahici olmak” sorununu odak noktası olarak alan Taylor’ın düşüncelerinin hermeneutik imalarına odaklanmak istiyorum.

Hermeneutik “söz” ile “anlam” arasındaki ilişkiye dair sorunlara işaret ettiğiinden *parrhesia* gibi, bilginin elde edilmesinden çok bilginin ifadesine dairdir. Bu nedenle *parrhesia* gibi *hermeneutik* de klasik epistemolojinin çerçevesine uymaz. Hermeneutiği bilgiyi elde etmenin bir yöntemi olarak temellendirmeye çalışmışsa da Dilthey’in, nihayetinde nesnellik problemine takılması, bu uyumsuzluğun sonucudur. Bu hermeneutiği, klasik epistemolojiye uyarlamaya çalışmak konusunda bir başarısızlık olarak kabul edilebilir. Ancak Dilthey’in bu sorunu, bir “yaşama sorunu” olarak kabul etmesi, kendisinden sonraki düşünce geleneği için ufuk açıcı olmuştur. Dilthey öncesi tartışmalara değinmeksizin, onun önemi, konumuzun bağlamı içerisinde şöyle özetlenebilir.

Dilthey için bilgi problemi, bir şeyin nasıl olup da bilincime yerleşebildiği sorunuyla ilgili olduğundan (Dilthey, 1989, s.250), bilginin temel ilkesi, fenomenal varlık durumudur. Bu bilinç dışında olan bir şeyin, *bizim için* bir görünüme sahip olduktan sonra bilince taşındığı anlamına gelir. Bir şeyin “bizim için bir görünme sahip olması”, o şeyin ifade edilmiş olması demektir ve anlamı olan şey ifade edilir. Bir şeyin bizim için bir anlam ifade etmesi, kendimize ilişkin bir farkındalıkla ilgilidir. Reflektif farkındalık olmaksızın, fenomenal bir nesne durumu, bilinç içeriğine dönüşmez, yani bizim için bir anlam ifade etmez (Dilthey, 1989, ss.247-248). Biz kendimizi ancak “anlam dolu ilişkilerle oluşturulmuş anlam dolu bir bütünlükte” tecrübe ederiz. Başkasının varoluşundan yalıtılmış bir benliğimiz olmadığından, kendimizi saf bir iç-gözlemle bilemeyiz (Kornberg, 1972, s.306). Kendimizi bilmek, bilinç içeriğinin ve bağlantılarının analizini gerektiriyorsa eğer, böylesi bir analiz epistemolojinin değil self-refleksiyonun işidir. İşte Dilthey’in başarısı, hermeneutiğin dayanağı olan self-refleksiyonu, sadece düşünmenin bir işlevi olarak değil, aynı zamanda yaşamın kaynağı olarak kabul etmesidir. Sadece düşünme ve bilmenin değil, aynı zamanda eylemin de dayanaklarını üreten self-refleksiyon (Dilthey, 1989, s.278), yaşamın kendisini, sürekli yeni anlamların üretildiği, yeni anlamların keşfedildiği bir serüvene dönüştürür (Kornberg, 1972, s.311). Bu kabul, doğruluğa ilişkin bakışı da değiştirir. Doğruluk artık keşfedilen durağan, mutlak bir şey değil, yaşamda her seferinde yeniden kurulan, oluşturulan bir şeydir.

Kendi kendimizi fark ederek dahil olduğumuz şey yaşamdır. Yaşamsal ilişkiler içinde kendi varlığımızı kurduğumuzdan, saf bir varlığımız ya da benliğimiz yoktur (Tapper, 1925, s.341). Benliğimizi ya da varoluşumuzu, adına ne dersek diyelim, bizi biz yapan şeyi, başkasıyla

konuşarak yaşadığımız bir anlamlar dünyasında, her seferinde yeninden kurarız. Yaşam bizi buna zorlar. Kendimizi başkasına anlatma ve başkasını dinleme zorunluluğu, yaşamsaldır ve bu zorunluluk self-refleksiyonun hermeneutik işlevini yerine getirir. Diğer bir deyişle, neyin doğru neyin yanlış olduğunu söyleyen yetimiz, dünyaya anlam yüklememizi sağlar ve nasıl yaşadığımızı da belirler. Dünyaya ve şeylere yüklediğimiz anlam değiştikçe yaşamımız da değişir. Söylem, her zaman dünyaya dair bir anlam üretir ve taşır. Bu nedenle, bir söylemin doğruluğunu sorgulamak ya da çözümlemek, eğer öncelikle o söylemin anlamını kavramayı gerektiriyorsa, “doğruyu söylemek” işinin, “doğruyu anlamak” işiyle ilgisi vardır.

Doğruyu söylemek, hermeneutik açıdan, bir bilginin elde edilmesi ve sınanmasına değil, bilginin yaşamla ilişkisine işaret eder. Bilginin yaşamla ilişkisi de mutlak değil tarihseldir. “Söylem” ile “anlam” arasındaki tarihsel ilişki gibi, kişinin yaşamla ilişkisi de tarihseldir. Söylemimiz değiştikçe varlığımız, varlığımız değiştikçe söylemimiz değişir. Varlığımız değiştikçe, yarattığımız anlamlar ve yaşamımız değişir. Bu da demektir ki, “doğruyu söylemek”, bir söz söyleme işiyse ve söz söyleme bir anlamayı gerektiriyorsa eğer, söylem, kişinin kendisine dair bir farkındalıkla başlar. Reflektif farkındalıkla, kişi kendi varoluşunu aydınlatır ve bunu başaran kişi, başkasının söylemlerinin “doğruluğunu” yorumlayabilir. Başkalarının söylemlerinin doğruluğunu yorumlamak bir sınama olarak kabul edilecekse, bu sınamayı sağlayan araç, daha önce de işaret ettiğimiz gibi, *diyalog*dur.

Tarafların kendi varoluşlarına ya da kendi doğrularına ilişkin bir farkındalık, tarafların kendilerine karşı “sahici olma” durumudur. Kendisine karşı sahici olan kimseler, gerçek anlamda bir diyalogu başlatıp sürdürebilirler. *Parrhesia*’nın, hermeneutikle ilişkisinin yoğunlaştığı bu nokta bir tehlikeyi de içerir. Buna göre “doğruyu söylemek”, kişinin kendisi ile başkası arasındaki farklılığın bilincinde olmasını gerektirir. Bu bir çeşit “doğruyu ben biliyorum” bilincidir. Bu bilinç durumu, kişinin kendisini başkası karşısında üstün görmesi tehlikesini beraberinde getirir. Kaldı ki Platon’un diyaloglarındaki sokratik sorgulamanın, buyurgan-yönlendirici biçimi bu tehlikeye örnektir ve eleştiriyi hak eder. İşte liberal bir etik-politik kuram geliştiren Taylor, bu tehlikenin farkındadır ve savuşturulması gerektiğini düşünür.

Dilthey’in hermeneutik ile klasik epistemolojiyi uzlaştırma çabası, bilmenin bir “anlama” ve “yorum” süreci olduğunu, bu sürecin de bizzat yaşamsal olduğunu bize göstermiştir. Bunun sonuçlarında bir tanesi, insanın

tarihsel-toplumsal dünyasına ilişkin bilgilerin, tarihsel yorumlar olarak kabul edilmesi olmuştur. Böylece “doğru bilgi mümkün müdür?” sorusu yerini, “doğru yorum nasıl olanaklıdır?” sorusuna bırakmıştır. Dilthey’in buna tatmin edici bir yanıt verememesi, klasik epistemolojinin kesinlik tutkusunu bir yana bırakamamasındandır. Kesinlik tutkusunu bir yana bırakan Rorty’nin “olumsallık” vurgusu da (Rorty, 1989) bu soruna bir yanıt vermez. “Kesin bir doğru yoktur, sadece yorumların yorumları vardır ve her yorum doğrudur” biçiminde ifade edilebilecek bir kabulü temsil eden Rorty’nin vurgusu, doğruluk sorusuna yanıt vermez. Aksine bu sorundan kaçır. “Kim doğruyu söyler?” sorusunun yanıtı, ne “sadece ben söylerim” ne de “herkesin söylediği doğrudur” biçimde olabilir. Taylor, bu soruyla ilgisinde Dilthey ile Rorty arasında bir konumda durur.

Liberal bir düşünür olduğu aşık olan Taylor, bireyin özgürlüğünü her ne pahasına olursa olsun korumak ister ve Rorty’nin aksine “mutlak bir epistemoloji[nin] özgürlüğün kalbi” olduğunu düşünür (Taylor, 2003, ss.179-180). Onun bu düşüncesi, Dilthey’in klasik epistemolojiye bağlılığı gibi değildir. Daha ziyade, doğruluğun kesinliğine dair ölçütün yeniden belirlenmesi gerektiğini ifade eder. Doğruluk bilginin bir değeridir. Bilmek bir anlama ve yorumdur. “Anlama” ve “yorum” yaşama dairdir. Bu nedenle, doğruluğa sadece mantıksal düşünmeyle ilgili değil, yaşamla da ilgili bir ölçüt getirilmelidir. Bizi biz yapan yaşamsal ilişkilerin, iletişimsel olduğunun farkında olan Taylor için insan kendi kendisini yorumlayan dilsel bir varlıktır. Bu düşünce, onu hermeneutik geleneğe ait kılar (Smith, 2004, ss.30-32). Ancak onun hermeneutiğe yakınlığının başladığı yer, refleksiyonu öne çıkaran düşüncesidir. Ona göre mutlak bir özgürlük, refleksiyona dönüşle olanaklıdır. Bu dönüş, “modern felsefenin gururu olan” klasik epistemolojinin darlığını da açacaktır (Taylor, 1995, ss.1-10). Descartes ve sonraki epistemolojik gelenek refleksiyonu, sadece bilişsel bir işlev olarak kabul edip, onun yaşamsal kökeninden yalıtmıştır. İşte hermeneutik gelenek ve Taylor, bu darlığı aşma çabasındadır.

Taylor için, “özgünlüğümüz”, özgürlüğümüzü belirlemektir. Kendi kendimizi tanımak, aslında “özgünlüğümüzün içerdiği şeyin ne olduğunu anlamaktır”. “Kendimizi anlamak, başkalarından farkında anlamalı olan noktayı bulmam” demektir (Taylor, 1991, ss.35-36). Bu, öznenin kendisine ilişkin tarihsel kavrayışıdır. Öznenin kendisine ilişkin böylesi bir kavrayışı olmaksızın, anlama ve yorumun ahlaki boyutu da anlaşılabilir. Kendisinin tarihsel varoluşunun farkında olan özne, ahlaki bir özneye dönüşebilir. Çünkü self-refleksiyon, Taylor’un deyişiyle, “benim kendime ilişkin radikal

bir değerlendirmedir” ve bu değerlendirme, neyi isteyip neyi istemediğimi belirlediği gibi bana bir sorumluluk da yükler. Diğer bir deyişle, kendi doğrularımı belirlediğim self-refleksiyon, ahlaki anlamda da neyi istediğimi bana söyleyen yetidir (Taylor, 1985, ss.23-43).

Kendi doğrularımı belirlemek, öz-yorumlarla kendimi yeniden kurmam demektir (Taylor, 1985, s.72). Buradaki vurgu, kendime ilişkin keskin değerlendirmelerin olmadığına yöneliktir. Kendimize ilişkin değerlendirmelerimizin tarihsel olması, onların arkasında kararlılıkla durmayacağımız anlamına gelmiyor. Aksine kendimize ilişkin güçlü bir “öz-değerlendirmeye” veya “öz-yoruma” sahip olduğumuzda, başkasını eleştirebiliriz. Bu eleştiri, başkasıyla iletişimsel bir karşılaşmadır ve ancak böylesi bir karşılaşma, bizim öz-yorumumuzun yanlış ya da hatalı olduğunu gösterecek yeni bir self-refleksiyonu harekete geçirebilir. Böylesi bir self-refleksiyon da bir çeşit “ahlaki bilgeliğe” olanak sağlar (Mulhall, 2004, s.108). İşte bu ahlaki bilgelik, doğruyu söylemek konusunda, “doğruyu ben biliyorum” bilincinin yaratacağı politik tehlikeyi savuşturur. “Benim söylediğim doğru” kabulünü benimsek zorundayız ama doğrumuzun mutlak olduğunu düşünmemeliyiz. “Başkasının söylediği doğru olabilir” ihtimalini sürekli gözettiğimiz bir bilinç, gerçek anlamda bir diyalog başlatıp sürdürebilir. Böylesi bir bilinç, ahlaki bir varlık olmanın koşuludur. Ahlaki bir varlık olmak, “bir kimsenin kendi yaşam koşullarına ilişkin reflektif bir farkındalığı gerektirir”. Aslında bu konuda farkında olduğum şey, benim doğrularımın başkasının doğrularıyla ortaklaşabileceğidir. Bu ortaklığa olanak veren, *dildir* (Taylor, 1985, s.103).

Herder’i referans alan Taylor için dil, “şeyleri tasarlayan bir kelimeler düzeni demek değildir; reflektif farkındalığın aracıdır. Biz bu refleksiyonu ancak konuşmada gerçekleştiririz. Konuşmak, bu yeteneğin sadece ifadesi değil, aynı zamanda onun gerçekleşmesidir” (Taylor, 1985, s.228-229). Duygularımızı anlatırken bile, duyguyu dönüştürerek nesneleştiririz (Taylor, 1985, s.71). Dilsel bir varlık olmamızın bize verdiği zorunluluk, kendi benliğimizi bir anlatıya dönüştürme zorunluluğudur. Taylor’un “modern bireyin anlatısallığı” dediği bu zorunluluk, kendimizin ne olduğunun, ancak yaşamımızın anlatımıyla elde edilebileceğini ima eder (Taylor, 1991, ss.58-59). İnsanın kendi benliğini tanımasını sağlayan dil, kendiliğinden öğrenilmez. Onu öğrenmek, ötekilerle anlamlı bir ilişki gerektirdiğinden, insan yaşamının temel karakteristiği “iletişimsel” olmasıdır.

Yaşamın bu temel özelliği, benliklerimizin de katı sınırlara sıkışmadığını gösterir. Bizler kendi sınırlarımız içerisinde iyiye yönelip, doğrumuzu belirleriz ve bunları davranışlara dönüştürebiliriz. Ancak bu sınırlar tarihseldir, yani başkasıyla her karşılaşmada değişebilir. Benliğimizin tarihsel sınırları, dünyayı anlamlandırma biçimimizi ve kendimizi anlamamızı sağlar. Bu nedenle, “benlik”, eğer ki doğrularımız üzerine kuruluyorsa, keşfettiğimiz bir şey değil, her anlama ediminde yeniden kurduğumuz bir şeydir. Her anlama edimi dilsel bir iletişimdir ve bir muhabatı gerektirir. Böylesi bir iletişimde biz kendimiz olabiliriz. Bu, yeri geldiğinde kendi doğrularımızın gücünden kurtulup, başkasının doğrularına anlayışlı yaklaşabilmeyi gerektirir (Elstain, 1004, s.137). Bu bakımdan öz-bilinç, kendi doğrumun farkında olmam demektir ama ona körce bir bağlılık demek değildir. Bu farkındalık, yeri geldiğinde kendi doğrularına mesafe alabilmeyi gerektirir (Pinkard, 2004, ss.195-196). Kendi doğrularına mesafe alabildiğim ölçüde, başkasının doğruları olabileceğini kabul edebilirim. Bunu kabul edebildiğim ölçüde, yaşamımın temelindeki doğrularımın değişebileceğini fark ederim. Taylor için böylesi bir farkındalık, “kendime, kendi özgünlüğüme karşı dürüst olmam” demektir. Taylor’un “sahici olmak” diye tarif ettiği bu durum, ahlaki gücü olan bir idealdir (Taylor, 1991, ss.17-23).

Sahicilik idealinin gücü, ahlaki bir kurtuluş sağlar. Taylor’un bu düşüncesi, ilk bakışta teolojik görünür ama aslında bütünüyle aydınlanmacı bir fikirdir. Çünkü ancak sahici olan bir kimse, “kendi kendini belirleme özgürlüğüne” sahip olabilir (Taylor, 1991, s.27) ve bu özgürlüğe sahip bir kimse, ahlaki davranmanın sorumluluğunu yerine getirebilir. Bu açıdan bakıldığında, “sahicilik ideali”, bireyin kendi yaşamını belirleyen doğruları, özgürce benimsemesini ve bunu ifade etmesini işaret eder. Bu doğruları gerçekleştirmek, bireyin özgürlüğünü gerçekleştirmesidir. Birey özgürce benimsediği yaşama sadık kalmazsa, yaşamı ıskaladığı gibi, başkasının doğrularının olabileceğini kabul etmez. Başkalarının da doğrularının olabileceğini kabul etmemek, başkalarının hak taleplerinin tanımamaktır ve “hiçbir ahlaki talebi tanımayan biriyle doğru ve yanlış hakkında tartışmak, çevremizdeki algı dünyasını kabul etmeyi reddeden biriyle ampirik konuları tartışmak kadar olanaksızdır” (Taylor, 1991, s.32). Böylece Taylor, sahicilik idealini, ahlaki olmanın bir koşulu olarak kabul eder. Ancak konumuz açısından bu şu anlama gelir. Kendisi, olduğu gibi olan bir kimse doğruyu söyleyebilir. Ancak etiğin ve politikanın amacı iyi yaşamsa eğer, modern dünyada iyi yaşam için tek bir doğrudan, tek bir iyiden söz edilmediği açıktır

(Abbey, 2000, s.12). Bu da haklı olarak “kimin doğruyu söylediği nasıl belirlenir?” sorusunu yeniden akla getirir.

Yukarıda da belirtildiği gibi, bu soru Sokrates’in rolünü, çağcıl bir dönüşümle gündeme getirir. Sokrates’in soru-cevap tarzı diyalogu, doğrunun ne olduğunu açığa çıkarmayı amaçlayan bir araçtır. Taylor da Gadamer’in hermeneutik anlama modelini, böylesi bir araç olarak kabul eder. Bu modelin arkaındaki temel kabul, doğru bir anlam varsa eğer bunun, “öznelerarası bir ortak anlayış” olabileceğidir. Öznelerarası ortak bir anlayışaysa diyalogla ulaşılabilir. Diyalog, “bireylerin birbirlerini karşılıklı anlamasının inşasıdır”. Diyalogla birey, kendi kapalılığının ötesine geçip diğer bireylerle ortaklaşır ve ortak bir doğru kurabilir. Taylor için bireyin böyle bir ortaklığa katılabilmesinin koşulu sahici olmasıdır. Sahici olmaksızın yukarıda da işaret edildiği gibi, bireyin kendi düşüncelerinin doğruluğuna yönelik reflektif bir farkındalığa sahip olması ve onu özgürce seçip ifade edebilmesidir. Bu reflektif düşünceler, yani bireyin kendi doğruları, “bireylerarası ortaklığı” olanaklı kılar. Bu ortaklık, bireysel olan doğrunun, diyalogla ortaklaşmasıdır. Bu “doğru” artık bir kimsenin değil, diyaloga taraf olan herkesin doğrusudur. Bireysel olanın nesneleşmesi, bireyin kendisini dünyaya açmasıdır ve aslında onun kendi kendisini var etme pratiğidir. Bu pratik her zaman hermeneutik bir anlamayı, yani “ortaklaştıran bir anlayışı” gerektirir.

Böylesi bir pratik, bireyselliği, bencilliğe dönüştüren karanlık yandan da koruyacaktır. Bu karanlık yan, “bireysellik, insanların rahatlıkları dışında yaşamdan beledikleri bir şey olmadığı anlamına geldiğinde” kendisini açığa çıkarır. Daha açık bir deyişle, bireyin benliği, katı sınırları içinde sıkıştığında ortaya çıkar. Taylor’un ifadesiyle, bireyselliğin “karanlık yanı, yaşamlarımızı tatsızlaştıran ve daraltan, anlamını azaltan, bizi başkalarına ya da topluma karşı daha da kayıtsız hale getiren benlik üzerine odaklanmasıdır” (Taylor, 1991, ss.4-5). Taylor için modern rasyonelliğin reflektif dönüşü, bireyin düşüncesini katı sınırlara hapseder ve nesnelliği bu sınırlar içinde arar. Bu nedenle, öznelerarası bir doğrunun kuruluşunu olanaklı kılan hermeneutik anlama modeli, aynı zamanda bir modernlik eleştirisidir. Ancak şunu belirtmek gerekir. Taylor’un modernlik eleştirisi, onu yıkmayı değil, aksine bozulan itibarını yeniden kazandırmayı amaçlayan bir çabadır. Diğer bir deyişle, Taylor, “bireyin refleksiyonuna yoğunlaşan bir modernlik eleştirisiyle”, aslında hermeneutik temelli, liberal etik ve politik teori ortaya koyar.

Taylor'un epistemoloji eleştirisi, modernliğin sorgulanmasıdır ve bu sorgu, onun kökenlerinde bulunan ancak unutulmuş şeyi yeniden hatırlatır. Bu bireyin kendi kendisini belirleme özgürlüğüdür. Bu öz-yaratım özgürlüğü, konumuz bakımından, doğru denen bilimsel durumun, belli bir öznel akıl yürütmeye keşfedilen değil, aksine bireylerarası bir diyalogla her seferinden yeniden kurulan bir şey olduğunu gösterir. Eğer ki "yaşam" ortaksa, onun belirleyen "doğru" da ortak olmalıdır. Doğruluğun öznel sınırlara sıkışması, modern benliğin oluşmasında da bir tehlike yaratır. Çünkü ortaklığı dışarıda bırakan bir doğruluk anlayışı, "kendimize ve başkasına karşı sorumluluğumuzda" derin bir çatlak açar (Taylor, 1989, s.495-496). Kendisine karşı sorumlu olan, yani sahici olan bir kimse, başkasına karşı sorumluluğunu yerine getirir. Bu sorumluluk, başkasının da kendisini belirleme özgürlüğüne saygıdır. Bu ideal temelinde, ortak bir doğruya ulaşılabilir. Dolayısıyla "kim doğruyu söyler?" sorusuna, "herkes doğruyu söyleyebilir" yanıtı verilmelidir. O doğrunun ne olduğu ve kimin söylediği ise ortaklaştıran bir diyalogla belirlenebilir. Bu doğrunun yeniden kurulan tarihsel bir durum olduğunu gösterir. Doğrunun tarihsel olması, benliğimizin ve yaşamımızın tarihselliğine de uygun bir durumdur.

Bireylerarası ortak bir doğru, sadece "ben" ya da sadece "sen" için değil, "biz" için bir anlam yaratır. Farklılıkları ortaklığa dönüştüren bu doğru, ahlaki yaşamın da zemindir. Böylesi bir doğruluk anlayışının uygulanabilmesinin zorlukları elbette ki vardır. Ancak yaşam eğer ki yalnız sürdürdüğümüz bir şey değilse, bunu yapmak ve başarmak zorundayız. Büyük ahlaki ve politik konularda başarmakta zorlanıyoruz belki ama her birimiz günlük hayatta aslında dostlarımızla, ailemizle, iş arkadaşlarımızla konuşurken bunu yapıyoruz. Konuşuyoruz; çünkü karşılıklı anlaşacağımız bir doğru olduğuna içten inanıyoruz. Böylesi bir inancı yitirdiğimizde, konuşmayı bırakıyoruz. Konuşuyorsak eğer, doğruyu herkes söyleyebilir, yeter ki sahici olma sorumluluğuyla konuşmaya başlayalım ve başkasının konuşmasını dinlemeyi başarabilelim. Konuşarak doğruyu buluruz; yeter ki kendimizi anlatmak ve karşımızdakini dinlemek konusunda iyi bir niyetimiz olsun ve bu konuda sahici olalım.

Kaynakça

- Abbey, R. (2000). *Charles Taylor*. Teddington: Acummen.
- Dilthey, W. (1989). *Introduction to Human Sciences, Selected Works, Volume I*, (Michael Neville, Jeffrey Barnouw, Franz Schreiner, Rudolf A. Makkreel, Trans. and Rudolf A. Makkreel, Frithjof Rodi, Ed.) Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Elshtain, J. B. (2004). Toleration, Proselytizing, and the Politics of Recognition: The Self Contested. *Charles Taylor*. (Ruth Abbey, Ed.). pp.127-139. Cambridge, New York, Melbourne, Madrid, Cape Town, Singapore, São Paulo: Cambridge University Press.
- Foucault, M. (2005). *Doğruyu Söylemek*. Çev., Kerem Eksen. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kornberg, J. (1972). Wilhelm Dilthey on the Self and History: Some Theoretical Roots of Geistesgeschichte, *Central European History*, Vol. 5, No. 4 (Dec. 1972), pp. 295-317.
- Mulhall, S. (2004). Articulating the Horizons of Liberalism: Taylor's Political Philosophy. *Charles Taylor*. (Ruth Abbey, Ed.). pp.105-126. Cambridge, New York, Melbourne, Madrid, Cape Town, Singapore, São Paulo: Cambridge University Press.
- Pinkard, T. (2004). Taylor, 'History' and the History of Philosophy. *Charles Taylor*. (Ruth Abbey, Ed.). pp.187-213. Cambridge, New York, Melbourne, Madrid, Cape Town, Singapore, São Paulo: Cambridge University Press.
- Rorty, R. (1989). *Contingency, Irony and Solidarity*. New York: Cambridge University Press.
- Tapper, B. (1925). Dilthey's Methodology of the Geisteswissenschaften, *The Philosophical Review*, Vol. 34, No. 4 (Jul., 1925), pp. 333-349.
- Smith, N. (2004). Taylor and the Hermeneutic Tradition. *Charles Taylor*. (Ruth Abbey, Ed.). pp.29-51. Cambridge, New York, Melbourne, Madrid, Cape Town, Singapore, São Paulo: Cambridge University Press.
- Taylor, C. (1985). *Human Agency and Language*. Cambridge, London, New York, Melbourne, New Rochelle, Sydney: Cambridge University Press.

İZMİR FELSEFE GÜNLERİ

---Taylor, C. (1989). *Sources of the Self, The Making of Modern Identity*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

---Taylor, C. (1991). *The Ethics of Authenticity*. Cambridge, Massachusetts, London, England: Harvard University Press

---Taylor, C. (1995). *Philosophical Arguments*. Cambridge, Massachusetts, London, England: Harvard University Press.

---Taylor, C. (2003). Rorty and Philosophy. *Richard Rorty*. (Charles Guignon and David R. Hiley, Ed.). pp. 158-180. Cambridge, New York, Melbourne, Madrid, Cape Town, Singapore, São Paulo: Cambridge University Press.