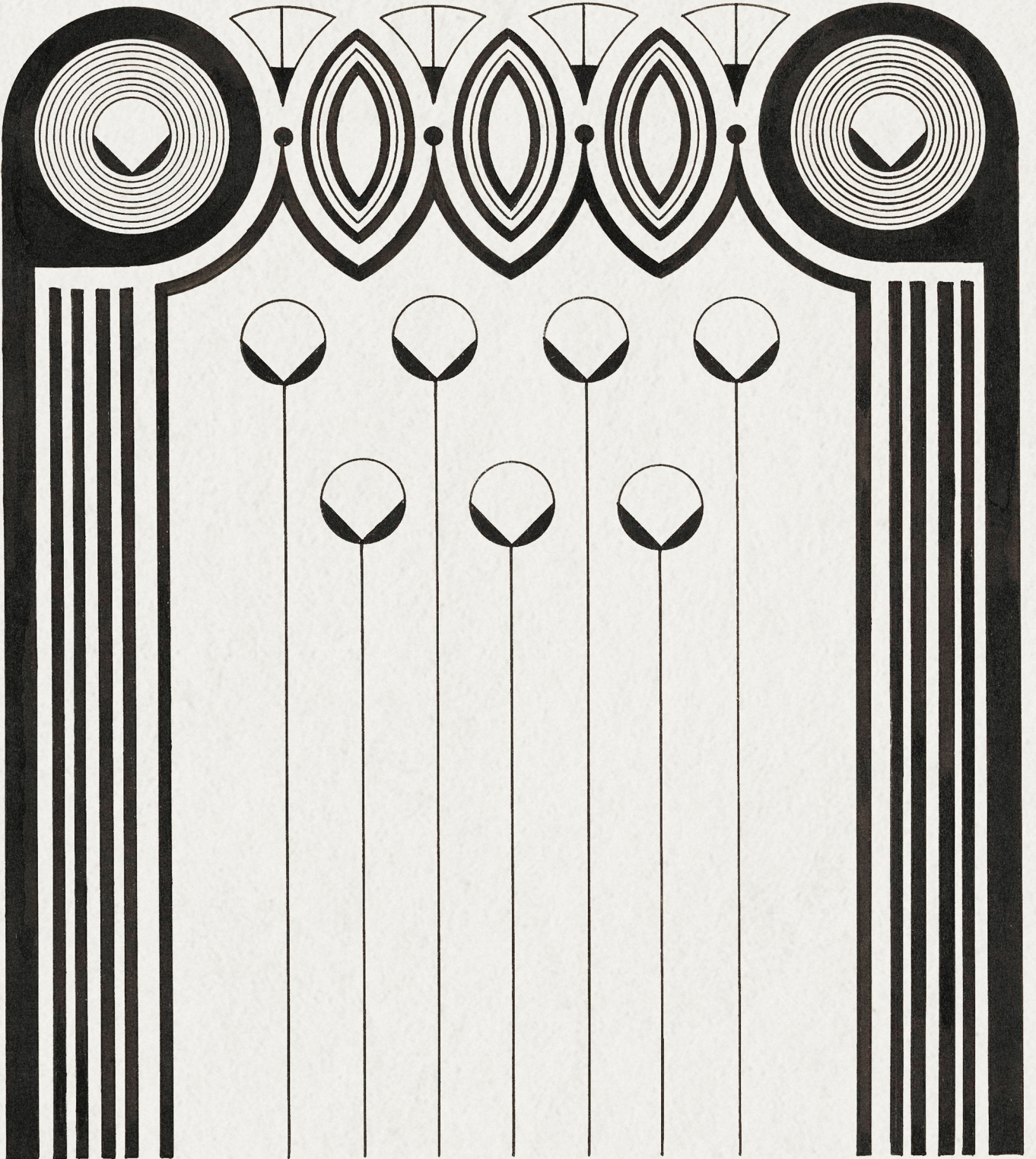


# POSSEIBLE

Journal of Philosophy/ Felsefe Dergisi

Cilt/Volume: 10

Sayı/Issue: 1



ISSN: 2147-1622

# POSSEIBLE

Journal of Philosophy / Felsefe Dergisi

Cilt / Volume: 10 • Sayı / Issue: 1 • Yaz 2021

ISSN: 2147-1622

## Kurucu Editör

Ertuğrul Rufayi TURAN (Ankara Üniversitesi)

## Editörler

e. Murat ÇELİK (Ankara Üniversitesi)

Emre KOYUNCU (Ankara Üniversitesi)

## Kitap İncelemesi Editörü

Ahmet Cüneyt Gültekin (Ankara Üniversitesi)

## Yürütücü Editörler

Zeynep İrem ÖZATAY (Ankara Üniversitesi)

Gülben SALMAN (Ankara Üniversitesi)

## Yabancı Diller Editörü

Seda Coşar ÇELİK (Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi)

## Yayın Kurulu

Sengün Meltem ACAR (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)

Emrah AKDENİZ (Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)

Erdal CENGİZ (Ankara Üniversitesi)

Seyit COŞKUN (Ankara Üniversitesi)

Gaye ÇANKAYA EKSEN (Galatasaray Üniversitesi)

Toros Güneş ESGÜN (Hacettepe Üniversitesi)

Refik GÜREMEN (Orta Doğu Teknik Üniversitesi)

Nazile KALAYCI (Hacettepe Üniversitesi)

Cem KAMÖZÜT (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi)

Ezgi SARITAŞ (Ankara Üniversitesi)

Ezgi SERTLER (Butler University)

Çetin TÜRKYILMAZ (Hacettepe Üniversitesi)

Hikmet ÜNLÜ (Orta Doğu Teknik Üniversitesi)

### **Danışma Kurulu**

Metin BAL (Dokuz Eylül Üniversitesi)  
Melih BAŞARAN (Galatasaray Üniversitesi)  
Elif ÇIRAKMAN (Orta Doğu Teknik Üniversitesi)  
A.Kadir ÇÜÇEN (Uludağ Üniversitesi)  
Kurtuluş DİNÇER (Hacettepe Üniversitesi)  
Zeynep DİREK (Koç Üniversitesi)  
Emrah GÜNOK (Bağımsız Araştırmacı)  
Cemal GÜZEL (Hacettepe Üniversitesi)  
Ahmet İNAM (Orta Doğu Teknik Üniversitesi)  
Nilgün TOKER KILINÇ (Bağımsız Araştırmacı)  
Juan MENESES (University of North Carolina)  
Nicolae MORAR (University of Oregon)  
Barış PARKAN (Orta Doğu Teknik Üniversitesi)  
Daniel W. SMITH (Purdue University)  
Ayhan SOL (Orta Doğu Teknik Üniversitesi)  
Harun TEPE (Hacettepe Üniversitesi)  
Halil Ş. TURAN (Orta Doğu Teknik Üniversitesi)

**Görsel Tasarım ve Mizanpaj:** Emre Koyuncu

**Kapak Görseli:** Samuel Jessurun de Mesquita (1878-1944),  
“Ornamentale boekdrukstempel voor een boekband”

### **İletişim**

Ankara Üniversitesi  
Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi  
Felsefe Bölümü  
Ankara, TÜRKİYE  
0 312 310 3280 / 1232

<http://www.possible.org>  
[editor@possible.org](mailto:editor@possible.org)

*Possible: Felsefe Dergisi* yılda iki kez yayımlanan hakemli ve açık erişimli bir e-dergidir. 2016 yılından itibaren *The Philosopher's Index*'te, 2019 yılından itibaren SOBIAD'da dizinlenmektedir. Dergimizin yayın politikası ve yazım kılavuzu için web sayfamızı ziyaret edebilirsiniz.

*Possible: Felsefe Dergisi* tüm değerlendirme ve yayın süreçlerinde COPE (*Committee on Publication Ethics*) ilkelerine göre hareket eder.

*Possible: Felsefe Dergisi*'nde yayımlanan yazılar Creative Commons Atıf Gayri-Ticari 4.0 Uluslararası Lisansı (CC BY-NC 4.0) altında korunur.

# POSSEIBLE

Journal of Philosophy / Felsefe Dergisi

Cilt / Volume: 10 • Sayı / Issue: 1 • Yaz 2021

ISSN: 2147-1622

## Founding Editor

Ertuğrul Rufayi TURAN (Ankara University)

## Editors

e. Murat ÇELİK (Ankara University)

Emre KOYUNCU (Ankara University)

## Book Review Editor

Ahmet Cüneyt Gültekin (Ankara University)

## Managing Editors

Zeynep İrem ÖZATAY (Ankara University)

Gülben SALMAN (Ankara University)

## Language Editor

Seda Coşar ÇELİK (Bolu Abant İzzet Baysal University)

## Editorial Board

Sengün Meltem ACAR (Ankara Hacı Bayram Veli University)

Emrah AKDENİZ (Van Yüzüncü Yıl University)

Erdal CENGİZ (Ankara University)

Seyit COŞKUN (Ankara University)

Gaye ÇANKAYA EKSEN (Galatasaray University)

Toros Güneş ESGÜN (Hacettepe University)

Refik GÜREMEN (Middle East Technical University)

Nazile KALAYCI (Hacettepe University)

Cem KAMÖZÜT (Mimar Sinan Güzel Sanatlar University)

Ezgi SARITAŞ (Ankara University)

Ezgi SERTLER (Butler University)

Çetin TÜRKYILMAZ (Hacettepe University)

Hikmet ÜNLÜ (Middle East Technical University)

### **Advisory Board**

Metin BAL (Dokuz Eylül University)  
Melih BAŞARAN (Galatasaray University)  
Elif ÇIRAKMAN (Middle East Technical University)  
A.Kadir ÇÜÇEN (Uludağ University)  
Kurtuluş DİNÇER (Hacettepe University)  
Zeynep DİREK (Koç University)  
Emrah GÜNOK (Independent Researcher)  
Cemal GÜZEL (Hacettepe University)  
Ahmet İNAM (Middle East Technical University)  
Nilgün TOKER KILINÇ (Independent Researcher)  
Juan MENESES (University of North Carolina)  
Nicolae MORAR (University of Oregon)  
Barış PARKAN (Middle East Technical University)  
Daniel W. SMITH (Purdue University)  
Ayhan SOL (Middle East Technical University)  
Harun TEPE (Hacettepe University)  
Halil Ş. TURAN (Middle East Technical University)

**Visual Design and Typesetting:** Emre Koyuncu

**Cover Image:** Samuel Jessurun de Mesquita (1878–1944),  
“Ornamentale boekdrukstempel voor een boekband”

### **Contact**

Ankara University  
Faculty of Language, History and Geography  
Department of Philosophy  
Ankara, TURKEY  
+90 312 310 3280 / 1232

<http://www.possible.org>  
[editor@possible.org](mailto:editor@possible.org)

*Possible: Journal of Philosophy* is a peer-reviewed open-access e-journal published biannually. It has been indexed by *The Philosopher's Index* since 2016 and by SOBIAD since 2019. Please visit our website for our publication policy and submission guidelines.

*Possible: Journal of Philosophy* conforms to COPE's (*Committee on Publication Ethics*) guidelines in every step of the publication process.

All articles published in *Possible: Journal of Philosophy* are licensed under a Creative Commons Attribution Non-Commercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0).

# POSSEIBLE

Journal of Philosophy / Felsefe Dergisi

Cilt / Volume: 10 • Sayı / Issue: 1 • Yaz 2021

## İÇİNDEKİLER / TABLE OF CONTENTS

|  |    |
|--|----|
| Hegel'in Kant Eleştirisi, <b>Övünç Cengiz</b> .....  | 1  |
| Deleuze ve Müzik: Dolaylı Bir Karşılaşmanın Anatomisi, <b>Hakan Yücefer</b> .....                              | 19 |
| Aristoteles'in Ruh Anlayışı, <b>Hikmet Ünlü</b> .....  | 38 |
| Sahte Bir Estetik Sorun Olarak Orijinal ve Sahte Ayrımı, <b>Ahmet Cüneyt Gültekin</b> .....                    | 58 |
| Schopenhauer ve Sartre Ontolojilerinde Ahlaklılık, <b>Cengiz Menteş</b> .....                                  | 72 |
| Kitap İncelemesi: Derek Rayan, <i>Hayvan Kuramı: Eleştirel Bir Giriş</i> , <b>Nazlı Avcılar Avcı</b> .....     | 93 |
| Kitap İncelemesi: Slavoj Žižek, <i>Pandemic!: COVID-19 Shakes the World</i> , <b>Samet Çağlar Yılmaz</b> ..... | 99 |

# POSSEIBLE: FELSEFE DERGİSİ

Cilt 10 / Sayı 1 / Yaz 2021

ISSN: 2147-1622

## Hegel'in Kant Eleştirisi

**Övünç Cengiz**

Çanakkale 18 Mart Üniversitesi

ovunc.cengiz@comu.edu.tr

ORCID: 0000-0002-3889-5300

### Öz

Bu makalede Hegel felsefesinin Kant felsefesi karşısındaki konumu, Hegel'in Kant'a getirdiği eleştiriler üzerinden değerlendirilecektir. Bu değerlendirme sonucunda, Hegel'in aşkınsal felsefenin temel motivasyonlarını veya bu felsefenin ulaştığı sonuçların ardında yatan argümantasyonu yok saydığı savının geçerli bir sav olmadığı tartışılacaktır. Bu nedenle, Hegel'i aşkınsal felsefesinin önemli sonuçlarını göz ardı eden kritik öncesi dogmatik bir metafizikçi olarak değerlendirmenin mümkün olmadığı savunulacaktır. Her ne kadar Hegel'in Kant felsefesine getirdiği temel eleştirinin nihai haklılığı Hegel'in kendi felsefi sonuçlarını temellendirmesindeki başarısına bağlı olsa da, bu eleştirilerin Kant felsefesindeki temel kimi problemlere işaret ettiği öne sürülecektir.

Anahtar sözcükler: Kant, Hegel, aşkınsal idealizm, kritik felsefe, mantık bilimi

### Makale Bilgileri:

Cengiz, Övünç. 2021. "Hegel'in Kant Eleştirisi." *Posseible: Felsefe Dergisi* 10, no. 1: 1-16.

Kategori: Araştırma Makalesi / Gönderildiği Tarih: 12.05.2021

Kabul Edildiği Tarih: 17.06.2021 / Yayınlandığı Tarih: 15.07.2021

# POSSEIBLE: JOURNAL OF PHILOSOPHY

Volume 10 / Issue 1 / Summer 2021

ISSN: 2147-1622

## Hegel's Criticism of Kant

**Övünç Cengiz**

Çanakkale 18 Mart University  
ovunc.cengiz@comu.edu.tr  
ORCID: 0000-0002-3889-5300

### Abstract

In this article, the position of Hegel's philosophy against Kant's philosophy will be discussed mainly through the criticisms brought by Hegel to Kant. As a result of this evaluation, it will be argued that the view that Hegel ignores the basic motivations of transcendental philosophy or the argumentation behind the results of this philosophy is not a valid argument. Therefore, it is not possible to consider Hegel as a pre-critical dogmatic metaphysician who ignores the important consequences of Kant's transcendental philosophy. Although the ultimate justification of Hegel's basic criticism of Kant's philosophy depends on Hegel's success in grounding his own philosophical conclusions, it will be argued that these criticisms point to some of the basic problems inherent in Kantian philosophy.

Keywords: Kant, Hegel, transcendental idealism, critical philosophy, science of logic

### Article Information Tag:

Cengiz, Övünç. 2021. "Hegel'in Kant Eleştirisi." *Posseible: Journal of Philosophy* 10, no. 1: 1-16.

Category: Research Article / Date Submitted: 12.05.2021

Date Accepted: 17.06.2021 / Date Published: 15.07.2021



# Hegel'in Kant Eleştirisi

Övünç Cengiz

## 1. Giriş

İki filozofun yüzleşmesine tanık olmak her zaman ilham verici bir olaydır. Büyük bir zihnin bir diğer büyük bir zihni kavrayışının kendine has özgünlüğünü görmek bize her iki filozofu da düşünmenin yeni yollarını sunmakla kalmaz. Dahası, bir filozof bir diğerini kendisine konu aldığı zaman, genellikle kendi felsefi fikirlerini meslektaşına yansıtmasını deneyimlemek de her iki filozofa da farklı bir ışık tutar. Başka bir deyişle, büyük filozofların diğer filozoflarda okumaya meyilli oldukları şey genellikle kendi düşünceleridir ve bu karşılaşmalardaki eleştirme eyleminin özü, özellikle Hegel örneğinde, konuya kendi felsefi fikirlerini yansıtmaktan ibaret olduğu için, karşılaştığımız şey çoğu zaman bir filozofun kendi düşüncelerini diğer filozofun dili üzerinden ifade edişidir. Hegel'in Kant'a yönelik, aslına bakılırsa felsefe tarihindeki herhangi bir diğer figüre yönelik, eleştirilerine kısa bir bakış bile Hegel'in karşısında gördüğü şeyin, kendi felsefesinde tüm veçheleri ile açıklanan düşüncenin sınırlı şekilde ifade edildiğini anlamaya yeterlidir. Hegel'in Kant okuması özelinde konuşacak olursak, özellikle ikincil literatürde, Hegel'in eleştirilerinin dışsal olduğu, yani Kant'ı ulaştırmış olduğu felsefi çıkarımları kabul etmeye zorlayan argümantasyonla ilgilenmediği ve Kant'ı sadece kendi felsefi kanaatleri doğrultusunda yargıladığını söylemek neredeyse sıradan hale gelmiştir.<sup>1</sup> Öte yandan,

<sup>1</sup> Bu konudaki çeşitli tartışmalar için bkz. Paul Guyer, "Thought and Being: Hegel's Critique of Kant's Theoretical Philosophy", *Cambridge Companion to Hegel*, der. Frederick C. Beiser, (Cambridge: Cambridge University Press, 1993) ["Düşünce ve Varlık: Hegel'in Kant'ın Teorik Felsefesi Eleştirisi" *Cambridge Hegel Kılavuzu*]; John E. Smith, "Hegel's Critique of Kant," *The Review of Metaphysics* 26 (1973) ["Hegel'in Kant Eleştirisi"]: 438; Karl Ameriks, "Hegel's Critique of Kant's Theoretical Philosophy," *Philosophy and Phenomenological Research* 46 (1985) ["Hegel'in Kant'ın Teorik Felsefesi Eleştirisi"]; *Hegel's Critique of Kant*, der. Stephen Priest, (Oxford: Oxford University Press: 1992) [*Hegel'in Kant Eleştirisi*]; Robert Pippin, *Hegel's Idealism: The Satisfactions of Self-Consciousness*,

bir filozofun kendi düşüncelerini bir başka filozofun ağzından zorla ifade edişi bazen beklenenden daha yararlı olabilir, çünkü filozoflar, bu ifade edişlerde, okuyucuyu olağan karmaşık spekülasyonlarla kuşatmadan kendi felsefelerinin daha bütünsel bir resmini paylaşma konusunda daha cömert olmaya meylederler. Öte yandan bu bütüncül görüş, okuyucunun, bu bahse konu spekülatif labirentlerin genellikle yıldırıcı olan yollarını bulmasına yardımcı olacaktır. Örneğin, Hegel Kant'ı Tanrı kavramını oluşturan şeyin düşünce ve varlığın birliği olduğu gerçeğini kavrayamadığı için eleştirdiğinde, tek bir cümle ile Spinoza'nın Tanrı kavramı ile Hegel'in kendi Tanrı kavramları arasındaki ilişkiye bir ışık tutar (Hegel 1991, § 51). Bu nedenle, Hegel'in Kant eleştirilerine bakmak, onun "doğru dürüst" bir kritik felsefenin nasıl olması gerektiğine dair fikirlerini anlamamıza yardımcı olacaktır ve bana göre bu, bu eleştirilere ilişkin önemi göstermek için tek başına yeterlidir.

Bununla birlikte, Hegel'in Kant eleştirilerini değerlendirmenin faydaları, Hegel felsefesinin okuyucuya daha Kantçı ve (bir umut) daha anlaşılır bir dille ifade edilen bir başka formülasyonunu sağlamakla sınırlı olmakla kalmaz. Hegel'in Kant öncesi dogmatik felsefeyi sürdüren bir isim olup olmadığı tartışmasına da ışık tutar. Farklı bir şekilde ifade etmek gerekirse, Hegel'in aşkınsal idealizmin sonuçlarının bağlayıcı gücünü takdir edip etmediği ve dolayısıyla Hegel'in aslında dogmatik metafiziğe bir geri dönüşü temsil edip etmediği meselesi, Hegel'in Kant'a getirdiği eleştiriyle yakından ilgilidir. Bu makalede, Hegel'in aşkınsal idealizm doktrininin arkasında yatan temel motivasyonun ve bu doktrinin önemli argümanlarının en azından "farkında" olduğu ve gerçekten de takdir ettiği öne sürülecektir. Hegel, kısaca belirtmek gerekirse, Kant'ın argümantasyonunu görmezden gelmez; sadece Kant'ın argümanlarını "kullanma" biçimini reddeder. Bir başka deyişle, Kant'ın kendi argümantasyonundan çıkardığı sonuçları reddeder ve Kant'ın bir anlamda kendi araştırmasının gerçek mantıksal sonuçlarını kucaklamayı reddettiğini iddia eder. Son olarak ifade etmek gerekirse, Hegel'in Kant'a yönelik eleştirilerini anlamak Hegel felsefesinin nasıl okunması gerektiği tartışmasında da yardımcı olacaktır. Hegel'in eleştirilerinden görüleceği üzere kendi felsefesini Kant öncesi dogmatik bir metafizik olarak değil, tabiri caizse kritik sonrası bir ontoloji olarak görmektedir. Hegel'in bu türden bir ontolojiyi temellendirme konusunda başarılı olup olmadığı tartışması elbette bu makalenin sınırları dışındadır. Ancak bu makale kendisini, en azından, Hegel'in Kant felsefesinin önemini yok saydığı eleştirisinin temelsiz bir eleştiri olduğunu gösterme çabası ile sınırlı tutacaktır. Bu amaçla, makale Hegel'in çeşitli eserlerinde dile getirdiği Kant eleştirilerini belirli temalar altında toplayacak ve ikincil literatürde Hegel'in Kant eleştirilerine getirilen eleştirileri de hesaba katarak Hegel'in Kant'ı anlayış tarzına dair bir resim sunmaya çalışacaktır.

## 2. Hegel'in Kant Eleştirilerinin Ana Temaları

Makalenin temel argümanı, Hegel'in Kant eleştirisinin özünün aklı sonlu varlıkların bilgisiyle sınırlandırılması (ki sonlu varlıkların ontolojik statüleri dahi tartışmalıdır) ve aklın mutlağa, yani hakikate, ulaşma taleplerini mahkûm etmesi olacaktır.

---

(Cambridge: Cambridge University Press, 1989) [Hegel'in İdealizmi: Özbilincin Tatminleri]. İngilizce metinlerden alıntılanan metinlerin çevirilerinin tamamı yazara aittir.

Hegel'in gözünde aşkınsal felsefenin temel çabası akli sınırlandırmaktır, çünkü, ilk olarak, zımnen de olsa, düşünce ve varlık arasındaki Kartezyen ikililiği varsayar ve ikincisi, çelişkiyi yanlışın ifadesi olarak gördüğü için kurtulunması gereken bir durum olarak kavrar. Aşkınsal felsefede düşünce varlıktan radikal olarak farklı olduğu için (biri diğerinin "öteki"si olduğu için) akıl herhangi türden bir bilgi üretebilmek için düşünce ve varlık arasındaki tek vasıta olan duyumsamaya ihtiyaç duyar. Bununla birlikte, bu ihtiyaç, düşünce duyumsamanın sınırlarını aşmaya çalıştığı anda zorunlu olarak çelişkiye düşmesinin de nedenidir. Düşünce duyumsamayı aşmaya çalıştığı sürece zorunlu olarak çelişkiye düştüğü için tüm bilgi iddiaları duyumsamanın sınırları içinde kalmalıdır. Böylelikle, meşru tüm bilgi iddiaları sonlu nesnelere yönelmeli ve onlarla sınırlandırılmalıdır.

Kritik felsefenin akla getirdiği bu sınır, yani meşru bilme iddialarının sonlu nesnelere sınırlandırılması, Hegel'in Kant'a getirdiği tüm eleştirileri şekillendirir. Bir başka şekilde ifade etmek gerekirse, örneğin Hegel itirazlarını Kant'ın metodolojisine yönelttiğinde, temel söylemi Kant'ın yönteminin ilk baştan beri "kritik olmayan" bir şekilde biçimlendiği çünkü düşünce ile varlık arasında aslında tarihin veya deneyimin değil arı düşüncenin konusu olması gereken sorgulanmamış bir ayrımı barındırdığı ve bu ayrım üzerinde şekillendiğidir. Bu nedenle kritik felsefe yalnızca düşüncenin neden varlığın gerçek doğasından ayrı tutulması gerektiğini kanıtlamaya hizmet eder. Ya da başka bir örnek vermek gerekirse, Hegel sentetik *a priori* önermelerin, Kant'ın çizdiği sınırlar içinde bile düşünce ve varlığın birliğine işaret ettiğini iddia ettiğinde, vurguladığı temel nokta felsefi araştırmanın amacının düşünce ve varlık arasındaki bahse konu ayrımın üstesinden gelmek olduğudur. Bu nedenle, Hegel'in aşkınsal felsefe eleştirisi farklı konu başlıkları altında tartışılırken, düşünce ile varlık arasındaki ayrımın ya da birliğin Kant ile Hegel arasındaki temel gerilim hattını oluşturduğu fikri önemli bir ayrıçtır.

Hegel'in Kant hakkındaki görüşleri, *Faith and Knowledge [İman ve Bilgi]* (Hegel 1977), *The Encyclopaedia Logic [Ansiklopedi Mantığı]* (Hegel 1991), *1825-6 Lectures [1825-6 Dersleri]* (Hegel 1990), *1827 Lectures [1827 Dersleri]* (Hegel 1974), *Science of Logic [Mantık Bilimi]* (Hegel 1999) ve *Phenomenology of Spirit [Tinin Fenomenolojisi]* (Hegel 1977) gibi birçok metin arasında dağılmış durumdadır. Alıntılanan ilk dört çalışma Kant felsefesi hakkında görece daha sistematik bir açıklama sağladığından (örneğin, Hegel'in sadece dağınık şekilde değindiği veya belirsiz referanslar verdiği *Fenomenoloji*'nin aksine) bu makalede söz konusu ilk dört çalışmaya odaklanılacaktır. Ancak, her çalışmayı özetlemek yerine belirli ana temalar takip edilecektir; çünkü bu temalar bu çalışmalarda tutarlı bir biçimde tekrar edildiği için söz konusu çalışmaların her biri için bunları ayrı ayrı ele almak anlamlı olmayacaktır. Öte yandan, kısa bir not olarak da *Faith and Knowledge*'ın bu çalışmalarda bir istisna oluşturduğu belirtilmelidir. Bu farkın nedeni bu çalışmanın diğer yapıtlarla bir sürekliliğinin olmaması değil Kant felsefesine yönelik oldukça farklı bir yaklaşımı içermesidir.

*Faith and Knowledge*'ın Hegel'ine göre Kant felsefesi düşünce ve varlığın birliğini öne sürmenin eşliğindedir. Hem Aşkınsal İmgelem doktrini hem de sentetik *a priori* yargı doktrini bu birliğin öncüllerini barındırmaktadır. İkincisi ile ilgili olarak, Hegel şunları söyler:

Sentetik *a priori* yargılar nasıl mümkündür? Bu problem, sentetik yargının öznesinin ve yüklemine *a priori* bir şekilde özdeş olduğu fikrinden başka bir şey ifade etmez. Bir diğer deyişle, bu heterojen unsurlar, tikel olan ve varlık formundaki özne ile evrensel olan ve düşünce formundaki yüklem, aynı zamanda mutlak olarak özdeştir. (Hegel 1977, 69)

Elbette beklendiği gibi böylesine cesur bir savın dikkatleri üzerine toplamaması mümkün değildir. Örneğin Guyer bu pasajın Hegel'in başlangıçtan itibaren Kant'ın sisteminde "kendi çok farklı felsefi varsayımlarını" okuduğunu göstermesi açısından tipiktir (Guyer 1993, 179). Ancak söz konusu birlik düşüncede gerçekleşmektedir ve sadece düşünce belirlenimlerine ait bir birliktir. Öte yandan, tikel varlıklar sezginin biçimleri ve genel kavramlar arasındaki karmaşık bir ilişki yoluyla yargılara taşınırlar ve bu nedenle varlık yargıda doğrudan mevcut değildir; daha ziyade orada temsil edilir (181). Gerçekten de, Kant yargıyı şu şekilde tanımlar:

Bir sezgi dışında hiçbir temsil, bir nesneyle dolaylı bir ilişki içinde olmadığından, hiçbir kavram bir nesneyle dolaylı olarak ilişkili değildir; ancak bir başka temsille, [bu temsil-y.n] ister bir sezginin temsili, ister kendisi bir kavram olsun, ilişkilidir. Dolayısıyla yargı, bir nesnenin dolaylı bilgisidir, yani onun bir temsiline temsildir. (Kant 1965, A 68)

Hegel, benzer şekilde, *Faith and Knowledge*'da imgeleme ile ilgili olarak şunu öne sürer: "İmgeleme yetisini mevcut bir mutlak özne ile mutlak bir mevcut dünya arasındaki orta terim olarak almamalıyız. Üretken imgeleme daha ziyade birincil ve orijinal olan şey olarak kabul edilmelidir" (Hegel 1977, 73). Yani özne ve yüklem, yani varlık ve düşünce daha kökensel bir birlikten ortaya çıkan sonuçlar ya da soyutlamalar olarak anlaşılmalıdır. Asıl olan ve en temelde yatan bu ikisinin ilksel birliğidir ve Kant felsefesi de bu birliğe yönelik bir sezgiyi içermektedir.

Hegel'in Kant'ın varlık ve düşüncenin birliğini işaret ettiğini öne sürdüğü bu pasajların eleştiri konusu olması anlaşılabilir bir durumdur çünkü Kant'ın felsefesinin en temel motiflerinden birisi bu ikisi arasında bir birlik varsa bile bunun meşru bir bilgi konusu olamayacağıdır. Ancak Hegel'in bu gençlik dönemi düşünceleri yine de temelsiz olarak etiketlenip göz ardı edilmeyi hak etmez. İlk olarak, bu görüşler hiçbir değişikliğe uğramaksızın Hegel'in daha sonraki düşüncelerinde tekrar edilen görüşler değildir. Örneğin, Hegel daha sonraları sentetik *a priori* yargılarla ilgili olarak yargının "düşünce belirlemelerinin özne ve yüklem olarak birleşimini ifade ettiği"ni belirtir, ki bu ifade yargıda birleşen şeyin düşüncenin belirlenimleri olduğunun açıkça farkında olduğunu gösterir (Hegel 1974, 430).

Dahası, bu pasajlarda asıl önemli olan şey, Hegel için ve genel olarak Alman İdealizmi için bilginin düşünce ile varlık arasında bir birliğe işaret ettiğini göstermesidir; Kantçı terimlerle ifade edilirse, bilginin imkanının koşulu bu birliktir. Gerçekten de Hegel daha sonra aşkınsal imgelemenin Kant felsefesinin "en çekici" kısmı olduğunu

savunur, çünkü “bilginin kendisinin aslında her iki momentin [saf kavramlar ve saf duyusal algılar-y.n.] birliği ve gerçeği olduğunu gösterir” (441).

Görülebileceği üzere *Faith and Knowledge*'ın sayfalarında Kant'a, en azından teorik konularda, çok daha olumlu yaklaşan ve temel meselesi Kant felsefesinin üstesinden gelmek değil, aşkınsal idealizmin düşünce ve varlığın birliğini koyutlamanın yolunda ilerlediğini göstermek olan bir düşünürle karşı karşıyayız. Hegel'in tek yapması gereken son adımı atmaktır. Bununla birlikte, bu son adımın tamamen yeni bir felsefi sistem gerektireceği, daha sonraki felsefi gelişiminde ortaya çıkacaktır.

Sonuç olarak, bu gençlik dönemi eserini bir parantez içine alırsak, Hegel'in çeşitli vesilelerle dile getirdiği Kant eleştirilerinin ortak temalarını iki ana başlık altında toplayabiliriz: a) Hegel'in genel olarak epistemolojik bir proje olarak eleştirel felsefe projesine yönelik şüpheli yaklaşımı ve b) Hegel'in “kendinde şey” doktrini eleştirisi ve bu doktrin ile ilgili olarak diğer eleştiriler: kritik felsefesinin formelliği, öznelciliği, vb. (Smith 1973, 440). Bu nedenle, Hegel'in Kant eleştirilerine yönelik kimi itirazlar da ilgili başlıklar altında ele alınacaktır.

### 3. Hegel'in Yönteme dair Eleştirileri

Özellikle Anglo-Amerikan düşüncesinde, Hegel'i işkence edici dilinden başka bir özelliği olmayan bir şarlatan olarak görme yönünde güçlü bir eğilim olagelmıştır (Beiser 1993, 1-2). Bununla birlikte, Hegel karşıtlığı, onun son derece zorlayıcı diline yönelik bir nefretle sınırlı değildir. Hegel'in tamamen göz ardı edilmesi gerektiğini düşünmeyen ve dolayısıyla özneler-arasılık ve tanıma teorisi gibi Hegel felsefesinde popüler olmuş ve benimsenmiş kimi unsurlara biraz sempati duyanlar arasında bile, Hegel'i Kant'ın felsefesinin büyüklüğünü göz ardı eden ve bu nedenle kritik öncesi dogmatik bir metafiziğe batmış bir filozof olarak değerlendirme eğilimi vardır. Kimi eleştirmenlere göre, örneğin, eleştirel felsefenin temel sonuçlarını reddetmek, Kant'ın gözünde, *status quo ante*'ye dönüşü temsil etmektedir (Guyer 1993, 194). Üstelik bu tür eleştiriler Hegel henüz hayattayken yükseltilmeye başlanan eleştirilerdir (Houlgate 1986, 24-37).

Bu eleştirilere karşı öncelikle belirtmek gerekir ki, Hegel'in gerçekten de Kant öncesi metafizik fikrini canlandırmaya çalıştığı, yani Hegel açısından düşüncenin varlığın gerçek doğasını kavramaya muktedir olduğu doğrudur; ancak bu sav Hegel'in kritik felsefeyi hiçe sayan dogmatik bir filozof olduğu anlamına gelmez. Pippin'in de oldukça isabetli bir şekilde belirttiği gibi, Hegel'e sadece “ılımlı düzeyde bir felsefi zekâ” atfetmek bile onu kritik öncesi dogmatik bir metafiziğe sahip post-Kantçı bir filozof olarak tanımlanmasının önüne geçmelidir (Pippin 1989, 7). Gerçekten de, Hegel'e göre kritik felsefe, felsefe tarihinde çok önemli ve devrimci bir aşamayı temsil eder ve bu nedenle birçok pasajda kritik felsefeyi “çok önemli bir adım” (Hegel 1991, § 41 Ek. 1) ya da “büyük ve önemli bir adım” (Hegel 1990, 218) olarak över ve kritik felsefeyi olumsuz da olsa düşüncenin gerçek mefhumuna doğru büyük ve önemli bir adım olarak görür (Hegel 1999, 46). Bu nedenle, Kant öncesi metafiziğin eleştirel olmadığı ve felsefenin daha sistematik ve bilimsel bir biçim kazanması için düşüncenin kendi üzerine dönmesinin vazgeçilmez bir çaba olduğu konusunda Kant ile hemfikirdir. Örneğin, ampirizm konusunda, şunu savunur: “[ampirisizm]

metafiziği içerdiğinin farkında değildir- kategorileri ve bunların kombinasyonlarını tamamen düşüncesiz ve kritik olmayan bir tarzda kullanır” (Hegel 1991, 38).

Öte yandan, Hegel eleştirel felsefenin temel motivasyonunu, yani aklın güçlerinin ve yetilerinin eleştirel bir değerlendirmeye tabi tutulması gerektiğini takdir etse de, Kant’ın kullandığı yöntemi kesin bir şekilde reddeder. Hegel’in metodolojik itirazı esas olarak, Kant’ın yönteminin düşüncüyü gerçek etkinliğinden soyutladığı ve dolayısıyla gerçek doğasını kavrayamadığı iddiasından oluşur. Kantçı ve Hegelci eleştiri arasındaki temel fark, metafiziğin imkânının (eğer mümkünse) temel sorun olduğu Kantçı eleştirinin tersine, Hegelci bir eleştirinin temel problemi düşüncenin metafizik düşünmeyle meşgul olduğunda tam olarak ne yaptığını araştırmaktır (Longuenesse 2007, 5). Böylelikle gerçek bir kritik felsefenin temel problemi de kendisini şu şekilde ortaya çıkaracaktır: “düşünce ne yapar?”

Hegel’e göre, bilme yetisinin eleştirisinin kendisi de bir bilme edimidir ve bu nedenle bilişsel bir tarzda ele alınmalıdır. Ya da bir başka deyişle, gerçek bir eleştirinin birincil görevi düşünmenin ne olduğunu açıklığa kavuşturmak olduğu için herhangi bir “refleksiyon formunu veya düşünme yasasını” önceden varsayamaz (Hegel 1999, 43). Bu nedenle Hegel ısrarla Kant’ın yönteminin, gerçek bir bilme gerçekleşmeksizin bilmeyi anlamaya çalışmak gibi bir absürtlüğü içerdiğini savunur (Hegel 1991, § 41 Ek. 1). Kant’ı suya adım atmadan önce nasıl yüzüleceğini bilmeyi talep eden birisine benzeten o meşhur analogi, Kant felsefesinin doğasında bulunan bu metodolojik karmaşıklığı hedeflemektedir (Hegel 1974, 428). Bununla birlikte, Hegel’e göre gerçek bir eleştirel yaklaşımda düşünmenin biçimleri:

Kendilerinde ve kendileri için (*in and for themselves*) ele alınmalıdır; onlar hem araştırma konusu hem de bu araştırma ediminin kendisidir; kendilerini araştırırlar ve kendi sınırlarını kendileri belirlemeli ve kendi kısıtlılıklarına kendileri işaret etmelidir. Bu, ileride “diyalektik” adı altında özel olarak ele alınacak olan düşünme ediminin aynısıdır; ve burada sadece başlangıç niteliğinde ifade edebiliriz ki, bu düşünce edimi dışarıdan gelen düşünme belirlenimleri üzerine dayanamaz; tam tersine, [bu edim-y.n.] düşünce formlarının içinde barınıyor olarak ele alınmalıdır. (Hegel 1991, § 41 Ek 1)

Kant’ın bilme yetilerini ve düşüncenin kavramlarını tarihsel ve deneysel olarak türettiğine (Hegel 1990, 222; Hegel 1974, 132; Hegel 1999, 47) ya da Kant’ın bilgiyi, bilginin nesnesine dışsal bir araç olarak gördüğüne yönelik eleştiriler işte bu metodolojik problemle ilişkilidir (Hegel 1990, 218; Hegel 1977, 46). Buradaki araç analogisinin ana fikri, herhangi bir aracı test ederken test edilen aracın kendisini kullanmak zorunda olmadığımız halde, bilme durumunda, bilme yetisini test ederken bunu ancak bilme yetisi üzerinden yapmak zorunda olmamızın işaret ettiği döngüselliktir. Bu durumda, Kant felsefesinde bilme edimi ve bilmenin nesnesinin birbirinden radikal olarak ayrı biçimde kavrandığı göz önüne alındığında, düşünce aynen kendi uygulamasına dışsal olan bir araç gibi varlığa dışsal olarak konumlanmaktadır. Kantçı tektoniğe göre düşünme biçimleri, duyum yoluyla verilen içeriği beklemeli ve üzerinde çalışmalıdır. Düşünce kendine hiçbir içerik veremez,

vermeye çalıştığında ise çelişkiler içinde kalmaya mahkumdur. Buna karşın, Hegel açısından düşüncenin kendi ediminde kanıtlanmamış ampirik ya da tarihsel kanaatlere dayanan eleştirel bir felsefenin gerçek bir eleştirel felsefe olduğu söylenemez. Aksine, Hegel'e göre, düşüncenin doğasını kendi ediminde göstermesine izin veren gerçek bir eleştirel proje bize düşüncenin "dışarıdan gelen düşünme belirlenimleri" üzerine dayanamayacağını gösterecektir. Kısaca, Hegel'in metodolojik itirazının özü şudur: Düşünmeyi kendi faaliyetinden soyutlayan bir kritik, kendi taleplerini karşılamada başarısız olmaya mahkumdur.

Ancak, Hegel'in düşündüğünün aksine, Kant'ın "suya girmekten" o kadar da imtina etmediğini belirtmek gereklidir. Daha az mecazi olarak ifade etmek gerekirse, Kant, bilme ediminin kendisi olmaksızın bilme kriterlerinin bilgisini talep etmez; ya da başka bir deyişle, Kant felsefesinde düşüncenin kendi ediminden tamamen soyutlandığını öne sürmek biraz ağır bir itham olarak görülebilir. Nitekim Ameriks'e göre Kant kimi meşru başlangıç noktalarına sahip olduğumuzu varsaymadan belirli bilgi iddialarını haklı çıkaracak genel ilkeler talep etmiş olsaydı, Hegel itirazında haklı görülebilirdi ve bu durumda Kant'ın bir "metodist" olarak tanımlanması gerekirdi. Ancak, Kant tam aksine bir "partikülarist" olarak, kimi meşru bilme savları olduğunu ve bu belirli durumlar üzerine düşünüm yaparak ve bu tikel meşru bilme savlarından yola çıkarak bilme edimine dair genel bir kriterin ne olabileceğine dair bir formülasyon geliştirmektedir (Ameriks 1985, 16; Guyer 1993, 185).

Ameriks'e göre bu "meşru savlar" "'t' anında bir şeyler oluyor" gibi genel ve belirsiz ifadeler olsa da, Kant'ın varsaydığı başlangıcın çok daha "belirlenimli" olduğu söylenmelidir. Kant için evrensel ve zorunlu gerçekler vardır; yani açık bir şekilde düşünce ediminin ürünleri olan sentetik *a priori* önermeler vardır. Dolayısıyla Kant sentetik *a priori* bilginin olanağını düşüncenin yapısına (ve dolayısıyla edimine) referansla kurmaya çalışmaktadır: ya geometrinin sentetik *a priori* önermelerinin imkanını mekan sezgisinin *a priori* olması üzerinden tartıştığı "Mekân Kavramının Aşkınsal Açıklaması" bölümünde olduğu gibi, ya da kategorilerin nesnel hakikatini "ben" in nümerik özdeşliğinin sentetik ve *a priori* bilgisi üzerine temellendirdiği "Anlağın Arı Kavramlarının Aşkınsal Dedüksiyonu" bölümünde olduğu gibi (Guyer 1993, 207-8).

İkincisi, Kant'ın aklın yetileri arasında gittiği ayırım veya farklı yetilere getirdiği sınırlamalar keyfi olarak görülemez. Guyer'ın da gözlemlediği gibi, bu ayrımlar ve sınırlamalar esas olarak önceki metafizik sistemlerin yaşadığı kafa karışıklıklarına dayanmaktadır. Pek çok yorumcu da doğal olarak aklın düştüğü çelişkilerin kritik projede oynadığı rolün önemini vurgulamaktadır (Ameriks 1985, 17; Guyer 1993, 185; Hartnack 1992, 78). Gerçekten de Kant da Christian Garve'a yazdığı 21 Eylül 1798 tarihli bir mektupta aklın düştüğü çelişkilerin eleştirel projesinin temel motivasyonu olduğunu ifade etmektedir:

Beni dogmatik uykumdan ilk olarak uyandıran ve aklın kendisi ile düştüğü bu zahiri çelişki skandalını çözmek için aklın eleştirisine iten şey Tanrı'nın varlığı, ölümsüzlük vb. gibi konuların araştırılması değil aklın antinomileridir (Dünyanın bir başlangıcı

vardır–bir başlangıcı yoktur; insan özgürdür–özgürlük yoktur sadece doğanın zorunluluğu vardır, vb.). (Kant 1999, 552)

Bu tartışma ışığında, Kant’ın projesinin düşünceyi kendi ediminden soyutlayarak ele aldığı öne sürülebilir. Kant düşüncenin edimini (ya sentetik *a priori* önermeler üreten edim ya da kaçınılmaz biçimde çelişki üreten edim) hesaba katar; ya da daha doğrusu kritik proje bu açıdan bakıldığında tam da düşüncenin kendi edimleri üzerine temellendirilmiştir. Bununla birlikte, Kant felsefesinin kendisine temel olarak sentetik *a priori* önermeleri veya antinomileri varsayması, onu Hegel’in itirazlarından kurtarmaz. Birincisi, Hegel kritik projenin antinomilere dayandığı ve dolayısıyla bilme edimini varsaydığı gerçeğinden habersiz değildir: “Bununla birlikte, bir kayıp ve geriye dönük bir adım olarak görünen bu [aşkınsal idealist–y.n.] dönüşüm ... anlağın belirlenimlerinin kendileriyle düştükleri zorunlu çelişkilere yönelik bir kavrayış içinde aranmalıdır [anlaşılmalıdır–y.n.] (Hegel 1999, 46).

İkincisi, Hegel’in itirazları aslında çok daha temel bir noktaya değinmektedir. Hegel’in itirazının aşağıda tasvir edilecek olan ana itici gücü göz önüne alındığında, Kant’ın düşünceyi gerçek ediminde ifade etmekte gerçekten başarısız olduğu ve bu nedenle suya girse de o kadar da derine inmediği iddia edilebilir. Hegel’in buradaki argümantasyonunun temel hedefi Kant’ın anlağın kategorilerini çıkarsama biçimidir.

Kant için düşünce ve dolayısıyla yargı bir birliktir ve düşünme eylemi farklı temsilleri bir birlik altına getirir (Kant 1965, A69). Bir başka deyişle, bir çokluğun bilgisi, çokluğun “belirli bir şekilde işlenmiş, ele alınmış ve ilintilendirilmiş olmasını” gerektirir (B103). Bu nedenle, her yargı, bir sezgide verilen çokluğun bir nesne kavramında birleştirildiği birliğe (aşkınsal tam algının birliği) bağlıdır (B 139). Dahası, birliğe getirmenin fonksiyonları olan kategoriler (A68), “mutlak bir bütünlük” olan anlaktan doğar (A67). Kısaca düşünme, bir çokluğu sentezleyerek çeşitliliği bir bütün haline getirmektir. Kategoriler ise, bu birliğe getirmenin (yani sentezlemenin) saf ve bizzat anlağın *a priori* ürünleri olan biçimleridir.

Ancak burada ilginç bir durum ortaya çıkmaktadır. Kategoriler birliğe getirmenin modlarıdır, fakat farklı birlik biçimlerini ifade ederler; yani çokluğu farklı şekillerde birleştirirler. Eğer kategoriler “mutlak bir birlikten saf ve karışmamış bir biçimde... kaynaklanıyorsa” (A 67), bu düşüncenin kendi içinden çeşitli farklılıklar (farklı ve çeşitli birlik biçimleri) geliştirebilen bir birlik olduğu sonucuna götürür; sadece dışsal olarak verilen bir çokluğa uygulanan biçimsel ve soyut bir birlik değil. Bu nedenle hedefi düşüncenin gerçek doğasını ve sınırlarını belirlemek olan kapsamlı ve tutarlı bir eleştirel proje bu etkinliğin kendisini de dikkate almalıdır, çünkü düşünceye kurallarını veren şey tam da bu etkinliktir:

Düşünme eğer herhangi bir şeyi kanıtlamaya muktedirse ve mantık kanıtların verilmesini gerektiriyorsa ve bize [bir şeyi] nasıl kanıtlayacağımızı öğretmek istiyorsa, o zaman her şeyden önce kendine özgü içeriğini kanıtlayabilmelidir ve bu içeriğin gerekliliğini kavrayabilmelidir. (Hegel 1991, §42, 86)



Hegel'in içkin dedüksiyon dediği şey, düşüncenin bu arı birliğinden çeşitliliği nasıl ürettiğini göstermek ve böylece kavramsal belirlenimler arasındaki iç mantıksal ilişkileri sergilemektir. Dahası, kategorilerin bütünlüğü, birliğe getirmenin kuralları ve içeriklerinin zorunluluğu ancak böyle bir dedüksiyonla gösterilebilir.

Kant ise saf aklın kavramlarını dışsal bir kaynaktan (gelenekten) elde eder. Yani, düşünceyi, Hegel'in eleştirisine göre, kıyassal akıl yürütmeye indirger ve geleneksel mantıktan bir liste elde eder. Bununla birlikte, kategorileri tarihten çıkarmak onları keyfi kılar, çünkü Kant'ın geleneksel mantıkta (başka bir deyişle, düşünce tarihinde) keşfettiği birlik biçimlerinin, düşüncenin edimini tamamıyla tüketip tüketmediği sorusu içkin bir dedüksiyon olmaksızın, yani düşünce kendi doğasını kendi ediminde tam olarak ortaya serimlemeksizin, yanıtlanamaz. Dahası, aşkınsal felsefede kategoriler, içeriklerini saf sezgilere uygulanarak elde ederler. Örneğin, töz kategorisinin içeriği "reelin zaman içindeki kalıcılığı"dır (Kant 1965, A143 / B183). Bununla birlikte Hegel kategorilerin içeriğinin "aşkınsal şematizm" ile belirlenebileceğini reddeder. Hegel için kavramsal içeriği belirlemenin içkin yolu kavramsal ilişkilerin kendilerini açmaları ile mümkündür (Pippin 1989, 9). Bu nedenle Hegel, Kant'ı kategorileri ampirik olarak elde etmekle eleştirir, çünkü Kant mutlak birliğin farklılıkları sadece kendi yapısından nasıl ürettiğini göstermek yerine, onları elde etmek için geleneksel mantığa başvurur (Hegel 1991, §42, 84; Hegel 1990, 225). Sonuç olarak, Hegel'e göre, Kant felsefesi düşüncenin edimini tam olarak hesaba katmadığı ve düşünce belirlenimlerini dışarıdan elde ettiği için formeldir.

#### 4. Hegel'in Kendinde Şey Kavramı Eleştirisi

Hegel açısından Kant felsefesinin formalizmi, subjektivizmi ile ilişkilidir. Kategoriler sadece öznenin kategorileridir ve gerçeklikle olan ilişkileri budanmıştır. Öte yandan Hegel'e göre, düşüncenin, yalnızca kendisine dışarıdan verilen materyali birleştirmekten veya burada edinilen bilgiyi organize etmekten ibaret olan formel bir yeti olduğunu iddia etmek, düşünce ile varlık arasında aşlamaz bir uçurum yaratmaktadır. Ancak bu kopuş düşünceyi boş bir yetiye dönüştürdüğü gibi hakikati de düşüncenin ötesine konumlandırır: "... düşünce kendi başına boştur ve söz konusu malzemeye dışsal bir form olarak uygulanır, bu malzemeyle kendini doldurur ve ancak böylece bir içerik elde eder ve böylece gerçek bilme olur" (Hegel 1999, 44). Hegel'in kendinde şey doktrinine yönelik eleştirisi iki ana tema barındırmaktadır: Düşüncenin kendi içinde gerçekliği yoktur, çünkü kategoriler, bir anlamda, duyum tarafından verilen malzemeye uygulanmalarından bağımsız olarak anlamsızdır ve düşünce, gerçekliği kavrama iddialarından koparılır ve böylece öznel ve biçimsel kalır.

İlk temaya gelecek olursak, Hegel, kategorilerin kapsamalarını uygulamalarıyla sınırlandırmanın "kategorilerin kendi içlerinde hiçbir gerçeği olmadığı anlamına geldiğini" (Hegel 1974, 451; Hegel 1991, §43; Hegel 1999, 46-7) öne sürerken Kant felsefesinin inceliklerini yok sayıyor gibi görünebilir. Yine de, Kant'ın kendisinin böyle düşünmek için yeterli neden verdiğini de belirtmek gerekir: "Tüm kavramlar ve onlarla birlikte tüm ilkeler, *a priori* olarak mümkün olsalar bile, ampirik sezgilerle, yani olası deneyimin verileriyle ilişkilidir. Bu ilişkinin dışında nesnel bir geçerlilikleri

yoktur” (Kant 1965, B 298); ve kategoriler “sadece deneysel uygulamaya olanak tanırlar ve olası deneyimin nesnelere, yani duyu dünyasına uygulanmadıklarında hiçbir anlamları yoktur” (B 724). Bununla birlikte, kategorilerin sezgi olmadan boş olmaları, zorunlu olarak onların kendi başlarına boş oldukları anlamına gelmez. Kant felsefesinde kategorilerin deneysel uygulamaların yanı sıra aşkınsal uygulamaları da bulunmaktadır: “arı kategoriler, biçimsel duyarlılık koşullarından ayrı olarak, yalnızca aşkınsal bir anlama sahiptir” (B 305). Bir başka örnek vermek gerekirse, Kant ikinci analogi üzerine yaptığı tartışmada, bir değişimin biçiminin içeriğinden farklı olduğunu ve bu biçimin, nedensellik yasaları ve zamanın koşullarına göre *a priori* olarak ele alınabileceğini öne sürer (B 252). Örneğin bu pasaj nedensellik kategorisinin ampirik uygulaması dışında anlamsız olmadığını göstermektedir.

Ameriks, Hegel’in kategorilerin saf ve şematize edilmiş anlamları arasındaki önemli ayrımı göz ardı ettiğini savunur. Örneğin, Ameriks’in verdiği örneğe göre, nedensellik kategorisini şematize edilmiş anlamında değil ama tamamen mantıksal anlamıyla ele alırsak, Tanrı ile dünya arasında nedensel bir ilişki düşünülebilir (Ameriks 1985, 25). Dahası, kategorilerin kendilerinde “boş” olmaları insanın bilişsel yapısı ile ilişkilidir, kategorilerin kendilerine atfedilebilecek bir eksiklik değildir (24).

Hegel’in bu eleştirisinde Kant felsefesindeki belirli incelikleri göz ardı ettiği öne sürülebilir de, bu konuda Hegel’i savunmak adına bir şeyler söylemek hala daha mümkündür. Hegel’in bu başlık altında incelenen eleştirisinin temel noktası, daha ziyade, “içerik” terimine atfettiği özel önemdir. Smith’in gözlemlediği gibi, Hegel’e göre içerik sahibi olmak, kategorilerin kendilerinden içerik geliştirmeleri anlamına gelir (Smith 1973, 454). Dolayısıyla, Hegel için, temelde kategorilerin kendilerine yabancı olarak verilen herhangi bir içeriğin gerçek bir içerik sayılmadığını iddia edebiliriz. Hegel esas olarak kategorilerin içeriğinin zorunluluğu ile ilgilidir ve bu zorunluluğun, duyumsama tarafından sunulan olumsuzluk ve tikellikle değil, yalnızca kategoriler arasındaki dinamik ve mantıksal bir ilişki ile karşılanabileceğini savunmaktadır. Yukarıda da tartışıldığı üzere, kategoriler arasındaki mantıksal dinamizm yalnızca onların düşüncenin arı birliğinden nasıl doğdukları serimlenerek gerçekleştirilebilir. Nitekim Hegel’e göre, “kategorilerin kendi başlarına boş olduğu savı temelsizdir, çünkü her halükârda sadece bir belirlenim sahibi olarak [yani örneğin “nedensellik” ya da “töz” kategorisi olarak-y.n.] dahi bir içeriğe sahiptirler” (Hegel 1991, §43 Ek, 86). Dolayısıyla, buradaki esas mesele kategorilerin Kant felsefesinde sahip oldukları içeriğin Hegel’in felsefi emellerini tatmin etmemesidir.

Bununla birlikte, Hegel’in kendinde şey doktrinine yönelttiği diğer eleştirileri daha dikkate değerdir. Hegel öncelikle öznel ve nesnel terimlerinin farklı anlamları arasında bir ayrıma gider:

Nesnelliğin üç boyutlu bir anlamı vardır. İlk olarak, yalnızca öznel olandan, kastedilenden, hayal edilenden vb. farklı olarak dışarıda mevcut olan anlamını taşır; ikinci olarak, Kant tarafından atfedilen anlama sahiptir, [yani] duyumsamamızda bulduğumuz olumsal, tikel ve öznel olandan farklı olarak evrensel ve zorunlu olan anlamını taşır; ve üçüncü olarak, yalnızca bizim tarafımızdan düşünülen farklı olarak ve dolayısıyla şeyin kendisinden veya

kendinde şeyden de farklı olarak orada olan anlamına sahiptir.  
(Hegel 1991, §41 Ek 83)

Öyleyse, birincisi, günlük dildeki anlamıyla nesnel “dışımızda” ve öznel de “düşünmeye ilişkin” anlamına gelir. Burada sıradan bilinç, hakikat ögesinin nesneye ait olduğu inancına bağlanır ve düşüncelerimiz eğer gerçek olma iddiasındalarsa nesneye uymak zorundadır (Hegel 1999, 44). İkincisi, Kant’ın bu terimlere atfettiği anlam vardır, burada “evrensel ve zorunlu” neseldir ve “sadece duyumsanan” ise öznel. Hegel’e göre Kant’ın atfettiği bu anlam sıradan bilince ters gelse de Kant burada haklılık payına sahiptir çünkü duyular tarafından algılanan şey gerçekten ikincildir. Bununla birlikte, bu aşkınsal idealist kavramsallaştırma büyük bir bedelle gelir. Düşüncelerimiz, evrensel ve zorunlu olmalarına rağmen, yine de yalnızca düşüncelerimizdir ve “kendinde şeyden aşılmaz bir uçurumla koparılır” (44). Kısaca, Kant aşkınsal idealizm doktrini ile gerçekliği aklın erişemeyeceği bir konuma yerleştirir, ki bu durum da Kantçı idealizmi öznel ve biçimsel kılar. Dahası bu idealizm öznel olduğu için bize sadece özneye dair bilgi sunabilir:

Bir şeyi görmem, duymam veya başka türlü hissetmem organlarımın alıcılığıdır. Ben sadece duyumsamam hakkında bilgi sahibiyim, şey hakkında değil —duyarlılığa bağlı bilişim tamamen öznel. Nesnel bileşen, ya da Kant’ın kategori olarak adlandırdığı şey, elbette öznel bileşenin antitezidir, ama o da öznel — tabii ki benim duyumsamama ait olması anlamında değil, özbilincimin arı ben’ine, reflektif anlağa ait olduğu için. (Hegel 1990, 228)

Bilgimiz (Descartes’tan miras kalan bu bilme modelinde) bilinç içerikleriyle sınırlıdır. Nesneye kalan ise yalın varlıktır. Ancak:

Ama ne biz ne de nesnelere, onlara *varlık* atfedildiği için herhangi bir şey kazanamaz. Önemli olan içeriktir ve içeriğin *hakiki* olup olmadığıdır. Şeylerin sadece var olmasının onlara hiçbir faydası yoktur. Zaman var olanı yakalar ve var olan yakında var olmayan haline de gelir. (Hegel 1991, 86)

Kısaca, aşkınsal idealizm düşünceye evrensellik ve zorunluluk bahşetmesine rağmen, bunu düşünceyi gerçeklikten ayırarak yapar. Burada, Hegel’in Kant eleştirisinin altında yatan ontolojik anlayışı görmek de önemlidir.

Öte yandan Guyer’a göre, Hegel’in göremediği şey, zorunluluk ve evrenselliğin elde edilmesi için bu bahsedilen bedelin ödemesinin zorunlu olduğudur. Hume’dan beri bu unsurların duyumsamada verilemeyeceğini, çünkü duyumsamanın bize sadece olumsuzluk ve tikellik sunabileceğini biliyoruz (Guyer 1993, 172). Eğer anlağın kategorilerinin aynı zamanda varlığın kategorileri olduğu iddia edilirse, kategorilerin kendinde şeyler için zorunlu mu yoksa olumsuz mu olacağını bilemeyiz. Kant’ın da savunduğu gibi, saf düşünceye ait olan şey bizden saklanamaz (Kant 1965, B 27); zihnin yapısından bağımsız olan şeylerin alanına geçince zorunluluk hakkında hiçbir şey söylenemez.

Hegel şüphesiz, Hume'un bu meydan okumasına Kant'ın verdiği yanıtın farkındadır. Aslında, evrensellik ve zorunluluğun kaynağını "ben" olarak atamanın "Kant felsefesinin temel noktası" olduğunu da belirtir (Hegel 1974, 428); ancak Hegel yine de söz konusu bedelin ödenmesi gerektiği konusunda ikna olmuş değildir: "kategoriler düşünceye ait olsalar da, [bu aidiyet-y.n.] hiçbir şekilde bunların sadece bize ait olmaları gerektiği ve [bu nedenle-y.n.] aynı zamanda nesnelere dair belirlenimler olamayacakları anlamına gelmez" (Hegel 1991, §42 Ek.3, 85-6).

Hegel için düşüncenin yapısı ile varlığın yapısı arasında kesin bir örtüşme bulunmaktadır. Böylece düşünce, gerçekliği düşünürken önce kendi dışına çıkıp temelde kendisine yabancı olan "orada" olana ulaşmak zorunda değildir. Hegel açısından varlığın yapısını anlamak için düşüncenin yapması gereken şey kendi yapısına bakmaktır.

Kant'ın kendinde şey doktrininin eleştiri odağı olmasının bir nedeni de Hegel'in nesnenin hakikati ve görünümü arasındaki ilintiyi kavrama tarzında yatmaktadır. Hegel için bir şeyin yalın kendiliği ya da onun en içsel hakikati, o şeyin çevresiyle olan ilişkileriyle açığa çıkar. Dolayısıyla, Hegel'e göre, bir nesnenin çevresi ile olan ilişkilerinde açığa çıkmayan hiçbir boyutu yoktur (Hegel 1999, 120-122). Dahası, kendi için olmak ve başkası için olmak, kendi farklılıklarında birbirlerini mümkün kıldığından, spekülâtif bir özdeşliğe de düşerler. Houlgate bu özdeşliği şu örnekle açıklar: "Örneğin, otun kimyasal yapısı ile bu yapının bir ineğin midesi ile bir insanın midesi üzerindeki farklı etkileri arasında ayırım yapabiliriz. Hegel'in vurguladığı nokta, her durumda bir ve aynı şeyi ele aldığımızdır" (Houlgate 2006, 338).

Alıntılanan örnek yeterince aydınlatıcı olsa da, yine de birkaç ekleme yapılabilir. Bir otun bir ineğin ve bir insanın midesi üzerindeki farklı etkilerini (otun öteki-için-varlığı) mümkün kılan şey o otun kimyasal yapısıdır (otun yalın kendiliği ya da otun kendi-için-varlığı). Ancak, tersine, çimin kimyasal bileşimini ortaya çıkaran ve bu anlamda mümkün kılan da bu farklı etkilerdir. Dolayısıyla, şeylerin bir başka varoluş boyutuna sahip olabileceğinin mantıksal bir olasılık olduğunu ancak bu boyutun o şeyin ilişkileri içinde açığa çıkmasının ise mantıksal bir imkânsızlık olduğunu öne süren kendinde-şey doktrini, doğaldır ki Hegel'in mantıksal çerçevesi ile uyumsuzdur. Bu mantıksal çerçeve Kant'ın şu savı ile keskin bir zıtlık içerir: "Kendinde şey ilişkiler üzerinden bilinemez; ve bu nedenle, dış duyu bize ilişkilerden başka bir şey vermediği için, bu duyunun temsilinde yalnızca nesnenin özne ile olan ilişkisini içerebileceği ve kendinde şeyin içsel özelliklerini içermediği sonucuna varabiliriz" (Kant 1965, B 67).

Bu durumda, kısaca, Hegel'e göre tüm ilişkilerinden soyutlanmış bir şey, bir şeyin olası bir kavramı değildir, çünkü bir şey tüm ilişkileriyle var olur ve onlardan bu şekilde koparılamaz. Bir şeyin dış ilişkilerini soyutlamak, onun içsel varlığını soyutlamaktır. Böyle bir soyutlama kaçınılmaz şekilde sonuç olarak hiçliği verecektir (Hegel 1999, 121).

## 5. Sonuç

Tüm bu tartışmalar ışığında Hegel'in Kant felsefesinin "inceliklerine" oldukça hâkim olduğunu öne sürmek çok da yanlış olmayacaktır. Hatta tam aksine, yukarıda da

tartışıldığı üzere, Hegel kritik felsefenin kendi koyduğu ilkeler doğrultusunda radikalleşmesini talep etmektedir. Hegel'in de ısrarlı bir şekilde belirttiği gibi aklı kendisine nesne olarak alan "gerçek" bir eleştirel felsefe öncelikle aklın kategorilerinin aklın kendi birliğinden nasıl ortaya çıktığını ve aklın belirli bir içeriği düşünürken kendisine koyduğu kuralları nasıl ürettiğini açıklamak durumundadır. Aklın kategorilerini dışarıdan almak, her şeyden önce, kritik felsefenin kendi talepleri ile uyumsuzluk içerir. Hegel'in bu talebi dahi Hegel'in mantıksal sisteminin Kant'ı yok sayan bir sistem olarak nitelendirilmesinin önünde ciddi bir engel oluşturacaktır.

Dahası, Kant için aşkınsal idealizmin ve onun zorunlu bir bileşeni olan kendinde şey doktrininin temel motivasyonu antinomilerden gelir ve bu doktrinin temel işlevi aklı zorunlu olarak düştüğü çelişkilerden kurtarmaktır. Ancak yukarıda da tartışıldığı gibi Hegel açısından çelişki hikâyenin sonu değil ancak aklın, dışarıdan hiçbir bileşen olmaksızın, kendi arı ediminde kendisini açıklamasının zorunlu bir momentidir. Bir başka deyişle, çelişkinin zorunlu olarak yanlışın ifadesi olduğu görüşü aksi iddia edilemez bir hakikat olarak dayatılamaz. Ancak Hegel felsefesinin bu savı gerçekten ikna edici bir şekilde kendi zorunluluğu içinde gösterip gösteremediği ise ancak çok daha geniş bir çalışmanın konusu olabilir. Her ne kadar Hegel'in Kant'a getirdiği eleştirilerin başarısı nihai olarak Hegel'in kendi felsefesinde vardığı sonuçların meşruiyetine dayansa da Hegel'in aklın hakikatin bütününe bilmeye vakıf olduğu savı, hakikat ile akıl arasında aşılmaz bir bariyer kurmaya çalışan kritik felsefenin için problemlerinin doğal bir sonucu olarak kavranmalıdır. Bir diğer deyişle, Hegel'in Kant'ın getirdiği sınırlamaları reddetmesinin nedeni, Kant'ı bu sınırlamaları getirmeye götüren sebepleri görmezden gelmesi değildir. Aksine Hegel'in Kant felsefesine getirdiği temel eleştiriler motivasyonlarını bizzat Kant tarafından ortaya konan ilkelerden almaktadırlar.

## Kaynakça

- Ameriks, Karl. 1985. "Hegel's Critique of Kant's Theoretical Philosophy." *Philosophy and Phenomenological Research* 46, no.1: 1-35.
- Beiser, Friedrich C. 1993. "Introduction: Hegel and the Problem of Metaphysics." *Cambridge Companion to Hegel*, der. Frederick C. Beiser, 1-25. Cambridge: Cambridge University Press.
- Guyer, Paul. 1993. "Thought and Being: Hegel's Critique of Kant's Theoretical Philosophy." *Cambridge Companion to Hegel*, der. Frederick C. Beiser, 171-211, Cambridge: Cambridge University Press.
- Hegel, Georg. W. F. 1970. *Faith and Knowledge*. Çev. Walter Cerf ve H. S. Harris, Albany: State University of New York Press.
- Hegel's Lectures on the History of Philosophy (The Lectures of 1827)*, vol. III. 1974. Çev. E. S. Haldane and Frenches H. Simpson, New York: The Humanities Press
- Hegel, Georg. W. F. 1977. *Phenomenology of Spirit*. Çev. A. V. Miller, Oxford: University Press.
- Hegel's Logic Being Part One of the Encyclopedia of the Philosophical Sciences*. 1978. Çev. William Wallace, New York: Oxford University Press.
- Hegel's Lectures on the History of Philosophy (The Lectures of 1825-1826)*. 1990. Çev. R. F. Brown and J. M. Stewart, California: University of California Press.
- Hegel, Georg. W. F. 1991. *The Encyclopedia Logic (With the Zusatzze)*. Çev. T. F. Geraets, W. A. Suchting ve H. S. Harris. Indianapolis: Hackett Publishing Company.
- Hegel's Critique of Kant*. 1992, der. Stephen Priest, Oxford: Oxford University Press.
- Hegel's Science of Logic*. 1999. Çev. A. V. Miller. New York: Humanity Books.
- Houlgate, Stephen. 1986. *Hegel, Nietzsche and the Criticism of Metaphysics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Houlgate, Stephen. 2006. *The Opening of Hegel's Logic*. Indiana: Purdue University Press.
- Kant, Immanuel. 1965. *Critique of Pure Reason*. Çev. Norman Kemp Smith, New York: St Martin's Press.
- Kant, Immanuel. 1999. *Correspondence*. Çev. Arnulf Zweig, Cambridge: University Press.
- Longuenesse, Beatrice. 2007. *Hegel's Critique of Metaphysics*. Çev. Nicole J. Simek, Cambridge: University Press.
- Pippin, Robert. 1989. *Hegel's Idealism: The Satisfactions of Self-Consciousness*. Cambridge: University Press.
- Smith, John E. 1973. "Hegel's Critique of Kant." *The Review of Metaphysics* 26, no.3: 438-460.

# POSSEIBLE: FELSEFE DERGİSİ

Cilt 10 / Sayı 1 / Yaz 2021

ISSN: 2147-1622

## Deleuze ve Müzik: Dolaylı Bir Karşılaşmanın Anatomisi

**Hakan Yücefer**

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

hakan.yucefer@msgsu.edu.tr

ORCID: 0000-0003-2716-9896

### Öz

Deleuze'ün müzikle ilişkisi diğer sanatlarla ilişkisine benzemiyor. Edebiyat, sinema ve resim üzerine bağımsız çalışmalar ortaya koymuş olan Deleuze müzikle daha dolaylı bir ilişki kuruyor, müzikle ilgili olmayan felsefi problemler Deleuze düşüncesinin müzikle karşılaşmasını koşulluyor. Bu makalenin amacı Deleuze'ün Guattari'yle birlikte kaleme aldığı *Bin Yayla*'da Deleuze düşüncesinin müzikle nasıl dolaylı bir ilişkiye girdiğini incelemek. Üç felsefi eksenin, temsilin yerine oluşların geçmesi, madde-form ikilisine karşı malzeme-kuvvetler ikilisinin belirleyicilik kazanması ve problemlerin zamandan çok uzamın terimleriyle düşünülmesi eksenlerinin nasıl bu ilişkinin koordinatlarını meydana getirdiğini göstermek.

Anahtar sözcükler: Deleuze, Guattari, müzik, çağdaş felsefe

### Makale Bilgileri:

Yücefer, Hakan. 2021. "Deleuze ve Müzik: Dolaylı Bir Karşılaşmanın Anatomisi." *Posseible: Felsefe Dergisi* 10, no. 1: 19-35.

Kategori: Araştırma Makalesi / Gönderildiği Tarih: 03.05.2021

Kabul Edildiği Tarih: 02.06.2021 / Yayınlandığı Tarih: 15.07.2021

# POSSEIBLE: JOURNAL OF PHILOSOPHY

Volume 10 / Issue 1 / Summer 2021

ISSN: 2147-1622

## Deleuze and Music: An Anatomy of a Mediated Encounter

**Hakan Yücefer**

Mimar Sinan University Fine Arts University

hakan.yucefer@msgsu.edu.tr

ORCID: 0000-0003-2716-9896

### Abstract

Among arts, music occupies a singular place in Deleuze's thought. While Deleuze devotes independent works to literature, cinema and painting, he approaches music in a much more mediated manner. A whole series of philosophical problems that are not directly related to music determine his encounter with it. This article aims to interpret how Deleuze's thought enters into a mediated relationship with music in *A Thousand Plateaus*, co-written with Guattari. I will show that three problematic axes give the coordinates of this encounter: replacement of representation by becomings, elaboration of the material-forces relationship against the traditional matter-form analysis, and treatment of problems in terms of space instead of time.

Keywords: Deleuze, Guattari, music, contemporary philosophy

### Article Information Tag:

Yücefer, Hakan. 2021. "Deleuze ve Müzik: Dolaylı Bir Karşılaşmanın Anatomisi." *Posseible: Journal of Philosophy* 10, no. 1: 19-35.

Category: Research Article / Date Submitted: 03.05.2021

Date Accepted: 02.06.2021 / Date Published: 15.07.2021



# Deleuze ve Müzik: Dolaylı Bir Karşılaşmanın Anatomisi

Hakan Yücefer

1

Her karşılaşma gibi Deleuze düşüncesinin müzikle karşılaşması da belli bir bağlamı, belli bir yeri ve zamanı, belli kişileri, kısacası karşılaşmayı olanaklı kılacak bir etkileşim ağını varsayıyor. Bir sanat yapıtıyla, bir manzarayla, bir insanla... hep bir bağlam içinde karşılaşıyoruz; karşılaşmayı önceleyen ve koşullayan bir ağ var. Ama gerçek bir karşılaşma yaşıyorsak, “bizim için fazla büyük” bir şeyle karşılaşmayı göze alabilmişsek karşılaşmanın kendisi onu koşullayan bağlamı sarsıyor, dönüştürüyor ve önceden kestirilmesi mümkün olmayan duygulanımlar, etkilenimler, düşünceler doğuruyor.

Deleuze ve müzik ilişkisi hakkında söylenebilecek ilk şey belki şu: Deleuze düşüncesinin müzikle karşılaşması zaman alıyor. Deleuze’ün ilk yapıtlarında, monografilerinde, *Fark ve Tekrar* ve *Anlamın Mantiği*’nda müzikten neredeyse hiç söz edilmiyor. Deleuze’ün müzik üzerine düşünmeye başlaması, müzikle felsefi bir düzlemde karşılaşması, bu karşılaşmadan beslenen bir kavramsal üretime girişmesi ancak Guattari’yle birlikte oluyor. Deleuze-müzik ilişkisini irdelemek için bakmamız gereken yer her şeyden önce *Bin Yayla* ve *Bin Yayla*’ya eşlik eden, aşağı yukarı aynı yıllarda yazılmış daha kısa metinler.<sup>1</sup>

Müzikle karşılaşmanın yeri ve bağlamı şimdiden bize karşılaşmanın niteliği hakkında da bir şeyler hissettiriyor. Deleuze edebiyatla, sinemayla ya da resimle karşılaşmasından bağımsız yapıtlar çıkarıyor. *Kritik ve Klinik*’teki metinlerin çoğu

---

<sup>1</sup> *İki Delilik Rejimi*’nde yer alan, müzikle ilgili, 1978 ve 1986 tarihli iki metin (Deleuze 2003a ve Deleuze 2003b) ilk akla gelen metinler. Deleuze 1988’in son bölümündeki (“Yeni Uyum”) müzik analizlerini de aynı bağlamda düşünebiliriz.

tek tek yazarlara odaklansa da kitabın oluşturduğu metin toplamı edebiyat üzerine bağımsız bir düşünce sunuyor. *Duyumsamanın Mantiği* Bacon'a odaklansa da aynı zamanda resim sanatı üzerine kapsamlı bir yaklaşım sergiliyor. Aynı durum sinema üzerine iki ciltlik yapıtta, *Hareket-İmge* ve *Zaman-İmge*'de daha da açık görülüyor: Büyük bir özen ve çalışkanlıkla tek tek sinemacıları incelerken aslında sinemanın ne olduğunu tartışan dev bir yapıt var elimizde. Oysa Deleuze'ün müzik üzerine, tek tek müzisyenlere odaklanan, ama bir yandan da müzik sanatının bütününe yönelen böyle bağımsız bir çalışması yok. Müzikle karşılaşma *Bin Yayla*'nın ortaya koyduğu problemlerce koşullanan, Guattari'yle, Boulez'le, başka besteciler ve müzik kuramcılarıyla kurulan ilişkilerden beslenen ve hep dolaylı kalan bir karşılaşma.

Elbette Deleuze'ün müzikle dolaylı bir biçimde karşılaşması Deleuze'ün (ya da Deleuze ve Guattari'nin) müzik hakkındaki saptamalarını daha az ilginç, daha az dikkate değer hale getirmiyor. Ama karşılaşmanın dolaylılığı yer yer onu anlamayı zorlaştırıyor. Doğrudan müzikle ilgili olmayan ya da müzikle ilgili olduğu kadar diğer sanatlarla da ilgili olan geniş menzilli felsefi problemler *Bin Yayla*'da Deleuze düşüncesinin müzikle karşılaşmasını koşulladığı ölçüde yapmamız gereken şey bu problemlerin neler olduğunu açığa çıkarmak ve bunların Deleuze'ün müzikle ilişkisini nasıl belirlediğini göstermek. Bu yazıda önce *Felsefe Nedir?*'den yola çıkarak müzikle ya da genel olarak herhangi bir sanatla felsefi bir düzlemde karşılaşmanın ne anlama geldiği üzerinde duracağım. Ardından, müziği *Bin Yayla* için ayrıcalıklı hale getiren üç problematik eksenini irdeleyerek Deleuze için müziğin hangi açıdan diğer sanatlar karşısında üstünlük kazandığını göstereceğim.

## 2

Müzikle felsefi bir düzlemde karşılaşmaktan ne anlamalıyız? Ya da daha genel olarak herhangi bir sanatla felsefenin karşılaşmasını nasıl düşünmeliyiz? Bu sorunun yanıtı felsefeden ve sanattan ne anladığımıza bağlı elbette. Eğer düşüncenin felsefenin işi olduğuna inanıyorsak, gerçekliğin temsili ya da ideaların teması olarak düşünceyi felsefeyle, yaratıcılığı ise sanatla özdeşleştiriyorsak sanatla felsefenin karşılaşmasını tekil bir yaratıyla tümelleştiren, genelleyen bir düşüncenin karşılaşması olarak görürüz. Sanatçı yaratır, filozof düşünür... Deleuze'ün yaklaşımının bu olmadığını biliyoruz. *Felsefe Nedir?*'de karşımıza bambaşka bir manzara çıkıyor. Deleuze, filozofun da en az sanatçı kadar yaratıcı olduğunu, sanatçının da en az filozof kadar düşünür olduğunu söylüyor. Daha *Felsefe Nedir?*'in ilk sayfalarında felsefenin yaratıcılıkla ilişki içinde tanımlandığını görüyoruz:

felsefe kavramları biçimlendirme, icat etme ya da üretme sanatından ibaret değildir, çünkü kavramların biçimler, buluşlar ya da ürünler olması zorunlu değildir. Felsefe, daha kesin biçimde, kavramlar *yaratmaya* dayalı disiplindir.<sup>2</sup> (Deleuze ve Guattari 1991, 10)

<sup>2</sup> Yaratma sözcüğünü Deleuze ve Guattari vurguluyor. Bu kitaptan yapacağım bütün alıntıların çevirisi bana ait.

Sanat ise (yerleşik Türkçe çeviri tercihlerine bağlı kalarak konuşacak olursak) algılam ve duygulam (*percept ve affect*) üzerinden tanımlanıyor:

Sanatın amacı, malzemenin olanaklarını kullanarak, nesneye yönelik algılayışlardan ve algılayan bir öznenin hallerinden algılamı çekip çıkarmak, bir halden diğerine geçiş olarak duygulanımlardan duygulamı çekip çıkarmaktır.<sup>3</sup> (Deleuze ve Guattari 1991, 158)

Kısacası, felsefe kavramlarla, sanat algılam ve duygulamla ilişki içinde, iki bağımsız yaratıcı etkinlik olarak ele alınıyor. Üstelik, *Felsefe Nedir?*'de ortaya konan tabloda bilim de yaratıcı bir etkinlik olarak kavranıyor; bilim, sanat ve felsefe hem kaosa direnen hem kaostan beslenen üç yaratıcı düşünme biçimi olarak, düşüncenin üç büyük formu olarak sunuluyor:

Düşünceyi, düşüncenin üç büyük formu olarak sanat, bilim ve felsefeyi tanımlayan şey daima kaosla yüzleşmek, kaosun üzerine bir düzlem çizmek, bir düzlem çekmektir. Ama felsefe sonsuza dayanıklılık kazandırarak onu kurtarmak ister: kavramsal kişiliklerin etkinliği yoluyla dayanıklı olayları ya da kavramları sonsuza taşıyan bir içkinlik düzlemi çizer. Buna karşılık bilim sonsuzdan vazgeçerek gönderme kazanır (...) Sanat sonsuzu geri veren sonluyu yaratmak ister. (Deleuze ve Guattari 1991, 186)

Kaosa meydan okumanın, kaosu dayanılır ve düşünülür kılmanın üç yaratıcı, birbirine indirgenemez yolu olarak bilim, sanat ve felsefe. Felsefe kavramlarla, kavramlar yaratarak düşünüyor, sanat ise yeni algılam ve duygulamlar yaratarak.

Bu söylenenleri benimsediğimizde felsefenin sanatla nasıl karşılaşacağı sorusu apayrı bir önem kazanıyor. Düşünmeyi felsefeyle sınırlasaydık, örneğin Heidegger gibi “bilim düşünmez” deseydik, bilimin işleyebilmesini, işini yapabilmesini düşünmemesine bağlasaydık bilimle felsefenin, felsefeyle sanatın ilişkisini çok daha rahat ortaya koyabilirdik ve belki bilim, sanat ve felsefe arasında bir çeşit işbölümüne gidebilirdik. Oysa Deleuze bilim de sanat da zaten düşünür diyor, bilimin ve sanatın düşünmek için felsefeye ihtiyacı olmadığını vurguluyor:

Çünkü kimse, herhangi bir şey üstüne düşünmek için felsefeye ihtiyaç duymaz. Sinema üzerine düşünmeye, usavurmaya gerçekten yetkili olanlar, sadece sinemacılar, sinema eleştirmenleri ya da basitçe sinemayı sevenlerdir. Ve bu insanlar

<sup>3</sup> Bu noktada Deleuze ve Guattari'nin sanatın neliği konusunda fikir değiştirdiklerini ve *Bin Yayla*'da sanat hakkında öne sürdükleri düşüncelerden en azından bir ölçüde vazgeçtiklerini söyleyebilir miyiz? *Bin Yayla*'da sanat kavramı son derece eleştirel biçimde ele alınıyordu: “Bir güzel sanatlar sistemi olduğuna kesinlikle inanmıyoruz, çözümlerini heterojen sanatlarda bulan oldukça farklı problemler olduğuna inanıyoruz. Sanat bize sadece nominal olan, sahte bir kavram gibi görünüyor...” (Deleuze ve Guattari 1980, 369, bu kitaptan yapacağım bütün alıntıların çevirisi bana ait). Oysa *Felsefe Nedir?*'de algılam ve duygulamla ilişkili olarak, nominal olmayan bir sanat kavramı ortaya konuyor. Yine de farklı problemlere karşılık geldikleri ölçüde sanatların birbirlerine indirgenemez olduğu fikri iki metinde aynı güçle karşımıza çıkıyor.

sinema üstüne düşünmek için hiçbir şekilde felsefeye ihtiyaç duymazlar. Tıpkı, matematik üstüne düşünmek için matematikçilerin felsefeye ihtiyaçları olduğunu söylemenin son derece gülünç bir düşünce olması gibi. (Deleuze 2003c, 19)

Durum buysa felsefeyle bilim ve sanat arasında herhangi bir öncelik-sonralık ilişkisi kurmamız, bilim ve sanat karşısında son sözü felsefeye bırakmamız, felsefeyi bilimin ve sanatın hakikatini açığa çıkarmakla görevlendirmemiz artık mümkün değil demektir. Deleuze gibi farklı disiplinler arasında hiyerarşik ilişkiler kurmaktan sakınan, bilim, sanat ve felsefenin özerkliğini, indirgenemezliğini ısrarla savunan bir filozofun bakış açısına yerleştiğimizde herhangi bir sanatla felsefenin ancak yatay ilişkiler içinde karşılaşabileceğini de kabul etmiş oluruz.

Peki ama Deleuze'ün dediği gibi, sinemayı sevenlerin, sinemacıların ve eleştirmenlerin sinema üzerine düşünmek için felsefeye ihtiyaçları yoksa felsefe sinema üzerine nasıl düşünebilir? Bir filozofun sinema üzerine söyleyebileceği şeyleri sinemaseverlerin söyleyeceklerinden ayıran nedir? Deleuze, *Zaman-İmge*'nin sonunda ayırımın nereden geçtiğini açıkça söylüyor:

Sinema kuramı sinemaya değil, sinemanın kavramlarına ilişkindir, bu kavramlar da sinemanın kendisi kadar pratiktirler, etkilidirler ya da vardırırlar (...) Sinemanın kavramları sinemada verili değildirler. (Deleuze 1985, 365-66)

Sinemayla karşılaşmak Deleuze'ü sinemanın kendisinde verili olmayan ama sinemaya özgü, sinemasal kavramlar yaratmaya götürüyor. Bu yaratımın kendisi sinemasal değil felsefi hiç kuşkusuz. Ama yaratılan kavramlar soyut bir şemanın sinemaya uygulanmasına değil sinemayla karşılaşmaya, sinemanın tekilliğini, indirgenemez boyutunu felsefi düzlemde hesaba katmaya dayanıyorlar. Aynı durum Deleuze'ün resimle ve edebiyatla ilişkisi için de geçerli. Ressamlar ve edebiyatçılar farklı malzemeler kullanarak yeni algılam ve duygulamalar yaratıyorlar, yeni algılam ve duygulamalar yaratarak düşünüyorlar. Filozof ise edebiyatla karşılaştığında edebi yapıtta verili olmayan ama ona özgü kavramlar yaratmaya başlıyor. Ya da resimde verili olmayan resimsel kavramlar.

Bu açıdan Deleuze'ün müzikle kurduğu ilişkinin resimle ya da sinemayla kurduğu ilişkiden epeyce farklı olduğunu söyleyebiliriz. Müzikte saklı kavramlara ilişkin, onda verili olmayan kavramları yaratmaya yönelik bir müzik kuramı ortaya koymuyor Deleuze. Müzikle karşılaşma doğrudan müzikle ilgili olmayan, müzikten bağımsız felsefi problemlerin irdelenişi sırasında etkisini gösteriyor. Müziğe özgü olmayan problemlerin ağırlığı müziğe özgü olanın kavramsallaştırılmasını koşulluyor.

Bunun nasıl olduğunu görmek için şimdi *Bin Yayla*'ya yönelmemiz gerek.

### 3

*Bin Yayla*'da müziğin ağırlığı hemen hissediliyor. Kitabın köksapla ilgili giriş bölümünün görseli Sylvano Bussotti'nin bir partiyonu. Müziğin, özellikle de çağdaş

müziğin köksap için ayrıcalıklı bir model olduğunu öne sürmek yanlış olmaz. Yine de Glenn Gould'un parçaları hızlı çalmasına yapılan bir gönderme ve müzikle köksapı ilişkilendirmeyi sağlayan bir Boulez alıntısı dışında giriş bölümünde müzikten söz edilmediğini görüyoruz.

Ama *Bin Yayla*'nın doğrudan müziğe odaklanan, müzikle ilgili analizlerin öne çıktığı pasajları da var. Nereden başlayalım? Oluşlarla (*devenir*) ilgili onuncu yaylanın son parçası "müzik oluş" başlığını taşıyor ve ifade-içerik ayrımından yola çıkarak müziği oluş problemiyle ilişkilendiriyor. Bu metnin bir başlangıç noktası olarak elverişli yanı bize net ve çarpıcı bir müzik tanımı sunacak olması. Metnin hemen başında müzik bir oluş bloku, bir ifade bloku olarak kavranıyor ve bu ifade blokuna karşılık gelecek müzikal içeriğin ne olduğu araştırılıyor. *Ritournelle* ya da *ritornello* kavramı işte bu noktada devreye giriyor.<sup>4</sup> Belli bir müzik formundan çok, kısa motiflerin tekrarlanmasından oluşan ve sürekli kendi üzerine dönen bir mırıldanma; müziğin kendisi değil malzemesi, içeriği:

*Ritornello*'nun tam anlamıyla müzikal içerik, müziğe özgü içerik bloku olduğunu söyleyebiliriz. Bir çocuk karanlıkta içini rahatlatıyor ya da el çırpıyor, ya da bir marş icat ediyor ve onu kaldırımın çizgilerine uyduruyor (...) Bir kadın mırıldanarak şarkı söylüyor, 'onun alçak sesle kendi kendine bir şarkı mırıldandığını duyuyordum'. Bir kuş *ritornello*'sunu ortaya atıyor. Müzik baştan sona kuş şarkıları tarafından katediliyor (...) Müzik çocukluk ve kadınlık blokları tarafından katediliyor. Müzik bütün azınlıklar tarafından katediliyor, ama yine de devasa bir güç meydana getiriyor. Çocuklara, kadınlara, etnik gruplara, yeryurtlara, aşka ve yıkıma ait *ritornello*'lar: ritmin doğuşu. (Deleuze ve Guattari 1980, 368)

*Ritornello* henüz müzik değil. Karanlıkta kendi kendine mırıldanarak korkusunu yenmeye çalışan çocuk ya da evde gündelik işlerle meşgul olurken farkına bile varmadan radyoda çalan şarkıya eşlik etmeye başlayan kadın henüz müzik yapmıyor. Müzik bu müzikal malzemenin, bu müzikal içeriğin dolaysız bağlamından çekilip alınmasıyla, ait olduğu yerden koparılmasıyla, yersizyurtsuzlaştırılmasıyla başlıyor. Çocuğun mırıltısı yersizyurtsuzlaşarak Schumann'ın çocuk sahnelerine, Mozart'ın popüler temalar üzerine çeşitlemelerine dönüşüyor. Müzik, özü gereği yerliyurtlulaşmış, yerliyurtlulaştırıcı olan *ritornello*'nun yersizyurtsuzlaştırılarak müzikal ifadenin içeriğine dönüştürülmesi işleminden başka bir şey değil. Böylece net bir müzik tanımına ulaşmış oluyoruz: "Müzik *ritornello*'nun yersizyurtsuzlaştırılmasına dayalı etkin, yaratıcı işlemdir" (Deleuze ve Guattari 1980, 369).

<sup>4</sup> *Ritournelle* kavramını çevirmeden (İtalyanca yazılışıyla) bırakıyorum. Birazdan göreceğimiz gibi, sadece teknik, müzikal bir anlam taşımayan, farklı düzeylerde farklı anlamlara gelebilen bir kavram bu. Henüz Türkçede bütün bu anlamları karşılayabilecek bir sözcük bulamadım. "Nakarat" iyi bir çeviri olabilir belki, ama müzikal olmayan, dahası işitsel olmayan nakaratlar olabileceğini kabul etmek koşuluyla.

Elimizde müziğe özgü olgulardan yola çıkarak oluşturulmuş bir tanım var gibi görünüyor. Ama bu tanımın felsefi bir bağlamı, *Bin Yayla*'da ele alınan problemlerden örülü bir arka planı da var. Biraz indirgemeci olmayı göze alarak, önerilen müzik tanımının ardında üç temel felsefi problemin yattığını söyleyebiliriz:

- 1) Müzikal ifadenin malzemesini ya da içeriğini oluşturan *ritornello* özü gereği belli bir yeryurta, belli bir ortama bağlı olarak düşünülüyor. Çocuk karanlıkta, evinden uzakta, yolunu kaybetmiş haldeyken şarkısını mırıldanmaya başlıyor, şarkısıyla kaosu ortasında sabit bir merkez, bir alan, bir yer kurmaya çalışıyor. Kadın kendi evinde şarkı söylüyor ve şarkısıyla belli kuvvetleri seçerek, eleyerek, dışarıda tutarak ya da içeri alarak çalışabileceği, iş görebileceği bir alan yaratıyor. Erkek kuş ötüşüyle, şakımasıyla dışıyı çağırabileceği bir alan oluşturuyor. Ama hep belli bir yerin kurulmasıyla, sınırlandırılmasıyla, korunmasıyla ilişkilendirilen bu malzemelerin müziğe dönüşmesi için az önce de gördüğümüz gibi *ritornello*'nun yersizyurtsuzlaşması gerek. Burada mırıldanmalardan, kuş ötüşlerinden, şarkılardan söz ederken sadece müzikten, müziğe özgü olandan söz etmiyoruz. Müzikle ilgili tartışmaların ötesine uzanan, geniş menzilli felsefi bir düzlemdeyiz. Felsefede problemleri alanlarla, ortamlarla, yeryurtlarla, katmanlarla, çokluklar ve düzenlemelerle (*agencements*) ilişkilendirerek dönüştüren, bu şekilde yeni problemler ve çözümler üreten *Bin Yayla*'nın düzlemindeyiz. Genelde filozofların müziği uzamdan çok zamanla ilişkilendirerek kavrama eğiliminde olduklarını biliyoruz. *Bin Yayla*'da tam tersi oluyor, müzik uzamsal bir çerçevede düşünülüyor. Hatta ileride daha ayrıntılı göreceğimiz gibi, uzam ve zaman arasındaki geleneksel ayırım yerini iki farklı uzam tipi (ya da uzay-zaman bloku) arasındaki ayrıma bırakıyor.
- 2) Deleuze ve Guattari müziği *ritornello*'nun yersizyurtsuzlaştırılması işlemi olarak tanımlarken ifade-içerik ayırımından yola çıkıyorlar. Bunu yaparken de Aristoteles'ten gelen geleneksel form-madde ayırımını eleştirmiş oluyorlar. Aristotelesçi form-madde ayırımının aşılıp yerini ifade-içerik ya da kuvvetler-malzeme ayırımına bırakması fikri *Bin Yayla*'nın müzik tanımını koşullayan temel bir fikir. Diğer sanatlar da müzik de hazırda bekleyen maddenin form kazanmasına dayalı bir işlem değil, malzemenin ifade kazanmasına dayalı bir işlem. Bireyleşme maddeden bağımsız, sabit bir formun dışarıdan maddeyi dönüştürmesiyle değil, kuvvetlerle doğrudan ilişkili olan dinamik bir maddenin oluş içindeki bir formla örtüşmesiyle, malzemenin kuvvetlerle temasa geçmesiyle gerçekleşiyor. Deleuze, Simondon'dan esinlenerek benimsediği bu anti-Aristotelesçiliğin çağdaş müziğin kurucu eğilimlerinden biri olduğunu düşünüyor.
- 3) Müzik *Bin Yayla* boyunca oluşlarla ilişkili olarak düşünülüyor: kadın-oluş, çocuk-oluş, hayvan-oluş... Oluş taklit ya da temsil değil. Hayvan-oluş hayvan gibi yapmak, hayvan gibi davranmak, hayvanı taklit ya da temsil etmek değil. Felsefenin temsil edici bir işlevi olduğu fikri, *Fark ve Tekrar*'ın üçüncü bölümünde dogmatik düşünce imgesinin kurucu bir bileşeni olarak eleştiriliyordu. Ama aynı dogmatik imge sanata bakışımızı da belirliyor, temsil-odaklı geleneksel bir sanat anlayışını kuruyor. *Bin Yayla*'da müzik artık oluşlar üzerinden kavranırken bu dogmatik sanat imgesi aşılmış oluyor. Üstelik, müziğin kadın-oluşları, çocuk-oluşları, hayvan-oluşları üzerine düşünmek oluşun karmaşık mantığını daha iyi anlamamızı, oluşu mümkün

kılan çifte yersizyurtsuzlaşmayı görmemizi sağlıyor (müzik tek taraflı olarak hayvan olmuyor, hayvan da müzikal oluyor vb.).

Müziğin zamansal değil uzamsal terimlerle düşünülmesi, form-madde ayrımı üzerinden değil ifade-içerik ayrımı üzerinden kavranması, temsil mantığına değil oluş mantığına bağlı kılınması. *Bin Yayla*'da önerilen müzik tanımının ardında yatan felsefi problemler işte bunlar.

#### 4

Bir yandan, işaret ettiğimiz üç felsefi problemin her biri *Bin Yayla*'nın ayrı bir yaylasında ya da bölümünde bağımsız olarak irdeleniyor. Müziğin uzamla ilişkisi iki farklı uzam tipinin ayırt edilip örneklendiği son yaylada, form-madde ayrımının yerine ifade-içerik ayrımının geçmesi *ritornello*'yla ilgili on birinci yaylanın son kısmında, müzikal oluşlar ise onuncu yaylada ele alınıyor. Diğer yandan, *Bin Yayla*'daki pek çok başka tema gibi bu üç problem de birbirleriyle doğrudan ilişkililer; problemlerden birini ele almak ister istemez diğer problemleri de hesaba katmayı gerektiriyor.

Biz yine de kolaylık olsun diye problemleri ayrı ayrı ele almaya çalışalım ve *Bin Yayla*'da izlenen sıraya bağlı kalarak oluş problemiyle başlayalım. Müziğin *ritornello*'nun yersizyurtsuzlaştırılması olarak tanımlandığını gördük. Ama aynı zamanda “müziğin her şeyden önce sesin bir yersizyurtsuzlaştırılması olduğu” da söyleniyor (Deleuze ve Guattari 1980, 371). Ses yersizyurtsuzlaşarak dilden gitgide uzaklaşıyor, kadın-oluş, çocuk-oluş, hayvan-oluş içinde müziğe dönüşüyor:

Sesin kendisinin bir kadın-oluşu ya da bir çocuk-oluşu yakalaması gerekiyor. Müziğin mucizevi içeriği işte burada. Bu durumda, Fernandez'in de işaret ettiği gibi, kadını taklit etmek, ya da şarkı söyleyen bir çocuk bile olsa çocuğu taklit etmek söz konusu değil. Müzikal sesin kendisi çocuk oluyor, ama aynı zamanda çocuk da işitsel oluyor, sadece işitsel (...) Kısacası, yersizyurtsuzlaşma ikili: ses bir çocuk-oluş içinde yersizyurtsuzlaşıyor, ama sesin olduğu çocuk da yersizyurtsuzlaşmış, doğmamış, oluş içinde. (Deleuze ve Guattari 1980, 373)

Ses yersizyurtsuzlaşarak çocuk oluyor, ama çocuk da yersizyurtsuzlaşarak işitsel bir varlığa, müzikal bir çocuğa dönüşüyor. Ama bu çifte oluş ya da ikili yersizyurtsuzlaşma müziğin geçirdiği, içinden geçtiği, maruz kaldığı çocuk-oluşla sınırlı değil. Kadın-oluşlarda, hayvan-oluşlarda, sanatın kaynağında yer alan bütün oluş deneyimlerinde aynı iki-yanlılık, aynı karşılıklılık var:

İşitsel blokun bir hayvan-oluşu içerik edinmesi için aynı zamanda hayvanın da işitsellikte başka bir şey olması, mutlak bir şey, gece, ölüm, sevinç olması gerek – bir genellik ya da yalınlık değil kuşkusuz, ama bir *haecceitas*, işte şu ölüm, işte şu gece. Müzik bir hayvan-oluşu içerik olarak alıyor, ama örneğin at da gökyüzünden ya da cehennemden gelen toynaklar gibi kanatlı, küçük timpani

darbelerini ifade olarak alıyor (...) Müzisyen insan kuşta yersizyurtsuzlaşıyor, ama kendisi de yersizyurtsuzlaşmış, 'biçim değiştirmiş' bir kuş bu, kendisiyle oluşa giren şey kadar oluş geçiren göksel bir kuş. Kaptan Ahab, Moby Dick'le karşı konulmaz bir balina-oluşa giriyor, ama aynı zamanda hayvanın, Moby Dick'in dayanılmaz saf bir beyazlık, göz alıcı beyazlıkta saf bir duvar, bir genç kız 'gibi' uzayan ve esneyen, bir kırbaç gibi eğip bükülen ya da bir sur gibi yükselen saf gümüşü bir hat olması gerek. (Deleuze ve Guattari 1980, 374)

Müziğin içeriğini hayvan-oluşa, çocuk-oluşa bulabilmesi için, hayvanın ya da çocuğun da yersizyurtsuzlaşması, oluş içine girerek başka bir şeye dönüşmesi gerek. Yersizyurtsuzlaşmanın sadece sesi değil hayvanı ve çocuğu, sadece Kaptan Ahab'ı değil balinayı da kuşatması gerek.

Bu gerekliliği nasıl anlamalıyız? Neden sesin hayvan-oluşu hayvanın da yersizyurtsuzlaşmasını gerektirsin? Neden oluş iki taraflı ya da çift yönlü olmak zorunda? Müziğin kadın, hayvan ya da çocuk-oluşu kadınla, hayvanla, çocukla karşılaşmanın bir ürünü, bu karşılaşmanın tetiklediği bir dönüşüm, bir başkalaşma. Ama neden karşılaşma sadece karşılaşanı değil karşılaşılanı da dönüştürmek, başkalaştırmak zorunda olsun? Bir an için yersizyurtsuzlaşmanın tek taraflı olduğunu, hayvan-oluş sırasında oluşun yalnızca sesi etkilediğini, bu sırada hayvanın değişmeden kaldığını hayal edelim: Ses müziğe dönüşerek kadınları, çocukları, kuşları, atları, böcekleri... ifade ediyor, ama ifade edilen değişmeden kalıyor. Böyle olsaydı ses kadını, çocuğu, hayvanı olduğu gibi ifade etmek zorunda kalırdı; kadın, çocuk ya da hayvan değişmeksizin, özdeşliğini, yerliyurtluluğunu yitirmeksizin seste ifade bulurdu. Kısacası, ses olduğu şeyi, dönüştüğü şeyi, kadını, çocuğu ya da hayvanı temsil ya da taklit etmiş olurdu. Kadına, çocuğa, hayvana özgü olan şeyi hiçbir değişime uğratmaksızın yeniden üretmek oluşu temsile, taklide, *mimesis*'e indirgerdi. Oluşun tek-taraflı kalması müziği temsil mantığına hapsetmiş olurdu. Ama bunun mümkün olmadığını görmek zor değil. Kadın sesini, at ya da kuş seslerini taklit etmekle yetinen sesin müzikal olamayacağını kolayca hissediyoruz. Yersizyurtsuzlaşan sesin müzik olması için seste ifade bulanın da oluşa geçmesi, sesin karşılaştığı şeyin de yersizyurtsuzlaşması gerek. Oluşun iki tarafı da etkilemesi gerek. Karşılaşılan şey aynı kaldığı sürece sesin müziğe dönüşmesi, Ahab'ın balinaya dönüşmesi imkânsız. Sesin hayvana dönüşmesi için ya da Ahab'ın balina-oluşu deneyimlemesi için hayvanın da işitsellikte başka bir şeye dönüşmesi, Moby Dick'in başka bir şeye, göz alıcı bir beyazlığa dönüşmesi gerek.

O halde sesin kadın, çocuk ya da hayvan-oluşundan söz ederken aslında iki terimi (ses ve kadın, ses ve çocuk, ses ve hayvan) değil, dört terimi hesaba katmak zorundayız. François Zourabichvili'nin *Deleuze Sözlüğü*'nde işaret ettiği gibi, oluşta iki değil dört terim var aslında:

her oluş bir 'blok' meydana getirir, başka bir deyişle, karşılıklı olarak birbirlerini 'yersizyurtsuzlaştıran' iki heterojen terimin karşılaşması ya da ilişkisi söz konusudur. Başka bir şey olmak için olduğumuz şeyi terk etmeyiz (taklit, özdeşleşme), ama başka bir



yaşama ve hissetme tarzı bizimkine dadanır ya da sızar ve onu 'kaçırır'. Öyleyse ilişki iki değil dört terimi devreye sokar, bunlar iç içe geçmiş heterojen dizilere dağılmıştır:  $a$   $b$ 'yi kuşatarak  $a'$  olurken  $a$  ile ilişki içindeki  $b$  de  $b'$  olur.<sup>5</sup> (Zourabichvili 2003, 30)

İki değil dört terim. Ses ve çocuk değil, ses<sup>1</sup>, ses<sup>2</sup>, çocuk<sup>1</sup> ve çocuk<sup>2</sup>. Ahab ve Moby Dick değil, Ahab<sup>1</sup>, Ahab<sup>2</sup>, Moby Dick<sup>1</sup> ve Moby Dick<sup>2</sup>. Ses çocuk-oluşa maruz kaldığında dönüşüyor, başkalaşiyor: Ses<sup>1</sup>'den ses<sup>2</sup>'ye geçiyoruz. Ama bu sırada çocuk da başkalaşiyor, sesin olduğu çocuk artık yersizyurtsuzlaşmış ve işitsellikte yeniden yerliuyurtlulaşmış başka bir çocuk: Çocuk<sup>1</sup> değil çocuk<sup>2</sup>. Ses çocuğu taklit ya da temsil etmiyor, çocukla özdeşleşmiyor, onunla karşılıklı bir yersizyurtsuzlaşma ilişkisine giriyor. Oluşun taklide indirgenemez olması yersizyurtsuzlaşmanın iki-yönlülüğüne, yani oluşta iki değil dört terim olmasına bağlı.

## 5

Tam bu noktada, oluş problemi az önce işaret ettiğimiz bir diğer probleme, ifade ve içerik problemine bağlanıyor. Gördüğümüz gibi, müzikal ses kadın, çocuk ve hayvan-oluşta içeriğini buluyor, bu içeriğe ifade kazandırıyor. Ama müzikal sesin ifade ettiği şey aynı kalan, özdeşliğini koruyan bir içerik değil. İfade edilen şey zaten yersizyurtsuzlaşmış ve işitsellikte yeni bir yeryurt bulmuş haliyle kadın, çocuk ya da hayvan. Dolayısıyla içerikle ifadeyi net sınırlarla birbirinden ayırmak, örneğin kuşun müzikteki ifadesiyle yersizyurtsuzlaşmış ve sese dönüşmüş içeriğini iki ayrı şey gibi düşünmek artık pek mümkün değil. Karşılıklı yersizyurtsuzlaşma, iki-terafli oluş içerikle ifadeyi öylesine birbirine yaklaştırıyor ki bu ikisi arasındaki ayırım silikleşiyor. İçerik ve ifade bir ayırt-edilemezlik bölgesinde birbirine karışmaya, kaynaşmaya başlıyor. İfade-içerik ikiliğini form-madde ikiliğinden ayıran şey işte bu ayırt-edilemezlik.

Çoğu zaman, ifade-içerik ayrımını form-madde ayrımıyla aynı anlama gelecek şekilde kullanırız. Örneğin, bir edebiyat metninin ifade gücünü içeriğinden ayırırken ifadenin (metnin üslubunun, yazım tarzının vb.) konudan bağımsız olarak ele alınabileceğini varsayarız. Bunu yaparken de konuyu üslubun form kazandıracağı edilgin, etkisiz bir madde gibi düşünürüz. Deleuze ve Guattari, ifade-içerik ikiliğini form-madde ikiliğiyle karşıtlık içinde kavrarken bu yaygın düşünme alışkanlığımıza da karşı çıkıyorlar aslında. Aristotelesçi form-madde ayrımının ötesine geçmemizi sağlayan şey tam da içerikle ifadenin birbirine sıkı sıkıya bağlı olması, bunların artık ayırt-edilemez hale gelmesi. İfade maddeden bağımsız, maddeye dışarıdan kendini dayatan bir form değil. İçerik ifadeye kayıtsız, herhangi bir ifadeyi rastgele üstlenebilecek, edilgin ve etkisiz bir malzeme değil. İçerik ifadeyi hazırlıyor, ifade gücünü içerikte buluyor. İfadeyle içerik arasında son derece dinamik bir ilişki, derin bir etkileşim var.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Çeviri bana ait. Alıntılanan kısım sözlüğün "oluş" (*devenir*) maddesinde yer alıyor.

<sup>6</sup> Burada Aristotelesçi form-madde ayrımının indirgemeci ve yüzeysel bir biçimde ele alındığına dikkat çekmeliyiz. Aristoteles'te de maddeyle form arasında katı bir dışsallık ilişkisi yok, iki terim daima birbirine görelilikte kavranıyor, madde form kazanmaya yönelen bir gücüllükler alanı olarak düşünülüyor. Deleuze'un Aristoteles karşısındaki bu eleştirel tavrının ardında Simondon etkisinin

İlginç olan, Deleuze ve Guattari'nin müzik bağlamında form-madde ayrımından ifade-içerik ayrımına geçişi belli bir tarihsel anlatı çerçevesinde konumlandırması. *Bin Yayla*'nın *ritornello*'yla ilgili on birinci yaylasının sonlarında, müzik tarihi klasisizm, romantizm ve modernizm başlıkları altında, üç aşamalı olarak sunuluyor (Deleuze ve Guattari 1980, 416-33). Klasisizm formsuz maddeye form kazandırılmasına dayanıyor. Klasik sanatçı formsuz maddeyle bir tutulan kaosun kuvvetlerini formlarla kontrol altına alıyor, örgütüyor, kodluyor. Klasik sanatçının üstlendiği görev Tanrı'nın işiyle aynı: kaosa düzen getirmek. Ama klasisizmden romantizme geçişle birlikte her şey değişiyor. Kaos-düzen karşıtlığı yerini yeryurtlarla Yeryüzü arasındaki gerilime bırakıyor. Romantik sanatçı artık kaosla değil toprağın kuvvetleriyle, yeraltıyla çarpışma içinde. Form-madde ayrımı formun sürekli gelişmesi, maddenin sürekli çeşitlenmesiyle karmaşıklaşıyor. Toprak daima kendini alttan alta hissettiriyor, sesini yeraltından duyuruyor: *Yeryüzünün Şarkısı*. Modernizmle birlikte her şey bir kez daha değişiyor. Bu kez müzik toprağı bırakıp kozmosa yöneliyor, kozmosun kuvvetlerine kendini açıyor. Bu değişimle birlikte form-madde ayrımı tamamen ortadan kalkıyor, malzeme ve kuvvetler arasındaki ilişki sanatsal üretimi belirlemeye başlıyor. Malzemeye dayanıklılık kazandırarak formsuz ve maddesiz kuvvetleri yakalamak; homojen olmayan, moleküler, dayanıksız bir malzemeye kendi başlarına işitsel, görsel, düşünsel olmayan kuvvetleri yakalayıp işitsel hale getirecek kadar dayanıklılık vermek. Müziğin yeni işi artık bu.

Bu keskin dönemselleştirme sayesinde, ifade-içerik ikiliğinin tam olarak hangi anda Aristotelesçi form-madde ikiliğinden bağımsızlaştığını saptayabiliyoruz. Klasik dönemde, kabaca ifade biçime, içerik maddeye karşılık geliyor ve ifadeyle içerik arasındaki dışsallık ilişkisi sanatsal üretime yön veriyor. Aynı durum müziğin geçirdiği ciddi değişikliklere karşın romantik dönem için de geçerli. Ama modernizmle birlikte, modern dönemde kuvvetler-malzeme ikiliğinin öne çıkmasıyla birlikte müzikal ifade ve içerik yepyeni anlamlar kazanmaya başlıyor. Artık formsuz maddeye form kazandırmak, birbirine dışsal iki terimi ilişkiye sokmak değil, malzemeyle kuvvetin bir sentezini gerçekleştirmek, malzemeyi kozmik kuvvetleri yakalayabilecek hale getirmek söz konusu. Artık içerik malzemeye, ifade kuvvetlere karşılık geliyor ve sanatçı malzemeyi dayanıklı hale getirmeyi başardığı ölçüde malzemeyle kuvvetler arasında dışsallık ilişkisi değil ayırt-edilemezlik var.

Bu tarihsel anlatıyla ilgili olarak iki noktaya dikkat çekebiliriz. Bir yandan, tahmin edilebileceği gibi, Deleuze ve Guattari sakınımlılığı elden bırakmıyorlar ve klasik, romantik ve modern dönemler arasında yaptıkları ayrımın tarihsel bir evrim ya da yapı gibi yorumlanmaması gerektiğini vurguluyorlar. Kuvvetler ve malzeme baştan beri mevcut aslında. Kuvvetler modern-öncesi dönemlerde de var: kaosun ya da toprağın kuvvetleri. Malzeme modern-öncesi dönemlerde de moleküler olanın serbest bırakıldığı anlarda varlığını hissettiriyor. "Tek söyleyebileceğimiz, toprağa ya da kaosa ait olarak belirdikleri sürece, kuvvetlerin doğrudan kuvvet olarak kavranmadıkları, madde ve form ilişkilerine yansımış olarak kavrandıkları"

---

yattığını öne sürebiliriz. Simondon kendi bireyselleşme kuramını hep Aristotelesçi gelenekle karşıtlık içinde sunuyor.

(Deleuze ve Guattari 1980, 428). Başka bir deyişle, modernizmle birlikte yepyeni bir şey ortaya çıkmıyor, varlığını örtük olarak sürdürmekte olan bir şey belirgin hale geliyor. Kuvvetler ve malzeme müziğin ifade ve içeriğine dönüşüyor.

Diğer yandan, çağdaş bir duyarlılığın bu anlatıyı derinlemesine belirlediği açık. Deleuze ve Guattari bizi tarihsel bir evrim fikrine karşı uyarılmış olsalar da kuvvetler-malzeme ayrımının modernizmle, hatta çağdaş sanatla, çağdaş müzikle doğrudan ilişkili olduğu kolayca fark ediliyor. İşte Deleuze'ün çağdaş müzikle ilgili bir metninde söyledikleri:

Sanıyorum, her taraftan, artık madde-form terimleriyle düşünmemeye yönlendiriliyoruz (...) Tüm bu madde-form hiyerarşisi, az çok kaba bir madde ve az çok incelikli bir işitsel form, tüm bunlar artık duymayı bıraktığımız, bestecilerin üretmeyi bıraktıkları şeyler değil mi? Ortaya çıkan şey form alacak kaba bir madde değil artık, son derece işlenmiş bir işitsel malzeme. Eşleşme bu son derece işlenmiş işitsel malzemeyle kendi başlarına işitsel olmasalar da onları fark edilir kılan malzeme sayesinde işitsel ya da duyulur hale gelen kuvvetler arasında oluyor. Örneğin Debussy, *Dialogue du vent et de la mer*. Malzeme kendi başına duyulur olmayan bir kuvveti, yani zamanı, süreyi, hatta yeğinliği duyulur kılmaya yarıyor. *Madde-form* ikilisinin yerini *malzeme-kuvvetler* alıyor.<sup>7</sup> (Deleuze 2003a, 145)

O halde, Deleuze ve Guattari'nin *Bin Yayla*'da müzik tarihine bakışlarının çağdaş müzikle doğrudan ilişkili bir duyarlılık tarafından belirlendiğini söyleyebiliriz. Artık form-madde ayrımına dayalı müzikler duymuyoruz. Artık form-madde ayrımına inanmıyoruz, bu ayrım üzerinden düşünmüyoruz. Bugün dinlediğimiz, bugün üretilen müzikler malzemeyle kuvvetleri buluşturarak kendi başına duyulur olmayana duyulurluk kazandırıyor. Burada artık önümüzde yeni problemler var, çağdaşlığımıza özgü problemler: Heterojen kesitlerden oluşan, moleküler bir malzemeyi nasıl bir arada tutabiliriz, malzemeye onu kuvvetlerle ilişkilendirecek bir dayanıklılığı nasıl kazandırabiliriz, formsuz ve maddesiz olan kuvvetleri, duyulur olmayan kuvvetleri nasıl yakalayabiliriz? Burada yeni tehlikeler de var: Elimizde malzemeyi örgütleyecek, önceden verili bir form olmadığına göre, nerede duracağımızı nasıl kestireceğiz, malzemeye aşırı yüklenmekten, çizgileri ve sesleri denetimsizce çoğaltmaktan, müziği kozmik kuvvetlere, olaylara açmak isterken ifade gücünü tamamen yitirmiş bir ses yığınına dönüştürmekten kendimizi nasıl alıkoyacağız?<sup>8</sup>

<sup>7</sup> İtalikler Deleuze'ün metninde de var. Çeviri bana ait.

<sup>8</sup> Deleuze ve Guattari 1980, 424-26. Deleuze ve Guattari bu tehlikelere karşı yalınlığı öne çıkarıyorlar, malzemede bir çeşit yalınlığın korunmasının müziğin etkilerini arttıracakını söylüyorlar. Çok fazla malzeme, çok fazla işitsel unsur müziğin ifade gücünü zayıflatıyor.

## 6

Şimdi müziğin zamansal değil uzamsal terimlerle düşünülmesi problemine geçebiliriz. *Kapitalizm ve Şizofreni*'nin ilk cildi olan *Anti-Oidipus*'la ikinci cilt *Bin Yayla* arasındaki önemli kırılma noktalarından biri ikinci ciltte uzamsal terimlerin şaşırtıcı bir ağırlık kazanması. Deleuze, *Bergsonculuk*'ta Bergson'un yönteminin temel kurallarından birinin "problemleri uzaydan çok zamana bağlı olarak ortaya koymak ve çözmek" olduğunu söylüyordu (Deleuze 2010, 70). *Bin Yayla*'da izlenen yöntemsel kural bunun tam tersi: problemleri zamandan çok uzaya bağlı olarak ortaya koymak ve çözmek. Müzik için de bu kural işliyor. Müzikle ilgili düşünceler uzamsal terimlerle ortaya konuyor ya da uzam hakkındaki tartışmalarla iç içe geçiyor. Bir yandan, Deleuze ve Guattari'nin müziği tanımlarken başvurdukları temel kavram olan *ritornello* kitap boyunca hep belli bir uzamla ilişki içinde, yerliyurtlulaşmanın kurucu bir ögesi (ya da sanatsal üretimde yersizyurtsuzlaştırılan içerik) olarak karşımıza çıkıyor. Diğer yandan, *Bin Yayla*'nın iki uzam tipinin ayırt edildiği son yaylasında, uzamsal kavramlar doğrudan Pierre Boulez'in müzik bağlamında yaptığı, uzamsal olmayan bir ayırmadan türetiliyor. Bu iki örneğe yakından bakalım.

Birinci örnek. Baştan sona *ritornello* kavramına ayrılmış olan on birinci yayla *ritornello*'nun üç tamamlayıcı boyutunun saptanmasıyla açılıyor: kaosun ortasında sabit bir merkez taslağı oluşturmak (karanlıkta şarkı söyleyen çocuk); yeryüzünün kuvvetlerini kendi evinde toplayarak kapalı bir çember çizmek (çalışırken radyoya eşlik eden kadın); çemberi açarak dışarı çıkmak, geleceğin kozmik kuvvetlerine katılmak (evini terk ederken şarkısını mırıldanan yolcu).<sup>9</sup> Metni okudukça *ritornello*'nun sadece müzikle, hatta sadece sesle ilgili olmadığını, kavramın farklı düzeylerde farklı anlamlar taşıyabileceğini görmeye başlıyoruz. Bu farklı düzeyleri ayırt edip genelden özele doğru sıralamayı deneyelim:

- 1) *Ritornello*'nun işitsel olan ve olmayan anlamları: En genel anlamıyla *ritornello* "bir yeryurt çizen her bir ifade maddesi kümesine" verilen ad. Bu anlamda, hareketler, davranışlar, birtakım görsel özellikler de *ritornello* olarak düşünülebilir. Dar anlamıyla *ritornello* ise düzenlemenin işitsel olmasını, ses tarafından belirlenmesini gerektiriyor (Deleuze ve Guattari 1980, 397).
- 2) *Ritornello*'nun müzikal olan ve olmayan anlamları: *Ritornello*'nun işitsel olması müzikal olması için yeterli değil. Müzikçi işitsel olsa da henüz müzikal olmayan, yerliyurtlu bir *ritornello*'dan (çocuk şarkılarından, mırıldanmalardan...) yola çıkıyor, bu müzikal olmayan *ritornello*'yu yersizyurtsuzlaştırarak müziğe dönüştürüyor (Deleuze ve Guattari 1980, 431).
- 3) *Ritornello*'nun müzik-içi anlamları: Klasik, romantik ve modern dönemlere, müziğin taşıyabileceği farklı eğilimlere farklı *ritornello*'lar karşılık geliyor. *Bin Yayla*'nın müzikle ilgili pasajlarında, *ritornello*'nun bu müzik-içi anlamlarını sayıp döken bir dizi liste var.

<sup>9</sup> Deleuze ve Guattari 1980, 382-83. Aslında az önce üzerinde durduğumuz klasisizm, romantizm, modernizm ayrımı da *ritornello*'nun bu üç boyutuna karşılık geliyor.

*Ritornello*'nun başta nasıl genel ve uzamsal bir anlam taşıdığını, kavramın müzikal anlamının bu genel uzamsal anlamdan nasıl adım adım türetildiğini görüyoruz. On birinci yaylanın büyük bölümü *ritornello*'nun müzik-dışı anlamlarına, uzamla, ortamlarla, yerliyurtlulukla, düzenlemelerle ilişkilerine ayrılmış durumda.<sup>10</sup>

İkinci örnek *Bin Yayla*'nın son yaylasında, müziğin uzamsal terimlerle düşünülmesi açısından büyük önem taşıyan bir bölümde yer alıyor. Burada kaygan, düz, pürüzsüz anlamlarına gelen *lisse* kavramıyla çizikli, çizgili, pürtüklü anlamlarına gelen *strié* kavramı belli bir yere kadar aralarında karşıtlık ilişkisi de kurulan iki uzam tipini birbirinden ayırmak için kullanılıyor. Kaygan uzamla çizikli uzam arasındaki ayrım *Bin Yayla*'nın bütünü açısından son derece önemli bir ayrım, çünkü kitabın temel kavramsal çiftlerinden biri olan göçebe savaş makinesi-devlet aygıtı çifti bu iki uzam tipine dayanıyor. Göçebelerle devlet aygıtını birbirinden ayıran şey bunların uzamı iki farklı şekilde kullanması, iki farklı yerleşme, yer kaplama, uzamı işgal etme biçimi sergilemesi. Müzik tartışması açısından ilginç olan nokta ise kaygan uzamla çizikli uzam arasındaki ayrımın Boulez'in iki müzikal uzay-zaman tipi arasında yaptığı bir ayırmadan türetiliyor olması:

Kaygan uzamla çizikli uzam arasında birtakım basit karşıtlıklar, karmaşık farklılıklar ve bunların yanı sıra simetrik olmayan karşılıklı eşleşmeler geliştiren ilk kişi Pierre Boulez'dir. O bu kavramları ve bu sözcükleri müzik alanında yaratmış ve hem soyut ayrımı hem de somut karışımları açıklamak için onları birçok düzeyde birden tanımlamıştır. En basit haliyle, Boulez kaygan bir uzay-zamana ölçüp biçmeden yerleştiğini, çizikli bir uzay-zamana ise ölçüp biçerek yerleştiğini söyler. Bu şekilde ölçülü olmayan çokluklarla ölçülü çokluklar arasındaki, yönsel uzamlarla boyutsal uzamlar arasındaki farkı hissedilir ya da algılanır hale getirir. Bunları işitsel ve müzikal hale getirir.<sup>11</sup> (Deleuze ve Guattari 1980, 596)

Görüldüğü gibi, Boulez'in ayrımı uzamsal değil zamansal bir ayrım (ya da en azından uzamsal olmaktan ziyade zamansal olan bir ayrım). Müzikal zamanı vuruşlarla ölçülür hale getirerek, iki vuruşluk, üç vuruşluk, dört vuruşluk... kesitlere ayırarak belli bir zaman aralığına belli sayıda homojen birimin karşılık gelmesini sağlayabiliriz. Başvurduğumuz ölçüler kurallı olabileceği gibi kuralsız da olabilir elbette. Ama her durumda, zamanı vuruşlarla kesitlendirdiğimizde sesi ölçüp biçerek zamana yerleştirmeyi seçmiş oluruz, vuruşlu bir zamanda, çizikli bir uzay-zamanda karar kılmış oluruz. Öte yandan, kesitleri belirlenmemiş olarak bırakıp ölçülerin, vuruşların yerine seslerin yakınlık ve uzaklıklarını, yoğunluk ve seyrekliklerini de geçirebiliriz. Sesler ölçülüp biçilmeden zamanı doldurmaya başlarlar. Vuruşsuz bir zaman ya da kaygan bir uzay-zaman açığa çıkar (Deleuze

<sup>10</sup> Deleuze, sonraki metinlerinde *Bin Yayla*'daki tabloyu daha da karmaşıklaştırıyor ve *ritornello* kavramını *galop* kavramıyla karşıtlık içinde düşünmeye başlıyor. Buna göre, *ritornello* ve *galop* müzikal zamanın biri melodik, diğeri ritmik iki boyutuna karşılık geliyorlar (Deleuze 1985, 122-24). Bu konuyla ilgili olarak Criton 1998'e de bakılabilir.

<sup>11</sup> Bu konuyla ilgili olarak Deleuze ve Guattari 1980, 447, dipnot 15'e de bakılabilir.

2003b, 274-75). Çizikli uzay-zamanda sabit unsurlar ve değişkenler, melodik çizgiler ve armonik düzlemler birbirlerinden net olarak ayrılmıştır. Oysa kaygan uzay-zaman ölçüsüz çokluktur, sürekli çeşitlenmedir, melodinin ve armoninin iç içe geçip birbirinde erimesidir.

Deleuze ve Guattari'nin *Bin Yayla*'da yaptıkları şey Boulez'in müzikal zamanla (ya da müzikal uzay-zamanla) ilgili bu ayrımını iki uzam tipi arasında bir ayrıma dönüştürmek. Yani ölçülü olmayan çokluklarla ölçülü çokluklar arasındaki ayrımı başka bir düzlemde, başka kaygılarla kullanmak. Farklı yoğunluklar ve seyrekliklerle, kesitlendirilmemiş, ölçülüp biçilmemiş bir zamanı dolduran seslerden söz etmek yerine, dışarıdan dayatılan koordinatlarla homojen parçalara ayrılmamış, enlem ve boylamlarla bölünmemiş bir uzama dağılan göçebelerden söz etmek. Seslerin vuruşlara, kesitlere boyun eğmesinden söz etmek yerine, devlet aygıtının uzamı ölçülü hale getirerek, boyutlandırarak denetim altına almaya çalışmasından söz etmek.

Ölçülü ve ölçüsüz iki çokluk tipi arasındaki ayrım Deleuze'ün *Bergsonculuk*'tan itibaren duyarlı olduğu bir ayrım. Ama Bergson bağlamında ölçülü çokluk uzama, niteliksel farklılaşmaya, homojenliğe karşılık gelirken ölçüsüz çokluk saf süreye, niteliksel farklılara ya da doğa farklarına, heterojenliğe karşılık geliyordu. Ayrım temelde uzamla zaman ya da daha doğrusu iki tip zaman, homojen zamanla saf süre arasındaki bir ayrımdı.<sup>12</sup> Oysa şimdi iki çokluk iki farklı uzam tipine, homojen, ölçülü, çizikli uzamla heterojen, ölçüsüz, kaygan uzama karşılık geliyor. İki zaman değil iki uzam. Çağdaş müziğin öncü figürlerinden biri olan Boulez'in yaptığı ayrım da zamandan uzama aktarılıyor.<sup>13</sup>

## 7

Görüldüğü gibi, üzerinde durduğumuz üç felsefi problem ya sadece müzikle ilgili değil, müzikle ilgili olduğu kadar diğer sanatlarla da ilgili (temsile karşı oluşlar, madde-form ikiliğine karşı malzeme-içerik ilişkisi), ya da sadece sanatsal üretimle bile ilgili değil, felsefede problemlerin nasıl ele alınması gerektiğiyle ilgili (problemleri zamandan çok uzamla ilişki içinde ortaya koymak). İlk bakışta bütünüyle müziğe özgü olduğunu düşünebileceğimiz *ritornello* kavramı bile müzikal ya da işitsel olmayan anlamlar da taşıyor. Bu durum Deleuze'ün müzikle ilişkisinin dolaylı bir ilişki olarak kalmasına yol açıyor. Deleuze müzikten söz ederken hep başka şeylerden de söz ediyor, müzikle ilgili felsefi kavramlar üretirken hep müziğe özgü olmayan felsefi problemleri ortaya koymaya çalışıyor.<sup>14</sup> Öte yandan, müzikle kurulan bu dolaylı ilişki müziğin diğer sanatlarla karşılaştırılmasını, hatta ona diğer sanatlar karşısında belli bir üstünlük kazandırılmasını sağlıyor. *Bin Yayla*'nın

<sup>12</sup> Deleuze 2010'un "Dolaysız Veri Olarak Süre (Çokluklar kuramı)" başlıklı ikinci bölümü bütünüyle bu konuyla ilgili.

<sup>13</sup> İki uzam tipiyle ilgili olarak Sünter 2016 (bu yazıda *lisse* ve *strié* kavramları pürüzsüz ve çizgili olarak Türkçeleştiriliyor) ve Sauvagnargues 2015'e bakılabilir.

<sup>14</sup> Oysa Deleuze'ün diğer sanatlarla, örneğin sinemayla kurduğu ilişki bambaşka. "Hareket-imge" ve "zaman-imge" kavramlarını düşünelim. Bu iki kavram sinemada verili olmayan ama bütünüyle sinemasal olan, bu sayede sinemaya özgü olanı felsefi düzlemde ortaya koymaya yarayan kavramlar.

müzikle ilişkisi dolaylı bir ilişki, ama aynı zamanda müziği ele alınan problemler açısından vazgeçilmez ve ayrıcalıklı hale getiren bir ilişki.

Müziğin *Bin Yayla* boyunca bu denli öne çıkması bu kez gerçekten müziğe özgü olan, diğer sanatlarda aynı yoğunlukla karşımıza çıkmayan bir güçten kaynaklanıyor. Deleuze ve Guattari müziğin bu gücünü ortaya koymak için beklenmedik bir yola başvuruyorlar ve müzikle başka sanatları (özellikle resmi, bazen edebiyatı) karşılaştırıyorlar. Bunu sanatlar arasında bir hiyerarşi kurulabileceğine inanmaksızın yapıyorlar elbette. Her sanat kendine özgü problemler ve bu problemlere getirilmiş özgün çözümler sunuyor. Resim *yüz-peyzaj* problemiyle ilgiliyken müzik *ritornello* problemiyle ilgili. Yine de farklı sanatlar arasında bir karşılaştırmaya gitmek, resmi, müziği ve edebiyatı taşıdıkları yersizyurtsuzlaşma kuvvetleri açısından aynı düzlemde değerlendirmek mümkün:

Peki neden *ritornello* her şeyden önce işitseldir? Zaten hayvanlar, kuşlar bize jestler, duruşlar, renkler, görsellik düzeyinde birçok *ritornello* sunuyorsa kulağın bu ayrıcalığı nereden geliyor? Ressamın *ritornello*'ları müzisyeninkilerden daha mı az? Cézanne ya da Klee'de Mozart, Schumann ya da Debussy'de olduğundan daha mı az *ritornello* var? (...) Katı bir hiyerarşiye ve mutlak ölçütlere dayanarak belli bir sanata üstünlük yüklemek değil elbette söz konusu olan. Problem, daha alçakgönüllü biçimde, işitsel bileşenlerin ve görsel bileşenlerin yersizyurtsuzlaşma güçlerini ya da katsayılarını karşılaştırmak. Öyle görünüyor ki ses yersizyurtsuzlaşırken gitgide inceliyor, özgülüyor ve özerk hale geliyor. Oysa renk nesneye değilse bile yerliyurtluluğa bağlı kalıyor. Renk yersizyurtsuzlaştığında dağılma, başka bileşenlerin yönlendirmesine girme eğilimi gösteriyor.<sup>15</sup> (Deleuze ve Guattari 1980, 429)

Hiyerarşi yok. Bir sanatın diğerine üstünlüğü yok. Yine de müzikte daha büyük bir yersizyurtsuzlaşma gücü var. *Ritornello*'nun doğası ya da tanımı gereği yerliyurtluluk taşıdığını, bir ortamın, bir alanın örgütlenmesine hizmet ettiğini gördük. İşitsel *ritornello*'lar olduğu gibi görsel, davranışsal, duruşsal *ritornello*'lar olabileceğini de gördük. Bu çerçevede sesin, kulağın, müziğin bir ayrıcalığı varsa eğer, işitsel *ritornello*'lar yersizyurtsuzlaşmaya çok daha yatkın olduğu için var. Ses yerliyurtluluktan kopmaya renkten çok daha yatkın. Renk her şeyden önce belli bir şeyin, bir nesnenin rengi. Rengin nesneye olan bağları gevşese bile ortamlarla olan ilişkisi hiç kopmuyor, renk bir yere ait olarak kalıyor. Oysa ses karanlıkta şarkısını mırıldanan çocuk örneğinde olduğu gibi kaostan ortasında belli bir merkez kurmaya hizmet edebileceği gibi çemberi kırmaya, *ritornello*'yu kozmik kuvvetlere açmaya da hizmet edebiliyor.

Başka sanatların, resmin ya da edebiyatın müzikteki bu yersizyurtsuzlaşma gücüne yaklaştığı anlar var. Deleuze ve Guattari, Kaptan Ahab'ın balina-oluşundan söz ederlerken “edebiyatın bazen resmi hatta müziği yakalaması mümkün mü? Resmin

<sup>15</sup> Bu konuyla ilgili olarak ayrıca bkz. Deleuze ve Guattari 1980, 369-372.

müziği yakalaması mümkün mü?” diye soruyorlar (Deleuze ve Guattari 1980, 374). Üstelik ölçütler değiştiğinde, sanatlar taşıdıkları yersizyurtsuzlaşma güçleri bakımından değil de başka bakımlardan karşılaştırıldığında ayrıcalıklı konumlar yer değiştirebiliyor, yeni öncelik-sonralık ilişkileri kurulabiliyor. Örneğin, Francis Bacon üzerine çalışmada, organizmanın altında yatan organsız bedeni yakalamak, yaşamın organik olmayan güçlerini açığa çıkarmak, temsilin ardındaki, ötesindeki mevcudiyetleri göstermek söz konusu olduğunda bu kez resim öne çıkıyor, ayrıcalık kazanıyor:

Neden müzik de işitsel bedenler için çok-ışlevli organa dönüşmüş bir kulak sayesinde saf mevcudiyetleri açığa çıkaramasın? (...) Müziğin bedenlerimizi derinlemesine katettiği ve karnımıza, ciğerlerimize vb. bir kulak yerleştirdiği kesin. Müziğin de dalgaları ve sınırları var. Ama müzik tam da bedenimizi ve cisimleri başka bir unsura taşıyor. Bedenleri durağanlıklarından, mevcudiyetlerinin maddiliğinden çıkarıyor. Bedenleri *cisimsizleştiriyor* (...) Bir bakıma, müzik resmin bittiği yerde başlıyor, müziğin üstünlüğünden söz ederken kastedilen şey de bu. Müzik bedenleri kateden kaçış çizgilerine yerleşiyor, ama bunlar dayanıklılıklarını başka yerde buluyorlar. (Deleuze 2002, 55, çeviri bana ait)

Müziğin “üstünlüğü” bedenleri maddiliklerinden kurtarmasından, onları cisimsizleştirerek, titreşimlere ve dalgalanmalara dönüştürerek başka boyutlara kaçırmamasından, kısacası yersizyurtsuzlaştırıcı gücünden geliyor. Resmin gücü ise bedenlerin maddi gerçekliğini, mevcudiyetini açığa çıkarmasında.

## 8

Deleuze düşüncesi müzikle *Bin Yayla*'da, *Bin Yayla*'nın felsefi düzleminde karşılaşılıyor. Temsilin yerine oluşların geçmesi, madde-form ikilisine karşı malzeme-kuvvetler ikilisinin belirleyicilik kazanması, problemlerin zamandan çok uzamın terimleriyle düşünülmesi kuralı karşılaşmanın koordinatlarını meydana getiriyor. Bu felsefi düzlem müzikle ancak dolaylı bir karşılaşmaya izin veriyor. Ama aynı düzlem müziğe ayrıcalıklı konumunu ya da üstünlüğünü kazandıran şeyi, ondaki yersizyurtsuzlaşma gücünü açığa çıkarmayı da sağlıyor.



## Kaynakça

- Criton, Pascale. 1998. "A propos d'un cours du 20 mars 1984. La ritournelle et le galop." *Gilles Deleuze. Une vie philosophique*, der. Eric Alliez, 513-23. Paris: Les Empêcheurs de penser en rond.
- Deleuze, Gilles. 1985. *L'image-temps*. Paris: Minuit.
- Deleuze, Gilles. 1988. *Le Pli. Leibniz et le baroque*. Paris: Minuit.
- Deleuze, Gilles. 2002. *Francis Bacon. Logique de la sensation*. Paris: Seuil.
- Deleuze, Gilles. 2003a. "Rendre audibles des forces non-audibles par elles-mêmes." *Deux régimes de fous*, der. David Lapoujade, 142-46. Paris: Minuit.
- Deleuze, Gilles. 2003b. "Occuper sans compter: Boulez, Proust et le temps." *Deux régimes de fous*, der. David Lapoujade, 272-79. Paris: Minuit.
- Deleuze, Gilles. 2003c. *İki Konferans*. Çev. Ulus Baker, İstanbul: Norgunk.
- Deleuze, Gilles. 2010. *Bergsonculuk*. Gözden Geçirilmiş 2. Basım. Çev. Hakan Yücefer, İstanbul: Otonom Yayıncılık.
- Deleuze, Gilles ve Guattari, Félix. 1980. *Mille Plateaux*. Paris: Minuit.
- Deleuze, Gilles ve Guattari, Félix. 1991. *Qu'est-ce que la philosophie?* Paris: Minuit.
- Sauvagnargues, Anne. 2015. "Occuper sans compter." *Gilles Deleuze. La pensée-musique*, der. Pascale Criton, Jean-Marc Chauvel, 93-100. Paris: Centre de documentation de la musique contemporaine.
- Sünter, Emre. 2016. "Bir Su Gibi Süzül Ak..." *Dışarıdan Düşünmek*, der. Ömer Faruk, 103-23. İstanbul: Chiviyazıları.
- Zourabichvili, François. 2003. *Le vocabulaire de Deleuze*. Paris: Ellipses.

# POSSEIBLE: FELSEFE DERGİSİ

Cilt 10 / Sayı 1 / Yaz 2021

ISSN: 2147-1622

## Aristoteles'in Ruh Anlayışı

### Hikmet Ünlü

Orta Doğu Teknik Üniversitesi

hunlu@metu.edu.tr

ORCID: 0000-0003-1391-8059

#### Öz

Bu çalışmanın amacı Aristoteles'in ruh anlayışı ile varlık anlayışı arasındaki bağı ortaya koymak ve berikinin ötekine dayandığını göstermektir. Bu doğrultuda yazının ilk bölümlerinde Aristoteles ontolojisinin bazı temel kavramları incelenip bu kavramların Aristoteles'in tanım anlayışına nasıl dayanak sağladığı üzerinde durulacaktır. Yazının sonraki bölümünde ise Aristoteles tarafından yapılan genel ruh tanımları ile filozofun daya ayrıntılı olarak bitkisel, hayvansal ve insansal ruh üzerine söylediklerinin hep bu düzlemde hareketle okunması gerektiği gösterilmeye çalışılacaktır.

Anahtar sözcükler: Aristoteles, ruh, yaşama, duyumsama, düşünme

#### Makale Bilgileri:

Ünlü, Hikmet. 2021. "Aristoteles'in Ruh Anlayışı." *Posseible: Felsefe Dergisi* 10, no. 1: 38-55.

Kategori: Research Article / Gönderildiği Tarih: 20.04.2021

Kabul Edildiği Tarih: 01.06.2021 / Yayınlandığı Tarih: 15.07.2021

# POSSEIBLE: JOURNAL OF PHILOSOPHY

Volume 10 / Issue 1 / Summer 2021

ISSN: 2147-1622

## Aristotle's Conception of the Soul

**Hikmet Ünlü**

Middle East Technical University

hunlu@metu.edu.tr

ORCID: 0000-0003-1391-8059

### Abstract

The goal of this study is to bridge the gap between Aristotle's ontology and his account of the soul and show that the former lays the groundwork for the latter. In this vein, the first part of the paper examines the fundamental concepts of Aristotelian ontology to address the question of how these concepts serve as the foundation for Aristotle's account of definition. The second part of the paper attempts to show that not only Aristotle's definition of the soul but also his more specific conception of the vegetative, sensitive, and rational soul needs to be understood in light of the aforementioned ontological framework.

Keywords: Aristotle, soul, life, perception, thinking

### Article Information Tag:

Ünlü, Hikmet. 2021. "Aristoteles'in Ruh Anlayışı." *Posseible: Journal of Philosophy* 10, no. 1: 38-55.

Category: Research Article / Date Submitted: 20.04.2021

Date Accepted: 01.06.2021 / Date Published: 15.07.2021

# Aristoteles'in Ruh Anlayışı

Hikmet Ünlü

## 1. Giriş\*

Aristoteles'in ruh anlayışını irdeleyen bu çalışmada hem bu filozof tarafından yapılmış genel ruh tanımlarını hem de kendisinin bitkisel, hayvansal ve insansal ruh üzerine görüşlerini tartışacağız. İlkın, söz konusu ruh tanımlarının izini sürmek adına Aristoteles'in tanım anlayışını ve ruh tanımlarında kullanılan kavramların ontolojik temellerini ele alacağız. Bu nedenle yazıya Aristoteles'in varlık görüşünü ve Aristoteles ontolojisinin bazı temel kavramlarını inceleyerek başlayacağız. Yazının sonraki bölümlerinde ise Aristoteles'in ruh anlayışı ile bitkisel, hayvansal ve insansal ruh hakkındaki görüşlerinin hep bu düzlemde hareketle okunması gerektiğini göstermeye ve bu sayede de Aristoteles'in varlık görüşü ile ruh anlayışı arasındaki bağı ortaya çıkarmaya çalışacağız.

Öyleyse araştırmamıza Aristoteles ontolojisinin temel kavramlarından biri olan "kategori" ile ne kastedildiğini açarak başlayabiliriz. Aristoteles varolanları töz, nitelik, nicelik, yer, zaman, görelık, konum, iyelik, yapma (etkileme), yapılma (etkilenme) olarak sıralayabileceğimiz on türe, diğeri bir deyişle on kategoriye ayırır (*Kategoriler* 4, 1b26–7). Aristoteles'e göre her varolan bu on kategoriden birine dahil olur; örneğin, "çam ağacı" bir töz, "sarı" bir nitelik, "iki metre" ise bir niceliktir. Bu durumda, varolanların taş, ağaç, tavşan, insan gibi yer kaplayan cisimlerle (yani  $\sigma\omega\mu\alpha$ 'larla) sınırlı olduğu kanısı yanlıştır. Sayı, eşitlik, zaman gibi yer kaplamayan

---

\* Bu çalışmada yer alan çeviriler yazara aittir. Aristoteles çevirileri için *Oxford Classical Texts* kapsamındaki Yunanca metin temel alınmıştır. Yazının yayına hazırlanmasına katkıda bulunan Gürkan Kılınc'ı'a teşekkür ederim.

varolanlar da bulunur ve bunlar da yukarıda sıraladığımız on kategoriden birine dahil olmalıdır.

Özetle, kategori kavramı ile varolan türleri kastedilir. Bu türlerin üstünde ise bir cins bulunmaz, yani varolan (τὸ ὄν) bir cins değildir çünkü ancak görelî bir birlik – πρὸς ἕν βιρλιḡi– çatısı altında toplanabilen bu on kategorinin asıl anlamıyla bir “ortak doğası” yoktur. Biz bu çalışmanın amaçları doğrultusunda töz, nitelik, nicelik ve yer kategorileri ile yapma (etkileme) ve yapılma (maruz kalma) kategorilerine daha yakından bakacağız. Bu saydıklarımızdan son ikisi bizzat *devinimi*, ilk dördü ise devininim *etkisinin* görüldüğü durumları örneklemeleri bakımından önemlidir. Aristoteles’e göre devinim, o devininim kalıcı etkisinin hangi kategoride görüldüğü sorusunun yanıtına göre dörde ayrılır. Nitekim töz kategorisine ilişkin devinime oluş ve bozuluş (γένεσις ve φθορά), nitelik kategorisine ilişkin devinime başkalaşma (ἀλλοίωσις), nicelik kategorisine ilişkin devinime artma ve azalma (αὔξησις ve φθίσις), yer kategorisine ilişkin devinime ise hareket (φορά) denir. Fakat devininim kendisi töz, nitelik, nicelik, yer kategorilerine değil yapma (ποιεῖν) ve maruz kalma (πάσχειν) kategorilerine dahildir, daha doğrusu devinim yalnızca bu ikisinden oluşur. Devininim kendisini imleyen kategorileri (yapma, maruz kalma) bu devininim etkisinin görüleceği kategorilerle (töz, nitelik, nicelik, yer) karıştırmamak gerekir.<sup>1</sup>

Şimdi ise Aristoteles ontolojisini diğer filozofların varlık görüşlerinden ayıran unsurların en önemlileri arasında sayılabilecek olanak (δύναμις) ve etkinlik (ἐνέργεια) kavramlarına ve bu kavramların geleneksel yorumuna değinelim. Hem Orta Çağ’da hem de sonraki dönemlerde Aristoteles’in olanak ve etkinlik kavramları ikili değil üçlü bir yapının sınırları içinde açıklanagelmiştir. Açmamız gerekirse, çoğu yorumcu Aristoteles’in (i) birinci olanak, (ii) birinci etkinlik ya da ikinci olanak ve (iii) ikinci etkinlik kavramları arasında bir ayırım gözettiğini düşünür. Örneğin, bir dili konuşmayan ama öğrenebilecek biri “birinci olanak” taşımaktadır, çünkü bu kişi o dili konuşmasa bile bu konuda uygunluk taşır (öte yandan, taş ya da tavşan bir dil konuşmaya uygun değildir). Bu dili öğrenmeye zaman harcamış kişi ise söz konusu elverişliliği değerlendirmiş ve bu sayede kendinde bir “ilk etkinlik” oluşmuştur. Bu ilk etkinlik nitelik kategorisinde bir formdur. Ne var ki ilk etkinlik –az sonra göreceğimiz üzere– bir diğer etkinliğe dayanak oluşturduğundan (yani “olanak” taşıdığından) ilk etkinliğe “ikinci olanak” da denmektedir. Buraya kadar anlatılanı özetlemek gerekirse, bir dili konuşamayan ama (taşın ya da tavşanın aksine) bu yönde bir uygunluk taşıyan kişide ilk olanak, bu uygulugu değerlendirip o dili öğrenmiş kişide ise ilk etkinlik bulunur ve bu ilk etkinlik “ikinci olanak” kavramıyla da eşleşmektedir.

Birinci etkinlik anlamında bir dili konuşan kişi bu yetisini *işlettiği* anlarda ise tam şu anda o dilde cümleler kuran birine dönüşecektir ve bu durumda ise bir “ikinci etkinlik” mevcuttur. Dolayısıyla hâlihazırda söz konusu dilde cümleler kuran birinin eylemi –ya da genelleyecek olursak ikinci etkinlik kavramının imlediği her eylem– ilk etkinliğin işletilmesinden ibarettir. Tüm bu ayrımlar göz önünde tutularak da

<sup>1</sup> Konunun daha ayrıntılı bir incelemesi için bkz. Ünlü, 2021: 4–5.

şöyle bir terminoloji oluşmuştur: henüz iye olunmayan bir forma yine de bir uygunluk taşınabilir (“ilk olanak”); bu formun bir süreç sonunda edinilmesi ise yeni bir duruma işaret eder (“ilk etkinlik”); bu durumun kendisi de başka bir etkinlik için dayanak olur (dolayısıyla “ilk etkinlik” ile “ikinci olanak” kavramları arasında bir yakınsama vardır); ilk etkinliğin işletilmesi yoluyla da bir eylem meydana gelir (“ikinci etkinlik”).<sup>2</sup>

Aristoteles’in olanak ve etkinlik kavramlarının yukarıda değinilen biçimde çözümlenmesi hatalı bir Aristoteles yorumu olmamakla birlikte Orta Çağ’dan beri kullanılan bu terminolojinin bazı sakıncalar içerdiği söylenebilir. Bu sakıncalardan belki de en önemlisi artık kalıplaşmış bu terminolojinin olanak ve etkinlik kavramlarının kategoriler bağlamındaki zemininin üstünü örtmesidir. Açmamız gerekirse, “ikinci etkinlik” kavramı aslında yapma ve maruz kalma kategorilerine ilişkin ortak bir eylemi imler. Örneğin, inşa etme veya inşa edilmeye ilişkin etkinlikler hep yapma veya maruz kalma kategorilerine dahildir. Söz konusu etkinliklerin olanağı ise farklı bir kategori altına girer. Mesela bir duvarı inşa etme eylemi, yapma (ποίησις) kategorisine; bunu mümkün kılan beceri ise nitelik (ποιόν) kategorisine girer. Yine inşa edilme, bir maruz kalma (πάσχειν) örneğidir; oysaki bunu mümkün kılan duvardaki elverişlilik (yani inşa edilebilme gücü) bir nitelik (ποιόν) olarak sınıflandırılır.<sup>3</sup> Tüm bu noktalar dikkate alındığında, olanak ve etkinlik kavramlarının geleneksel yorumunun bu kavramların kategoriler bağlamındaki temellerini ortaya çıkarmadığı, hatta belki bu temelleri gizlediği öne sürülebilir.

Tüm bu sakıncalara karşın yukarıda özetlediğimiz bu geleneksel Aristoteles yorumunun bazı doğru saptamaların ortaya çıkmasını kolaylaştırdığı da söylenebilir. Söz gelimi, yapma ve maruz kalma kategorilerine ilişkin olanağın kendi bir mevcudiyeti de vardır,<sup>4</sup> ki az önce değinilen üçlü ayırım bu olgunun fark edilmesine yardımcı olabilir. Yeni bir örnekle, öğretebilme bir olanaktır (yani “öğretmek” adı verilen “yapma” için bir olanaktır) ama nitelik kategorisi altına giren bu yeti *işletilmediğinde bile* oradadır. Başkaca söylenirse, “öğretme” edimi şu anda yalnızca olanak hâlinde mevcut olsa da “öğretebilme” yetisi şu anda bile etkinlik hâlinde mevcuttur. Hatta bu yetinin kendisi de bir olanağın gerçekleştirilmesidir. Bu nedenle söz konusu etkinliği de bir olanak önceler: *öğretebilen biri olma olanağı*, yani bir

<sup>2</sup> Bu yorumun savunucularından Edward Halper şöyle yazar: “İlk etkinlik...daha da etkinleşebilecek bir olanaktır, söz gelimi kullanılmayan bir bilgidir. İlk etkinlik olanak hâlinde ikinci etkinliktir ve dolayısıyla hem bir olanak hem de bir etkinliktir” (Halper, 1989: 164).

<sup>3</sup> Aristoteles’e göre inşa edendeki ve duvardaki bu iki yetinin kullanıma sokulmaları için bir araya gelmeleri gerekir. Başka bir örneğe bakacak olursak, öğretmen öğrencisi olmadan öğretemez ama öğrenci de öğretmen olmadan öğretilmez. Bu iki yetiye, yani yapma ve maruz kalma yetilerine ilişkin sayıca bir (έν ἀριθμῷ) etkinlik bulunur. Öyleyse öğretmen öğretirken ve öğrenci öğrenirken iki farklı edim söz konusu değildir; öğretme ve öğrenme aynı faaliyetin iki farklı açıdan dile getirilmesidir. Dolayısıyla, yapma ve maruz kalma kategorilerine ilişkin olanak (yani ikinci olanak) farklı varolanlara aittir –açacak olursak, bunların ilki yapabilende, ikincisi ise maruz kalabilendedir– fakat bunlara ilişkin tek bir etkinlik (yani tek bir “ikinci etkinlik”) vardır.

<sup>4</sup> Öte yandan, Megaralı filozoflar (işletilmemiş, yani kullanıma sokulmamış) olanağın kendisinin de bir mevcudiyeti olduğu yönündeki sava karşı çıkar. Heidegger, Aristoteles’in Megara Okulu’na atfettiği varlık görüşünü ayrıntılı bir şekilde tartışır (GA 33: 137–193). Heidegger’in yorumlarına dair güncel bir inceleme için bkz. Ünlü, 2020: 130–133. Megaralı filozofların modalite anlayışları üzerine daha geniş bilgi için bkz. Kayar, 2017.

bakıma bir olanağın olanağı. Bu son örnekte kastedilen insan tam da şu durumdadır: henüz öğretebilen biri olmayan ama öğretebilen biri olmaya uygunluk taşıyan bir kişi, örneğin henüz öğretmen olma sürecinin başındaki bir öğretmen *adayı*. Tahmin edilebileceği üzere “ilk olanak” kavramı tam da bu duruma işaret eder. Başa dönecek olursak, örneğimizdeki ilk olanak, töz kategorisi altına giren insanda bulunur. Öyleyse bu tözde öğretebilme olanağı (olanağın olanağı) vardır ve bu olanağın gerçekleşmesi ile nitelik kategorisinde bir devinim (yani “öğretebilme konusunda bir uygunluk taşıyor olsa da hâlihazırda öğretemeyen bir insan”dan artık “öğretebilen bir insan”a doğru bir devinim) meydana gelir. Nitelik kategorisinde edinilen bu yeni etkinlik de yapma kategorisinde başka bir etkinliğin, yani “o anda öğretme eylemini gerçekleştiriyor olma”nın dayanağını oluşturmaktadır.

Toparlayacak olursak, insan olmak bir töz, öğretmen olmaksızın bir niteliktir. Bu noktada “öğretmen” ile öğretmen olan “insan”ın ayırdına varamayıp öğretmenin töz olarak sayılması gerektiği yanılıgına düşülmemelidir; Aristoteles “öğretmen” kavramı ile belli bir tözün iye olduğu bir niteliği (öğretmenliği), daha kesin bir ifadeyle ise öğretebilme yetisinin mevcudiyetini kasteder. Bu yetinin kullanıma sokulması ile ortaya çıkan edim (öğretme faaliyeti) ise nitelik değil “yapma” kategorisi altına girer. Karşı taraftan (yani maruz kalan ya da öğretilen kişi yönünden) bakacak olursak, insan olmak bir töz, öğrenci olmak bir niteliktir. Öğretilme yetisinin işletilmesi ile ortaya çıkan eylem ise öngörülebileceği üzere “maruz kalma” kategorisine dahildir. Buna karşın öğretmenin “maruz bırakması” ile öğrencinin “maruz kalması” arasında bir fark yoktur; bu iki ifade yalnızca tek bir eylemin iki ayrı açıdan betimlenmesidir. Şimdi de tüm bu anlatılanlar ışığında Aristoteles’in tanım anlayışını ele alalım.

## 2. Aristoteles’in Tanım Anlayışı

Aristoteles’e göre bir tanımda iki temel bileşen bulunur, ki bunlar da cins ve ayırıcı özelliktir (οὐδὲν γὰρ ἕτερόν ἐστιν ἐν τῷ ὀρισμῷ πλὴν τὸ πρῶτον λεγόμενον γένος καὶ αἱ διαφοραί, *Metafizik* 7.12, 1137b29–30). Cins kavramı ile tanımlanacak türü de içeren daha genel, yani kapsamı daha geniş olan bir üstteki tümel kastedilir; ayırıcı özellik ise tanımlanacak türü o bir üstteki cinsin kapsamındaki diğer türlerden ayırmaya yarar. Bu konuda verilen en yaygın örnek, tanımlanacak tür “insan” olduğunda, cinsin “hayvan”, ayırıcı özelliğin ise “akıl yetisi” olmasıdır. Diğer bir deyişle, insan bir hayvandır (yani “insan” türü “hayvan” cinsi altında bulunur) fakat bu tür kendinde bulunan akıl yetisi sayesinde diğer hayvan türlerinden ayrılır.

Aristoteles “cins” (γένος) kavramı ile aynı doğaya sahip tekillerden oluşan bir tümeli (καθόλου) kasteder. Tür kavramı da geniş anlamıyla kullanıldığında “cins” ile özdeştir; dar anlamıyla kullanıldığında ise, artık başka bir tür için cins olmayan türleri, başkaca söylendikte altında tikel değil yalnızca tekilleri yer alan türleri, yani “en alt türleri” (*infimae species*) imler. Dolayısıyla, “at” dar anlamıyla tür sayılabilir ama “hayvan” ya da “canlı” dar anlamıyla tür sayılamaz. Aristoteles “tür” kavramını kimi zaman mutlak anlamıyla –yani görelî olmayan, *infimae species* anlamıyla– kullansa da bu kavramlar çoğunlukla birbiriyle ilişkilerinde anlam kazanır. Bu nedenle de bir bağlamda “cins” sayılan bir başka bağlamda “tür” sayılabilecektir ve

böyle durumlarda tür ve cins kavramlarını her bir örnekte üstlendiği işlev üzerinden değerlendirmemiz daha doğru olur. İnsan, bir tür hayvandır (burada insan tür, hayvan cinstir), hayvan ise bir tür canlıdır (burada ise hayvan tür, canlı cinstir). En alt türler hiçbir tür için cins olmadıkları gibi en üst cinslerden de daha yüksek bir cins bulunmaz. En üst cinsler (*summa genera*) daha önce bahsedilen on kategoridir. Varolanın (τὸ ὄν) kendisi ise bir cins değildir çünkü ortak paydaları πρὸς ἓν birliğinden ibaret olan bu on ana ulamın asıl anlamıyla bir ortak doğası bulunmaz.

Cins ile tür arasında kurulan mantıksal (λογικῶς) ilişki temelde olanak ile etkinlik arasındaki varlıkbilimsel ilişkiye dayanır. Tanımlayıcı sözün (ὁ ὀριστικὸς λόγος) bir parçası madde, diğer parçası ise form görevi üstlenir (δεῖ τὸ μὲν ὡσπερ ὕλην εἶναι τὸ δὲ ὡς μορφήν, *Metafizik* 8.3, 1043b31–32). Daha kesin bir ifadeyle: cins, madde (ὑλη) ya da taşıyıcı (ὑποκειμενον) görevi üstlenir; tür ise o maddenin form almış hâlini imler.<sup>5</sup> Tanım, bir varolanın maddesi/taşıyıcısı (cinsi) ile formu/biçimi (ayırıcı özelliği) arasındaki ilişkiyi gözler önüne serer. Örneğin, evin ayırıcı özelliğinin “dış tehlikelerden koruyabilmesi” olduğunu varsayalım. Öyleyse evin dış tehlikelerden (söz gelimi olumsuz hava koşullarından) koruyabilmeye *uygun bir hammaddeden* (taş, tahta veya beton gibi) oluşması gerektiğini söyleyebiliriz. Bu durumda evin tanımı da “dış tehlikelerden koruyabilen taş, tahta veya beton” olarak verilebilir. Konuyu bir başka örnek üzerinden düşünecek olursak, hayvanın maddesi canlılık, ayırıcı özelliği ise duyumsamadır. Dolayısıyla hayvanın tanımı “duyumsayan canlı”dır. Yani biçimsiz taş, tahta veya beton nasıl ev olmaya uygunluk taşıyorsa, canlılık da duyumsama için uygunluk taşır ve hatta beriki öteki için gerekli zemini hazırlar. Ve nasıl ki taş, tahta, beton veya benzer bir elverişli malzemeden yoksunken ev inşa edemiyorsak (çünkü sudan veya havadan oluşan bir ev zihinde canlandırılmaz) canlılık taşımayan bir varolanda da duyumsama oluşamaz. Heykelin “tunçtan”, masanın “tahtadan” oluştuğu gibi duyumsama da “canlılıktan” oluşur; diğer bir deyişle, canlılığın belli bir form almış hâlidir duyumsama. Keza düşünme de duyumsamanın belli bir form almış hâlidir. Düşünme duyumsamaya, duyumsama da canlılığa indirgenemez, ki daha genel bir biçimde söylendikte hiçbir madde-form bileşimi maddesine indirgenemez, yani sadece maddesiyle açıklanamaz (örneğin bir heykel de sadece “tunç” olarak açıklanamaz). Az sonra görüleceği üzere, canlılık da cansız fiziksel bileşenlerden oluşuyor olsa da bu bileşenlere indirgenemez. Ancak biz tüm bu konuların ayrıntılarına girmeden önce Aristoteles’in ruhu diğer varolanlar arasında nereye konumlandığı ve kendisinin bu varlıkbilimsel zemine sadık kalarak bize nasıl bir ruh tanımı sunduğunu inceleyeceğiz.

### 3. Ruhun Ontolojik Konumu

Aristoteles, üç kitaptan oluşan *Ruh Üzerine*’nin ilk bölümünde kendinden önceki filozofların ruh görüşlerine yer verir. Aynı eserin ikinci ve üçüncü kitaplarında ise Aristoteles’in konu hakkındaki kendi düşünceleri bulunur. İkinci kitabın başında ruhun genel tanımını yapan Aristoteles metnin ileriki bölümlerinde ise farklı ruh

<sup>5</sup> Her kategoriye ilişkin bir form olsa da (söz gelimi “sarı rengi” ya da “üç sayısı” da birer formdur) tersi özellikle belirtilmedikçe tözsel formlar (*substantial form*) kastedilir.



türlerini incelemeye koyulur. Bu doğrultuda önce bitkisel ruh, daha sonra ise hayvansal ruh incelenir. Aristoteles'in insansal ruh üzerine yazdıklarını ise eserin üçüncü kitabında buluruz. Hayal gücü, yani imgeleme yetisi (*φαντασία*), yapan akıl (*νοῦς ποιητικός*), maruz kalan akıl (*νοῦς παθητικός*) gibi birçok önemli kavramın işlendiği bu kitabın nasıl yorumlanması gerektiği felsefe tarihi boyunca tartışılmıştır. Biz bu çalışmanın geriye kalan bölümlerinde önce Aristoteles'in genel ruh tanımını, sonra ise kendisinin farklı ruh türleri hakkındaki görüşlerini ele alacağız.

*Ruh Üzerine*'nin ikinci kitabında ruhun ontolojik konumunu belirlemeye çalışır Aristoteles ve şu soruları yanıtlamaya girişir: Ruh varolanlar arasında hangi kategoriye dahildir? Ruh adını verdiğimiz bu varolan olanak ve etkinlik kavramları ile nasıl bir ilişki içindedir? Hatta ikinci sorunun yanıtına göre bu saydıklarımıza bir soru daha eklenebilir, ki bu soruyu da geleneksel terminolojiyi kullanarak şöyle dile getirebiliriz: Eğer ruh bir olanak ise, bir ilk olanak mı yoksa ikinci olanak mıdır? Ya da eğer ruh bir etkinlik ise, bir ilk etkinlik mi ikinci etkinlik midir? Bu soruların cevabı Aristoteles'e göre şöyledir: Ruh bir tözdür ve bir ilk etkinliktir. Şimdi bu yanıtları açalım.

Aristoteles'in varolanları on ana ulama ayırdığını söylemiştik. Öte yandan, bu ayrımları daha da yalın bir biçimde sunmak adına varolanları töz ve ilinek olarak ikiye ayırabilir, yani bir tarafa tözü, diğer tarafa ise tüm ilinekleri (nitelik, nicelik, yer, zaman, vs.) koyabiliriz.<sup>6</sup> Bu açıdan bakıldığında ruhun bir *ilinek olmadığı* açıktır. Hiçbir ilinek bir varolanın tam da o varolan olmasını açıklayamaz; her varolan "neliğini" (*τὸ τί ἐστίν*) ya da "ne idüğünü" (*τὸ τί ἦν εἶναι*) tözüne borçludur. Bir canlının sahip olduğu ruh ise asla o varolanın ilineği olamaz; bir canlıyı canlı kılan her ne ise tam da odur ruh. Dolayısıyla ruhun töz kategorisi altına girmesi zorunludur. Öte yandan, Aristoteles'e göre töz de çokanlamlı bir kavramdır. Nitekim hem form (*εἶδος*) hem madde (*ὑλη*) hem de madde-form bileşimi (*σύνολον*) töz kavramına dahildir. Ruhun bir töz olması ile kastedilen ise bu saydıklarımızdan ilkidir; demek ki ruh, form anlamında bir tözdür (*οὐσία ὡς εἶδος*).

Ruhun varolanlar arasındaki konumunu belirlediğimize ve Aristoteles'e göre ruhun töz kategorisine dahil olması gerektiği sonucuna ulaştığımızı göre şimdi de bu tözün olanak ve etkinlik kavramları ile ilişkisini araştıralım ve bu incelemeye de yazının önceki bölümlerinde değinmiş olduğumuz bir örneği anımsayarak başlayalım. Bir dili henüz bilmeyen ama öğrenebilecek, yani dil öğrenmeye uygun biri olduğunu varsayalım. Öyleyse şunu yadsıyamayız: burada söz konusu olan öyle bir tözdür ki kendisi ilgili niteliğe (yani o dile özgü kuralların bilgisine) etkin hâlde olmasa da olanak hâlinde iyledir. Bu olanağın etkin hâle gelmesi ise ancak "devinim" adını verdiğimiz süreç sonucunda mümkündür. Etkisi nitelik kategorisinde görülecek bu devinime "başkalaşma" (Yunancasıyla *ἀλλοίωσις*, İngilizcesiyle *alteration*) denir. Bu devinim tamamlandığında ise artık yeni bir durum oluşur ve aslında bu durum da "devinimin kalıcı etkisi" olarak yorumlanabilir. Sahip olunan bilgi (yani "dil öğrenmek" adını verdiğimiz devinimin "dil öğrenmiş olmak" diye özetlenebilecek

<sup>6</sup> Bkz. Brentano, 1975: 114 ve devamı.

kalıcı etkisi) dilendiği zaman işletilebilir, yani kullanıma sokulabilir. Bu yeti işletildiğinde ise hâlihazırda o dili konuşan, yani tam da şu anda o dilde cümleler kurmakta olan bir insandan bahsetmiş oluruz. Aristoteles terimleriyle dile getirecek olursak, “Dil öğrenmiş olmak” bir *töze* ait olan bir *niteliktir* ve bu niteliğin işletilmesi yoluyla *yapma* kategorisinde bir eylem meydana gelir (ki geleneksel terminolojideki “ikinci etkinlik” kavramı ile tam da bu eylem kastedilmektedir). Şimdi tüm bu açıklananlar çerçevesinde *Ruh Üzerine*’nin ikinci kitabının başında Aristoteles’in yapmış olduğu ruh tanımlarını incelemeye koyulalım.

#### 4. Aristoteles’in Ruh Tanımları

*Ruh Üzerine*’nin ikinci kitabının başında Aristoteles’in ruhu üç farklı biçimde tanımladığı izlenimine kapılmak mümkün olsa da aslında bu tanımlar birbirinin ayrıntılandırılmasından ibarettir.<sup>7</sup> Bunlardan ilkinde göre ruh genel olarak bir “töz”, daha özel olarak ise “form anlamında töz” olarak anlaşılmalıdır. Söz konusu tanımlar Türkçeye şöyle aktarabiliriz: “O hâlde şu zorunlu: ruh, yaşamaya olanak hâlinde iye olan doğal bir cismin form anlamında tözüdür” (*ἀναγκαῖον ἄρα τὴν ψυχὴν οὐσίαν εἶναι ὡς εἶδος σώματος φυσικοῦ δυνάμει ζῶν ἔχοντος*, *Ruh Üzerine* 2.1, 412a19–21). Metinde yer alan ikinci tanımda yine aynı unsurlara değinilse de bu kez ruhun bir “ilk etkinlik” (*πρώτη ἐντελέχεια*) olarak anlaşılması gerektiğinin altı çizilir. Aristoteles tam olarak şunu söyler: “Bu sebeple ruh, yaşamaya olanak hâlinde iye olan doğal bir cismin ilk etkinliğidir” (*διὸ ἡ ψυχὴ ἐστὶν ἐντελέχεια ἢ πρώτη σώματος φυσικοῦ δυνάμει ζῶν ἔχοντος*, *Ruh Üzerine* 2.1, 412a27–28). Üçüncü tanımda ise Aristoteles, ruhun “organik” bir cismin formu olduğunu belirtir: “Eğer her ruh için ortak olan bir şey söylememiz gerekirse, [ruhun] organik bir doğal cismin ilk etkinliği olduğunu söyleyebiliriz” (*εἰ δὴ τι κοινὸν ἐπὶ πάσης ψυχῆς δεῖ λέγειν, εἴη ἂν ἐντελέχεια ἢ πρώτη σώματος φυσικοῦ ὀργανικοῦ*, *Ruh Üzerine* 2.1, 412b4–6).

Aristoteles’e göre cisim (*σῶμα*), her üç boyuta da sahip varolan anlamına gelir (*Gökyüzü Üzerine* 1.1, 268a22–4). Öyleyse Aristoteles’e göre öyle bir üç boyutlu varolan (yani *σῶμα*) vardır ki bu varolan benzer varolanlardan “yaşamaya olanak hâlinde iye olması” bakımından ayrılır. Buradaki “yaşama” kavramı ile belli bir etkinliğin *işletilmiş* hâlini, yani “ruh” adını verdiğimiz yetiye ilişkin ikinci etkinliklerden birini (diğer bir deyişle temel bedensel etkinlikleri, duyumsama etkinliğini ve düşünme etkinliğini) kastediyoruz. Ancak şu noktayı da gözden kaçırmamalıyız; nasıl ki dil bilen kişideki bu bilgi her zaman (örneğin bu kişi uyurken) kullanıma sokulmuş hâlde değilse, herhangi bir ruh yetisinin de her zaman ikinci etkinlik hâlinde mevcut olduğunu söyleyemeyiz (mesela duyumsayabilen ama hâlihazırda duyumsamayan hayvanlar –ki Aristoteles’e göre bunun örneği şu anda uyumakta olan bir hayvandır– ya da düşünebilen ama hâlihazırda düşünmeyen insanlar olduğu açıktır).

Burada bir parantez açalım ve fazla ayrıntıya girmeden bu kavramların Aristoteles etiği ile ilişkisini de çözümlenmeye çalışalım. Aristoteles, mutluluğu “ruhun tam erdeme göre hayat boyu etkinliği” olarak tanımlar (*Nikomakhos’a Etik* 1.1, 1102a11–12). Burada erdem bir ilk etkinlik, mutluluk ise bu ilk etkinliğin kullanıma sokulmuş

<sup>7</sup> Bu tanımların kapsamlı bir çözümlenmesi için bkz. Owens, 1981.

hâlidir. Tek kırlangıç ile bahar gelmeyeceği gibi, erdemlerin bir süreliğine kullanıma sokulması ile de mutlu olunmaz.<sup>8</sup> Hatta εὐδαιμονία kavramı “mutluluk” yerine “iyi yaşama” ile özdeşleştirilirse ve Türkçede “erdem” sözcüğü ile karşılanan ἀρετή kavramı da “iyi yaşamanın ilkesi” olarak yorumlanırsa Aristoteles’in ne demek istediği daha da kolay anlaşılacaktır. İnsan adını verdiğimiz töz ister eğitim ister tekrarlama yoluyla (ki Aristoteles düşünce erdemlerinin eğitim ile karakter erdemlerinin ise yapa yapa edinildiğini söyleyerek *Menon* diyalogunun başında yer alan soruyu da yanıtlar) daha önce yoksun olduğu bir niteliğe, yani bir erdeme iye olur. Öte yandan, Aristoteles’e göre erdemlere sahip olunması ile yetinmek doğru değildir; insanın görevi “erdem” adı verilen ilk etkinlikleri kullanıma sokmak, hatta bir ömür boyunca işletmektir, ki zaten buna da εὐδαιμονία (“iyi yaşama” ya da “mutluluk”) adı verilir.

Mutluluğun “erdem” adını verdiğimiz ilk etkinliklerin kullanıma sokulması olduğu gibi çeşitli yaşam etkinlikleri de –ki bunlar birer ikinci etkinliktir– “ruh” adını verdiğimiz ilk etkinliğe ilişkin, daha doğrusu belli bir ruh türünün karşılık geldiği yetiye ilişkin eylemlerden oluşur.<sup>9</sup> Elbette farklı ruh türleri olduğu için bunların her birine karşılık gelen farklı yaşama türleri söz konusudur (yineleyecek olursak, bu yaşama türleri temel bedensel etkinlikler, duyumsama etkinliği ve düşünme etkinliği şeklinde sıralanabilir). Aristoteles’e göre ruhun genel tanımı (κοινὸς λόγος) verilebilse de bundan da önemlisi farklı ruh türlerini ve bunların mümkün kıldığı ruh edimlerini doğru bir biçimde yorumlayabilmektir. Biz de bu doğrultuda yazının geri kalanında Aristoteles’in üç farklı ruh türü üzerine söylediklerini kısaca özetlemeye çalışacağız.

## 5. Bitkisel Ruh

Aristoteles, bitkisel ruhun –ki bu kavramı günümüzdeki anlamıyla “bitkisellik” olarak değil “canlılık” olarak anlamamız gerekir– “ilk ruh” olduğunun altını çizer ve diğer ruh türlerinin bitkisel ruha dayandığını ileri sürer.<sup>10</sup> Demek ki Aristoteles’e göre bir varolanın duyumsamasının ya da düşünmesinin temel koşulu canlılıktır; bir şey canlı değilse o şey ne duyumsayabilir ne de düşünebilir. Duyumsama ve düşünme alanını “öznellik” terimiyle ifade edecek olursak canlılığı da öznelliğin zorunlu temeli olarak, diğer bir deyişle bir “proto-öznellik” olarak adlandırmamız doğru olacaktır. Peki nedir bu canlılık ve duyumsamayı ve düşünmeyi nasıl olanaklı kılar?<sup>11</sup>

<sup>8</sup> “Erdem, mevcudiyeti kullanıma sokulmasından bağımsız olan kalıcı bir *hexis*’tir (yani “huy” ya da edinilmiş durumdur); dolayısıyla mutluluk ya da yaşamda başarı erdemden ziyade erdeme ilişkin *energeia*’nın (yani edimin ya da faaliyetin) tüm yaşam boyunca sürmesidir” (Menn, 2006: 267).

<sup>9</sup> Stephen Menn’in “Aristotle’s Definition of the Soul and the Programme of the *De Anima*” adlı makalesinde bu konu ayrıntılı bir biçimde ele alınır (Menn, 2002).

<sup>10</sup> Aristoteles felsefesi bağlamında bitkiyi (çağdaş dönemde yapıldığı gibi) canlılığın hücre yapısı ya da söz gelimi o canlı türünde bulunan fotosentez yetisi üzerinden yorumlayamayız. Aristoteles bitki ile daha ziyade “sadece yaşayan” varolanları, yani duyumsamadan/düşünmeden yaşayan tüm varolanları kastetmektedir.

<sup>11</sup> Bu bölümün geri kalanında Aristoteles’in *Ruh Üzerine 2.4*’te değindiği konuların (ve bunların *Metafizik*’teki temellerinin) bir özeti verilecektir.

Aristoteles, farklı ruh türlerini ele almadan önce genel bir ruh tanımı yapmaya koyulur. Yukarıda söylediklerimizi anımsayacak olursak bu tanıma göre ruh, “yaşayabilen (ya da ‘organik’) bir cismin ilk etkinliği” idi. Burada cisim ilk olanağı, yaşamak ise ikinci etkinliği imler. Öyleyse ruh tam da bu ilk olanak ile ikinci etkinlik arasında yer alan bir “ilk etkinlik” olarak anlaşılmalıdır. Canlılık kavramı ile düşünme, duyumsama ya da yalın olarak (bitkisel anlamda) yaşamaya *yetili* olmayı kastediyoruz. Diğer bir deyişle, insanlar da diğer hayvanlar da daha ilkel canlılar da kendilerine özgü faaliyetlerini, yani ikinci etkinliklerini öncelikle bitkisel ruha borçludur. Şimdilik insan ve hayvanları bir kenara bırakıp yaşamın en yalın hâlini yansıtan görece daha ilkel canlılara (yani duyumsayamayan ve düşünemeyen canlılara) bakalım. En yalın anlamıyla “canlılık” kavramı nasıl yorumlanabilir? Ayrıca, bu “ilk etkinlik” az önce değindiğimiz ikinci etkinlikleri nasıl olanaklı kılar?

Düşünme ve duyumsama hep bir öznenin düşünmesi veya duyumsaması olarak anlaşılacaksa, bu öznenin kendi varoluşunun da uygun bir maddenin birlik kazanması koşuluna bağlı olduğunu gözden kaçırmamalıyız.<sup>12</sup> Önce *belli* bir şey söz konusu olmalı ki o şey duyumsayabilsin veya düşünebilsin. Sınırları henüz belirlenmemiş madde “bir” değildir. Yapma nesnelere (*artifacts*) de bir birliği olduğu varsayılsa da (çünkü herhangi bir madde de çivi veya tutkal gibi bir birleştirici yoluyla, yani “zor kullanarak” bir arada tutulabilir) asıl anlamda birliği olan varolanlar yapma nesnelere ziyade canlılar, yani “organizma”lardır. Bu varolanlar, parçalarının toplamına indirgenemeyecek, yani “organik” bir birliğe sahiptir. Canlılar söz konusu olduğunda bütün parçalarından, parçalar da oluşturdukları bütünden bağımsız varolamayacağı gibi bir parça da diğerinden bağımsız varolamaz. Canlılar tam da bu bakımdan parçalarının toplamına indirgenemeyecek diğer birçok varolandan ayrılır.

Maddeden bağımsızlığını ilan eden, parçalarının toplamına indirgenemeyen ve organik birliğe sahip olan varolanlar bu sayede öznelliğe bir basamak hazırlamış olurlar. Burada “maddeden bağımsızlık” ile kastedilen maddeden ayrı olarak, yani “madde olmadan” varolabilmek değildir (nitekim Aristoteles’e göre tek bir istisna dışında maddesiz varolmak olanaksızdır). Maddeden bağımsızlık ile bir canlıyı oluşturan maddenin zaman içinde tümüyle değişmesi, o canlının kendini bu değişim içinde var etmesi (Aristotelesçi terminolojiyle benzemeyenin benzeyene dönüşmesi) ve dolayısıyla o şeyin belli bir madde kümesine asla özdeş olmamasını kastediyoruz. Tüm bu değişim içinde değişmeyen iki şey maddenin organik birliği (ki organik birliğe sahip madde bundan böyle maddeye indirgenemez) ile artık birliğe gelmiş olan bu maddenin kendini dışarıdan, yani kendi olmayandan ayıran sınırları sürekli üretmesidir. Birey tam da bu yolla oluşacak (kendini oluşturacak) ve duyumsama/düşünme gibi bu zemine dayanan eylemlerin temeli de bu sayede atılmış olacaktır. Saf nesnellikten (yani inorganik katmandan) saf öznelliğe (düşünmeyi düşünmeye) doğru bir yol olduğunu ileri sürüyorsak, canlılığın oluşmasının da bu yoldaki ilk adım olduğunu söylemeliyiz. Aristoteles felsefesinin

<sup>12</sup> Tabii burada bahsedilen yeterli değil gerekli koşuldur, daha doğrusu gerekli koşullardan biridir. Az sonra göreceğimiz üzere diğer bir gerekli koşul da parçalarının toplamına indirgenemeyen birliğin bizzat o parçalar tarafından *süreklileştirilmeye* çalışılmasıdır.

temelini oluşturan ve birbiri üzerine kurulu olan katmanları kabaca şöyle özetleyebiliriz: (i) inorganik katman (yani cansız maddesel altyapı), (ii) canlılık katmanı, (iii) duyumsama katmanı, (iv) düşünme katmanı. Bu katmanların her birinde seçici tepkisellik taşıyan unsurlar bulunur. Cansız bir cisim olan mıknatıs da demiri demir olmayandan ayırır, yani seçici bir tepkisellik gösterir. Bu seçici tepkisellik kendisi üzerine kurulacak sonraki katmanlar için bir basamak görevi üstlenir. Örneğin birkaç farklı mıknatıs da –belki bir tasarım yoluyla ya da beklenmedik bir rastlantı sonucu– kendilerini “parçaların bütünü, bütünün de parçaları muhafaza ettiği” bir düzen içinde bulabilirler (mesela çekim kuvveti yoluyla birbirlerinin düşmemesini, rüzgârda savrulmamasını sağlayabilirler) ve bu düzenek bağlamında da parçalarının toplamına indirgenemeyecek bir yapı meydana gelebilir. Öte yandan, canlılardaki bu yapı bir tasarım ya da rastlantı yoluyla oluşmaz; onlar bu yapıyı kendileri yaratır ve kendi yaratımları olan bu yapıyı (örneğin üreme yoluyla) *korumaya* (σώζειν), başka bir ifadeyle “süreklileştirmeye” çalışırlar.

Özetleyecek olursak, cansız altyapı üzerine yapılandırılan ilk katman “canlılık” adını verdiğimiz bir ilk etkinliktir. Bu ilk etkinliğe ilişkin ikinci etkinlik de “parçalarının toplamına indirgenemeyen birliğin doğrudan o parçalarca süreklileştirilmeye çalışılması” eylemidir. Cansız altyapıda öyle bir olanak (δύναμις), öyle bir uygunluk vardır ki söz konusu madde belli bir şekilde bir araya geldiğinde artık canlılık oluşacaktır. Tüm bu anlatılanlar doğrultusunda gözden kaçırılmaması gereken bir diğer nokta da nesnelliğin her seferinde öznelliğe giden yoldaki adımlar için gerekli altyapıyı oluşturması, yani aşağıda göreceğimiz üzere daha nesnel olanın daha öznel olana zemin hazırlamasıdır. Kendini belirlemenin bu ilk adımı yaşam/canlılık, yani “kendilik”in ilk kez ve en yalın biçimde kurulmasıdır. Saf özgürlük –diğer bir deyişle dışarıdan belirlenmenin tümüyle dışlanması– ise yalnızca felsefede gerçekleşir. Aristoteles tam da bu nedenle yalnızca felsefenin özgür (ἐλεύθερος) olduğunu, yalnızca felsefenin kendini belirleyebileceğini söyler (*Metafizik* 1.2, 982b27). Canlılık ise mutlak anlamda bir kendini belirleme olmasa da bu yoldaki ilk adımdır.

Aristoteles’in canlılık üzerine görüşlerine kısmen de olsa değinmiş olduk. Bu yazının temel amaçlarından biri Aristoteles’in ruh görüşünün katmanlı yapısını gözler önüne sermektir. Bu yapı içinde canlılık katmanı da Aristoteles tarafından “ilk ruh” (πρώτη ψυχή) olarak nitelendirilir (*Ruh Üzerine* 2.4, 416b21–22). Bu bağlamda –birazdan açacağımız gibi– hayvansal ruhun edimi olan duyumsama faaliyetinin tam da bu yapı üzerine kurulduğu unutulmamalıdır.

## 6. Hayvansal Ruh

Aristoteles’in duyumsama (αἴσθησις) üzerine görüşlerini incelemeye “yapma” ve “maruz kalma” kategorilerinin bu bağlamdaki önemini tartışarak başlamalıyız.<sup>13</sup> Aristoteles’e göre her maruz kalma bir yapma ile, her yapma da (en azından geçişli bir fiil söz konusu olduğunda) bir maruz kalma ile ilişkilidir. Bir öğrenen varsa bir de öğreten vardır ve bir öğreten varsa bir öğrenen vardır. Öğrenme ve öğretme yetileri

<sup>13</sup> Bu bölümde anlatılacak olanlar *Ruh Üzerine* 2.5–12’nin bir özetidir.

biri öğrenciye diğeri ise öğretmene özgü iki farklı yeti olsa da bu iki yetinin *ortak* bir edimi bulunur. Dolayısıyla –yazının önceki bölümlerinde anlatıldığı gibi– öğretmenin öğretmesi ve öğrencinin öğrenmesi aynı eylemin iki farklı açıdan dile getirilmesinden ibarettir.

Aristoteles’e göre bir nesneyi duyumsadığımızda da benzer bir durum geçerlidir. Demek ki duyumsama edimi söz konusu olduğunda da bir maruz kalan, bir de yapan (yani maruz bırakan) söz konusudur. Ne var ki çağdaş diller bu konuda yanıltıcı olabilmektedir. Örneğin Türkçede duyumsayan öznenin duyumsadığını (etken çatı), duyumsanan nesnenin ise duyumsandığını (edilgen çatı) söyleriz. Aristoteles’e göre ise duyumsanan nesne “yapan”, duyumsayan özne ise “maruz kalan” konumundadır.<sup>14</sup> Renklerden örnek vermemiz gerekirse, söz gelimi sarı bir masanın algılanmasında maruz bırakan şey masanın bir niteliği (daha kesin bir ifadeyle, ruhta renk olarak belirecek “duyumsanabilir nitelik”); bu niteliğe maruz kalan ise hayvansal ruhtur. Bu diğer duyular için de böyledir; örneğin sesler ya da kokular söz konusu olduğunda da duyumsanabilir nesne maruz bırakan, hayvansal ruh ise bunlara maruz kalan konumundadır.

Aristoteles tam da bu noktada duyumsanabilir niteliklerin tümünün ruhta çoktan mevcut olduğu görüşündedir. Başka bir ifadeyle, sarı bir nesne görüş alanımda olmasa bile sarı rengi (ya da daha kesin bir ifadeyle tüm renklerin yer aldığı *düzlem*) bende zaten mevcuttur. Fakat burada nasıl bir varoluşu kastediyoruz? Sarı rengi bende işletilmemiş bir yeti hâlinde, yani ikinci etkinliğe ulaşmamış bir ilk etkinlik olarak mevcuttur. Sarı nesnenin görüş alanıma girmesi bendeki bu ilk etkinliğin işletilmesine, yani ikinci etkinliğe uyandırılmasına yol açar. Zihinde gizil hâlde bekleyen sarı rengi ise aslında “sarı” adını verdiğimiz nitelikten *etkilenebilme* yetisidir. Bu yeti, sarı bir nesneye maruz bırakıldığında ise artık bir ikinci etkinlik (yani sarı renginin duyumsanması) söz konusu olur.

Toparlayacak olursak, duyumsanabilir nesnede maruz bırakma yetisi vardır, ki bu bir ilk etkinliktir; buna karşın duyumsayan öznedede maruz kalma yetisi vardır ve bu da bir ilk etkinliktir. Bu iki ilk etkinliğin bir araya gelmesiyle ise bir “ikinci etkinlik” (yani yapma ile maruz kalmanın ortaklığı) ortaya çıkar. Öyleyse ikinci etkinlikten söz edebilmemiz için hem maruz bırakmaya yönelik bir ilk etkinlik olması hem maruz kalmaya yönelik bir ilk etkinlik olması hem de bu iki ilk etkinliğin aynı anda bir araya geliyor olmaları gerekir.<sup>15</sup>

Aristoteles’e göre duyumsamanın nasıl gerçekleştiğini ana çizgileriyle ortaya koyduk. Ne var ki felsefe tarihi boyunca bu genel çerçeveye sadık kalınsa da birbirinden çokça farklı Aristoteles yorumlarının çıkmış olması Aristoteles’in konu

<sup>14</sup> Thomas Aquinas da metni bu şekilde yorumlayıp duyumsamanın bir maruz kalma olduğunu (*sentire est pati quoddam*) söyler (*In II De anima*, lect. 23, n. 547). Yine aynı nokta Brentano tarafından da vurgulanmaktadır (*The Psychology of Aristotle*, 54). Ayrıca bkz. Ünlü, 2021: 5–6.

<sup>15</sup> Duyumsayan özne ile duyumsanan niteliğin *şu anda* bir araya geliyor olmalarını vurgulamamın nedeni duyumsama ediminin hep bir “şimdilik” varsaymasıdır. Diyaloglarının ilk kelimesinde işlenecek konuya işaret etmeye özen gösteren Plato da duyumsamanın bilgiyle ilişkisini ele alan *Theaitetos* diyaloguna ἄρτι (şimdi) kelimesi ile başlar.

hakkındaki görüşlerinin farklı biçimlerde anlaşılabilirliğini gösterir.<sup>16</sup> Söz gelimi Aristoteles'i materyalist, düalist, idealist gibi akımlardan biri ile ilişkilendirmeye çalışan birçok yorumcunun aksine çağdaş felsefedeki ruh–beden probleminin Kartezyen ön kabullere dayandığı, bu ön kabulleri paylaşmayan Antik Çağ filozoflarının ise sözü geçen bu üç akımla ilişkilenebileceği Myles Burnyeat tarafından savunulmuştur.<sup>17</sup> Çağdaş felsefeye yönelimsellik (*intentionality*) kavramını kazandırmış olmasıyla tanınan Brentano ise bu terimi Aristoteles'in Orta Çağ'daki yorumcularından almıştır (Brentano, 2009: 68). Yönelimsellik kavramı fenomenoloji için bir dayanak noktası olmuş, bu akımın önemli temsilcilerinden Heidegger de Aristoteles'in ilk görüngübilimci sayılması gerektiğini ileri sürmüştür (Gadamer, 2001: 106).

Aristoteles'in ruh görüşünü özetlemeyi amaçlayan bu yazıda tüm bu yorumları etraflıca tartışıp konuyu bir sonuca bağlamak olası değil. Yine de konuyu biraz daha yakından inceleyebilmek adına kendi görüşlerime kısaca değineceğim. Az önceki örneğimizde nesnede sarı yapma olanağı, öznde (veya Aristoteles terimleriyle ifade edecek olursak hayvansal ruhta) ise sarıya “uyandırılma” olanağı bulunduğunu söylemiştik. Peki “şu anda ruhla ilişkilenecek hâldeki duyumsanabilir nesne” ruhta belirlediği hâliyle özdeş midir? Bu soruya verilecek olumlu bir yanıt ile Aristoteles ontolojisinin kimi ilkelerine ters düşen bir yola girilmiş olunacağı öne sürülebilir. Açmamız gerekirse, Aristoteles'e göre “yapan”ın *tek etkisi* “yapılan” üzerindedir; “kendini iyileştiren hekim” gibi ayrık örnekleri bir kenara bırakırsak “yapan”ın kendi üzerinde bir etkide bulunmadığı görülür. Mesela heykeltıraşın yapan, tuncun ise yapılan konumunda olduğunu söyleyeceksek, burada heykele dönüşen tuncdur, heykeltıraşın kendisi heykele dönüşmez; heykeltıraş “heykel yapabilen”dir, “heykel olabilen” değildir. Benzer bir akıl yürütmeye ruhla ilişkilenecek hâldeki nesnenin ruhta belirlediği hâliyle özdeşleştirilmesinin Aristoteles felsefesinde bir karşılığı olmayacaktır.

Bu anlatılanlar çerçevesinde Aristoteles ontolojisinde bu filozofun duyumsama üzerine görüşlerinin idealist bir okumasını yapacak bulgular olduğu ileri sürülebilir, ki Hegel de felsefe tarihi üzerine verdiği derslerde Aristoteles'i bir idealist olarak yorumlamaktadır.<sup>18</sup> Bu araştırma kapsamında tam anlamıyla açıklığa kavuşturmanın mümkün olmadığı bu tartışmalı konuya yalnızca Aristoteles'in zihin görüşünün birçok farklı yorumu olanaklı kılmasını örneklemesi açısından değinilmiştir. Bu farklı yorumların birçoğunun ortak paydası ise duyumsamanın –en azından en yalın hâliyle<sup>19</sup>– bir *belirlenme* olması, yani duyumsanan nesnenin duyumsayan özneyi belirlediği *edilgen* bir eylem olarak sayılması gerektiğidir. Duyumsama ile düşünme

---

<sup>16</sup> Bu bağlamda söz konusu yorumlardan birçok örnek içeren *Essays on Aristotle's De Anima* adlı esere bakılabilir (Nussbaum ve Rorty, 1992).

<sup>17</sup> Bu sonuncu yorumu yapan Myles Burnyeat'ın “Is an Aristotelian Philosophy of Mind Still Credible?” başlıklı makalesi zihin felsefecileri arasında oldukça tartışma yaratmıştır (Burnyeat, 1992: 18–29). Bir önceki dipnotta değinilen derleme kitabında bu makaleye verilmiş yanıtlar da yer almaktadır.

<sup>18</sup> Hegel'in Aristoteles'in duyumsama görüşü üzerine yorumları için bkz. Hegel, 2006: 248–251.

<sup>19</sup> Bir şeyi bir şey *olarak* (ώς) görmek ise ikili (ve dolayısıyla *sentetik*) bir yapı içerir ve bu sebeple de yalın anlamıyla duyumsama olarak görülemez.

arasında bir köprü görevi üstlenen hayal gücü (imgeleme yetisi) söz konusu olduğunda ise artık edilgen bir faaliyetten bahsetmek mümkün değildir. Hayal gücü hem o anda görüş alanımda olmayanı (bellekten çağırıp) *var ederek* hem de var ettiklerini *bir araya getirerek* (söz gelimi iki farklı varolandan birer özellik alıp orada olmayan bir varolanı zihinde canlandırarak) etkin bir rol üstlenir. Aristoteles'e göre canlılık olmadan duyumsama, duyumsama olmadan hayal gücü olamayacağı gibi hayal gücü olmadan da düşünme olamaz.<sup>20</sup> Her bir adım bir sonraki için zemin hazırlamakta, yani yeterli değil ama gerekli bir koşul görevi üstlenmektedir. Bu saydıklarımız içinde en son adım ise “akıl” (νοῦς) ile aklın bir eylemi olan “düşünmek” (νοεῖν) ve bu sayede “doğruya varmak”tır (ἀληθεύειν).<sup>21</sup>

## 7. İnsansal Ruh

Aristoteles'in insansal ruh ve insansal ruhun edimi olan düşünme üzerine söyledikleri ile hayvansal ruh ve hayvansal ruhun edimi olan duyumsama üzerine söyledikleri önemli ölçüde benzerlik gösterir. Aristoteles de bu benzerliğin altını çizer: “Duyumsayan ruh [yani hayvansal ruh] için duyumsama nesnesi ne ise düşünen ruh [yani insansal ruh] için de düşünme nesnesi odur” (*Ruh Üzerine* 3.4, 429a17–18). Dolayısıyla tıpkı duyumsama alanında olduğu gibi düşünme alanında da “yapan” ve “maruz kalan” kavramları temel bir görev üstlenir. Peki düşünmenin nesnesi nedir? Yani düşündüğümüzde neyi düşünürüz? Dahası Aristoteles'e göre düşünmenin de duyumsama gibi bir maruz kalma olduğu savından yola çıkarsak şunu da sorabiliriz: düşündüğümüzde neye maruz kalırız? Diğer bir deyişle, akıl (daha doğrusu maruz kalan akıl, yani νοῦς παθητικός) neye maruz kalır?

Aristoteles'e göre düşünmenin ilk ve en belirgin nesnesi özler, yani neliklerdir. Duyumsama yoluyla dünyadaki tekillere *aşına oluruz*; düşünme yoluyla ise birden çok tekili aynı çatı altında toplayan ilkeyi *biliriz*. İlkinde şu veya bu insanı görür, ikincisinde ise “İnsan nedir?” ya da “İnsanı insan kılan şey nedir?” sorularının yanıtını ararız. Aristoteles'e göre tekilden ilkeye geçişin adımları şöyledir.<sup>22</sup> Duyumsama yoluyla tekillere aşına olur, anımsama yoluyla bu tekileri yokluğunda bile var eder, deneyim yoluyla bu tekileri aynı çatı altında toplar, düşünme yoluyla ise tekiler alanından ilkeler alanına (yani hayvansal alandan insansal alana) geçiş yapar, herhangi bir şeyin o şey olmasını sağlayan her ne ise tam da onu yakalamaya çalışırız. Herhangi bir şeyin o şey olmasını sağlayan da “öz” (τὸ τί ἦν εἶναι), yani “nelik”tir. Neliğin açıklanmasına, dile getirilmesine ya da diğer bir ifadeyle λόγος'a taşınmasına ise “tanım” denir (dolayısıyla tanım özün λόγος'udur, yani neliğin açıklamasıdır). Önceki bölümlerde gördüğümüz gibi tanımlar da bir cins ile o cinsin ayırıcı özelliği (özü) arasındaki ilişkiyi ortaya çıkarmayı amaçlar.

<sup>20</sup> Aristoteles'e göre hayal gücünün (φαντασία) ürettiği imgeler (φαντάσματα) olmadan düşünmek olanaksızdır (οὐδέποτε νοεῖ ἄνευ φαντάσματος ἡ ψυχὴ, *Ruh Üzerine* 3.7, 431a16–17).

<sup>21</sup> Duyumsama da ruhun doğruya varmasını sağlayan edimlerden biri olarak nitelendirilse de asıl hakikat düşünmede ve özellikle de özlerin düşünülmesindedir (bkz. Ünlü, 2016: 339–346).

<sup>22</sup> Aristoteles *İkincil Analitikler* kitabının son bölümünde (2.19, 99b14 ve devamı) bu adımların kısa bir özetini sunmaktadır. Aristoteles'in bu bölümde anlattıklarının ayrıntılı bir incelemesi için bkz. Babür, 2002.



Tüm bu aktardıklarımız çerçevesinde, düşünme eyleminin en yalın anlatımının özlere maruz kalmak olduğunu söyleyebiliriz. Duyumsadığımızda duyumsanabilir bir niteliğe (söz gelimi  $x'e$ ), düşündüğümüzde ise bir öze (yani “ $x$  olmak”a) maruz kalırız. Elbette düşünme ile kastedilen bununla sınırlı olamaz. Çünkü yalnızca kavramlar değil, bu kavramların sentezlenmesi, bir araya getirilmesi ile oluşan “cümleler” ve cümlelerin bir araya getirilmesi ile oluşan “tasımlar” da yine düşünme alanındadır. Aslında her üç durumda da bir *birliğe* maruz kalır ve bu sayede “doğruya varmaya” ( $\alpha\lambda\eta\theta\epsilon\upsilon\epsilon\iota\nu$ ) çalışırız. Doğruya varmanın ise –özler alanında olduğu gibi– dolaysız (yani sentetik olmayan) ya da –cümleler veya tasımlar alanında olduğu gibi– dolaylı (yani sentetik olan) olmak üzere iki biçimi vardır. Bu nedenle biri dolaysız diğeri dolaylı olarak nitelendirilebilecek iki doğruluk/hakikat ( $\alpha\lambda\eta\theta\epsilon\iota\alpha$ ) türü bulunur. Aristoteles’e göre bunlardan ilkinin sentezsiz ( $\acute{\alpha}\sigma\upsilon\nu\theta\epsilon\tau\omicron\nu$ ) bir yapısı vardır; sentez ( $\sigma\upsilon\nu\theta\epsilon\sigma\iota\varsigma$ ) sadece ikincisinde, yani dolaylı hakikat söz konusu olduğunda geçerlidir.

Birleştirilmiş olmayanların (diğer bir ifadeyle  $\acute{\alpha}\sigma\upsilon\nu\theta\epsilon\tau\omicron\nu$  olanların), yani özlerin düşünülmesinde bir şeyin *başka bir şey ile* ilişkiye sokulması söz konusu değildir. Aristoteles’e göre yanlışlığın olanağının koşulu ikilik (ya da daha genel olarak çokluk) olduğu için herhangi bir ikilik içermeyen alanda yanlışlığa da yer yoktur. Özler düşünülmediğinde “bilgisizlik” ( $\acute{\alpha}\gamma\nu\omicron\iota\alpha$ ), düşünülmediğinde ise hakikat ( $\alpha\lambda\eta\theta\epsilon\iota\alpha$ ) söz konusudur. Yanlışlığın oluşabilmesi için sentez gerekir. Açacak olursak, yanlışlığın oluşabilmesi için bir çokluk ve bu çokluk nedeniyle meydana gelen “gerçeklikle örtüşmeyen şekilde birleşme olanağı” gerekmektedir.<sup>23</sup> Söz konusu sentez, yani “bir araya koyma” ( $\sigma\upsilon\nu\tau\iota\theta\eta\mu\iota$ ), en başta bir taşıyıcı/özne ( $\acute{\upsilon}\pi\omicron\kappa\epsilon\iota\mu\epsilon\nu\nu$ ) ile bir yüklem ( $\kappa\alpha\tau\eta\gamma\omicron\rho\iota\alpha$ ) bir araya gelmesidir.<sup>24</sup> Dolayısıyla ilk sentez cümlede boy gösterir; buna dayanarak kurulan sentezler ise bir bakıma sentezlerin sentezidir (örneğin bir tasım söz konusu olduğunda farklı öncüller sentezlenip bir sonuca varılır).<sup>25</sup> Biz sentezlerin sentezini bir kenara bırakıp ilk sentezi, yani cümle alanındaki sentezi biraz daha açmaya çalışalım.

Aristoteles sentezli alana ilişkin hakikati “birleşik olanların birleşik olduğunu, birleşik olmayanların birleşik olmadığını söylemek” diye açıklamıştır.<sup>26</sup> Aristoteles’in bu sözünü şöyle anlayabiliriz: (i) özne ile yüklem hakkında olduğu şeyler gerçekten birlikteyse ve cümle de bunları bir birlik içinde sunuyorsa ya da (ii) özne ile yüklem hakkında olduğu şeyler aslında birlikte değilse ve cümle de bunları ayrı ayrı sunuyorsa buna “hakikat” denir. Buna karşın, (iii) özne ile yüklem hakkında olduğu şeyler gerçekten birlikteyse ama cümle bunları ayırıyorsa veya (iv) özne ile yüklem hakkında olduğu şeyler aslında birlikte değilse fakat cümle bunları

<sup>23</sup> Bkz. Ünlü, 2016: 343–344.

<sup>24</sup> “Özlerin dile getirilmesi” anlamına gelen tanımlarda da bir ikilik/çokluk olduğu izlenimine kapılmamalıdır; keza Aristoteles’e göre tanımın iki unsuru olan olanak ile etkinliğin çokluğu yalnızca görünüştedir.

<sup>25</sup> Edward Halper “The Metaphysics of the Syllogism” adlı makalesinde tasımların (yani  $\sigma\upsilon\lambda\lambda\omicron\gamma\iota\sigma\mu\acute{o}\varsigma$ ’ların) ontolojik konumunu sorgular (Halper, 2018: 31–60).

<sup>26</sup> *Metafizik* 4.7, 1011b23 ve devamı. Krş. *Metafizik* 9.10, 1051a34 ve devamı.

bir birlik içinde sunuyorsa söz konusu olan yanlışlıktır. Bir örnekle somutlaştıracak olursak önümdeki masa sarıysa, bu masanın sarı olduğunu söylemek doğru, sarı olmadığını söylemek yanlıştır. Öte yandan, söz konusu masa sarı değilse de onun sarı olmadığını söylemek doğru, sarı olduğunu söylemek yanlış olacaktır.

Sentezli alana ilişkin düşünce faaliyeti *διανοεῖν*, yani *dolaylı* düşünme; sentezsiz alana (diğer bir deyişle özlerin ve dolayısıyla tanımların alanına) ilişkin düşünme eylemi ise *νοεῖν*, yani dolaysız düşünmedir. İlkinde yanlışlık ve doğruluk, ikincisinde ise bilgisizlik ve doğruluk söz konusudur (yineleyecek olursak, dolaysız düşünmede yanlışlığa yer yoktur). Aristoteles tanımlar konusunda yanlışlık olamayacağını, tanımların en fazla “bilinmiyor” olabileceğini (yani bu konuda bir *ἄγνοια* olabileceğini) ileri sürer. Aristoteles’in bu sözleri daha sonraki “sentetik olmayan” (analitik) hakikat kavramı ile kısmen örtüşse de Aristoteles’e göre tanımlar felsefi bir değeri olmayan totolojiler olarak ya da “yüklemin özünde zaten içerildiği” ve dolayısıyla da bilgimizi genişletmeyen yargılar olarak ele alınamaz. Tersine, sentez içermeyen hakikat Aristoteles’e göre “en önde gelen varolan”dır (*τὸ κυριώτατα ὄν*).<sup>27</sup>

Az önce düşünmenin ilk ve en belirgin nesnesinin özler olduğunu dile getirmiştik. Özlerin *edinilmesi* ve *düşünülmesi* iki ayrı eylemdir. İlk durumda birinci olanaktan birinci etkinliğe geçiş, yani bir *devinim* söz konusudur (burada kastedilen bir kavramın öğrenilmesi yoluyla belli bir tözün –ki bu töz yalnızca insan olabilir– nitelik kategorisinde bir değişime uğramasıdır). İlk etkinlikten ikinci etkinliğe geçiş ise asıl anlamıyla bir devinim sayılmaz; bu durumda daha ziyade zaten mevcut olan bir yetinin işletilmesi söz konusudur. Peki özler nasıl kavranır? Az önce anlatıldığı gibi özlerin kavranma süreci duyumsama ile başlar, aklın bir ilkeyi yakalaması ile de sonlanır. Bu süreçteki en önemli adım ise hayal gücünde saklanan imgelerin yine hayal gücü tarafından farklı kombinasyonlarda birleştirilmesi ve bu yolla bir varolanın hangi özelliklerinin özsel hangilerinin de ilineksel olduğunun görülmesidir.<sup>28</sup>

Bu bölümün başında şunu sormuştuk: düşündüğümüzde neye maruz kalırız? Yukarıda anlatılanları kısaca özetleyecek olursak, yapılan/edilgen akılı maruz bırakan şeyler en başta “imgeler içinde gizlenmiş” ve açığa çıkmayı bekleyen özlerdir. Peki bu durumda Aristoteles felsefesinin en tartışmalı kavramlarından biri olan “yapan akıl” nasıl bir görev üstlenmektedir? Yani *yapan* akıl (*νοῦς ποιητικός*) ne *yapmaktadır* (*ποιεῖν*)?<sup>29</sup> Aristoteles’e göre yapan akıl her şeyi “yapar” ama daha doğrusu olanak hâlindeki düşünülebilir şeyleri etkinlik hâline dönüştürür. Peki yapan akıl ilk olanak hâlinde düşünülebilir olanları ilk etkinlik hâline mi yoksa ilk etkinlik hâlinde düşünülebilir olanları ikinci etkinlik hâline mi dönüştürür?<sup>30</sup> Eğer düşünmeyi

<sup>27</sup> *Metafizik* 9.10’daki hakikat incelemesinin Aristoteles felsefesinin doruk noktası olduğunu ileri süren Heidegger bu bölümün ayrıntılı bir çözümlemesini yapar (GA 31: 51–74).

<sup>28</sup> Özsel özelliklerin yalnızca biri öz, diğerleri ise hassadır (*ἴδιον*).

<sup>29</sup> Aristoteles’in *νοῦς ποιητικός* kavramında *ἐνέργεια*, *ἐντελέχεια* ya da bunlarla kökteş başka bir sözcük yer almadığı için bu ifadenin “yapan akıl” dışındaki çevirileri (örneğin “aktif akıl”, “etkin akıl”, “faal akıl” şeklindeki çevirileri) söz konusu kavramın Yunanca aslından ayrılıp metne yorum katmaktadır.

<sup>30</sup> Aryeh Kosman “What does the Maker Mind Make?” başlıklı makalesinde tam da bu soruyu yanıtlamaya çalışır (Kosman, 1992: 330–345).

şekillendiren nesne “düşünülebilir şey” ise (söz gelimi “özler” ise) bunun dışında bir de “yapan akla” gerek kalmamaktadır. Bu açıdan bakıldığında yapan akıl başka bir bağlamda, örneğin “zaten kavranmış olan özlerin düşünülmesinde” bir görev üstlenmelidir. Öte yandan, Aristoteles’in kimi pasajlarda “ışık” benzetmesiyle betimlemeye çalıştığı yapan aklın bu bağlamda (kavranmış olan özlerin düşünülmesinde) üstlendiği görev de tartışmalı olup yapan aklın tam olarak ne yaptığını Aristoteles’in bu konudaki birkaç cümlesinden çıkarmak oldukça zordur. İskender Afrodisi yapan aklı Tanrı ile Thomas Aquinas ise insan ruhunun ölümsüz yanı ile ilişkilendirmeye çalışmıştır.<sup>31</sup> Bir diğer yoruma göre ise yapan akıl bir toplumun kolektif bilincinde (yani kültür dünyasında) saklı ilkeler toplamı olarak anlaşılmalıdır.<sup>32</sup>

Aristoteles’in insansal ruh, akıl ve düşünme üzerine yazdıkları oldukça tartışmalı konulardır. Buna karşın yorumcular şu ortak paydalarda birleşir. Duyumsama hayvanın, düşünme ise insanın ayırıcı özelliğidir. Duyumsama nesnesinin duyumsanabilir şeyler olduğu gibi düşünme nesnesi de düşünülebilir şeylerdir. Nasıl ki duyumsama alanında bir “yapan” bir de “maruz kalan” söz konusudur, bunların dengi (ya da benzerleri) düşünme alanında da mevcuttur. Bu saydıklarımız dışında kalan noktalarda ise farklı yorumcuların farklı okumalar yaptığı görülmektedir. Farklı okumalara en açık konu da νοῦς ποιητικός’un, yani yapan aklın insan düşünmesinde üstlendiği görev olmuştur.

## 8. Sonuç

Aristoteles’in ruh görüşü varlık görüşüne dayanır. Bir töz olan ruh aynı zamanda kimi ikinci etkinlikleri –yani (i) temel bedensel etkinlikler, (ii) duyumsama etkinliği, (iii) düşünme etkinliği– mümkün kılan bir ilk etkinliktir. Bitkisel ruhun edimi parçalarının toplamına indirgenemeyen birliğin doğrudan o parçalarca süreklileştirilmeye çalışılmasıdır. Bitkisel ruha iye, yani “canlı” adını verdiğimiz varolanlar tam da bu yolla öznelliğe zemin hazırlar. Hayvan ise herhangi bir canlı değil, canlılık basamağının sağladığı elverişli koşullar üzerinde yükselip bu yolla bir iç dünya kurabilen, duyumsanabilir niteliklere (yani dış dünyaya) açık olan bir canlıdır. Dolayısıyla duyumsama yetisi dünyadaki duyumsanabilir nitelikler tarafından belirlenebilir olmak demektir. Düşünme ise duyumsama üzerine kurulan, her biri birer tikel olan duyumsanabilir nitelikleri aşip kendini *ilkelerle* ilişkiye sokan bir yetidir. İlkelerin kavranması yoluyla da istendiğinde işletilebilecek bir yeti varolur. Bu yetinin işletilmesi ile de nesnellikten öznelliğe, olanaktan etkinliğe uzanan süreç son adımına ulaşır. Cansız unsurlar canlılık için, canlılık duyumsama için, duyumsama düşünme içindir; düşünme ise başka bir şey “için” değil, kendi içindir.

---

<sup>31</sup> Literatürde yer alan çeşitli νοῦς ποιητικός yorumlarının (özellikle de Orta Çağ’da yapılmış yorumların) ayrıntılı bir derlemesi için Brentano’nun *The Psychology of Aristotle* adlı eserinin giriş bölümüne bakılabilir (Brentano, 1977: 4–24).

<sup>32</sup> Νοῦς ποιητικός’un bu son değinilen yorumu ile ilgili detaylı bir değerlendirme için bkz. Berti, 2016: 137–154.

## Kaynakça

- Aristoteles. 1920. *Aristotelis Ethica Nicomachea*, der. I. Bywater. Oxford: Clarendon Press.
- Aristoteles. 1949. *Aristotelis Categoriae et Liber de Interpretatione*, der. L. Minio-Paluello. Oxford: Oxford University Press.
- Aristoteles. 1956. *Aristotelis De Anima*, der. W. D. Ross. Oxford: Clarendon Press.
- Aristoteles. 1957. *Aristotelis Metaphysica*, der. W. Jaeger. Oxford: Clarendon Press.
- Aristoteles. 1960. *Aristotelis Physica*, der. W. D. Ross. Oxford: Clarendon Press.
- Babür, Saffet. 2002. "Aristoteles'te Episteme." *Yeditepe'de Felsefe* 7: 7–20.
- Berti, Enrico. 2016. "Aristotle's *Nous Poiêtikos*: Another Modest Proposal." *International Aristotle Studies*, 137–154. Sankt Augustin: Academia Verlag.
- Brentano, Franz. 1975. *On the Several Senses of Being in Aristotle*. Çev. Rolf George. Berkeley, CA: University of California Press.
- Brentano, Franz. 1977. *The Psychology of Aristotle: In Particular His Doctrine of the Active Intellect*. Çev. Rolf George. Berkeley, CA: University of California Press.
- Brentano, Franz. 2009. *Psychology from an Empirical Standpoint*. Çev. Rolf George. Londra: Routledge.
- Burnyeat, Myles. 1992. "Is an Aristotelian Philosophy of Mind Still Credible?" *Essays on De Anima*, 15–26. Oxford: Clarendon Press.
- Gadamer, Hans-Georg. 2001. *Gadamer in Conversation: Reflections and Commentary*. Çev. R. E. Palmer. New Haven: Yale University Press.
- Halper, Edward. 2018. "The Metaphysics of the Syllogism." *Proceedings of the Boston Area Colloquium of Ancient Philosophy* 33: 31–60.
- Halper, Edward. 1989. *One and Many in Aristotle's Metaphysics: The Central Books*. Columbus, OH: Ohio State University Press.
- Heidegger, Martin. 1995. *Aristotle's Metaphysics  $\theta$  1–3 On the Essence and Actuality of Force (GA 33)*. Çev. Walter Brogan ve Peter Warnek. Bloomington: Indiana University Press.
- Heidegger, Martin. 2005. *The Essence of Human Freedom: An Introduction to Philosophy (GA 31)*. Çev. Ted Sadler. Londra: Continuum.
- Heidegger, Martin. 2010. *Logic: The Question of Truth (GA 21)*. Çev. Thomas Sheehan. Bloomington: Indiana University Press.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. 2006. *Lectures on the History of Philosophy*. Çev. R. F. Brown ve J. M. Stewart. Oxford: Clarendon Press.
- Kayar, Esmâ. 2017. "Megaralılar ve Modalite Anlayışları." *Kutadgubilig* 35: 91–108.
- Kosman, Aryeh. 1992. "What does the Maker Mind Make?" *Essays on De Anima*, 343–358. Oxford: Clarendon Press.
- Menn, Stephen. 2002. "Aristotle's Definition of the Soul and the Programme of the *De Anima*." *Oxford Studies in Ancient Philosophy* 22: 83–139.
- Menn, Stephen. 2006. "Aristotle." *Encyclopedia of Philosophy (vol. 1)*, 263–282. Farmington Hills, MI: Macmillan.

- Nussbaum, Martha ve Rorty, Amélie, der. 1992. *Essays on De Anima*. Oxford: Clarendon Press.
- Owens, Joseph. 1981. "Aristotle's Definition of the Soul." *The Collected Papers of Joseph Owens*, 109–121. Albany: State University of New York Press.
- Ünlü, Hikmet. 2016. "Heidegger'e Göre Aristoteles'te Doğruluk Kavramı." *Kutadgubilig* 30: 333–346.
- Ünlü, Hikmet. 2020. "Aristotle, Heidegger, and the Megarians." *Revue Roumaine de Philosophie* 64: 125–140.
- Ünlü, Hikmet. 2021. "Dynamis and Energeia in Aristotle's *Metaphysics*." *European Journal of Philosophy* 29, no.1: 1–15. DOI: 10.1111/ejop.12635.

# POSSEIBLE: FELSEFE DERGİSİ

Cilt 10 / Sayı 1 / Yaz 2021

ISSN: 2147-1622

## Sahte Bir Estetik Sorun Olarak Orijinal ve Sahte Yapıt Ayrımı

**Ahmet Cüneyt Gültekin**

Ankara Üniversitesi  
agultekin@ankara.edu.tr  
ORCID: 0000-0002-0748-9334

### Öz

Sanat yapıtlarının değerlendirilmesi bir estetik anlayış doğrultusunda ve bu anlayışın geliştirilmesi amacıyla yapılır. Bu değerlendirmeler yapıtlara birtakım estetik nitelikler aracılığıyla estetik bir değer atfeder. Sanatçıların üretimlerine biçilen estetik değer de yapıtların estetik statüsünü belirlemektedir. Genel olarak estetik değer orijinal yapıtların sahip olduğu bir statü olarak düşünülmektedir. Ancak Nelson Goodman'ın otantiklik başlığı altında tartışmaya açtığı sahtecilik sorunu; orijinal yapıt, kopya ve sahte yapıt ilişkilerini gündeme getirmiştir. Bu makalede Goodman'ın pozisyonundan farklı bir şekilde kopya ve sahte yapıt farkına dikkat çekilerek, orijinal yapıtlar için söz konusu edilen ayırıcı estetik niteliklerin özellikle sahte yapıtlar için kabul edilebileceği bir yaklaşım geliştirilecektir. Sahte yapıtların estetik statüsüne ilişkin problem estetik anlayış için olduğu kadar sanatsal yaratım süreçlerine bakışımız açısından da aydınlatıcı olmaktadır. Bu doğrultuda orijinal ve sahte yapıt ayrımının estetiğin bir sorunu olmadığı, çünkü ayrımın kendisinin sahte bir sorun olduğu ortaya konulacaktır. Söz konusu edilen ayrımın hangi boyutlarda ele alındığı görsel sanat formları özelinde tartışılacak, sahte yapıtların sanat dünyasındaki konumları ve estetik anlayış açısından işlevleri üzerinde durulacaktır. Sahte yapıtlara ilkece daha düşük bir statü öngören ayrım reddedilerek sanatın çarpıtmayı görev edinmesi gereken nesnel gerçeklikle bağlantılı orijinallik takıntısı zayıflatılmaya çalışılacaktır.

Anahtar sözcükler: Orijinal, kopya, sahte, estetik nitelik, sanat yapıtı

### Makale Bilgileri:

Gültekin, Ahmet Cüneyt. 2021. "Sahte bir Estetik Sorun Olarak Orijinal ve Sahte Yapıt Ayrımı." *Posseible: Felsefe Dergisi* 10, no. 1: 58-69.

Kategori: Araştırma Makalesi / Gönderildiği Tarih: 25.04.2021  
Kabul Edildiği Tarih: 02.07.2021 / Yayınlandığı Tarih: 15.07.2021

# POSSEIBLE: JOURNAL OF PHILOSOPHY

Volume 10 / Issue 1 / Summer 2021

ISSN: 2147-1622

## The Original and Forgery Distinction as an Aesthetic Pseudo-Problem

**Ahmet Cüneyt Gültekin**

Ankara Üniversitesi  
agultekin@ankara.edu.tr  
ORCID: 0000-0002-0748-9334

### Abstract

Artworks are evaluated in relation to an aesthetic understanding and with the goal of developing that understanding and aesthetic appreciation. These evaluations attribute an aesthetic value to artworks through various aesthetic qualities. The aesthetic value attributed to the artistic productions also determines the aesthetic status of these works of art. High aesthetic value is often considered a status peculiar to original works. However, the problem of forgery that Nelson Goodman discussed under the title of authenticity reinterprets the relations between original, copy, and forged. Taking a different approach from that of Goodman's, this article draws attention to the critical difference between copy and forgery and presents a new perspective in which the distinctive aesthetic qualities reserved for original works can also be accepted for forged works. The problem of the aesthetic status of forgery is informative not only for aesthetic understanding but also for our perspective on artistic creation processes. Within this framework, it will be argued that the distinction between original and forgery is not an aesthetic problem by showing that the distinction itself is a pseudo-problem. This so-called distinction will be questioned in various respects within the frame of visual art forms, and the place of forged works in the art world and their function in terms of aesthetic understanding will be reevaluated. The distinction which categorically gives a lower status to forgery will be rejected, and the obsession with originality in connection with a genuine reality, which in fact art should assume the task of distorting, will accordingly be undermined.

Keywords: Original, copy, forgery, aesthetic quality, artwork

### Article Information Tag:

Gültekin, Ahmet Cüneyt. 2021. "Sahte bir Estetik Sorun Olarak Orijinal ve Sahte Yapıt Ayrımı." *Posseible: Journal of Philosophy* 10, no. 1: 58-69.

Category: Research Article / Date Submitted: 25.04.2021  
Date Accepted: 02.07.2021 / Date Published: 15.07.2021

# Sahte Bir Estetik Sorun Olarak Orijinal ve Sahte Yapıt Ayrımı

Ahmet Cüneyt Gültekin

## 1. Giriş

Sanat yapıtlarının değerlendirilmesinde orijinallik önemli bir boyut olarak gündeme getirilmektedir. Sanat yapıtlarıyla ilişkilendirilen orijinal ve kopya sınıflandırması üzerinden yürütülen ayırım, söz konusu atıfların neredeyse estetik bir nitelik oluşturduğunu düşündürecek kadar derinleşmiştir. Eğer bu ayırım yapıtların estetik değerleriyle ilişkili değilse, bir kopyayı ve sahteyi orijinalinden ayıran özelliklerin neler olduğu ortaya konulmalıdır. Bu çerçevede Nelson Goodman sahte sanat yapıtlarını tespit etmenin koleksiyoncular, küratörler ve sanat tarihçileri için ciddi bir zaman ve enerji harcamayı gerektiren pratik sorunlara neden olduğunu söyler (Goodman 1968, 99). Ancak ona göre ortaya çıkan teorik sorun ise daha önemlidir. “Aldatıcı bir sahte ile orijinal yapıt arasında neden bir estetik fark olduğuna ilişkin zorlayıcı soru; koleksiyoncu, müze ve sanat tarihçisinin işlevlerine bağlanan temel bir varsayıma meydan okumaktadır” (99). Buradaki sağduyuya dayalı varsayım, orijinal ve sahte yapıtın birbirinden ayırt edilebileceği ve bu ayırımın estetik bir fark yoluyla yapıldığıdır. Sahte<sup>1</sup> ve orijinal arasındaki fark yakalanamadığı takdirde sözü edilen kişi ve kurumlar işlevlerini yerine getirememiş olacaktır. Sanat felsefecisi ise

---

<sup>1</sup> Orijinal yapıt ile karşıtlık oluşturması bakımından kopya (*copy*) ve sahte (*forgery*) sözcükleri ilk planda aralarındaki ayırım gözetilmeden kullanılmaktadır. Kopya ve sahte kategorileri ilerleyen kısımlarda açıklanarak aralarındaki kritik fark ortaya konulacaktır.



bir yapıtın sahte olduğu kanıtlandıktan sonra bile sahteyi orijinalden ayıran bir estetik fark olup olmadığını sorgulamaya devam edecektir.<sup>2</sup>

Kopya yapıt orijinali çoğalttığı için, bunu ne kadar başarılı bir şekilde yaparsa o kadar orijinale yaklaşmış olarak düşünülebilir. Ancak yine de kopyanın kısmen de olsa orijinalinin yerine geçebileceği iddia edilse de, hiçbir zaman ilkece orijinaliyle özdeş olamayacaktır. Doğal olarak bir yapıtın birebir kopyalanması iki tane orijinalin elde edildiği anlamına gelmez. Ne kadar benzerlik gösterirse gösterebilir ya da ne kadar ayırt edilmesi zor olursa olsun kopyanın doğrudan modeli orijinal olan yapıt olmaktadır. Bu açıdan orijinal ile kopya ayrımı estetik nitelikler temelinde değil, algısal nitelikler temelinde yapılmaktadır. Kopya yapıtta yalın bir bakışla algılanabilir fiziksel nitelikler ne ölçüde orijinaline uygun bir şekilde sağlanırsa, kopyalanmış yapıt o ölçüde orijinalin yerini almaya aday hale gelir. Orijinalin olmadığı yerde de kopyanın orijinal işlevi görmemesi için hiçbir neden yoktur.

Kusuruz bir kopya olduğunu bildiğimiz yapıt ile orijinal yapıtı yan yana koyup baktığımızda herhangi bir fark algılamayız. Aslında kopya ile tarihsel olarak belgelendirilmiş orijinal yapıt arasında kaynağı, yaşı, fiziksel ve kimyasal özellikleri açısından farklar vardır, fakat bunlar kendilerini algısal farklar olarak sunmazlar (Goodman 1968, 100). Dolayısıyla algısal olarak orijinalinden ayırt edilemeyen bir yapıtın estetik olarak nasıl ayırt edilebildiği estetiğin bir sorusu olmaktan çıkıyor gibi görünmektedir. Aslında orijinalin kopyayı öncelediği varsayımı üzerinden baktığımızda yapıtın orijinalliği ontolojik bir sorun olarak karşımızda durmaktadır. Yalnız böylesi bir belirleme bize formel bir tanımlama yapmak dışında bir şey kazandırmaz. Orijinal ve kopya çiftleriyle karşılaştığımızda her zaman için bunların yapılış tarihlerini biliyor olmamız söz konusu değildir. Özellikle aldatma amaçlı ortaya konan kopya ve sahte yapıtlar, yapıtın sadece sözde sanatçısı konusunda değil yapıtın tarihi konusunda da yanlış yönlendirici olacak şekilde üretilirler. Dolayısıyla kopya ve orijinal ilişkisi estetik bir sorun olmaktan uzaklaşsa da, kopyalar farklı amaç ve bağlamlarda kullanılabilirdiğinden sorunu algısal olarak tartışmak anlamlı olabilmektedir.

Bu çerçevede Goodman her ne kadar yalın bir bakışla kopya ile orijinal arasındaki farkın ilk planda algılanmadığını söylese de, bir şekilde bu ayrımı yapmanın zaman içinde alıştırmaya ile öğrenilebileceğini düşünür. İşte ona göre estetik farkı oluşturan şey, resimler arasındaki farkı algısal olarak ayırt edebilmemin henüz değilse de daha sonra olanaklı olması olgusudur. Tabi ki bu noktada hangi resmin kopya hangi resmin orijinal olduğu bilgisine sahip olarak resimlere bakarız. Bu bilgi aynı şeyi

---

<sup>2</sup> Bu makale çerçevesinde ele alınacak olan sorunlar alanı resim sanatıyla sınırlandırılacaktır. Sahte yapıt olanaklılığının 'yaratıcı' sanatlar (resim gibi) ile 'performans' (müzik gibi) sanatları açısından farklılaştığı ve sahte yapıtların ancak yaratıcı sanatlarda olanaklı olduğu ve gündeme getirilebileceği iddia edilmektedir (Lessing 1965, 466). Yine benzer bir ayrımı Goodman da yapmıştır. 'Otografik' sanatlar, örneğin resim gibi, sanatçısı tarafından tamamlanmış yapıtlar ortaya çıkaran etkinlikler iken; 'allografik' sanatlar, örneğin müzik (bestecilik) gibi, sanatçısının üretimi sonrası ikinci bir aşama olarak yapıtın performansını gerektiren etkinliklerdir. Goodman'a göre de sadece otografik sanatlar alanında sahte yapıtların olanaklılığından bahsetmek anlamlıdır (1968, 112-115). Tartışmayı sınırlandırmak adına bu ayrım kabul edilerek, performans sanatları veya allografik sanatlar alanındaki sahtecilik problemi dışarda tutulacaktır.

görüyor olsam da iki resme farklı şekilde bakmamı sağlar. Dolayısıyla ilk planda algılanmayan fark yine de görsel deneyimle ilişkilendirilmiş olur (Goodman 1968, 104-105). Kopya ve orijinal arasındaki fark olgusal yoldan delillendirilmiş olduğu ve bu şekilde bilindiği için Goodman'a göre ikisi estetik olarak da ayrışmalıdır. Ancak Goodman kopya ve sahte arasında net bir ayırım yapmayarak olgusal farkın estetik bir fark oluşturması gerektiği iddiasına odaklanmaktadır. Bu yolla sahtelerin orijinaler kadar iyi olduğu şeklindeki bir sonucun çıkarılamayacağını göstermeyi hedefler (109). Odağı bu noktaya çekerken sorunun kopya ve sahte kategorileri için farklı düzlemlerde tartışılması gerektiğini gözden geçirir. Goodman sorunu olduğundan daha basitmiş gibi aktarmaktadır. Verdiği örnekler doğrultusunda sahte yapıtlarıyla Meegerin ile orijinal Vermeer arasındaki fark ne kadar ufak olursa olsun, bir tarama cihazı kullanarak bunun ortaya çıkarılabileceğinden söz eder. Ancak birbiriyle karşılaştırılabilecek aynı sahnenin çizimi olan iki tablo değil, Meegerin'in Vermeer stilinde yaptığı farklı sahnelerin olduğu tablolar söz konusudur (Hoaglund 1976, 46). Dolayısıyla sahte yapıtlarda basit bir kopyalama etkinliğinin ötesinde bir sorun mevcuttur.

## 2. Sahtenin Konumu

Orijinal ile kopya arasındaki söz konusu ontolojik sorun, sahte kategorisiyle birlikte daha karmaşık hale gelir. Esas sorun da orijinal ile sahte yapıt arasındaki ilişkide kendisini gösterir; çünkü sahtenin kopyadan farkı kendini orijinal olarak sunmasıdır.<sup>3</sup> Kopyalar için böyle bir sorun söz konusu değildir; olabildiğince birebir olarak çoğaltma çabasının yanı sıra, çoğunlukla orijinal yapıtlar karşısında kopyaların statüsü özellikle dile getirilir. Başka bir deyişle sahte yapıt orijinal olduğu öne sürülen özel türden bir 'kopya' sınıfını oluşturur: "Sahte, kazanç elde etmek amacıyla bir kişinin kasıtlı olarak bir başkasına atfettiği insan yapımı bir nesnedir" (Dutton 1979, 308). Bu yolla aldatma amaçlı üretilen sahte yapıtların başarısı orijinal olarak konumlandırılmasıyla gerçekleşir; çünkü sahte yapıtlarda sadece kaynağın yanlış olarak aktarılması değil, başarının da yanlış bir temsili söz konusudur. Böylece sahte yapıt diğer orijinal yapıtların yanında da orijinal olarak işlev görmeyi ve anlaşılmayı (sanılmayı) hedefler. Meegerin'in sahte yapıtlarında durum tam olarak böyledir ve orijinal Vermeer yapıtlarıyla olan fark uzmanlar tarafından bile uzun süre fark edilememiştir.<sup>4</sup> Ancak sahte yapıtın kendisini

<sup>3</sup> Tartışmayı belirli bir doğrultuda ilerletmek adına, kopyalar kopya olduklarının açıktan söylendiği ve olgusal olarak önden bilindiği durumlar olarak düşünülebilir. Kopyalar durumunda orijinal ile olan fark zaten bilinmektedir. Aksi halde kusursuz kopyaları orijinalinden ayırmak estetik bir yaklaşımın erişiminden çıkıp, teknik bir analiz ve teşhis sürecini gerektirmektedir. Sahte ise söz konusu farkın önden kasıtlı ve planlı bir şekilde gizlendiği ve söylenmediği durumlarda geçerli olacak şekilde düşünülebilir. Bir yapıtın sahte olduğu ilkece ancak sonradan ortaya çıkarılabilir.

<sup>4</sup> Sanat tarihinin en büyük dolandırıcılarından sayılan Han van Meegeren hem usta bir resim sahtekarı hem de aynı zamanda usta bir sahtekâr ressam olarak görülebilir. 20. Yüzyıl ressamı olan Meegerin resim yapma konusundaki yeteneğini özellikle Vermeer'in yapıtlarını taklit ederek kullanmıştır. Ancak söz konusu taklit, Vermeer'in bilinen yapıtlarını kopyalamaktan çok farklıydı. Meegeren titizlikle geliştirdiği teknik ve malzemelerle 17. yüzyılda yapılmış gibi görünmesini sağladığı resimlerini Vermeer'e aitmiş gibi tanıtarak el altından satılmasını sağlıyordu. Böylece varlığı henüz bilinmeyen ve yeni keşfedildiği düşünülen bir seri *orijinal* Vermeer tablosu Meegeren tarafından 20. yüzyılda üretilmiş oluyordu. Bunların en bilineni *Emmaus'ta Akşam Yemeği* (1937), dönemin sanat

gizlediği için kendi başına orijinal olarak işlev görebiliyor olması, orijinalin olmadığı yerde kopyanın estetik açıdan orijinal olarak işlev görebiliyor olmasından farklı bir sorunlar alanını karşımıza çıkarır.<sup>5</sup>

Kopya yapıtlar, orijinali model olarak alıp kopyalayarak orijinalin yerinde durabilirler. Ancak kopyalar bu açıdan belirli bir orijinali birebir çoğalttığından ikincil bir ontolojik statüde bulunurlar. Sahteler ise, zaten orijinalerin çoğalttığı gerçekliği farklı bir biçimde, fakat orijinali kopyalamaksızın çoğaltırlar. Bu anlamda sahte yapıtlar da orijinaler gibi belirli bir gerçekliği belirli bir orijinal yapıtlar kümesine dolaylı yoldan atıf yaparak farklı bir şekilde kopyalar. Bir başka deyişle ontolojik olarak orijinallerle aynı düzeyde bir başka orijinal yapıt olarak değerlendirilmek durumundadır.

Meegeren'in sahte yapıtlarının orijinal Vermeer olarak kabul görmesi ve bu kanaatin sürmesindeki önemli etkenlerden birisi de, uzmanların Meegeren olarak adlandırılabilir yapıtlarla (orijinallerle) önden karşılaşmamış olmalarıdır. Yani sahte Vermeer olarak bakışlara sunulan yapıtları karşılaştırabilecek Meegeren imzalı yapıtların bilgisiyle hareket edilememiştir (Goodman 1968, 111). Bu durum da aslında sahte yapıt kategorisinin kopya kategorisinden farklı olarak orijinal yapıtlardan hem algısal hem de estetik bir fark yoluyla rahatlıkla ayrılabilirliğini destekler. Bu ayırım, sahteler üreticisiyle kasıtlı olarak yanlış bir ilişkilendirmeye sunulduğu, yani yanlış bir kaynak atfıyla gizlendiği için ancak aldatmanın etkisinden kurtulduğunda gerçekleştirilebilmektedir. Dolayısıyla kopyanın değil, aksine sahte yapıtın orijinalinden ayırt edilebilmesinin yolunun aslında estetik nitelikler temelinde olanaklı olduğunu söylemek daha uygun bir iddia olmaktadır. Bir başka deyişle Goodman'ın var olduğunu savunmaya çalıştığı estetik fark sahte yapıtlar ile orijinaler arasında vardır. Orijinalleriyle karşılaştırıldığında güçlük de olsa algısal farklar olduğu görülse de, kopyaların estetik fark temelinde bir değerlendirmenin konusu olmaları anlamlı değildir. Goodman'ın iddiası sahte yapıtlarla sınırlandırıldığı takdirde sorun daha tutarlı bir yoldan yanıtlanmış olmaktadır. Ayrıca kopya daima bir şeyin kopyasıdır; tanım gereği bir orijinalin

---

tarihçileri tarafından da Vermeer'in yeni bulunan kayıp başyapıtı olarak övülmüştür. Meegeren ancak resimlerinden birisi (sahte bir Vermeer tablosu) Nazilerin elinde bulununca ve resmin satışı kendisiyle ilişkilendirilince, Hollanda kültürel mirasının Naziler tarafından yağmalanmasına ortak olmaktan dolayı ölüm cezasıyla karşı karşıya kaldığında, yapıtın Vermeer'e değil kendisine ait olduğunu itiraf etmiş ve bunu tutukluluk sürecinde mahkeme huzurunda yeni bir sahte Vermeer yaparak kanıtlamıştır (Dutton 1979, 302-303). Her ne kadar bu yapıtların 20. yüzyılda yapılmış olamayacağını söyleyen uzmanlar olsa da ilerleyen yıllarda diğer uzmanlar tarafından uygulanan gelişmiş tarihlendirme testleri Meegeren'in ifadelerini doğrulamıştır. Meegeren'in iddialarının olanaklı olmadığını düşünen uzmanlar, gözetim altında çizdiği yeni sahte Vermeer'i gördüklerinde kendilerini başka bir dünyaya götüren bu tablo karşısında büyük bir heyecan yaşamışlardı. Hatta aralarından birisi: 'Bir Vermeer kaybettik, ama bir Meegeren kazandık!' demekten kendini alamamıştır (Schüller 1960, Chapter 15).

<sup>5</sup> Bu yazıda her ne kadar görsel sanat yapıtlarında kopya ve özellikle sahte yapıtlar sorunu üzerinde durulmuş olsa da, benzer bir soruşturma yazınsal sanat yapıtları için de gerçekleştirilebilir. Ne var ki bu tip bir çalışma için yazınsal sanat yapıtlarının ayırıcı ontolojik ve yapısal özelliklerini göz önüne almak gerekir. Otofrafik ve allografik sanat ayırımı bağlamında sorunun irdelenmesi, tartışılan sorunlar alanını genişletmek açısından önemlidir. Yazınsal sanat yapıtları çerçevesinde tartışmayı yürüten bu türden bir çalışma için bakınız: (Çelik, 2018).

varlığını gerektirir. Sahte için ise böyle bir durum söz konusu değildir; sahte ontolojik olarak kendini önceleyecek bir orijinale aslında ihtiyaç duymaz.<sup>6</sup>

Eğer orijinalliğin bir estetik değer olarak anlamı varsa, sahte yapıtların da orijinallik taşıdığı söylenebilir. Orijinal ve sahte ilişkisi bağlamında, tartışma orijinal-kopya çiftinde söz konusu olandan farklı bir boyuta taşınmaktadır. Sahte yapıtlar herhangi bir orijinalin birebir kopyası olarak tanımlanmadığından ve böyle olmak zorunda olmadığından, sahteler de kendi başlarına birer orijinal yapıt olarak konumlandırılabilirler. Fakat asıl olan ya da taklit edilmemiş olan anlamında bir orijinal yapıt ile sahtenin taşıdığı orijinallik özelliği arasında bir ayrım vardır. Sorun orijinalliğin hangi anlamda bir estetik değer olarak kabul edileceğidir. Yapıtın özgünlük ve yenilik taşıması olarak bir orijinallik kastedildiğinde bir estetik değer olarak görülebilecek olan nitelik, bir yapıtın kendi başına bir kaynak olarak öne çıkarıldığı hali için söylenemez. Bir yapıtın kopyası olmaması ya da kopyaları karşısında ilk kaynak olması, tek ve biricik olması onu kendi başına bir estetik nitelik taşıyıcısı haline getirmez. Bu anlamıyla orijinal yapıt, benzerleri karşısında belli bir dereceye kadar orijinal statüsündedir, ancak bu orijinallik bir estetik nitelik olarak görülemez. Dolayısıyla tek başına orijinallik sanat yapıtlarının estetik değerine katkı yapan bir özellik değildir (Vermazen 1991, 266). Bruce Vermazen orijinallikte kendinde değerli bir özelliğin varsayıldığını, fakat bunun birtakım kavramsal karışıklıkların sonucu olarak böyle kabul edildiğini söyler. Ona göre bir yapıtın kendinden öncekilerden farklı olarak bir yenilik taşımasının bir değer olarak görülmesi, zaten bir değer atfedilmiş yapıtların değerlendirilmesi yoluyla olanaklıdır. Yeniliğin ötesinde bir değer olarak orijinallikten bahsedilecekse de, bu değer ancak tarihsel araştırma çerçevesindeki bir değerle ilişkilendirilebilir (270-271). Kendisinden önceki yapıtlardan farklı olma özelliği öne çıkarılırsa, sahte yapıtlar bu koşulu zaten sağlayabilmektedir.<sup>7</sup>

Eğer belirli bir nitelikler kümesi orijinallik olarak görülecek olursa, bu nitelikleri sahte yapıtlar da estetik nitelikler olarak taşıyabilir. Her yenilikçi özellik estetik olarak değerli bir nitelik olarak görülemeyeceği gibi, her zaman için orijinal bir yapıt da estetik olarak değerli olmayabilir. Bu durumda orijinal ve sahte yapıt ilişkisinde,

<sup>6</sup> Halihazırda yapıt üretmeyi sürdüren bir sanatçıyla eşzamanlı olarak yine bu sanatçıya atfedilen başka sahte yapıtlar ortaya çıkarmak olanaklıdır. Bu durumda yapıtlar hem sanatçının orijinal olan birtakım belirli yapıtları tarafından öncelenmek zorunda olmayacak hem de yapıt atfedilen sanatçısıyla yanlış bir ilişki içinde durduğundan sahte statüsünde değerlendirilmesi gerekecektir. Ayrıca hiç varolmayan bir sanatçıya atfedilen yapıtlar da üretilebilir. Amacı farklı da olsa müstear isim kullanımı bu türden bir sahte yapıt kategorisi olarak görülebilir. Orijinallik tartışması bağlamında anonim yapıtların statüsü de sahte olarak adlandırılmasa da spesifik bir konumda bulunmaktadır. En azından anonim yapıtların orijinallik tartışmasında farklı bir boyutta değerlendirilmesi gerekir ya da bu tartışmanın dışında tutulması daha sağlıklı olacaktır.

<sup>7</sup> Örnek olarak verilen Meegeren'in sahte yapıtları, Vermeer'in tarzına benzese de onun yapıtlarından farklıdır ve estetik düzeyde değerlendirilmesi gereken farklı nitelikler taşımaktadır. Vermeer'e ait olmadıkları da bu değerlendirmeler yoluyla daha da güçlendirilmiştir. Meegeren'in Vermeer'e atfettiği yapıtların en meşhurlarını şöyle sıralayabiliriz: *Man and Woman at a Spinet* (1932), *Lady Reading a Letter* (1935-1936), *Lady Playing a Lute and Looking Out the Window* (1935-1936), *The Supper at Emmaus* (1936-1937), *The Last Supper I* (1938-1939), *The Head of Christ* (1940-1941), *The Last Supper II* (1940-1942), *The Blessing of Jacob* (1941-1942), *Christ with the Adulteress* (1941-1942), *The Washing of the Feet* (1941-1943), *Jesus Among the Doctor* (1945).

orijinallik üzerinden bir estetik ayırım yoluyla birini diğ erinden üstün olarak konumlandırarak belirleme yapmak da olanaklı olmayacaktır. Estetik nitelikler üzerinden yapılacak değerlendirmeler orijinal ve sahte ayırımına göre değil, objektivist bir estetik yaklaşım doğrultusunda yapıtların belirli standart ölçütlere göre niteliklerine dayanarak estetik değer ve statülerini belirlemek durumundadır. Sözde orijinal ve sahte yapıt ayırımına vurgu yapan ve bu ayrımı estetik düzeyde bir değer farkının nedeni olarak sunan bir değerlendirme; ancak subjektivist bir estetik anlayışın yanlış uygulanması ve yönlendirmesinin sonucu olarak karşımıza çıkıyor gibi görünmektedir.

Bu çerçevede sanatçının kim olduğu sorusu şimdilik askıda bırakılarak, sanatsal üretimle bağlantılı üç ayrı etkinlik tipi belirlenebilir: Orijinal yapıt üreten etkinlik, orijinali kopyalayan etkinlik ve sahte yapıt üreten etkinlik. Eğer kopya yapıtlar sınıfını orijinal olmadığı gizlenmeyecek açıktan belirtildiği durumlarla sınırlandırırsak, karşımıza tartışmanın ana eksenini belirleyen orijinal ve sahte yapıt ayırımı çıkar. Kaldı ki kopya yapıtlara ilişkin estetik olarak önem verilebilecek bir yaratım süreci söz konusu değildir. Oysa sanat tarihinde kabul görmüş önemli bir yer tutan sanatçılara atfedilerek üretilmiş olan ve sözde orijinal sanatçısı tarafından üretilip üretilmediğinin ayırt edilmesi çok zor olan sahte yapıtlar yaratıcılık açısından bir sorun çıkarmaktadır. Sahte olduğu tespit edilememiş ve yanlış bir sanatçıya bağlanmış birçok yapıtın da ilkece var olduğunu söylemek olanaklıdır ki; sanat tarihi bunun örnekleriyle doludur. Bir yapıtın sahte olduğu ortaya çıkana kadar hem sanat tarihçileri hem de sanat yapıtı uzmanları tarafından orijinal muamelesi görmüş olması da sahte yapıtların yaratıcı boyutunu destekleyen işaretler olarak görülmek durumundadır. Peki estetik statü açısından orijinal (sahici) yapıt ile sahte yapıt arasında ne fark vardır? Orijinal yapıt üreten etkinliklerde olduğu gibi, sahte yapıt üreten etkinliklerde de bir yaratıcılık ögesi söz konusudur. Bu açıdan sorun, üretilen yapıtın kasıtlı ya da kasıtsız<sup>8</sup> olarak gerçekte olduğundan farklı bir sanatçıya bağlanmasıyla ilgili bir sorun gibi görünmektedir. Ancak orijinal ve sahte yapıtları sadece bu ayrımı meşrulaştıracak biçimde estetik statü farkına göre değerlendirmek anlamlı olmamaktadır.

Aslında çoğu zaman da bir yapıtın sahte olduğu önden bilinerek değerlendirme yapılamadığı ve sıklıkla sahtelerle orijinaler birbirine karıştırıldığı için, estetik bir ayırım yoluyla sorun çözüme kavuşturulamamaktadır. Dolayısıyla sahte yapıtların ortaya çıkardığı sorun aynı zamanda estetik-dışı başka özelliklerden kaynaklandığından, sorun orijinalle olan estetik değer farkıyla ilişkili bir sorun olarak görülemez. Başka bir deyişle estetik bir fark olması, sorunun gerçek bir estetik sorun oluşturduğu anlamına gelmez. Esasında bir tür sahte estetik sorun kendisini gerçek bir sorun olarak dayatıyor gibi görünmektedir. Orijinal ve sahte yapıt ayırımı bu doğrultuda ayrıntılandırılmalı ve yol açtığı yanlış anlamalar da açık hale getirilmelidir.

<sup>8</sup> Sanatçısının bilinmediği (sonradan ortaya çıkmış imzasız) bazı yapıtların dönem ve stillerine bakarak belirli bir sanatçıya yanlış olarak atfedildiği durumlar da ilkece tasarlanabilir.

Sahte yapıt, özellikle yapıtın gerçek üreticisini gizlemekte, ancak sanatsal başarıyı yanlış temsil etse de estetik bir değer taşıma olanağını dışarda bırakmamızı zorunlu kılmamaktadır. Söz konusu durum sahte yapıt üretene, kendisini gizleyerek yapıtı atfettiği sanatçı konumuna yükseltmese de ondan daha düşük düzeyde bir sanatçı konumuna da düşürmez.<sup>9</sup> Ayrıca sahte yapıt orijinali birebir kopyalamadığından algısal olarak ayırt edilemediği bir kopyası olarak görülebilecek bir orijinal yapıtın olduğunu söyleyebileceğimiz bir durum da yoktur. Dutton Meegeren'in çizdiği yüzlerde Vermeer'de bulunmayan bir yenilik ve bir anlamda orijinallik olduğunu, hatta Meegeren'in sahte Vermeer'lerinin orijinal birer Meegeren olduğunu kendimize hatırlatmamız gerektiğini söylemektedir (1979, 311).

### 3. Sahtenin Önemi

Sahte yapıt tartışmasında kopya ile sahteyi birbirinin yerine geçecek şekilde kullanmak ve örnekleri bu ayrımı tutarlı bir şekilde sürdürmeden vermek, orijinal ile olan biçimsel estetik farkın varlığına ilişkin iddiaları da genelleyci bir karaktere sokmaktadır. Goodman'ın değerlendirmelerinde bu karışıklığı görmek mümkündür. Kusursuz bir taklit ve kopya örneği ile Meegeren'in sahte yapıtlarını, ki bunlar herhangi bir Vermeer tablosunun kopyası değildir, aynı statüde ele alarak tartışmayı yürütmektedir (1968, 99-100). Goodman her ne kadar algılanabilir farkların ayırt edilmesi zor olsa da, önden yapıtların orijinal, kopya ve sahte olup olmadıkları bilgisiyle bir estetik deneyim içine girdiğimiz bir durumu düşünerek estetik bir fark olması gerektiğini savunur. Olgusal olarak açık olan bir durumu, bir varsayımın kanıtlanması gibi sunar. Ancak Meegeren'in sahte yapıtlarında olduğu gibi algılanabilir farklar zaten açıkça ortadadır ve bunlar aslında bakış açısından değil, formel estetik farklılıklardan kaynaklanıyor olarak değerlendirilmek durumundadır. Dolayısıyla sahte yapıtlar söz konusu olduğunda Goodman estetik farkın var olduğu iddiasını yanlış bir nedene dayandırarak savunmaktadır. Belki sahte yapıtın bir tarzı (stili) ve belirli bir sanatçının yapıtlar koleksiyonu içinde yer edinmek hedefiyle sanatçının ismini kopyaladığı söylenebilir. İster belirli bir tarzın belirli ölçülerde kopyalanması olsun ister bir ismin kaynak olarak kullanılıp kopyalanması olsun, her iki durum da sahte yapıtları kopya kategorisine sokmaz. Bu durumda estetik bir fark olup olmadığına ilişkin bir sorgulamaya girişmek bile gereksizdir.<sup>10</sup> Sahte bir yapıtın, sahte olduğunun bilinmediği zaman ile öğrenildikten sonraki zaman arasında yapıtta tabii ki bir değişiklik olmamaktadır, fakat sahte yapıt ile atfedildiği sanatçının sahte olmayan orijinal yapıtları zaten farklıdır.

Bu bağlamda sahte yapıtları orijinali bulunmayan yapıtların kopyası olarak düşünmek de olanaklıdır; çünkü sahte yapıtlar ister varolan sanatçılara atfedilsinler

<sup>9</sup> Yapıtların atfedildiği geçmiş dönemdeki bir sanatçının, daha önce bilinmeyen bir dönemine ait yapıtların kurgulandığı bir etkinlik söz konusuysa, sahte yapıtı üreten kişi yaratıcı bir etkinlik içinde demektir.

<sup>10</sup> Estetik bir fark olduğu çok açıktır; anlamlı olarak tartışılabilir olan nokta orijinalin mi sahtenin mi estetik açıdan daha üstün olduğu sorunu olabilir ki, sahte yapıtların aleyhine bir argüman geliştirme motivasyonuna yüksek bir değer atfedilen bir yapıtın sahte olduğu ortaya çıktıktan sonra komik duruma düşen sanat eleştirmenleri (Dutton 1979, 302) tarafından destek verileceği de gözden kaçırılmamalıdır.

ister varolmayan sanatçılara atfedilsinler her durumda olmayan bir orijinali yaratan bir etkinliğin sonucudurlar. Bu açıdan eğer tarafsız bir şekilde yapıyorsa aslında orijinal yapıtlar için geçerli olan belirli estetik kriterler yoluyla değerlendirilirler. Daha da önemlisi sahte oldukları fark edildikten sonra da aynı kriterler yoluyla değerlendirilmeye devam edilmeleri gerekir. Sahtecilikteki tartışma sadece bir kişinin isminin ya da imzasının kopyalanması sorununa indirgenemez. Sahteci önceden olmayan bir yapıtı üretme performansı sergilemektedir. Hatta sahte yapıtlar dünyasında herhangi bir dönemde hiç varolmamış bir sanatçıya atıf yaparak sahte bir sanatçı üretmek de olanaklıdır. Eğer bir yapıtı sahte olarak üretmek olanaklıysa, sahte bir sanatçı yaratmak da olanaklıdır.

Bununla birlikte yapıtların üretilmesine ilişkin tarihi sürece başvurularak bir açıklama yapılacak olursa, bu çabalar yapıtların üretilmesine ilişkin fiziksel ve tarihsel koşullar yoluyla bir soykütük çıkarma girişimi olacağından yine estetik açıdan ilgisiz bir değerlendirme olacaktır. Kime ait olduğundan ya da orijinal veya sahte olmasından bağımsız olarak sahte yapıt, yeni ve farklı bir yapıttır. Yani Vermeer sandığımız bir Meegeren tablosu, biz onu Vermeer sansak aslında Meegeren'dir. Bir yapıtın sahte olduğu bilgisini varsayarak akıl yürütmek, halihazırdaki ve gelecekteki muhtemel tüm yapıtların her birinin sahte mi orijinal mi olduğu bilgisine sahipmişiz gibi düşünmeye benzer. Bu bilgiye önden sahip olduğumuzu düşünürsek, estetik bir ayırım gözeterek değerlendirmeye gerek kalmaksızın bunlar orijinal ve sahte olarak iki farklı yapıt sınıfı olarak zaten ayrı tutulabilirler. Ancak sanat tarihi ve sanatsal etkinlik, sanat yapıtlarıyla karşılaşmalarımızda bu ayırımın önden yapılmadığını, her zaman için böyle bir bilgiye sahip olunmadığını ve böyle bir ayırımı bazı durumlarda kesin bir şekilde yapmanın da mümkün olmadığını göstermektedir. Bu açıdan biz orijinal ve sahte ayırımı olmaksızın önce yapıtla karşılaşırız. Yapıtlar bu ayırım bilinerek değerlendirilmez. Orijinal ile sahte arasındaki farklılığın bir kriter olarak sunulması yoluyla orijinal olana daha özgül bir estetik değer atfetmek makul olabilir; fakat bu türden bir farklılık estetik bir kriter olarak kullanılmaz.

Bilmediklerimizi bir kenara bırakacak olursak, birçok sahte yapıtın sahte olduğunun anlaşılması çok geç olduğundan<sup>11</sup> ve gelişmiş teknolojik yöntem ve araçlar kullanılarak teşhis edilebildiğinden, yapıtların orijinalliğine ilişkin kuşku ile estetik değer ve bakış örtüşmemektedir. Dolayısıyla bir sanat yapıtının sahte olduğunun ortaya çıkarılması daha çok estetik değil, tarihsel bakışımızı değiştirmektedir. Kusursuz bir kopya ya da çok ustaca yapılmış bir sahteyi öğrendiğimizde bakışımızın değişiyor olması da ancak böyle açıklanabilir. Ayrıca Meegeren örneğinde olduğu gibi birçok sahte yapıt orijinallerden farklı stilistik özellikler

<sup>11</sup> Bu konuda Danto, Goodman'ın aslında kopya yapıtlarda söz konusu ettiği estetik farkları algısal farklar ile açıklamasını eleştirirken şunları söyler: "Van Meegeren'in Vermeer taklitleri ancak bugün birer taklit olarak görülebilmektedir. Bunun sebebi, 1930'larda, yapıldıkları dönemde taklit olarak görülmemiş olmaları ya da kimyasal ve x-ray analizleri ya da Goodman'ın betimlediği türden incelikli bir emsal olmaları değil, 1930'lar resminin tüm üslupsal özelliklerini göstermesidir ki bu özellikler, 1930'larda bir üslup, bir temsil biçimi olarak belirginleşmiş değildi. Tarihte bir dönemi yaşarken, o dönemin gelecekteki tarihsel bilinç tarafından nasıl görüneceğini zorunlu olarak bilmeyiz" (Danto 2012, 63). Yani sahte yapıtlar orijinal olarak sunulduğundan tarihsel konumlandırma sorunu, estetik bir sorun olarak görülemez.

gösterdiği için, yanlış sanatçı kaynağı ve tarihsel atıflarla sunulmuş olsalar da, farklı değerlendirme referanslarıyla ele alınmaları gerekir. Sahte bir yapıtın gerçekte atfedildiği sanatçıya ait olmadığı öğrenildiğinde verilen olumsuz tepki bu açıdan estetik bir nesnellikten uzaktır ve bu durum biçimsel niteliklerin tarihsel dönemlerle ilişkilendirilerek betimlendiğini göstermektedir (Sagoff 1976, 175-176).

#### 4. Orijinal Olarak Sahte

Böylece daha önemli bir sorun karşımıza çıkar: estetik olarak değerlendirildiğinde neyin sanat yapıtı olarak kabul edileceğine ilişkin karar verme sorunu. Ve bu sorun bir adım daha geri gitmeyi gerekli kılarak, kimin sanatçı olarak kabul edildiği sorusunun yanıtlanmasını gerektirir. Dolayısıyla estetik değer yanında sanatsal ya da sanat-tarihsel bir değerden söz etmek gerekmektedir. Sanatsal değer, sanatçının ortaya koyduğu yeniliği ve yaratıcılığı öne çıkarmakta ve yapıtı üreticisinin potansiyeli ve koşulları açısından değerlendirmeyi gerekli kılmaktadır. Bir yapıt biçimsel estetik özellikleri dışında getirdiği yenilikçi yaklaşım ve stiliyle sanatsal bir değer de konusu olmalıdır (Kulka 2005, 68). Estetik ve sanatsal değer ayrımı yaparak düalist bir değer anlayışı geliştiren Kulka, sahte yapıtların orijinallerle karşılaştırıldığında eşit düzeyde bir estetik değer ortaya koyabilseler de sanatsal değerlerinin zorunlu olarak farklı olduğunu ifade eder.<sup>12</sup> Bu çerçevede sahte yapıtların estetik nitelikleri orijinaler karşısında belirli estetik standartlar yoluyla değerlendirilebilir, fakat her durumda sanat tarihsel olarak çok farklı bir statüyü taşıyacaklardır. Yine de bu türden bir sanatsal değer atfı; üretim koşulları, ilkece taşınabilecek yeni stilistik öğeler ve yaratıcılık özellikleri açısından sahte yapıtları dışarda bırakmayı gerektirmemektedir. Kopyalarda söz konusu edilemeyecek olan sanatsal değer, sahtelerde ilkece bulunabilir.

Sanat yapıtı yerine sanatçıyı öne çıkarmak, sanatsal bir yapıtı üreten bir kişi aracılığıyla yapıtı belirleme izleğine ilişkin bir olanak sağlar. Bu yolla kabul edilmiş sanatçıların üzerinden yapılan değerlendirmeler de, onların üretimlerinin sanat yapıtı aday olduklarını önden varsayacaktır. Doğal olarak bu doğrultuda yalnızca yapıtın biçimsel özellikleri değil; yapıtın üretilme koşulları, sanatçısıyla ilişkisi ve diğer estetik-dışı (yapıtın biçimsel özelliklerine bağlanmayan) nitelikler de değerlendirilecektir. Bu yaklaşım çerçevesinde bir yapıtın orijinalliği sadece fiziksel ve dolaylı olarak algısal nitelikleri aracılığıyla belirlenemez. Yapıtın orijinalliğiyle

<sup>12</sup> Kulka sahte yapıt sorununa ilişkin yanıtları üç kategori altında toplamıştır. Orijinal ve aldatıcı sahte yapıt arasında estetik bir fark olmadığını savunan formalist yaklaşımlar, ikisi arasında izi takip edilebilen çok ufak da olsa fiziksel bir fark olduğunu savunan indirgemeci yaklaşımlar, bir fark olması gerektiğini ve bunun yapıtların farklı tarihsel bağlamlarından kaynaklandığını savunan tarihsel yaklaşımlar (2005, 59). Kendisi estetik ve sanatsal değer ayrımı yoluyla sorunu ayrıntılandırmaya girişmiş olsa da, sahte yapıtlarla aldatılan sanat uzmanları ve eleştirmenlerin estetik yargıları konusunda değil, sanat tarihsel yargıları konusunda yanlışlıklarına ilişkin bir açıklamayla sanat dünyasında çok geç fark edilen sahte yapıt skandallarını hafifletmeye çalışıyor gibi görünmektedir. Onun düşüncesini izleyecek olursak tabii ki asıl skandal, estetik değeri orijinallerle rekabet edecek düzeyde olan bazı sahte yapıtların teşhis edildikten sonra, artık sanatsal (sanat-tarihsel) değerleri olmadığı iddiasıyla, müze veya sanat galerilerinin duvarlarından indirilmeleri olmalıdır. Hatta bu yapıtlar o kadar gözden düşmektedir ki olanaklı olsa sahteci sanatçısını değil, yapıtın kendisini mahkûm etmek isteyen eleştirmenler vardır.



doğrudan ilişkilendirilebilecek olan biricikliği, yapıtın üretiminin tarihi yoluyla açıklanabilir. Yapıtın üretildiği zamanda başka herhangi bir benzer yapıtın olmaması onu biricik kılan şeydir. Ve sonrasında kopyaları olsa da bunlar yapıtın biricikliğine zarar vermez. Söz konusu biriciklik için yapıtın orijinal olması gerekli bir koşuldur, biriciklik de estetik değer için bir koşul olarak öne sürülmektedir (Hoaglund 1976, 49-50). Yine kusursuz kopyalara ilişkin değerlendirmeler kopya üzerinden aslında orijinale ilişkin değerlendirmeler olmakta, ancak orijinalle olan fark algılanabilir olduğunda ve özellikle sahte yapıtlarda estetik değerlendirme farklılaşmaktadır. Dolayısıyla John Hoaglund estetik övgü ve onay için yapıtın biricikliği yoluyla sorunu sanatçının da kişisel yaratıcılığı ve biricikliğine bağlamakta, estetik-dışı koşulların bilgisinin de sanat yapıtının estetik niteliklerini deneyimlemek ve değerlendirebilmek için gerekli olduğunu iddia etmektedir. İşte bu açıdan da sahte yapıtların yine orijinal olanlar karşısında estetik bir değeri olduğu ve belirli düzeylerde yaratıcılık ve biriciklik statüsüne sahip olabileceği savunulabilir hale gelmektedir (1976, 54). Estetik-dışı koşullar da devreye girdiğinden orijinal ve sahtenin birbirinden ayrılmasının güçlüğüne ilişkin sorun, estetik değerlendirmenin algılanabilir niteliklerin yanı sıra yapıtların tarihine ilişkin bir arka plan bilgisine de bağlı olmasıdır.

Bu noktada sahte yapıtların ortaya çıkardığı sorun tam da bu tarihsel bağlamı simüle ederek estetik değerlendirme ve anlayışı yanlış yönlendirmesi olarak eleştirilebilir (Irvin 2007, 293). Ancak estetik değerlendirmenin zaten kırılan olan yapısı, orijinal ile sahtenin birbirinden ayırt edilemediğinin görüldüğü durumlarda daha fazla kuşkulu hale gelmekte ve bu durum sanat dünyasında tartışmaya yol açarak, sadece sahte olduğu ortaya çıkan yapıtları değil genel olarak sanat yapıtlarının da estetik değerini gözden düşürebilmektedir.<sup>13</sup> Sahte yapıtların yaptığı yanlış atıflar estetik değerlendirmeleri daha belirsiz hale getiriyor ve estetik deneyimi bozuyor gibi görünse de (Irvin 2007, 299), iddia edilenin aksine sözü edilen zarar estetik anlayış ve estetik deneyim için geçerli değildir; olsa olsa sanat dünyasında kabul gören yapıtların tarihsel konumlarını ve diğer yapıtlarla olan ilişkilerini baltalamaktadır.

## 5. Sonuç

Sahte yapıtlar, sahte oldukları fark edilene kadar orijinallerle birlikte sanat yapıtı olarak kabul edilebilir; zaten sanat uzmanlarının da yaygın yanlış otoriteleri sayesinde öyle kabul edilmektedir. Fark edildikten sonra ise önceki kabul gördükleri sözde orijinallik konumundan çıkıp, orijinal bir sahte yapıt olma statüsü kazanırlar.

<sup>13</sup> Irvin sahte bir yapıt teşhis edildikten ve müze duvarından kaldırıldıktan sonra problemin ortadan kalkmadığını düşünmektedir. Sahteciliğin oluşturduğu yanlış ve çarpık anlayışların, sahte yapıtların daha fazla incelenerek ve kabul görmüş olma koşullarının üzerinde durularak ortadan kaldırılabilceğini savunur. Bu yolla bir tür estetik güvenin sağlanabileceğini ve sanat deneyiminin güvence altına alınabileceğini önerir (2007, 293-298). Sahte yapıtlar da estetik değeri olan ve atıfları düzeltildikten sonra yeni orijinaler olarak değerlendirilirse Irvin'in estetik anlayışın geliştirilmesinde bir tehdit olarak gördüğü sahte yapıt ayrımı önemini kaybetmektedir. Eğer Irvin'in sahteciliğin estetik anlayışı baltaladığı görüşüne bağlı kalacak olursak, henüz sahte olduğu ortaya çıkmamış birçok orijinal zannedilen yapıtlar kümesinin halihazırda çarpık bir sanat tarihsel ve estetik anlayışı çoktan oluşturmuş bulunduğunu da kabul etmek durumunda kalırız.

Gerçek yaratıcılıkları ve orijinallikleri ancak bu aşamadan sonra fark edilebilir. Eğer bu ayrım sürdürülecekse, bir yapıta sahte diyebilmek için orijinallere ihtiyaç duyulduğu gibi, bir yapıta orijinal diyebilmek için de sahtelere ihtiyacımız var gibi görünmektedir (Schwartz 2014, 176). Bu türden bir bağımlılık kabul edilemeyeceğine göre, orijinal ve sahte ayrımı estetiğin gerçek ve önemli bir sorunu olarak değerlendirilmemelidir. Her biri diğerinden ayrı bir şekilde estetik yapıt işlevi görebilecek bir sanatsal statüyü taşıyabilir.

Sonuç olarak sahte yapıt orijinalin bir kopyası değildir, bu yüzden bir tür sabitlemiş bir orijinalden uzaklaşma hatta farklı bir yoldan orijinalle ilişki kuran bir sanatsal üretim ve işlevden söz edilebilir.

Bir haritanın, belli bir gerçeklikle ilişkili olarak yolumuzu bulmamıza yarayan bir tür kopya olduğu söylenebilir. Ancak Lewis Carroll'ın açıkça belirttiği gibi, bir harita bir ülkenin kopyası değildir bu nedenle ki birinde kaybolmuş olmamız diğerinde de öyle olduğunu göstermez. Dahası buradaki düşünce, yaşamın kendisinin sanat için harita gibi bir şey olmasıdır zira yaşama atıfla, yaşamın kopyası olarak ortaya konmuş olan sanatta yolumuzu buluyoruz. (Danto 2012, 45)

Danto'ya göre nasıl ki sanat yaşamın kopyası olmaktan ne kadar uzaklaşırsa o kadar sanat oluyorsa, sahtenin de kopyaya göre orijinalden böylesi bir uzaklaşmayı sağladığı söylenebilir. Gerçeklikle (yaşama) sanat arasındaki koparılması gereken birebir bağlantı (Danto 2012, 46), orijinal ve kopya arasında sürekli kurulmaya çalışılan bağlantıya benzemektedir. Sahte yapıtların ise bu bağlantıyı koparma işlevi vardır.

Dolayısıyla birine orijinal diğerine sahte demenin farklı bağlamlarda anlamı olsa da, bunun estetik açıdan bir değer farkı teşkil eden bir önemi yoktur. Hatta sahte yapıtlar sanatsal yaşamda kopyaların içinde kaybolanlara, yola yeniden çıkmayı sağlayan yeni orijinaller olarak yol gösterebilir. Kabul görmüş sözde orijinallerin güvenlik alanı içinde değerlendirme yapan sanat uzmanlarının, bir sahtenin bir başka orijinalden daha üst düzeyde bir estetik statüye sahip olabileceğini kabul ettikleri bir estetik aldanışı fark edebilecekleri bir kavrayış, ancak yaratıcı bir sanatsal etkinlik yoluyla olanaklıdır. Danto'dan ilhamla, 'sahte olanın başkalaşımı' olarak kavramsallaştırılabilecek olan bu durum, gerçekliğin çarpıtılması olarak sanatsal yaratım ile sanatçı ilişkisi açısından irdelenmelidir.

## Kaynakça

- Çelik, Murat. 2018. "The Quasi-Real World of Fiction and The Cognitive Value of Literature in Roman Ingarden's Philosophy of Literature." *Dört Öge*, no. 14: 45-62.
- Danto, Arthur C. 2012. *Sıradan Olanın Başkalaşımı*. Çev. E. Berktaş, Ö. Ejder. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Dutton, Dennis. 1979. "Artistic Crimes: The Problems of Forgery in the Arts." *The British Journal of Aesthetics* 19, no. 4: 302-314.
- Goodman, Nelson. 1968. *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols*. New York: The Bobbs-Merrill Company Inc.
- Hoaglund, John. 1976. "Originality and Aesthetic Value." *The British Journal of Aesthetics* 16, no.1: 46-55.
- Irvin, Sherri. 2007. "Forgery and the Corruption of Aesthetic Understanding." *Canadian Journal of Philosophy* 37, no.2: 283-304.
- Kulka, Thomas. 2005. "Forgeries and Art Evaluation: An Argument for Dualism in Aesthetics." *The Journal of Aesthetic Education* 39, no.3: 58-70.
- Lessing, Alfred. 1965. "What is Wrong with a Forgery?" *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 23, no. 4: 461-471.
- Sagoff, Mark. 1976. "The Aesthetic Status of Forgeries." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 35, no.2: 169-180.
- Schüller, Sepp. 1960. *Forgers, Dealers, Experts: Strange Chapter in the History of Art*. Çev. J. Cleugh. New York: G. P. Putnam's Sons.
- Schwartz, Hillel. 2014. *The Culture of the Copy: Striking Likeness, Unreasonable Facsimiles*. New York: Zone Books.
- Vermazen, Bruce. 1991. "The Aesthetic Value of Originality." *Midwest Studies in Philosophy* 16, no.1: 266-279.

# POSSEIBLE: FELSEFE DERGİSİ

Cilt 10 / Sayı 1 / Yaz 2021

ISSN: 2147-1622

## Schopenhauer ve Sartre Ontolojilerinde Ahlaklılık

### Cengiz Menteş

Ankara Üniversitesi  
cengizx78@yahoo.com  
ORCID: 0000-0003-4725-4297

#### Öz

Bu çalışmada, determinist Arthur Schopenhauer'in ve indeterminist Jean Paul Sartre'ın ahlak anlayışları karşılaştırılmıştır. Schopenhauer, insanın ahlaki olanı oluşturma olanağına ne kadar az alan açmışsa Sartre, tam tersine o kadar fazla alan açmıştır. Bu çalışma boyunca iki düşünürün ahlak anlayışlarının bu kadar farklı olmasının gerekçeleri anlaşılma çalışılmış ve bu doğrultuda düşünürlerin varlık anlayışlarının ahlak anlayışları üzerine olan etkileri anlaşılma çalışılmıştır. Schopenhauer, dünyayı bir yönüyle isteme (numen) bir yönüyle de tasarımlar (fenomenler) dünyası olarak kabul etmiştir. Ona göre isteme, kendi tezahürleri olan tasarımlar dünyası üzerinden varlığını her daim bilinçsizce devam ettirmektedir. Yeter-sebep ilkesine tabi olan tasarımlar dünyası için herhangi bir şekilde özgürlükten söz edilemez. Tasarımlar dünyasının bir üyesi olması nedeniyle özgür iradeye sahip olmayan insanın, ahlaklılığını kurması da olanaklı değildir. Sartre ise insanın ontolojik olarak özgür olduğunu olumlamış hatta insanı özgür olmaya mahkûm etmiştir. Sartre'da kendi-için varlık, Schopenhauer'in istemesinin tersine herhangi bir sınır tarafından kuşatılmadan boşluk yani hiçlik temelinde kendisini devamlı bir şekilde yeniden oluşturan bir varlık olarak betimlenmektedir. Özgür olan bu varlık; kendisini, değerlerini ve ahlaklılığını kurmaktadır.

Anahtar sözcükler: İsteme, Tasarımlar Dünyası, Özgür-İrade, Ahlaklılık, Kendi-İçin Varlık

#### Makale Bilgileri:

Menteş, Cengiz. 2021. "Schopenhauer ve Sartre Ontolojilerinde Ahlaklılık." *Posseible: Felsefe Dergisi* 10, no. 1: 72-90.

Kategori: Araştırma Makalesi / Gönderildiği Tarih: 16.04.2021  
Kabul Edildiği Tarih: 30.05.2021 / Yayınlandığı Tarih: 15.07.2021

# POSSEIBLE: JOURNAL OF PHILOSOPHY

Volume 10 / Issue 1 / Summer 2021

ISSN: 2147-1622

## Morality in the Ontologies of Schopenhauer and Sartre

**Cengiz Mentem**

Ankara Üniversitesi

cengizx78@yahoo.com

ORCID: 0000-0003-4725-4297

### Abstract

This article compares Schopenhauer's and Sartre's notions of morality. Schopenhauer has allowed for little space for human beings to establish their morality, whereas Sartre has opened it up unlimitedly. In an attempt at explaining this crucial difference between the two philosophers, the article aims to shed light on the relationship between their ontologies and their notions of morality. Schopenhauer makes a distinction between will and its representations. He thinks that will stands at the center and maintains its existence unconsciously through its representations. For Schopenhauer, the world of representations has to comply with the principle of sufficient reason, so it does not involve any such thing as freedom. Being part of this world of representations, human beings do not have any freedom, and being unfree, they cannot establish any moral values either. Sartre, on the other hand, argues that human beings are ontologically free and in fact are condemned to be free. In contrast with Schopenhauer's notion of the will, Sartre holds that "being-for-itself" constantly reproduces itself on the basis of emptiness, that is, nothingness and without being bound by any limitations. This reality forces human beings to establish their own values and morality.

Keywords: will, the world of representations, free will, morality, being-for-itself

### Article Information Tag:

Mentem, Cengiz. 2021. "Schopenhauer ve Sartre Ontolojilerinde Ahlaklılık." *Posseible: Journal of Philosophy* 10, no. 1: 72-90.

Category: Research Article / Date Submitted: 16.04.2021

Date Accepted: 30.06.2021 / Date Published: 15.07.2021

# Schopenhauer ve Sarte Ontolojilerinde Ahlaklılık

Cengiz Menteş

## 1. Giriş

Ahlak kavramı, düşünce hayatında üzerine tartışılan bir sorunsal olarak varlığını her zaman sürdürmüş ve çoğunlukla da mutluluk kavramıyla olan ilişkisi üzerinden ele alınmıştır. Ahlaklılığı mutlulukla ilişkilendiren düşünürlerin başında gelen Platon, ahlaklılığı -doğruluk ve adalet de olduğu gibi- insanın kendi doğasına uygun davranma biçimi perspektifinden değerlendirmiştir (Platon 2013, 443a-e). Platon açısından bilgelik, insana doğru yaşama olanağı sağlayan yegâne vasıtaadır (Platon 1989, 69b-c). Platon, böylece ahlaklılığı doğru yaşama biçimiyle doğru yaşama biçimini de bilgelikle ilişkilendirmiştir. Benzer şekilde Platon'un öğrencisi olan Aristoteles de *Nikomakhos'a Etik* adlı eserinin birinci kitabının giriş cümlesindeki "Bütün sanat ve araştırmalar benzer şekilde her eylem ve tercih bir iyiyi arzulamaktadır." savıyla aynı görüşte olduğunu göstermiştir (Aristoteles 2015, 1094a). Ahlaklılığı mutlulukla ilişkilendirerek ele alan diğer bir filozof da Epikür'dür. Epikür açısından da ahlaki-olan, insanı mutluluğa ulaştıran zevklere dayanmaktadır. Ancak Epikür düşüncesinde yeme-içme gibi zevkler, sonsuza kadar karşılanmayı talep ettiğinden -dostluk gibi mutluluk sağlayıcı zevklere nazaran- düşük seviyedeki zevkler olarak ele alınmalıdır (Kenny 2006, 94).

Bu metinde ahlak anlayışları karşılaştırılmakta olan Schopenhauer ve Sartre ise ahlaklılığı mutlulukla ilişkilendirmemektedir. İki düşünür -bu yönüyle benzer görüşte olsalar da- ahlak anlayışları bağlamında genel olarak farklı görüştedir. Düşünürlerin birbirlerine göre oldukça farklı olan ahlak anlayışları, temelde onların -neredeyse taban tabana zıt olduğu iddia edilebilecek derecede farklı- varlık anlayışlarından kaynaklanmaktadır. Kant'ın numen (kendinde-şey) -fenomen

(görüngü) ayrımını başarılı bulan filozof (Schopenhauer 1959, 421-422) benzer şekilde varlık kuramını da hakiki varlık *isteme* ve onun tasarımları olarak konumlandırmaktadır (Schopenhauer 2014, 17-19). *İsteme*, kendi dürtülerine uymak zorunda olan tasarımlar üzerinden varlığını sonsuza kadar devam ettirmek eğilimindedir. *İstemenin* tezahürleri olan tasarımlar dünyasında özgürlüğe yer yoktur. Bu nedenle tasarımlar dünyasında yer alan insan da özgür değildir. Özgür olmayan insanın; karakterini geliştirmesi, özgür eylemlerde bulunması veya eylemlerinin sorumluluğunu özgürce sahiplenmesi mümkün olmadığından ahlaklılığı oluşturması da söz konusu değildir (Schopenhauer 2017a, 55-57).

Bu çalışmada ahlak anlayışı irdelenmiş diğer bir düşünür olan Sartre ise Schopenhauer'in tersine varlık anlayışını özgür bilince sahip insan tasarımına dayandırmaktadır. Sartre açısından varoluş, özden önce gelmektedir. İnsan önce dünyada vardır, ardından özünü eylemleriyle kurmaktadır (Sartre, 2017a, 8). Sartre açısından insan, eylemleriyle kendi kişiliğinin ve ahlaki değerlerinin tek müsebbibidir. Bu doğrultuda Schopenhauer ve Sartre ontolojisinde ahlaklılığın ne anlama geldiğinin incelenmesi önem arz etmektedir.

## 2. Schopenhauer Ontolojisinde Ahlaklılık

Dünyayı hakiki varlık *isteme* ve onun tasarımları şeklinde ele alan Schopenhauer'e göre dipte yer alan *isteme*, kör bir dürtü olarak sürekli bir şekilde varlığını devam ettirmek üzere bir devinim halindedir. Schopenhauer, felsefi kuramını *isteme* olarak tanımladığı varlık anlayışına dayandırması nedeniyle -ahlaklılığı mutluluk üzerinden ele alan düşünürlerin aksine- bu dünyada mutluluğun elde edilebileceği görüşünü şiddetle yadsır.

Schopenhauer açısından mutluluğun olanaklı olmamasının nedeni, *istemenin* sonsuz olan arzularını bireyler üzerinden elde etme gayretidir. Ne var ki bir arzunun elde edilmesini müteakip başka bir arzunun temin edilmesi dürtüsü devreye girer ve sonsuza kadar devam etmekte olan *arzuların karşılanması devinimi* kişiyi açgözlü hale getirir (Schopenhauer 1966, 573). Arzuların tatmini, çok kısa bir süreliğine hoşnutluk yaratsa da yerini derhal yeni bir arzunun karşılanmasına bırakır ki sonsuzca devam etmekte olan bu süreç kişiye büyük bir acı yaşatır. Kaldı ki tüm arzular karşılansa dahi insanı bu defa da dayanılmayacak bir can sıkıntısı sarar. Ancak bu can sıkıntısı hali insana var olmanın ne kadar gereksiz bir şey olduğunu duyumsatması açısından son derece önemlidir (Schopenhauer 2019, 29).

Bu bağlamda Schopenhauer, *istemenin* tezahürleri olan tasarımlar dünyasında acının mutluluk üzerinde her zaman baskın olduğu kanaatindedir. İnsan, sağlıklı olduğu zamanlarda bunun farkına pek varamamakla birlikte en ufak bir ağrısı belirdiğinde bunun üzerinde ciddiyetle durmaktadır (Schopenhauer 2018, 9-12). İnsanlarla hayvanların yaşadığı acının derecesini kıyaslayan Schopenhauer açısından hayvanlar düşük bilgi seviyeleriyle sadece yaşamış oldukları ana odaklanmaları nedeniyle acıyı az, insanlar ise sahip oldukları yüksek bilgi seviyesi nedeniyle sadece yaşadıkları anı değil öncesini ve sonrasını da göz önüne almaları nedeniyle acıyı daha fazla hissetmektedir (Schopenhauer, 2017d, 29-33)

Schopenhauer'e göre mutlu olmak isteyen kişinin yapması gereken, arzuların peşinde koşmak yerine pozitif karakterde olan acı ve kötülüklerden olabildiğince kaçınmaktır (Schopenhauer 2019, 7-11). Düşünür açısından acının pozitif karakterde olduğu ve zevke baskın olduğu gerçeğini anlamak üzere doğayı incelemek yeterlidir. Bu amaçla doğada yaşanılmakta olan *avlama-av olma* durumuna dikkat çeken düşünüre göre ceylanı avlayan aslanın yaşadığı haz, ceylanın çektiği acı karşısında yok gibidir.

Schopenhauer açısından tasarımlar dünyasındaki bu acıların farkında olmayan sıradan insanlar, arzularına ulaşmak üzere her daim başkalarının kendisine olan yararını temel almakta ve çıkarlarına ters bir durumla karşılaştığında ise *egoist* yanını olduğu gibi göstermekten sakınmamaktadırlar. İnsanda mevcut olan *bencillik* özü gereği sonsuzdur. Bu bağlamda sıradan insan arzularına esir olan bir hayat yaşamaktayken bu hakikatin farkında olan ve kendi bilincine yönelen azınlıktaki insan için durum oldukça farklıdır. Çünkü bilinciyle arzularının dizginlenmesi gerektiğinin farkında olan insan, aynı zamanda *egoist* yanına da esir olmaması gerektiğinin bilincindedir (Schopenhauer 2019, 50-51).

Schopenhauer'in arzularına yönelen *egoist* insan tasarımını ele alan Wicks'e göre Schopenhauer'in *istemenin* nesneleşmesinin görüldüğü tasarımlar dünyası kuramıyla Hobbes'un doğa durumu tasarımı birbirine oldukça benzemektedir (Wicks 2013, 4740). Wicks'in, Schopenhauer'in tasarımlar dünyası için çizmiş olduğu bireylerin amansız savaşıyla Hobbes'un mutlak egemenin olmadığı durumlarda bireylerin birbirleriyle çatışma halinde olduğu savları arasında benzerlikler bulunduğu iddiası yerinde bir saptamadır. Zira Schopenhauer için *istemenin* nesneleşme basamakları –Platonik idealar- arasında bir hiyerarşik yapı vardır. Piramidin en altında inorganik olan varken en üstte insan bulunmaktadır. Her basamağın bireyleri arasında ciddi bir çatışma bulunmakta olup bu çatışmanın nihai hedefi bir üst basamağa evrilmektir (Schopenhauer, 2014a: 87-89). Benzer şekilde Hobbes kuramında da doğa durumunda eşit olan bireyler arasında bu eşitliğin vermiş olduğu bir güvensizlik durumu vardır. Herkesin birbirine eşit olma hali, aynı zamanda herkesin kendi çıkarları doğrultusunda herkese zarar verebileceğini de göstermektedir (Hobbes 2005, 99-100). İki düşünürün tasarımlarında bireyler arasında amansız bir çatışma söz konusudur. Harms ve Morgan açısından bu çatışma hali Hobbes'da *mutlak egemen* tarafından Schopenhauer'de ise *istemenin ne olduğunun idrakine varılarak onun yadsınmasıyla* söz konusu olabilmektedir (Harms ve Morgan 1875, 132).

Schopenhauer, ahlaklılığın amacının mutluluk olduğu iddiasında olan kişilerin kendilerini iyimser olarak kabul ettiklerini ancak istemedikleri durumlarla karşılaştıklarında hemen adaletsizlikten yakındıklarını iddia eder (Schopenhauer 2017c, 89). İnsanın gençlik halinin arzusunun peşinden koşmaya daha yatkın olduğunu düşünen filozof açısından yaşlılık dönemindeyse insan dingin bir yaşama karşı daha meyillidir (Schopenhauer 2017c, 76). *Hiçliğin Mutlu Sessizliği Aforizmalar* isimli kitabında Schopenhauer, huzurlu bir yaşama ulaşmak için yaşamdan beklentilerimizin olabildiğince azaltılması gerektiğini ileri sürer. Varoluşu reddeden, fazla beklentisi olmayan ve bir şeylere karşı tutkulu arzuları bulunmayan kişi, bu beklentilerine ulaşamaması halinde fazla ıstırap çekmeyecektir (Schopenhauer



2017c, 109). Kişinin mutlu olup olmaması deneyimlediği olaylardan bağımsızdır. Bu doğrultuda yapılması gereken dışarıya olan bağımlılığın azaltılarak iç dünyaya yönelmektir (Schopenhauer 2017b, 24).

Felsefesinin odak noktasına *istemeyi* koyan Schopenhauer açısından mutlulukla ve hazla ilişkili olmayan ahlaklılık, *istemenin kendi varlığını idame ettirme penceresinden* ele alınmalıdır. *İsteme* -bir tür enerji biçimi olarak- sürekli bir eğilimle kendi varlığını devam ettirme dürtüsünden başka bir şey değildir. *İsteme*, doğası nedeniyle varlığını somutlaştırarak devam ettirir. Schopenhauer'ın bu düşünceleri Spinoza'nın savlarını anımsatmaktadır. Zira Spinoza felsefesinde ahlaki-olanın; varlığını devam ettirme, iletme, koruma altına alma isteği ve yetisi olarak tanımlanan *conatus* kavramı bağlamında güç anlamına geldiği söylenebilir. İnsanı kötü durumlara düşürecek olan arzulardan uzak durmanın bilgisi ahlaki bir yaşam sunarak onu özgürleştirir (Spinoza 2016, 216). Buradan da görüldüğü üzere Schopenhauer ile Spinoza'nın *varlığı sürdürme* düşünceleri birbirine yakındır. Bu benzerliğin yanında iki düşünürün iddiaları şu noktada ayrılmaktadır: Spinoza'da varlığını devam ettirme bilinç sahibi olan bir akıl edimiye Schopenhauer açısından *istemenin* varlığını devam ettirme edimi *bilinçsizce* yürütülmektedir.

İstemenin bilinçsiz olduğunu düşünen Schopenhauer açısından ahlaki-olana bilinçlenmeyle ya da iyi bir eğitimle ulaşmak söz konusu değildir. Ahlak felsefesine önemli roller yüklemeyen düşünür açısından ahlak felsefesi kişinin doğru karakterde olması halinde doğru eylemlerde bulunmasına yalnızca katkı sunabilir. Yoksa ahlak felsefesi, iyi karakterde olmayan kişiyi iyi insana dönüştüremez (Cartwright 2005, LX). İnsanın karakterinin kurulu olduğuna inanan Schopenhauer'e göre tilkinin kurnaz, köpeğin sadık, arı ve karıncanın çalışkan olduğu nasıl baştan belliyse insanın da karakteri doğrultusunda nasıl bir eylemde bulunacağı baştan bellidir. Başka bir anlatımla kişinin eylemleri, onun karakterini takip etmektedir.

Schopenhauer açısından gerçek ahlaklılık insanın *özünü* idrak etmesiyle ilişkili olan sezgisel bilgiyle olanaklı olup soyut bilgi üzerinden elde edilemez. Ahlaklılık soyut bilgiyle ilişkili olsaydı onun eğitimi de olanaklı olabilirdi (Schopenhauer 2014, 270). Ahlaklılığın eğitimle ve akıl üzerinden elde edilemeyeceğine inanan filozof (Schopenhauer 2014, 270-272) bu bağlamda eğitim faaliyetleriyle medenileşmenin mümkün olacağı yönündeki düşüncelere de katılmamaktadır.

Bir taraftan insanın doğuştan olan karakter yapısının eğitimle değişmeyeceği inancında olan Schopenhauer, diğer taraftan da insanın tüm eylemlerini onun karakterine bağlamaktadır. Kişi, karakteri doğrultusunda dürtüye tepki verir. Bir dürtünün farklı bireylerde farklı eylemlere sebep olması onların karakteriyle ilişkilidir. Nasıl ki aynı güneş ışığı gümüş klorürü kararttığı halde balmumunu beyazlaştırıyorsa benzer şekilde karakter yapıları farklı olan kişiler de aynı dürtüye değişik tepkiler vermektedir. Farklı eylemlerde bulunmak insanın özgür olduğunu göstermez sadece onun karakterinin farklı olduğunu gösterir (Schopenhauer 2009, 68).

Schopenhauer açısından karakter *apriori* olarak bilinemez ancak gerçekleştirilmiş eylemlerden *aposteriori* olarak deneyimlenir. Kişinin edimlerinden korkak ya da cesur olduğu ortaya çıkar. *Aposteriori* olarak farkına varılmış olan karakter yapısının

sonradan değişme olanağı yoktur (Schopenhauer 2009, 68-70). Shapshay'a göre insanın deneyimlerle ne gibi isteklere sahip olduğu veya neler yapabileceğine yönelik bilginin elde edilebileceğine inanan Schopenhauer, çoğu yapıtlarında insanın ampirik kişilik yapısının önceden kurulmuş olduğuna vurgu yapmaktadır (Shapshay 2019,106).

Schopenhauer açısından eylemlerimizi kendi seçimlerimiz doğrultusunda gerçekleştirdiğimizi sanmamıza karşın onları aslında *istemenin* güdüleri ışığında ve kişiliğimizin kalıcı olan özelliklerine bağlı olarak yani zorunlulukla gerçekleştirmekteyiz (Schopenhauer 2017b, 124). Bu nedenle mutlak bir şekilde varlığını sürdürmekte olan *istemenin* bir tasarımı olan insanın herhangi bir eğitimle veya tecrübeyle değişmesi mümkün değildir. İnsanın sabit olan karakter yapısına vurgu yapan Schopenhauer, ahlaklılığın gelişimine inanan düşünürleri bu çerçevede eleştirir. Nasıl ki kişiye müzik eğitimi vererek onu gerçek müzisyen yapamıyorsak aynı şekilde ahlaklılık üzerine eğitim vererek de kişiyi ahlaklı bir birey haline getiremeyiz (Schopenhauer 1959, 271).

Bir taraftan *isteme* dolayısıyla insan edimlerinin kurulmuş olduğunu iddia eden Schopenhauer, diğer taraftan da insanın eylemelerinden bir şekilde sorumlu olduğunu ileri sürmektedir. Schopenhauer penceresinden insan eylemleri, insanın nasıl bir karakterde olduğunu takip etmektedir. Öz olarak tanımladığı *istemeyi* "düşünülür karakter" olarak betimleyen Schopenhauer, bunun edimlerle diğer bir ifadeyle ampirik karakterle belireceği iddiasındadır. İnsanın yaptıklarının karakterini gösterdiğine ve bu karakterin kişinin eylemlerinin nedeni olduğuna inanan filozofa göre insan, sahip olduğu karakteri dolayısıyla sorumluluk taşımaktadır.

Kant'ın, Schopenhauer'in ahlak anlayışını etkileyen varlık kavramı üzerinde etkisi çok büyük olsa da düşünürün ahlak anlayışı üzerinde aynı derecede etkisinin bulunduğundan söz edilemez. Kant'ın sıkı takipçisi olduğunu her fırsatta dile getiren Schopenhauer, *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya'da* Kant'ın ahlaklılık üzerine olan savlarını ispatlamak yönünde bir amacının bulunmadığından da söz eder (Schopenhauer 1959, 60-61).

Ahlak yasasının özgürlükle olan ilişkisini irdeleyen Kant'a göre ahlak yasası insana saf akıl tarafından gösterilir ve bu ahlak yasasıyla birlikte insan numenal özgürlüğün bilincine varır. Kant, insanın özgürlüğünün farkına ahlak yasası üzerinden ulaştığını şu örnek olayla izah etmektedir: Kişiye belli bir zevki elde etmesini müteakip asılacağı söylendiğinde kişi seçim imkânının farkına bile varmadan bu teklifi derhal reddedecektir. Oysa aynı kişi, onurlu bir insanın asılmasına sebep olacak şekilde aleyhte şahitlik yapmaması durumunda kendisinin asılabileceğini öğrendiğinde özgür seçiminin farkına kesin olarak varmış olacaktır ki bu özgür seçimin bilincine varılması –örnek durumdan da anlaşılacağı üzere- ahlak yasasıyla söz konusudur (Kant 2016, 34-36). Nedensellik ilkesinin hüküm sürdüğü fiziksel dünyada özgür olanın ele alınamayacağına inanan Kant'a göre ampirik olan hiçbir irdeleme de bunu sağlayamaz. Kişinin özgür olduğundan söz edilebilmesi için onun uzam, zaman ve nedensellik ilkelerinin dışında olması gerekmektedir (Janaway 2002, 15-16).

Bu bağlamda Schopenhauer'e göre Kant, temel eseri *Saf Aklın Eleştirisi'nde* apriori-aposteriori ayrımını ahlak kavramıyla ilgili olarak da sürdürmektedir. Schopenhauer de yolundan gittiğini iddia ettiği Kant'ın bu ayrımını kullanmakta ve ampirik karakterin tasarımlar dünyası için, *düşünülür karakterinse* nedensellik zincirinin dışında olan *istemeyle* ilişkili olduğunu belirtmektedir (Schopenhauer 1915, 116-117). Schopenhauer açısından tasarım dünyasında bir durumun oluşması için bir nedenin bulunması yani *yeterli sebebin* olması gerekmektedir ki bu sebepleri bilmemiz o durumu bildiğimiz anlamına da gelmektedir (Schopenhauer, 1903: 5-8).

Schopenhauer, bir taraftan ahlaklılığın -özgürlük gibi- görüngüler dünyasında olmadığı iddiasıyla Kant'la aynı görüştedir. Diğer taraftan da -Sartre'la aynı doğrultuda olacak şekilde- Kant'ın mutlak, rasyonel ve evrensel karakterde olan ahlak anlayışını soyut bulmaktadır. Schopenhauer, bu noktada matematik ve mantıkla temellendirilmiş Spinoza'nın ahlak teorisinin Kant'a nazaran daha somut olduğu görüşündedir (Schopenhauer 1959, 84-85). Genel ahlak yasalarına atıf yapan Kant, saf aklın gerçekliği şeklinde tanımladığı ahlak yasalarının *aposteriori* değil de *apriori* olarak bilincinde olduğumuz kanaatindedir (Kant 2016, 51-53). Kant'a ait olan emrivaki kuralcı (*prescriptive*) ahlak kuramının aksine Schopenhauer, "Şu şekilde davranmalısın ya da davranmamalısın." tarzındaki buyrukların ahlak yapısı güçlü bir toplum inşa edemeyeceği kanaatindedir. Schopenhauer, Kant'ın "Her seferinde öyle eyle ki eyleminin ilkesi aynı zamanda genel bir yasa olabilsin." ilkesini genel bir ilke olduğu iddiasıyla eleştirmektedir.

Kant'ın soyut ahlak yasalarını eleştiren Schopenhauer, bu doğrultuda ahlaki-olanın irdelenmesi halinde şu soruların üzerine düşünülmesi gerektiğinden söz eder: Kişinin yaptıklarına bakıldığında acaba gerçekten ne istediği anlaşılabilir mi? Kişi belli bir ilke nedeniyle istiyorsa bu ilke nedir? Kendi yaptıklarının nedenine bakıp somut *egoizmi* fark ettikten sonra kişi eylemlerin soyut nedenlere dayandırılması gerçekten söz konusu olabilir mi? Bu somut *egoizmi* eylemlerin nedeni olarak değerlendiren Schopenhauer, soyut ve genel ilkelere dayandırılmış açıklamaları eleştirmektedir (Schopenhauer 2009, 156).

Cartwright açısından Schopenhauer'de ahlaklılık Kant'ın rasyonel, görev sorumluluğu ve kural dayatıcı olan anlayışın tersine insan eylemlerinin nedeni olarak gördüğü arzu odaklı olan betimleyici tarzdadır (Cartwright 2005, LXI). Cevizci'ye göre Schopenhauer, insanın akıyla elde ettiği kavramlaştırmalar sayesinde pratik yaşamda bazı yararlar elde etmekle birlikte rasyonel akılı kullanarak hakikatin bilgisine ya da ahlaki-olana ulaşamayacağını düşünür. Akıl günlük yaşamın içinde faydalar elde etmek üzere başarılı bir şekilde yalanlar üretebilme kapasitesine sahip olduğuna göre ahlaki-olana rasyonel akılla ulaşılacağına inanan aydınlanmacı düşünürler bu çerçevede Schopenhauer tarafından eleştirilir (Cevizci 2015, 833).

Schopenhauer'e göre ahlaklılık deneyimlenen *olgular* üzerinden ele alınmalıdır. Ahlaklılık bağlamında -deneyim alanında- en çok rastlanılan olgular; bencillik, kötülük ve merhamet halleridir (Shapshay 2019, 147). Janaway'e göre Schopenhauer açısından ahlaklılığın özünü oluşturan soyut olan birtakım teoriler değil somut olan *duygudaşlık* kavramıdır. İnsan karakter yapısıyla dürtülerinin esiridir ve özgür

iradenin varlığı olanaklı değildir. Bu nedenle insan ya ahlaklıdır ya da değildir (Janaway 2007, 117-123).

Schoepnhauer bir taraftan *apriori*, soyut ve evrensel olduğu savunulan ahlak anlayışlarına karşıyken diğer taraftan da tüm ahlak kuramcıları tarafından onay görebilecek somut eylemlerin “Kimseye zarar verme, elinden geldiğince herkese yardım et.” ilkesi doğrultusunda gerçekleştirilebileceğini de ileri sürmektedir (Schopenhauer 2009, 140). “Sana yapılmasını istemediğin şeyi başkasına da yapma ya da sana yapılmasını istediğin şeyi başkasına da yap.” şeklinde özetlenebilecek olan bu düşünce *empati* odaklı bir düşüncedir.

Schopenhauer, bir taraftan Kant’ın ahlak anlayışını soyut kabul ederek eleştirmiş diğer taraftansa *kimseye zarar verilmemesi ve herkese elinden geldiğince yardım edilmesi gerektiği* yönünde bir ahlak kuramı geliştirmiştir. Schopenhauer’in bu ahlak anlayışı da teorik olduğu iddiasıyla eleştirilerden payına düşeni almıştır. Bu doğrultuda Bravo, Schopenhauer’in *merhamet* üzerine inşa edilmiş olan bu ahlak anlayışını teorik olması nedeniyle eleştirir. Bravo’ya göre Schopenhauer’in ahlak anlayışı, somut gündelik olayların işleyişini göz önünde bulundurmamaktadır. Merhametin ya da vicdanın asıl görevi başkalarına yardımda bulunmak veya onlara zarar verilmesini önlemek değil kendimizin, yakınlarımızın korunması ve uğramış olduğumuz haksızlıkların ortadan kaldırılmasıdır (Bravo 2020, 138-139).

Schopenhauer felsefesinde merhamet, egoizm ve kötülük her insanda belli derecelerde bulunmaktadır. Kişi bunlardan hangisine daha fazla sahipse davranışları o yönde gerçekleşecektir. Örneğin kişi, *merhamet* güdüsüne daha fazla sahipse elinden geldiğince herkese yardımcı olacağı gibi kimseye de zarar vermemeye özen gösterecektir. Kişide *egoizm* baskınsa kişi, çıkarı doğrultusunda başkasına zarar verebilmektedir. Eğer baskın olan *kötülük* ise o zaman kişi, çıkarı olmazsa dahi diğerlerine zarar vermekten kaçınmayacaktır (Schopenhauer 2009, 159). Başka bir anlatımla egoist güdüsü, insanın kendi şartlarını daha iyileştirmesi kötülük dürtüsü, insanın diğerlerine zarar vermesi merhamet dürtüsüyse başkalarının iyi olması yönünde bir çabaya neden olmaktadır. Schopenhauer’e göre *bencillik* insanlarda ve hayvanlarda en fazla kendisini gösteren dürtüdür. Bununla birlikte insanlarla hayvanların bencillik motifini gösterme biçimleri oldukça farklıdır. Hayvanlarda bencillik dürtüsü, insanlardaki gibi planlı eylemlerde değil de yaşamın idame ettirilmesi tarzında ortaya çıkmaktadır (Schopenhauer 2009, 190).

Cartwright’a göre Schopenhauer, insanın kendisini gerçek diğerlerini ise bir çeşit hayali varlıklar olarak kabul etme halini *teorik egoizm* ve *solipsizme* düşme durumu olarak ifade etmektedir. Düşünür açısından bu yaklaşım tarzı dış dünyanın varlığını kabul etmediği için eleştirilmesi gereken bir yaklaşımdır. Diğerlerine ya da dış dünyaya önem atfetmeyen kişi sanki dünyada tek başınaymış gibi bencilce bir yaşamı tercih etmekte ve sadece kendi çıkarını önemsemektedir. Schopenhauer, bu bencilce yaşam biçimini ise *pratik egoizm* olarak tarif etmektedir (Cartwright 2005, 45).

Schopenhauer’in ahlak anlayışı üzerine çalışan Wicks, Schopenhauer’in -insanın aşırı bencil olan davranış biçimlerinden kendisini neredeyse hiç düşünmeyen özgeci davranış biçimlerine kadar değişen aralıktaki- farklı tipteki insan davranışlarına yönelik bakış açılarını ele alır. Birinci safha *yalnızca kendisini düşünmekte olan* -sadece

ben var olmalıyım- evredir. Ardından gelen evre *ben yaşamalıyım aynı zamanda başkaları da yaşamalıdır* safhasıdır. Burada başkalarına herhangi bir müdahale söz konusu değildir ve bu evrede negatif tipteki özgürlükten bahsedilebilir (Wicks 2013, 3-6). Schopenhauer'e göre ahlaklılık, belli ahlaki yasalara uymaktan ziyade başkalarını göz önüne alarak gerçekleştirilen eylemler bağlamında ele alınmalıdır. Düşünürün, başkalarından kastı sadece diğer insanlar değildir; aynı zamanda hayvanlara da değer gösteren yaşantı biçimini kapsamaktadır. Başkalarının çektiği acıyı duyumsamanın önemli bir ahlaki değer olduğunun altını çizen Schopenhauer, insanın kendini başkasının yerine koyarak o kişinin çektiği acıyı hakikaten anlayabileceğine inanır. Kendimizi acıyı yaşamakta olan kişinin yerine koyduğumuz vakit -o kişi olmadığımızın bilincinde olarak- onun acısına ortak oluruz (Schopenhauer 2009, 140). Filozof, bu çerçevede başkalarına karşı *merhametle* gerçekleştirilmiş eylemleri hakiki ahlaki normlar olarak tanımlar.

Schopenhauer açısından *empati* temelli *merhamet* duygusu, başkalarının kendisinden farklı olmadığını kendisi gibi onların da aynı acıyı yaşadığını anlamasına katkı sunması nedeniyle bencillik ve kötülük gibi motiflere kıyasla daha temeldir. Schopenhauer düşüncesinde *merhamet* güdüsü, başkalarıyla olan ayrılıkları nihayete erdirdiği için ahlaklılık açısından temel olarak ele alınmıştır (Cartwright 2005, 32). *Merhamet* dürtüsü taşımayan kişi, kendisiyle başkası arasına her zaman bir sınır çekerek kendisini bencilce savunur hâlbuki *merhamet* aracılığıyla kişi başkasıyla kendisinin aynı özün -*istemenin*- kurbanı olduğunun bilincine varır ve diğerleri için gerekirse kendi yaşamını feda eder ki bu eylem çok onurlu bir eylemdir (Wicks 2013, 4).

Schopenhauer açısından kötü karakter sahibi olan kişi, *kendisi-başkası* ayrımını her zaman diri tutarak başkasını kendisi olmayan olarak yaftalar. Kötü karakter sahibi kişi, kendisi olmayana karşı her zaman kindarlık, kıskançlık gibi duygulara sahiptir. Oysa iyi karakter sahibi birey, kendisiyle diğerleri arasından herhangi bir ayrım yapmaz. Çünkü kendisiyle diğerlerinin aynı özden olduğunun bilincindedir. İyi karakter sahibi insan -sahip olduğu empati yetisi sayesinde- kendisini diğerinin yerine koyarak onun da kendisiyle aynı kaderi taşıyan *istemenin* mahkûmu olduğunun farkına varır (Schopenhauer 2009, 254-255). Harms ve Morgan'a göre insan *empati* sayesinde herkesin kendisi gibi *istemenin* tezahürü olduğunu anladığı an başkasına karşı bir acıma duygusu yaşamış olur (Harms ve Morgan, 1875, 131). *İstemenin* farkına varılmış olmasıyla birlikte bu dünyada acı çekenle çektirenin aynı özden olduğu ortaya çıkmış olacaktır. Başka bir anlatımla işkence uygulayanla işkenceye uğrayanın özü, aynı hakikatin -*istemenin*- iç doğasıdır (Wicks 2013, 5).

Bravo, Schopenhauer'in *empati* temelli *merhamet* aracılığıyla duygudaşlığın belirmesi savını ispatlanması mümkün olmayan bir açıklama olduğu iddiasıyla eleştirir. Bravo açısından duygudaşlığın oluşması için hafızada yer alan yaşanmışlıklara yönelik deneyimlerin varlığı gereklidir. Hâlbuki Schopenhauer; bu yaşanmışlıkları, hafızada yer alanları ve hayal gücünü pek dikkate almaz. Duygudaşlık, benzer olayların hafızada benzer anıları ortaya çıkarmasıyla oluşmaktadır (Bravo 2020, 67). *Merhamet* duygusu -Schopenhauer'in iddia ettiği şekliyle- herkesin *istemenin* esiri olduğunun bilincine varılmasıyla herkese karşı oluşmaz. Bu duygu daha çok yaşanmışlıkların olduğu kişilere karşı anıların hafıza

tarafından çağrılmasıyla belirmektedir (Bravo 2020, 68). Başka bir ifadeyle *merhamet*, herhangi bir kişiye karşı oluşmaz; yakınımız, tanıdığımız olan yani paylaşımlarımızın olduğu kişiye karşı oluşur (Bravo 2020, 71).

Netice olarak Schopenhauer, ahlaklılığı varlık anlayışını dayandırdığı *isteme* penceresinden ele almaktadır. *İstemenin* bireyselleşmesi sonucunda toplam acı toplam mutluluğa baskın gelir. Buradan çıkan sonuç, *istemenin* nesneleşmesinin korkunç olduğudur. Schopenhauer açısından yapılması gereken *istemenin* neden olduğu acının farkına varılarak onun bütünüyle yadsınmasıdır (Wicks 2013, 2). Bu dünyada *istemenin* dürtüsüyle bir arzunun karşılanmasıyla birlikte diğer arzuya geçileceği için bu durum sürekli bir şekilde huzursuzluğa sebebiyet verecektir. Hakiki ahlaklılık, *istemenin* bitmez tükenmez dürtülerine karşı direnmek ve bireysel, toplumsal çıkarlardan olabildiğince uzaklaşmakla söz konusudur. *İsteme*, arzuların sürekli bir şekilde karşılanması dürtüsüne neden olarak etrafımızda bulunan bütün ıstırapların kaynağıdır (Schopenhauer 2018, 47).

Dinginliğe ulaşmanın yegâne yolu *istemeyi* bütünüyle yadsımdır (Schopenhauer 2014, 95). *İsteme* için salt iyi yoktur sadece arzuları karşılama dürtüsü vardır. Ahlaklı olmak, ödül kazanma amacıyla başkasına iyilik yapmakla elde edilemez. Bunun yerine yapılması gereken, herhangi bir çıkar beklemeden acıma ya da *merhamet* duygusu aracılığıyla eylemleri gerçekleştirmektir. *İstemedenden* uzaklaşarak onu yadsıyan kişi huzuru yakalarken *istemeye* yaklaşmış onun dürtülerine boyun eğerek arzuların peşinden koşan kişiye bir o kadar huzursuzluk yaşayacaktır. Bu nedenle insan, *istemedenden* uzaklaşırken başta birtakım zorluklar çekse de son durumda yaşayacağı huzuru düşünerek bunlara sabırla katlanmalıdır (Schopenhauer 2018, 49-50).

### 3. Sartre Ontolojisinde Ahlaklılık

Çok üretken bir filozof olan Sartre, ahlak kavramı üzerine de çok çeşitli metinler yazmışsa da bunları –defalarca niyetlenmesine rağmen– bir kitap haline getirememiştir. Sartre, ahlaklılığı *değer* nosyonu üzerinden konumlandırmaktadır. Sartre’a göre insan, bulunduğu çevrede bir şekilde kendisini değerler, durumlar ve eylemlerini etkileyecek motiflerle kuşatılmış halde bulur. Sartre, insanı çevrelemekte olan bu yapıları *kendinde-varlıklar* olarak betimlemektedir. İnsanın ontolojik yönden özgür olduğuna vurgu yapan Sartre’a göre kişi bu *kendinde-varlıklara* bir *değer* yüklemek yerine kendi *değerinin* kurucusu olduğunun farkında olmalıdır ancak bu farkındalık kişide iç daralmasına neden olmaktadır (Sartre 2017b, 83-85).

Sartre da Schopenhauer gibi Kant’ın ahlak anlayışını evrensel, soyut ve biçimsel olduğu iddiasıyla eleştirmektedir. Kant doktrinde *numenal* olan “ben” tarafından kurulacağı kabul edilen genel ve zorunluluklara uyulmasının ahlaki bir edim olduğu savı Sartre tarafından kabul görmez. Sartre açısından insanın zorunlu ahlak yasalarına gönüllü bir şekilde tabi olmasının esas gerekçesi, kendisinin ahlaki değerleri kuracak potansiyele sahip olduğunu bilmesinin sebep olacağı iç daralma halinden kaçınmadır. Kişi, bu amaçla diğerleri tarafından oluşturulmuş olan ahlaki normlara göre davranmayı kabul etmektedir. Diğerleri tarafından kurulmuş ve de

benimsenmiş olan soyut, mutlak ve evrensel ahlaki yasalar yerine kişinin *bir durum içinde* oluşturduğu ahlaki değerler daha muteberdir (Sartre, 1992, 238-257).

Sartre açısından ahlaki-olan her zaman bir durum içinde değerlendirilmelidir. Filozof, “Savaşa katılarak ülkesini savunmakla annesinin yanında durarak onunla ilgilenmesi arasında hangi seçimin daha doğru olduğu?” sorusunun ahlaki açıdan irdelenmesinin evrensel bir anlayışla nasıl mümkün olduğunu sorarak, ahlaki-olanın somut olaylar bağlamında değerlendirilmesi gerektiğinin altını çizer (Sartre 1998, 92). Soyut olan bir etiğin varlığından bahsedilemez sadece somut durumlar için etikten söz edilebilir. Mesela boğulmak üzere olan bir kişiye yardım edilmesi durumu için ahlaki bir sorgulama yapmak gereksizdir. Çünkü bu genel bir durumdur, somut bir deneyimi içermemektedir. Lakin Luther’in savaş sırasında -Köylüler Savaşı- köylüleri bırakıp gitmesi hususunun -somut bir deneyim olduğu için- ahlaken irdelenmesi daha doğrudur (Sartre 1992, 17). İnsan, somut durumlar içinde bağımsız ve özgür yapısıyla kendi ahlaki değerlerinin kurucusu olmaktadır (Sartre 1992, 18).

Sartre’ın ahlak anlayışının açıklığa kavuşturulmasını teminen düşünürün ahlak anlayışının hem Levinas hem de Nietzsche’nin ahlak anlayışı ile kısaca karşılaştırılması bu bağlamda önem arz etmektedir. Çünkü düşünürlerin ahlak anlayışları arasında kayda değer benzerlikler bulunmakla birlikte çok belirgin farklılıklar da söz konusudur. Bu doğrultuda Levinas ile Sartre’ın ahlak anlayışları üzerine bir çalışma yürüten Barou’ya göre de Levinas ve Sartre’ın ahlak anlayışları arasında önemli benzerlikler söz konusudur. Sartre gibi ahlaki-olanın önceden kurulu olmaması gerektiği düşüncesinde olan Levinas’a göre ahlaki durumlar *başkasına* bağlıdır. Başkasının dünyada varlığına bağlı olarak düzenlenmiş olan değerlerin kabul edilmesi ya da edilmemesi üzerinden konumlandırılmış ahlaklılık nihayetinde başkası üzerinden ele alınmaktadır. Bu değerlere uyup uymamak kişinin kendi sorumluluğundadır (Barou 2014, 135). Barou Sartre’ın ahlak görüşünü ise şu şekilde tanımlamaktadır: Sartre *Varlık ve Hiçlik* adlı eserinde sadece bir kişinin ahlaklılığı olan birinci ahlaktan bahseder. *Diyalektik Aklın Eleştirisi* adlı eserin konusu olan toplumsal düzlemdeki ahlaklılık, ikinci ahlak sorgulamasıdır. Diğer ahlak sorgulamasıysa *vicdanın* merkeze alınmasıdır. Sartre penceresinden bu üç ahlaklılık durumu birbirinden çok ayrı değildir; bazı durumlarda tam bir etkileşim halindedir ki bu etkileşim, gerçek etiği oluşturmaktadır (Barou 2014, 141).

MacIntyre açısından Nietzsche, kendi döneminde savunulmakta olan sosyalizme, Hristiyan düşüncesine ve moderniteye karşı olup bunların yerine ahlaki bir boşluğun olması gerekliliğine inanmıştır. Nietzsche, bu amaç doğrultusunda ahlaki değer yargıları olarak sunulmakta olan yasaların tarihsel ve psikolojik nedenleriyle birlikte bu normların yanlışlıklarının ortaya çıkmaması için ne gibi maskeleye yöntemlerine başvurulduğunu göstermeye çalışmıştır. Mevcut ahlaki değerleri aşmak suretiyle yeni değerlerin bulunma çabaları Nietzsche tarafından desteklenmiştir (MacIntyre 1998, 142-143). Bireysel ahlaki değerlerin oluşturulması sürecini olumlayan Nietzsche gibi Sartre da gerçek ahlaki değerlerin varlığa bilinç aracılığıyla geldiğine inanmaktadır, bu inanış da onları ahlak anlayışları bağlamında *öznelci* düşünürler arasına koymaktadır (Sartre 1992, 14).

Bu bağlamda Martone da Nietzsche'nin ahlak anlayışının Sartre üzerine etkisi üzerine bir çalışma yapmıştır. Bu çalışmaya göre Nietzsche'nin -ahlak yasalarının insan üzerindeki baskısına karşı- üst-insanın (Übermensch) bulunduğu zorlu şartların üstesinden gelerek varoluşunu ortaya koyması kuramıyla özgürlükçü Sartre'in ontolojik insana bakış açıları benzerlikler taşımaktadır. Nasıl ki Nietzsche, üst-insanın, baskıyla kendisine dayatılmakta olan değerleri özgür iradesiyle kabul etmediği savındaysa Sartre da aynı şekilde "Varlık, özden önce gelir." düşüncesiyle özgür insanın kendisini sınırlamakta olan değerler kümesinden hiçliğiyle ayrıldığı kanaatini taşımaktadır (Martone 2014, 1-4).

Nietzsche'nin ve Sartre'in ahlak anlayışları her ne kadar yukarıda anılmakta olan bazı benzerliklere sahipse de düşünürlerin görüşlerinde belirgin farklılıklar da dikkat çekmektedir. Nietzsche, tüm insanlar için ortak bir paydayı kabul etmemektedir. Filozof açısından insana önceden tanımlanmış genel yapıda bir özgürlüğün varlığından söz edilemez. İnsan, hayvanla üst-insan arasında bir yerde konumlanmış olabilir. İnsanın hayvanla üst-insan çizgisinde hayvanlıktan kurtularak üst-insana geçmesi, bir çaba gerektirir. Hâlbuki Sartre açısından varoluşsal olarak özgür olan insan, dünyaya hiçliğiyle gelerek kendisini kurmaktadır. Hiçbir insan bundan muaf değildir. Zira insan ontolojik varlığı nedeniyle özgürdür ve özgür olmaya da mahkûmdur. Yani Nietzsche açısından yalnızca üst-insan kendi ahlaki değerlerini oluşturma yetisine sahipken (Martone 2014, 1-4) Sartre kuramında bu husus istisnasız herkes için geçerlidir. Başka bir ifadeyle herkes -varoluşsal olarak özgür olduğundan- ahlaki değerlerini oluşturma olanağına sahiptir.

Sartre, *Etik Defterler*'de ahlaklılığın nihai amacının iyilik kazanmak olmadığını ileri sürer. Ahlaklılık, *kendi-için varlığın* diğer olgusal varlık olan kendinde-varlığı bir amaca yönelerek aşmasıdır. Örneğin aç olan kişiye verilen yemek iyilikte bulunmak amacıyla değil o kişinin açlığının giderilmesi amacıyla verilir. Sartre için ahlaklılık, bu durumun ötesinde olup özgür insanın kendisine mevcut olmak gayesiyle kendi kendisini aşma edimiyle ilişkilidir. İnsan, her zaman bulunduğu durumdan ayrılarak o durumun ötesine geçer. Diğer bir anlatımla insan durağan olan bir nesne gibi değildir, sürekli olarak kendisini eylemleriyle hep aşar ve hep yeniden var eder (Sartre 1992, 3).

Sartre'a göre ahlaki-olandan söz edilebilmesi için öncelikle varlık sorgulaması yapılması gerekmektedir (Sartre 1992, 33). *Varlığın özden önce olduğunu* kabul etmeyen kuramlar bu konuda doğru çıkarımlarda bulunamaz. Sartre, *varoluş ile özün önce veya sonra gelmesiyle ilgili sıralamanın farklı birimler için farklı olduğu* kanaatindedir. İnsan yapımı olan ürünlerde öncelikle öz akabinde varoluş gelmektedir, doğal olaylarda öz ile varoluş aynı zamandadır (Sartre 2001, 24-25) mevzubahis insan olunca Sartre'ın kendi ifadesiyle "Varoluş, özden önce gelmektedir.". *Varoluş-öz ilişkisinde varoluşu öze önceleyen* Sartre'a göre insan önce vardır, sonra özünü kurar. Sartre, varlığın kökenin ne olduğu ya da niçin olduğu sorusunun ontolojik değil metafiziksel olduğu kanaatindedir. Düşünür açısından "Varlık niçin vardır?" ya da "Varlık neden hiçlikten önce vardır?" tarzındaki sorular saçmadır. Zira tüm niçinler varlıktan sonra dünyaya gelir. Varlık, sebepsiz ve zorunlu olarak vardır çünkü kendinde-varlık odur. Varlığın fenomen vasfı *kendi-için* aracılığıyla gelir (Sartre, 2017b: 725). Ontolojik bir sorun olan "Varlık orada nasıl



olabilir?” sorusunun cevabı, *kendi-için* sayesinde dünyada belirmektedir (Sartre, 2017b: 726). Bu ontolojik düşüncelere sahip olan Sartre açısından varlığın akabinde gelen *hiçlikle* yola koyulan insan kendi ahlaklılığını da oluşturur.

Ahlaki-olan, *değerle* değerse “kendi-için-kendinde” olma isteğiyle ilgilidir. “Kendi-için varlık”, kendinde-varlığı aşarken *kendi-için-kendinde varlığa -ideal olan-ulaşma* arzusundadır. “Kendi-için varlık”, sahip olduğu belirsizlik halinden kurtularak “kendinde-varlık” olmayı isterken aynı zamanda bilinçli yönünü de korumak istemektedir. Yani “kendi-için-kendinde varlık” olmayı istemektedir ancak bu, gerçekleşmesi mümkün olmayan bir çabadır. Bu doğrultuda insan hakikati, kendisini sürekli olarak yeniden oluşturan yapısıyla kendi ahlaklılığın da kurucu temelidir.

Kişinin tanımlanmış olan normlara göre eylem gerçekleştirme çabasını *ciddiyet ruhu* olarak tanımlayan Sartre açısından bu davranış tarzı eleştiriye muhtaçtır. İnsan açısından önemli olan gelecek odaklı olarak temel amacı istikametinde gerçekleştirdiği eylemleridir. İnsan her zaman eksikliğe doğru yönelmekte olduğundan eylemin değeri -gerçekleştirilen eyleme nazaran- insanın temel amacıyla olan bağlantısıyla ilgilidir (Sartre 2017b, 732-734).

Sartre felsefesinde insan varlığıyla birlikte dünyada beliren *değerler*, insanın kendisini aşarak kendi ötesine geçmeye çalışarak yani eksikliğini duyumsadığı şeyleri elde etmek üzere yönelmesiyle oluşur. *Değer* üzerinden ahlaklılığı kuran Sartre açısından *kendi-için varlık*, her zaman eksikliğini tamamlamak üzere kendi değerlerini oluşturmaktadır. Bu, *kendi-için varlık* tarafından, *kendinde-varlık* aracılığıyla gerçekleştirilmektedir (Sartre 2017b, 147-148).

Sartre, *değerin* insan vasıtasıyla dünyaya geldiğini savunurken *değeri* bilgiye göre farklı konumlandırmaktadır. Bilgi, “kendi-için varlık” tarafından “kendinde-varlık” üzerine düşünümsel bilinçle yapılan refleksiyon aracılığıyla elde edilirken *değer* için böyle bir durum söz konusu değildir. *Değer* kavramı için refleksiyondan ziyade diğerleri tarafından anlaşılmış olmasına gereksinim vardır. Diğer bir ifadeyle değer kavramının belirmesi için başkalarıyla olan etkileşime ihtiyaç duyulmaktadır (Sartre 1993, 92-95). Ahlaklılığı insanın kendi *değerini* oluşturması olarak ele alan Sartre’a göre insanın gerçek varlığı eylemleridir (Sartre 1992, 71). İnsanın mutlak özgürlüğüne vurgu yapan Sartre açısından- “İnsan, her şeyi olmak ister” savında olan Bataille’in tersine- “İnsan, her şeyi kurmayı istemektedir.” (Sartre 1992, 148).

Sartre’a göre “kendi-için varlık” *değeri* dünyaya getirirken değer, eksiklik hissedenle eksikliği hiss edilen arasındaki bir ilişkidir. Hilal şeklinde olan ay dolunaya dönüşme isteğinde iken dolunay, tam olma halidir. Hilal eksiklik hisseden, dolunayla hilal arasındaki fark eksikliği hiss edilen ve dolunay haline gelme isteği de “kendi-için kendinde varlık” olma arzusudur. Bütün bu anılanlar aynı yapıda olması dolayısıyla eksikliğin giderilmesi halinde bile tatmin hiçbir zaman gerçekleşmemektedir (Sartre 2017b, 138-144).

Ahlaklılığı tarihsellik üzerinden ele alan Sartre açısından hem ahlaklılık hem de tarihsellik insan eylemleri bağlamında ele alınmaları nedeniyle birbiriyle bağlantılıdır (Sartre 1992, 50). *Etik Defterler*’de ahlaklılığı somut, kişisel, öznel ve aynı

zamanda tarihsel bir deneyim olarak konumlandırılan filozof (Sartre 1992, 7) etik kuramlardan bazılarının aşkın, bazılarının ise içkin karakterde olduğunu düşünür. Aşkın olan kuramlarda değerler nesneleştirilmiş, içkin olanlardaysa öznel bir yapıdadır. Aşkın kabul edilmiş değerlere kesinlikle riayet edilmesi zorunluluğu veya bu değerlerden yükümlü olduğumuz savları Sartre tarafından kabul görmez. Ahlaklılık devrimci bir nitelikte olmalıdır (Sartre 1992, 12-13).

Sartre'a göre insan, kendisi yaşamakta olan bir tasarımdır ve ne olmayı tasarladıysa eylemleriyle o olur. İnsan, kendi sorumluluğunu kendi üzerine alan bu şekilde geleceğe doğru yönelen ayrıca bu yönelişin farkında olan bir varlıktır. İnsanın bu sorumluluğu sadece kendisine değil başkalarına karşı da söz konusudur. Özgür insan, kendisini tasarımlarıyla kurarken aynı zamanda diğerlerinin de ne şekilde olması gerektiğiyle ilgili tasarımlarda bulunmaktadır. Çünkü özgür insan kendi özgürlüğü gibi diğer öznelere de özgür yapısının farkındadır.

Landau açısından Sartre'ın ahlak anlayışı bir taraftan nesnel olana herhangi bir şekilde vurgu yapmaması ve kişiyi kendi ahlak normlarının kurucusu olarak nitelendirmesi nedeniyle sübjektivisttir. Öte taraftan ise Sartre, yaptığımız seçimlerin hayatımızı anlamlı yapıp yapmadığıyla ilgilenmediği için objektivisttir (Landau 2012, 4). Ancak Landau'nun bu değerlendirmesi bir yönüyle eksik kalmıştır. Landau tarafından Sartre'ın yaşamımızın anlamlı olup olmadığıyla ilgilenmediği savı ileri sürülmüşse de Sartre açısından eylemlerimizin temel amacımızla olan münasebeti her zaman göz önüne alınmalıdır. Sartre'ın ahlak yasalarıyla kişinin temel amacı arasında öznel bir ilişki olduğu düşüncesi, düşünürün ahlak anlayışının öznel olduğunu açıklıkla göstermektedir.

#### 4. İki Düşünür Bağlamında Ahlaklılığın Karşılaştırılması

Sartre ve Schopenhauer, ahlak kavramıyla ilgili oldukça farklı bakış açılarına sahip olmalarına karşın bazı açılardan ortak görüşlere de sahiptir. Örneğin iki düşünür; Kant'ın ahlak kuramını genel, soyut, mutlak, rasyonel akla dayalı ve buyruk biçiminde olduğu iddiasıyla eleştirmeleri yönüyle aynı tarafta yer almaktadır. Kant'a göre evrensel yasalara tabi olan ahlaklılık, mutluluk kavramından önce gelen bir üst norm şeklindedir (Kant 2000, 59). Kant düşüncesinde ahlaklılığın dogmatik olanlar karşısında desteklenmesi, Schopenhauer ve Sartre tarafından olumlu karşılanırken Kant'ın genel, soyut ahlak kuramıysa –ahlaki olanın belli bir durum için geçerli olması gerektiği kaygısıyla- Schopenhauer ve Sartre penceresinden eleştiriye uğramaktadır.

MacIntyre'a göre gündelik yaşam deneyimleri üzerinden ahlaki eylemleri ele alan Sartre, bu nedenle Kant'ın "kendinde-şey" olarak tanımlamış olduğu bir üst norm tarzındaki ahlaki-olana yönelik düşüncelerini eleştirir (MacIntyre 1998, 123-127). Sartre -sahip olduğu ontolojik insan anlayışıyla insanı herhangi bir üst norma ya da ilkeye tabi olmayan bir hiçlikle onlardan ayrılan özgür bir varlık olarak tanımlaması nedeniyle- Kant'ın emrivaki ve üst norm tarzındaki ahlak anlayışını kabul etmemektedir ki bu da Sartre ile Schopenhauer'in bu çerçevede anlaşıklarını göstermektedir.

İki düşünür her ne kadar Kant'ın ahlak anlayışını soyut bularak eleştirmeleri nedeniyle aynı tarafta olsalar da düşünürlerin bu bağlamdaki fikirlerinin çoğunlukla birbirine karşıt olduğu rahatlıkla ileri sürülebilir. Bu durum, onların varlık anlayışlarının farklı olmasından kaynaklanmaktadır. Schopenhauer bağlamında hakiki varlık *istemenin* tezahürü olan insanın -özgür olmaması nedeniyle- ahlaki değerleri kurması tasavvur dahi edilemez. Bu doğrultuda insan tarafından yapılması gereken yegâne şey *istemeyi* reddetmektir. Bu hakiki eylem herkesçe yapılabilecek bir eylem değildir, bu olanak sadece sayıca azınlıkta olan ulu insanlara ve dâhilere özgüdür (Kuçuradi 2019, 68-71).

Ahlaklılığı insanın kendi değerini oluşturması olarak ifade eden Sartre'a göreyse kendini özgürce gerçekleştirmekte olan tasarı halindeki insan, ne olmayı ya da nasıl olmayı tasarladıysa o şekilde olur. İnsanın gerçekleştirdiği ahlaklılığın kökeninde *değer* olgusu yer almaktadır. Sartre kuramında *değer* bir anlamda eksik olunandır (Sartre 2017b, 147-148). Bu çerçevede insan geleceğe yönelik bir atılım yapan aynı zamanda bu atılımın bilincinde olan ve tüm eylemlerinin sorumluluğunu üstlenen bir varlıktır.

Sartre düşüncesinde ahlaki-olan, bireysel ya da toplumsal yarar üzerine temellendirilemez. İnsan, değerlerini kendi gerçekliği ve özgürlüğü aracılığıyla gelecek zamanda oluşturmak üzere bekleyen bir varlıktır. İnsan hakikati, bir anlamda kendi kendisini amaçlamaktadır. İnsan açısından temel değer kendi gerçekliğidir (Sartre 2006, 174-175). Kişinin içine atılmış olduğu dünya olmazsa değerlerin varlığından bahsedilemez. Benzer şekilde insan yoksa ahlaklılıktan da söz edilemez.

Ahlaklılığı *değer* perspektifinden değeriye *kendi-için varlığın*, eksikliğini duyumsadığı *kendi-için-kendinde varlığa* yönelik bir atılımı olarak değerlendiren Sartre'a göre insan kendisini sürekli bir şekilde yeniden kuran ve kendi ahlaki değerlerinin kaynağı olan bir varlıktır ki insan bu sayede özünü de kurmaktadır. İnsanın özgür eylemleri ve tercihleriyle kendi varlığını tesis ettiğini iddia eden Sartre açısından seçme her zaman somut bir yaşantı içerisinde gerçekleşmektedir. Özgür eylemleriyle kendisini ve ahlaklılığını kuran insan, yalnızca kendisine değil diğerlerine karşı da sorumludur. Ahlaki-olan herhangi bir şekilde dış faktörlerden kaynaklı olmamalıdır (Sartre 1992, 3-5). Sartre -Kant'ın tersine- ahlaki-olanın, genel ve soyut olmayan ancak somut bir durum için ele alınması gerektiğini düşünmektedir (Sartre 1992, 148).

Ahlaklılığın mutlulukla olan ilişkisi bağlamında Schopenhauer ve Sartre farklı görüşlere sahiptir. Schopenhauer açısından, *istemenin* varlığını devam ettirmesi dolayısıyla insan için mutluluktan söz etmek gerçekçi değildir. İnsan için huzura ermenin yegâne yolu *istemenin* yadsınmasıdır. Diğer taraftan özgürlükçü Sartre'a göre insan, kendisini sınırlandıran olgularla dünyaya atılmış olsa da ontolojik özgürlüğüyle hedeflerini, değerlerini ve ahlaklılığını bu dünyada yaşayarak oluşturur. Bu nedenle Schopenhauer'in önerdiği şekliyle dünya içinde yaşamaktan el çekmek yerine yaşamı tam olarak özgür eylemlerimizle olumlmalıyız. Bu çerçevede Sartre açısından hayatı olumsuzlamak yerine olması gereken hayatın sorumluluğunu bütünüyle sahiplenmektir.

Netice itibariyle Schopenhauer açısından kişinin mutluluğun peşinde koşarken unuttuğu gerçek, *dünyanın kötülerin içinden en kötüsü olduğu* gerçeğidir. Kötülüklerden kaçınmanın tek yolu, *istemenin* her türlü güdülerinden uzak durmaktır. Diğer bir anlatımla *istemenin* tümüyle yadsınmasıdır. Tüm dürtülerini askıya alan insan, dünyadan ve bencilliğinden uzaklaşarak diğerlerini bir anlamda genel yararı daha çok düşünmüş olur.

Özgürlüğünün peşine düşen kişinin aynı zamanda yaşamına da sahip çıktığını düşünen Sartre, sezgileri kuvvetli olan bir hikâye yazarı tarafından anlatılan okurunu duygulandıran yaşam biçimini güzel ve mutlu bir yaşam olarak betimlemektedir. Diğer bir deyişle her şeyi görmüş, güzel eserler oluşturmuş ve iyi bir birey olmuş kişinin öyküsünün duygulandırıcı olduğu rahatlıkla ileri sürülebilir (Sartre 2006, 130-132). Ahlaki-olan, iyi bir insan olmayı gerektirir. Bu çerçevede ortaya çıkan sonuç Schopenhauer'in -insanın mutluluğunu kişinin kendi yetisine bağlaması- iddiası ve Sartre'ın -kişinin kendisini oluşturmasıyla birlikte mutluluğunu da oluşturacağı- iddiası insan kendi eylemlerine atıf yapmaları yönüyle benzerdir.

Yine Sartre ve Schopenhauer, ahlaklılığın karakter yapısıyla olan ilişkisine oldukça değişik açılardan yaklaşmaktadır. İnsanın aynı durumda, benzer olaylar karşısında her zaman aynı şekilde tavır alacağına inanan Schopenhauer'e göre (Schopenhauer 2017c, 75) insanın karakter yapısı değişmez. Schopenhauer felsefesinde insan karakteri doğuştan kuruludur ve değişmez. Kişinin değişmez bu karakter yapısı onun yaşamının her alanını etkilediği gibi mutluluğunu da şekillendirmektedir (Schopenhauer 2017b, 8-9).

Janaway açısından Schopenhauer'in ahlak teorisinde yer alan temel ilke, *eylemenin olmaktan ileri geldiğidir*. Yani kişi, bu dünyada nasıl bir karakter yapısına sahipse o doğrultuda da eyleyecektir. Bu nedenle şayet insanın karakter durumu belliyse onun hangi durumlarda nasıl bir eylem çeşidini gerçekleştireceği de bellidir. Bir taraftan insanın doğuştan olan karakterinin sonradan değişmeyeceğine inanan Schopenhauer, diğer taraftansa kişinin karakteri dolayısıyla sorumlu olduğunu ileri sürer. Düşünürü göre eğitimin karakter değişimi üzerinde herhangi bir etkisi yoktur, eğitim sadece kişinin kendisi ve hayatı hakkında fikir sahibi olmasına katkı sunacaktır (Janaway 2007, 90-91).

Bu çerçevede Schopenhauer düşüncesinde karakterini belirleyemediği gibi onu değiştirme imkânına da sahip olmayan insan, eğitim aracılığıyla yaşamı ve kendisi hakkında daha fazla bilgi elde etme olanağına sahip olsa da yine de karakteri neyse onu o şekilde sahiplenir. Schopenhauer'e göre kişinin bize karşı bir hatasını fark ettiğimizde onun kişiliği değişmiş demeyiz, onun kişiliği hakkında yanıldığımızı düşünürüz (Janaway 2002, 66-67). Aynı durumlar için insanların farklı tepkiler vermesi onların özgür olduğunu göstermez tam tersine onların karakter yapılarının farklı olduğunu gösterir. Örneğin üç kişiye aynı şartlarda rüşvet teklif edildiğinde birisi rüşveti olduğu gibi kabul ederken diğeri nazikçe reddetmekte üçüncüsü ise kabul etmediği gibi bu durumu yetkililere bildirmektedir. Bu üç farklı durum, onların özgürce eylediğini göstermez. Aynı durum için farklı olan tepkiler, onların farklı olan karakter yapısıyla ilişkilidir ve kişinin karakter yapısını biliyorsak belli bir durum içerisinde ne şekilde davranacağını da her zaman biliriz (Janaway 2002, 65).

Bu bağlamda Schopenhauer'in insanın karakterinin değişmediği teziyle birlikte kişiyi ahlaklılıkla nasıl ilişkilendireceği sorusu belirlemektedir. Oysa Sartre açısından insanın doğuştan sahip olduğu hazır bir karakter yapısından söz edilemez. İnsan, karakterini eylemleriyle kurar. Doğuştan ve değişmez olan karakter anlayışına karşı olan Sartre'a göre insan karakterini her zaman yeni baştan kurmaktadır. Bu doğrultuda Sartre, ahlaklılığı kendisine özgü olan bu karakter kuramına göre temellendirmektedir. Sartre açısından kişi; tamamıyla korkak, cesur, cimri veya cömert bir kişilikte olamaz. İnsan, özgür eylemleriyle kişiliğini cesur olarak da korkak olarak da yeniden oluşturabilir (Sartre 2017a, 58). Başka bir anlatımla insanın yiğit, cömert ya da korkak olması tamamıyla onun yaptıklarına bağlı olarak kendi sorumluluğundadır. Yani "Kişi ne yaparsa esasında kendisine yapar."

## 5. Sonuç

Düşünce tarihini her zaman meşgul eden ahlak kavramı, Platon ve öğrencisi Aristoteles gibi Antik Yunan filozoflarından son dönem olanlarına kadar çoğunlukla üzerine düşünülmüş bir meseledir. İnsanın gerçekleştirdiği eylemlerin belli normlar üzerinden değerlendirilmesi gerektiğine yönelik olan inanç, ahlaki-olanın varlığının daha da güçlü şekilde hissedilmesine neden olmuştur. Schopenhauer ve Sartre bağlamında ahlaklılığın analiz edildiği bu çalışmada iki düşünürün bu meseleye bazı küçük hususlar dışında çoğunlukla farklı pencerelerden baktıkları görülmüştür.

Bu bağlamda filozofların ahlaki bir yaşam üzerine farklı görüşlerde olmalarının nedenlerinin başında onların varlık kuramlarına dayanan özgürlük anlayışları gelmektedir. Ahlaklılığı hakiki varlık olarak konumlandığı *isteme* perspektifinden ele alan Schopenhauer'e göre *istemenin* esiri olarak onun dürtüleri doğrultusunda eylemlerde bulunmak, kötülüğün asıl kaynağıdır. *İstemenin* emrine girmiş insanın özgürlüğünden söz edilemeyeceğini belirten Schopenhauer'in tersine Sartre, insana özgürlüğü dışardan gelmediği gibi onun özgür olmasına da hiçbir şey engel olamaz görüşündedir. İnsan, her şartta özgürdür ve kendi ahlaki değerlerini bu özgürlüğüyle kurmaktadır.

Sartre ve Schopenhauer'in iradenin özgürlüğüne oldukça farklı açılardan bakmalarından kaynaklı olarak özgürlüğün nereden geldiği sorusu da düşünürlerce farklı açılardan cevaplandırılmıştır. Schopenhauer felsefesinde *isteme* insanın gerçekleştirmiş olduğu tüm eylemleri ve yapmış olduğu tüm seçimlere bir baskı unsuru olarak kabul edilmekteyken Sartre felsefesinde insan faaliyetleri, bütünüyle kendi seçimlerinin neticesinde ortaya çıkmaktadır. Sartre penceresinden bakıldığında kişi ahlaklılığıyla ilgili her türlü hesaplaşmayı yalnızca kendisiyle yapacaktır. Ahlaklılık, kişiler arasında ortaya çıkmaktadır. İnsan gerçekliği olgu olarak kabul edilemez bilakis insan, kendisini motive edebilme özelliğine sahiptir.

Sartre'a göre özgür olmamız dolayısıyla yürüyeceğimiz yolu bizler seçmekteyiz. Böyle düşünüldüğünde belli bir ahlak yasasının veya başka bir işaretin bizlere yön tayin etmesi olası değildir. Diğerlerinin özgürlüğünü savunmadan bize ait özgürlüğü de savunamayız. İnsan diğerleriyle beraber ahlaklılığını tercih eder ve kendisini kurmuş olur. Diğer bir anlatımla kişi, ahlaklılığını oluştururken esasında kendisini oluşturmaktadır. İnsan, kendisini aşarak, kendisinin ötesine geçerek var olur. Bütün

bu edimler diğerlerinden bağımsız değildir, diğerleriyle birlikte gerçekleşmektedir. Varoluşçuluk, tümünden kopma biçiminde değil aksine tümün içinde oluşmaktadır.

Bu bağlamda Schopenhauer ve Sartre, her ne kadar ahlaklılığı –Kant’ın aksine- soyut, tümel olmaması ve somut bir durum içinde ele alınması gerektiği hususunda anlaşıyorlarsa da temel noktalarda birbirlerinden ayrılmaktadırlar. Schopenhauer açısından karakter doğuştan olduğu için insan –*istemenin* yönlendirmeleri ışığında- benzer durumlarda aynı davranışlar gösteren bir varlıktır. Sartre ise insanın varoluşsal bilinç durumu dolayısıyla hiçbir zaman tamamlanamayacağını ve hep eksik kalacağını belirtir. Sartre düşüncesinde insan, sürekli olarak eksik kalmış değerlerin tamamlanması için bir koşuşturma halindedir. İnsan, aslında bu koşuşturmanın kendisidir yoksa bir şeyin, duygunun, eylemin, karakterin kendisi olarak tanımlanamaz. Dolayısıyla insan –ontolojik yapısı nedeniyle- önceden belirlenmiş olan karakter yapısında betimlenemez, ahlaklılığını ve değerlerini kendisi kurarak kendisini de oluşturmuş olmaktadır.

Bu çerçevede Schopenhauer’in *insanı sabit karakterde tanımlama* düşüncesi Sartre felsefesinde kabul görmez. Sartre açısından kişiyi kurulu bir karakter yapısında ele almak diğer bir ifadeyle kişiyi rüşvetçi, dürüst, cömert, yiğit, korkak veya başka bir karakter yapısında tanımlamak ve sürekli olarak o tarzda olacağını savunmak onu nesne konumunda tanımlamaktır. İnsanı bu şekilde betimlemek onu bir objeyi kesmek için kullanılan bıçak şeklinde ele almak anlamına gelir. Oysa Sartre’in “Varoluş, özden önce gelir.” düşüncesi doğrultusunda insan önce vardır, akabinde edimleriyle kendisini kurar. Sartre terminolojisinde yer alan özgür insanın yaptığı tüm eylemlerinden sorumlu olacağı savı bu bağlamda “Kişi ne yaparsa kendine yapar.” minvalinde ele alınabilir. Sartre açısından kişinin kendisini cömert, cesur veya açık sözlü yani bir şey olarak tanımlaması ciddiyet kavramında olduğu biçimiyle insanın kendisini aldatması halidir.

Netice itibarıyla Schopenhauer, *istemeyi* merkeze alan bir görüş açısıyla ahlaklılığı ele almakta ve merteye olarak en yüksek iyiyi, *istemenin* yadsınması olarak tanımlamaktadır (Schopenhauer 2014, 266-267). Schopenhauer açısından ahlaki-olan bir yaşam, içerisinde fakirliği ve tüm arzulardan el çekmeyi zorunlu kılar (Kenny 2007, 15).

Sartre penceresinden ise dünya içinde kendisini bulan insan; kendisini, özünü var eder ve bu süreçte tüm yapıp ettiklerinden tek başına sorumludur. Sartre açısından Schopenhauer’in *istemesi* gibi yapıların insanın edimlerine ve projeksiyonlarına yön vermesi beklenemez. Dolayısıyla Sartre için ahlaklılık –Schopenhauer’in önermiş olduğu *istemenin* bütünüyle yadsınması görüşünün aksine- yaşamın içerisinde daha fazla var olmayı gerektirmektedir. Sartre açısından temel olan düşünce zamanı yok saymak değil zamanın içinde olacak şekilde onun akışına eşlik etmektir. Dünyada olmak ve akmakta olan zanasallığın kıymetini bilmek aslında yaşamın kendisi olmayı gerektirmektedir.

## Kaynakça

- Aristoteles. 2015. *Nikomakhos'a Etik*. Çev. Saffet Babür. Ankara: Bilge Su Yayıncılık.
- Barou, J. Pierre. 2014. *Sartre: Başkaldırı Zamanı*. Çev. Adnan Kahiloğulları. Ankara: Abis.
- Bravo, Hamdi. 2020. *Vicdanın Sessizliği*. Ankara: Fol Kitap.
- Cartwright, David E. 2005. *Historical Dictionary of Schopenhauer's Philosophy*. Oxford: The Scarecrow Press.
- Cevizci, Ahmet. 2015. *Felsefe Tarihi: Thales'ten Baudrillard'a*. İstanbul: Say Yayınları.
- Harms, Friedrich ve Morgan, S. Ella. 1875. "Arthur Schopenhauer's Philosophy." *The Journal of Speculative Philosophy* 9, no.2: 113-138.
- Hobbes, Thomas. 2005. *Leviathan*. Çev. Semih Lim. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Janaway, Christopher. 2002. *Schopenhauer: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Janaway, Christopher. 2007. *Schopenhauer: Düşüncenin Ustaları*. Çev. R.Çağrı Ataman. İstanbul: Altın Kitaplar.
- Kant, Immanuel. 2000. *The Critique of Practical Reason*. Çev. Thomas Kingsmill Abbott. Blackmask Online.
- Kant, Immanuel. 2016. *Pratik Aklın Eleştirisi*. Çev. İoanna Kuçuradi, Ülker Gökberk ve Füsün Akatlı. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu
- Kenny, Anthony. 2006. *An Illustrated Brief History of Western Philosophy*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Kenny, Anthony. 2007. *A New History of Western Philosophy* Vol. IV. Oxford: Clarendon Press.
- Kuçuradi, İoanna. 2019. *Schopenhauer ve İnsan*. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.
- Landau, Iddo. 2012. "Foundationless Freedom and Meaninglessness of Life in Sartre's *Being and Nothingness*." *Sartre Studies International* 18, no. 1, 1-8. doi:10.3167/ssi.2012.180101.
- MacIntyre, Alasdair. 1998. *A Short History of Ethics a History of Moral Philosophy from the Homeric Age to the Twentieth Century*. Abingdon: Routledge and Kegan Paul.
- Martone, John. 2014. "Tracing Thoughts: Nietzsche to Sartre." *The First-Year Papers (2010-present)*, Trinity College Digital Repository, Hartford, CT. <http://digitalrepository.trincoll.edu/fypapers/49>.
- Platon. 1989. *Phaidon*. Çev. Suut K. Yetkin ve Hamdi R. Atademir. İstanbul: MEB Yayınları.
- Platon. 2013. *Devlet*. Çev. Sabahattin Eyüboğlu ve M. Ali Cimcoz. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Sartre, Jean-Paul. 1992. *Notebook for an Ethics*. Çev. David Pellauer. Chicago: The University of Chicago Press.
- Sartre, Jean-Paul. 1993. *Being and Nothingness*. Çev. Hazel Barnes. New York: Washington Square Press.
- Sartre, Jean-Paul. 1998. *Materyalizm ve Devrim*. Çev. Emin Türk Eliçin. İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Kuramları.
- Sartre, Jean-Paul. 2001. *Basic Writings*, der. Priest Stephen. Londra: Routledge.

- Sartre, Jean–Paul. 2006. *Tuhaf Savaşın Güncesi*. Çev. Z. Zühre İlkelen. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Sartre Jean–Paul. 2017a. *Varoluşçuluk*. Çev. Asım Bezirci. İstanbul: Say Yayınları.
- Sartre Jean–Paul. 2017b. *Varlık ve Hiçlik Fenomenolojik Ontoloji Denemesi*. Çev. Turhan, Ilgaz ve Gaye Çankaya Eksen. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Schopenhauer, Arthur. 1903. *On The Fourfold Root Of The Principle Of Sufficient Reason and On The Will in Nature*. Çev. MME. Karl Hillebrand. Londra: Chiswick Press.
- Schopenhauer, Arthur. 1915. *The Basis of Morality*. Çev. Arthur Brodrick Bullock. Londra: Trinity College.
- Schopenhauer, Arthur. 1959. *The World As Will and Representation. Volume I*. Çev. E. F. J. Payne. New York: Dover Publications, Inc.
- Schopenhauer, Arthur. 1966. *The World As Will and Representation. Volume II*. Çev. E. F. J. Payne. New York: Dover Publications, Inc.
- Schopenhauer, Arthur. 2009. *The Two Fundamental Problems of Ethics*. Çev. & der. Christopher Janaway. Cambridge: Cambridge University Press.
- Schopenhauer, Arthur. 2014. *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya*. Çev. Levent Özşar. İstanbul: Biblos.
- Schopenhauer, Arthur. 2017a. *Bilmek ve İstemek*. Çev. Ahmet Aydoğan. İstanbul: Say Yayınları.
- Schopenhauer, Arthur. 2017b. *Yaşam Bilgeliği Üzerine Aforizmalar*. Çev. Mustafa Tüzel. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Schopenhauer, Arthur. 2017c. *Hiçliğin Mutlu Sessizliği Aforizmalar*. Çev. Nuran Gündüz. İstanbul: Aylak Adam Yayınları.
- Schopenhauer, Arthur. 2017d. *Bilim ve Bilgelik*. Çev. Ahmet Aydoğan. İstanbul: Say Yayınları.
- Schopenhauer, Arthur. 2018. *Dünyanın İstirabı Üzerine*. Çev. Ferhat Jak İçöz. İstanbul: Kafka Yayınları.
- Schopenhauer, Arthur. .2019. *Kötümserlik Üzerine*. Çev. Enver Günsel. Ankara: Tutku Yayınevi.
- Shapshay, Sandra. 2019. *Reconstructing Schopenhauer's Ethics Hope, Compassion, and Animal Welfare*. Oxford: Oxford University Press.
- Spinoza, Benedictus. 2016. *Etika*. Çev. Hilmi Ziya Ülken. Ankara: Dost Kitabevi.
- Wicks, Robert. 2013. "Introduction: Schopenhauer's Metaphysics of Will, The International Encyclopedia of Ethics," der. Hugh LaFollette, 4738–4747. DOI: 10.1002/ 9781444367072.wbiee245.



# POSSEIBLE: FELSEFE DERGİSİ

Cilt 10 / Sayı 1 / Yaz 2021

ISSN: 2147-1622

Kitap İncelemesi: Derek Ryan, çev. Ayten Alkan,  
*Hayvan Kuramı: Eleştirel Bir Giriş*

**Nazlı Avcılar Avşar**

Ankara Üniversitesi  
nazliavcilar@gmail.com  
ORCID: 0000-0003-1351-0264

## Makale Bilgileri:

Avşar Avcılar, Nazlı. 2021. Kitap İncelemesi: Derek Ryan, *Hayvan Kuramı: Eleştirel Bir Giriş*. *Posseible: Felsefe Dergisi* 10, no. 1: 93-96.

Kategori: Kitap İncelemesi / Gönderildiği Tarih: 04.05.2021  
Kabul Edildiği Tarih: 14.06.2021 / Yayınlandığı Tarih: 15.07.2021

# POSSEIBLE: JOURNAL OF PHILOSOPHY

Volume 10 / Issue 1 / Summer 2021

ISSN: 2147-1622

Book Review: Derek Ryan, trans. Ayten Alkan,  
*Hayvan Kuramı: Eleştirel Bir Giriş*

**Nazlı Avcılar Avşar**

Ankara University  
nazliavcilar@gmail.com  
ORCID: 0000-0003-1351-0264

## Article Information Tag:

Avşar Avcılar, Nazlı. 2021. Review of *Hayvan Kuramı: Eleştirel Bir Giriş*, by Derek Ryan. *Posseible: Felsefe Dergisi* 10, no. 1: 93-96.

Category: Book Review / Date Submitted: 04.05.2021  
Date Accepted: 14.06.2021 / Date Published: 15.07.2021

Derek Ryan, *Hayvan Kuramı: Eleştirel Bir Giriş*, Ayten Alkan (çev.), İstanbul: İletişim Yayınları, 2019, 238 sayfa, ISBN 9789750526671.

### Nazlı Avcılar Avşar

Birleşik Krallık'ta Kent Üniversitesi'nde Modernist Edebiyat alanında dersler veren Derek Ryan çalışmalarında aynı zamanda hayvan çalışmaları ve eleştirel teoriye eğilmektedir. *Hayvan Kuramı* Derek Ryan'ın ikinci kitabı. Bu kitabın da odağına aldığı hayvan çalışmaları, özellikle 1980 sonrası dönemde hayvanlarla ilişkilerimizi sorgulayan birçok akımın kesişmesiyle ortaya çıktı. Hayvan hakları tartışmaları, Derrida gibi filozofların hayvanlarla ilişkimizi de etik tartışmalarının içine çekme çabaları; bu çalışmaların “insan-hayvan çalışmaları” ve “eleştirel hayvan çalışmaları” gibi isimlerle de anılmasına sebep oldu. Derek Ryan da bu kitabında, hayvan çalışmalarının bir çeşit tarihçesini ortaya koyuyor.

*Hayvan Kuramı*, “Giriş” bölümünden alıntılırsak “...düşünce dünyamızda birçok hayvanla yaşadığımız karşılaşmalara dair bir kitap” (16). Kitap “Giriş” bölümünde, hayvanat bahçesindeki, sokaktaki veya evcil hayvanlar söz konusu olduğunda evdeki bu karşılaşmaların düşünsel kökenini araştırmak üzere felsefe tarihinde iki kritik döneme değiniyor: Antik Yunan ve Aydınlanma. Bu iki dönem sırasıyla insanın doğada kendini konumlandırmaya çalıştığı ve gelenekten ve dogmadan kopuşun tam anlamıyla gerçekleştiği dönemler olması bakımından önemliler. Aristoteles'e ve onun politik hayvan tanımına odaklanan yazara göre Aristoteles insan ile hayvan arasındaki ayrımı iletişimin (duygu ve bilgi aktarımının) ötesinde yargı üretiminde bulmuştur. Hayvanlar seslerle, örneğin acı deneyimini birbirlerine anlatabilirler veya örneğin bir arı dans ederek besinin yerini kolonideki diğer arılara aktarabilir. Fakat bu durum Aristoteles için hayvanların da insanlar gibi düşünebildikleri, yanlış değerlendirmeler yapabildikleri veya bu yanlışları kabul edebildikleri anlamına gelmez. Aristoteles bu yetenekleri politik bir aktör de olan insan türüne yükler. Bu, kitap boyunca karşımıza çıkacak antroposantik düşünce örneklerinden ilkidir. Doğal olarak yöneten, insan türünün (Aristoteles söz konusu olduğunda aynı zamanda “erkek”) bireyleriyken geriye kalan tüm canlılar doğal olarak yönetilen ve kendileri için yönetilmenin “iyi” olduğu varlıklar tarafında yer alırlar.

Aydınlanma düşüncesine gelindiğinde Descartes'ın düalist felsefesinde gerçekleşen yarılmaya değinen yazar, insanın özne olarak belirlediği bu momenti antroposantrizmin Aydınlanma düşüncesinde deyim yerindeyse cisimleştiği yer olarak görüyor. Descartes'a göre hayvanlar “algıya dayalı imgelem”e sahipken, insanlar “bilinçli imgelem”e sahiptirler. Bu da insanların “bir şeyi veya bir diğerini yapma kararını vermek üzere akıl yürütme” yeteneğine sahip oldukları anlamına gelir (21).

Antroposantrizmin imkânı gibi, antroposantrik olmayan bir düşüncenin imkanını da bu iki dönemde bulan yazar, ruh göçü öğretisi ile birlikte Hume ve Locke gibi ampirisistlerde ve Spinoza'da bu imkânın izini sürüyor. Algıya dayalı imgelemin bir ampirisist için ait olduğu bireyi hayvandan daha fazlası yapabilmesi şaşırtıcı

değildir. Zira bu yaklaşıma göre insanın doğru bilgisinin kaynağı da deneyimdedir. Pisagor'un ruh göçü öğretisi ele alındığıdaysa antroposantrizmi görmek halen mümkündür. Pisagor hayvan eti yemeyi yasaklar, çünkü hayvanlar bir insanın kendi bedenlerine göçmüş ruhunu taşıyor olabilirler. Bu tartışmalardan anlaşılacağı gibi kitabın antroposantrizm okuması niyetle ilgilidir. İnsan merkezci bir yaklaşımla, insan bedeni ve ruhunu veya insan refahını, insanın dünya üzerindeki merkezi rolünü korumaya yönelik bir düşünce midir hakkında konuştuğumuz, yoksa tam tersi mi?

*Hayvan Kuramı*'nın birinci bölümünde ("İnsanlar Olarak Hayvanlar") psikanalizi antroposantrizmle karmaşık ilişkisi içinde görürüz. Freud psikanalizi "insan narsisizmine" indirilmiş darbelerden üçüncüsü olarak tanımlar. İlk ikisi insanı evrenin merkezindeki yerinden eden Kopernik Devrimi ve canlılar aleminde hiyerarşik olarak üstün pozisyonunu sarsan Darwin'in Evrim Kuramı'dır. Freud'a göre psikanaliz akla olan güveni bilinçdışının varlığını ortaya koyarak sarsmıştır. Psikanaliz insan bilincinin sadece rasyonel temellendirmeler tarafından değil, güdüler tarafından da tetiklendiğini ve yönlendirildiğini ortaya koymuştur. Bu yaklaşımıyla kendine gelinene değin insan aklına yöneltilmiş yüksek güveni sarsan ve bilince "hayvani" bir öge yerleştiren Freud antroposantrizmi de sarsıyor görünmektedir (42). Fakat psikanalitik araştırmada hayvanların temsil ettikleri şeyler (veya tek başına birer temsilden ibaret olmaları) ele alındığında sadece bir göstergeye indirgendikleri ayırt edilir. Her hayvan Freud ve ardılları tarafından Ödipal kompleksin bir evresinin göstergesine (yani anneye, babaya veya özetle bir insana) indirgenmiştir. Freud için sembolik rüya görmek insanın bir yetisiyken Lacan'a geldiğimizde "sembollerden anlam çıkarma kapasitesinden yoksunluk" "insan olmayanın temsili" olarak çıkar karşımıza. Ayna Evresi örneği üzerinden Lacan'ın düşüncesine baktığımızda bir karşılaştırmalar bütünü görürüz: çocuğun yapabildikleri ve hayvanın yapamadıkları (56). Bu baştan yanlı bir karşılaştırmadır. Çocuk araçsal zekâda şempanzenin gerisindeyken de aynada kendini tanıyabilmekte, buna uzun süreli ve kendini dünyadan ayırt etmede temellendiği düşünülen bir ilgi ve coşku gösterebilmektedir. Şempanzenin zekâsı mekaniktir, çocuğun tanınması coşkulu. Çocuğun coşkusu "insanı kuran" bir evrenin sonucudur. Şempanzenin deneyiminden ayırık ve üstün görülür.

"Hayvan Ontolojisi" ismini taşıyan ikinci bölüm Kant'ın düşünceleriyle açılışı yapar. Kant insanlığı hayvanlık aşıldıktan sonra ulaşılabilecek bir merteye olarak görür. Nietzsche Kant'ın aksine üst insan kurgusunun içine hayvanlığın bir çeşit yeniden keşfini, insandaki hayvana hakkının teslim edilmesini dahil eder. İnsanın doğadan ayırık bir varoluş biçimi olduğunu reddeder. Yazara göre, Nietzsche'nin hayvanları açıkça antropomorfik özellikler sergilerler. Bir yandan da insanlara hayvansı özellikler atfedilir. Bunlar olumlu ve olumsuz özellikler olarak karşımıza çıkabilmektedir. Bu geçişli yapı hayvanlığın üstünde yükselen bir insanlık ve onun sonucu kültür yerine beraber gelişen bir insanlık/kültür ve doğa (veya hayvan oluş) düşüncesi sunar. Nietzsche'nin bengi dönüşü Deleuze ve Guattari'nin anladığı anlamda bir "oluş"a gönderme yapar. Her şey (insanlar ve hayvanlar ve doğanın tüm öğeleri) her an çözülmekte ve ölmekte ve sonra yeniden aynı oluşa geri dönmektedirler. Deleuze ve Guattari'nin teorisinde hayvanlar söz konusu

olduğunda etki edebilme ve etkilenebilmenin de altı çizilir. Bu birlikte oluş Haraway'ın miras alacağı “dolaşıklık” terimini beraberinde getirir. Bu yeni tür evrim teorisi kategorilere ayrılmış türlerin birbirlerine geliştikleri hiyerarşik bir düzenden ziyade birbirlerine etkiyerek değiştikleri, oluş halinde kaldıkları bir teoridir. “Birlikte oluş” teorisidir. Haraway'ın üçüncü bölümde daha detaylı olarak üzerinde durulacak düşüncesi, örneğin bir evcil hayvanla, kendi köpeği Cayenne'le beraber eğitimlerini inceler ve bu eğitimin sadece Cayenne'de değil, Haraway'de de değişime sebep olduğunu söyler. Bu deneyimlerden yola çıkarak Haraway'ın vardığı yer “arkadaş türler” arasındaki “dolaşıklık” olacaktır.

Kitabın üçüncü bölümü olan “Hayvan Hayatı” evde bakılan hayvanlara odaklanır. Derrida banyoda çıplakken kedisıyla karşılaşır ve bundan utanç duyar. Bu utanç kendisi başkaca bir utanca sebep olur: Derrida hayvanlar için mevcut olmayan bir utanç kaynağını bu karşılaşmaya yükleyerek antroposantrik bir duygunun esiri mi olmuştur? Hayvanlar için giyinmek söz konusu değildir, bu yüzden çıplaklık diye bir durum da mevcut değildir. Derrida'nın bir kedinin karşısında çıplak olmaktan duyduğu utanç insan ile hayvan arasındaki farkları görmezden gelen antroposantrik bir anlam taşır. Yine de Derrida'nın niyeti ve önerisi söz konusu hayvanlar olduğunda insanla arasındaki farkı görmezden gelecek şekilde bir eşitleme yoluna gitmek değildir. Öneri daha çok insanı da bir tür olarak konumlamak, karşısına da tek bir hayvanlık kategorisi koymak yerine hayvanlar kelimesinin örttüğü çokluğu görmek ve tüm türler arasındaki farkları tanımaktır. Heidegger'e geri gidildiğinde Haraway'ın yukarıda özetlediğim “dolaşıklık” kavramsallaştırması sadece türler arası bir etkileşim olarak değil, tür ile çevresi (dünyası) arasındaki etkileşim olarak da okunacaktır. Bu da bizi Darwin'ci evrim teorisini bir “birlikte oluş” olarak okumaya davet eden Uexküll'ün görüşlerine götürür. Uexküll'e göre doğal seçilimin en güçlünün hayatta kalmasına imkân verdiği yönündeki görüş iki şeye sebep olur: Türün çevresini seçmede, onu etkilemede, onu şekillendirmedeki rolü görmezden gelinir ve teori, açıklamak için marjinal çevre-tür birliktelikleri arar. Oysa Uexküll'de *Umwelt* kavramı, her hayvanın kendine özgü bir dünyası olduğu anlamına gelir. Bu kavramsallaştırma herhangi bir hayvanın mekânla şekillendirici bir ilişki içinde olduğu hatırlatması ve deneyimin salt insan algısına kapatılamayacağı uyarısıyla beraber gelir. Evde bakılan hayvanlar ölçeğinde bunu anlamak zor değildir. Sadece mekânsal ölçeği tüm dünyaya, deneyim ölçeğini de tüm türlerin özgün deneyimleri ölçeğine genişletmek gerekir.

Kitabın dördüncü ve son bölümü olan “Hayvan Etiği” “tüketim malzemesi olarak” hayvanlara odaklanarak başlar. Bölümün en baştan ortaya koyduğu gibi, bu konudaki zorluk bu hayvanların gözden ve dolayısıyla düşünceden uzaklıkları konusundadır. Önümüze ancak bir tüketim malzemesi olarak gelen hayvanlara nasıl davrandığımız üzerine düşünmek hayvanat bahçesindekilere ve evde bakılan hayvanlara göre daha zordur. Bu konudaki girişimlerden ilki olarak faydacı düşünürlerden gelen yorumlar ele alınır: Bentham'ın bir dipnota sığırdığı vurgusu, hayvanlara davranışımızı belirleyen sorunun “acı çekip çekmedikleri” olması gerektiğidir. Onun gibi bir faydacı olan Peter Singer acıdan kaçınma ve hazza yaklaşma değerlendirmesinin tüm hayvanlar için yapılması gerektiğini ve her türün deyim yerindeyse taşıyabileceği yükten mesul tutulmasını savunur. Yazara göre,

buradaki değerlendirme tahmin edilebileceği gibi rasyonel ve antroposantriktir. Havyan hakları yaklaşımıysa hayvanların her birinin tartışmasız değeri olduğunu savunur. İnsan haklarının hayvanları kapsayacak şekilde genişletilmesi gerektiğini savunan bu düstur Paola Cavalieri'nin hangi türlerin bu genişletmeden faydalanabileceği sorusuna cevap verirken çizdiği sınırdan yeniden antroposantrizmle paralelleştir. Yapabilirlikleri hesaba katan Martha Nussbaum'un düşüncesine de benzer bir eleştiri getirmek mümkünse de Nussbaum'un düşüncesi hayvan hakları konusunu düşünmek için Cavalieri'den daha geniş bir alan açmış gibi görünür. Bir hayvanın ancak geliştirilmek adına eğitilmesine, sınırlanmasına veya rahatsız edilmesine imkân tanıyan bu düşünce aynı muamele insanlara yöneldiğinde aynı gönül rahatlığıyla onay vermediği için eleştirilir. Nussbaum'un düşüncesine getirilen eleştirinin tamamı “yeterince radikal olmama” ve “neoliberal özgürlük anlayışı” sınırları içinde kalma olarak özetlenebilir.

Alt başlığında kendisinin de işaret ettiği üzere hayvan kuramına bir giriş niteliğinde olan bu kitabın konuya nereden başlayacağını bilemeyenler için iyi bir başlangıç kitabı olduğunu düşünüyorum. Hayvanlar hakkındaki düşünüşümüzün derli toplu ve sınırlı bir döneme saplanıp kalmayan bir tarihini sunuyor kitap ve bunu konunun gerektirdiği gibi bugünle ve gündelik hayatla ilişkilendiriyor. Düşünceyi soyut tahtından etmeye yönelik bu girişim sonlanırken bilhassa parlak bulduğum şu düşünceyi analım: Diamond'ın düşüncesi “yoldaş canlılar” tanımını etrafında şekillenir. Bu düşüncenin bize önerdiği “insanın özel konumunu reddetmek suretiyle değil, deyim yerindeyse onu yoğunlaştırmak suretiyle” (199) düşünmeye ve davranmaya başlamaktır. İnsan olma halimizi değiştiremeyeceğimize ve kendimizi ahlâki varlıklar olarak tanımladığımızı göre hayvanlarla beraber yaşamanın bir yolunu bulmalıyız. Tıpkı Derrida'nın ya da Haraway'in önerdiği gibi en yakınımızdakinden başlamak pratik bir yöntem olacaktır. Bu, bahçedeki kediyle konuşmamızı hatırlatıyor bana: “Bak canım, ben insanım sen de kedisin, hadi şimdi birbirimizle nasıl iyi geçinebileceğimizi konuşalım.”

# POSSEIBLE: FELSEFE DERGİSİ

Cilt 10 / Sayı 1 / Yaz 2021

ISSN: 2147-1622

Kitap İncelemesi:

Slavoj Žižek, *Pandemic!: COVID-19 Shakes the World*

**Samet Çağlar Yılmaz**

Ankara Üniversitesi

sametcaglar@hotmail.com.tr

ORCID: 0000-0002-5510-9391

## Makale Bilgileri:

Yılmaz, Samet Çağlar. 2021. Kitap İncelemesi: Slavoj Žižek, *Pandemic!: COVID-19 Shakes the World*. *Posseible: Felsefe Dergisi* 10, no. 1: 99-103.

Kategori: Kitap İncelemesi / Gönderildiği Tarih: 18.04.2021

Kabul Edildiği Tarih: 14.06.2021 / Yayınlandığı Tarih: 15.07.2021

# POSSEIBLE: JOURNAL OF PHILOSOPHY

Volume 10 / Issue 1 / Summer 2021

ISSN: 2147-1622

Book Review:

Slavoj Žižek, *Pandemic!: COVID-19 Shakes the World*

**Samet Çağlar Yılmaz**

Ankara University

sametcaglar@hotmail.com.tr

ORCID: 0000-0002-5510-9391

## Article Information Tag:

Yılmaz, Samet Çağlar. 2021. Review of *Pandemic!: COVID-19 Shakes the World*, by Slavoj Žižek. *Posseible: Felsefe Dergisi* 10, no. 1: 99-103.

Category: Book Review / Date Submitted: 18.04.2021

Date Accepted: 14.06.2021 / Date Published: 15.07.2021



Slavoj Žižek, *Pandemic!: COVID-19 Shakes the World*, New York ve Londra: OR Books, 2020, 140 sayfa, ISBN 9781682193013.

### Samet Çağlar Yılmaz

Kimi çevrelerce Batı'nın en tehlikeli filozofu olarak anılan Slavoj Žižek klasik filozof anlayışının sınırlarını zorlayan bir tarz yarattı. Durmaksızın üreten ve bu üretimlerinde de sürekli günceli yakalama çabasında olan düşünür, özgünlüğünü provokatif üslubuyla taçlandırarak geniş hayran kitlelerine ulaştı. Alışlagelmiş olan, herhangi bir argümanın temellendirilmesinden oluşan felsefi eserlerden ziyade fikirlerini nasıl söyleyecekse onları not alan, ardından o fikirleri ayrıntılandıran "Kültür teorisinin Elvis'i" bu şekilde düşüncelerinin kendilindenliğini korumuş olurken bir yandan da kendine özgü bir yöntem yaratmış oldu (Kul-Want 2011, 5). Bu yöntemle fikirlerini açıklarken duyduğu keyfi okuyucusuna ve dinleyicisine de hissettiren yakınlık sebebiyle süperstar olarak görülmesi, yaşayan filozoflar içinde listelenirken bile sıra dışı olmanın anlamını bize yeniden düşündürmektedir.

Postmodernizmden, edebiyat, sinema, din, sanal gerçeklik, çevre sorunları hatta ve hatta kuantum fiziğine kadar birçok konuda düşüncelerini dile getiren Žižek tüm bunları gerçekleştirirken Hegelci metafizik, Lacancı psikanaliz ve Marksist diyalektiğin kendince bir sentezini kullanmakta. Fakat bu sentezin kullanılmış olduğu eserlerden hiçbirisi — içinde bulunduğumuz müşkül durumun bir sonucu olsa gerek— *Pandemic!: COVID-19 Shakes the World* kadar insanlığa umut olmadı. Henüz pandemi ilanının üzerinden bir ay geçmiş olmasına rağmen hızla baskıya sürülen kitap özellikle ilk çıktığı dönemlerde türünün nadir örneklerinden biri haline geldi. Tek bir konu etrafına toplanmış olmasıyla, yüzleşmek zorunda kaldığımız pandemi deneyimini enine boyuna tartışan, bunu yaparken güncel politikten uzaklaşmayan kısa fakat etkisi derinlere uzanan bir kitaptan söz ediyoruz. Yapıt genel olarak salgın başlığı altında toplanabilecek farklı konuları serbest bir biçimde işlemekte. Bir kısmı daha önce farklı mecralarda da yayınlanmış pasajların bir derlemesini sunan Žižek, gündelik hayatımızın tamamını işgal eden bir fenomen haline gelmiş pandemiyi gündelik hayatın diliyle serimliyor. Böylece teorik olmaktan uzaklaşan bu kısa kitap, gazetelerde görülen köşe yazılarına benzer şekilde yer yer Žižek'in kişisel deneyimlerinin meselenin kalbine dahil edilmiş olduğu çeşitli itirafları da içinde barındırıyor. Örneğin pandeminin başında kendini bir çeşit depresyondaymışçasına uykuya teslim etmiş olan filozofun, artık gördüğü kabuslar sebebiyle uyuma güçlüğü çekiyor olmasını öğrenmek (Žižek 2020, 85) okuyucunun mevcut duruma yönelmiş kişisel felsefi tutumuna cesaret aşısı görevi üstlenebilir. Öte yandan kitap boyunca sık sık verilen sinema ve edebiyat referansları akademik okuyucular bir yana sıradan okuyucu için de kitabı daha cezbedici hale getirmekte. *Contagion*, *Trapped* ve *Will and Grace* yazarın değindiği yapıtlara örnek gösterilebilir.

Çoğunlukla siyaset ve çevre etiği problemlerine değinen ve bunu yaparken güncel olaylardan faydalanan Žižek bütünlüklü bir kitap ortaya koymamış olsa bile makalelerin tümünde ortaklaşa vurgulanan temel argümanlardan söz edebiliriz. Filozof, otokrat Çin topraklarında bulunmayan ifade özgürlüğünün küresel çapta

patlak vermiş bir pandemiye mâl olmuş olmasından başlayarak çeşitli aşamalar sonrasında insanlığın bir bütün olarak iş birliği içerisinde yol alması gerektiği düşüncesine varıyor. Žižek'in vurguladığı üzere serbest piyasa ekonomisinin kendisine has "kriz aşma" yöntemleri bu insanlık dramını atlatsa bile; bizim mevcut ekonomik düzenin insani yaşam koşullarımızla uyuyormuş gibi yapmamızın vereceği zarar, uzun vadede Covid salgınından daha kötü sonuçlara yol açacaktır. H.G. Wells'in *War of the Worlds* eserinde işlenmiş olan dış dünyadan bize doğru gelen Marslı tehdidine karşı oluşan birlik ve dayanışma ruhunu pandemi sürecine benzeten filozof (12), hepimizin aynı gemide olduğu vurgusunda bulunur ve artık *America First* tarzı nasyonalist söylemlerin bir tarafa bırakılmasını salık verir (15). Bu noktada örnek olarak vermiş olduğu İsrail'in işgali altında tuttuğu Filistin'e tıbbi destek sözü, insancıl tepki bir yana kendini koruma içgüdüsünden başka bir şey değildir (14). Filozof uluslararası etkileşimin son derece hızlı yaşandığı küresel dünyada tek başına ayakta kalabilmeyi örnekteki benmerkezcilikle yürütülebilir görmemektedir. Dolayısıyla farklılıklarımızı vurgulayan söylemlerin geride bırakılması her bir toplum tekinin sağlığı ve bekası için de kaçınılmaz hale gelmiştir.

Pandemi krizinin bir uyarı niteliği taşıdığını savunan Žižek bu uyarının dikkate alınmaması halinde daha büyük krizlere gebe olduğunu öngörür. Bu krizle birlikte göçmenlere gereken önemin verilmediğini, iş birliğinin kaçınılmaz bir gereksinim olduğunu; yalan haberlerin, paranoyak komplo teorilerinin ve ırkçılığın cirit attığı bu ortamda umudu alternatif bir toplumun gerçek olabileceğine dair yeni bir *ideolojik virüsün* dünyayı etkisi altına alacak olmasında bulur (39). *Kill Bill* filminde gerçekleşen "Beş Nokta Avuç Patlayan Kalp Tekniği" üzerinden kapitalizmin aldığı darbeyi alegori eşliğinde işleyen filozofa göre serbest piyasa ekonomisi istediği kadar durup düşünebilir fakat —filmde de gerçekleşmiş olduğu üzere— yapacağı hamleler kısıtlıdır. Artık bir devrin sonuna gelmiş, eskiye dönüş mümkün gözükmemektedir. Toplumların eskiye hasreti "yeni normalin" bitişiyle gerçekleşmeyecek, aksine yeni normal pandemi süreci sonlansa dahi artık kabullenilmesi gereken bir gerçek olarak kalacaktır. Bu dönüştürücü deneyimden edinilmiş tecrübe hafızalarda her daim taze kalmalı ve Nazilerden kalma "En Güçlü Olanın Hayatta Kalması" ilkesinin ciddi ciddi tartışıldığı bugünlerde her insanı "Barbarizm ya da bir çeşit yeniden icat edilmiş Komünizm?" arasında seçim yapmaya itmeli. Hegel'in tarihten ders almadığımızı göstermesine karşın eskiye dönsek bile hiçbir şeyi yerli yerinde bulamayacağız. Dolayısıyla Žižek'e göre bu, insanlık için artık zorunlu bir ders halini almıştır. Bu noktada filozof, tartışmaya Boris Johnson'ın İngiliz Demiryollarını kamulaştırması ve Donald Trump'ın özel sektör üzerinde ne üretecekleri konusunda —maske, solunum cihazı vs. —tahakküm kurma girişimini gerekçe göstererek bir kriz durumunda hepimizin sosyalist olduğu gerçeğine varıyor (93).

Vatandaşlara sunulan sağlık sisteminin kalabalık nedeniyle çökeceği ve durumdan mağdur olan insanların yerel komünitelerin insafına terk edileceği öngörüsünde bulunan Žižek'in bir başka önerisi ise global bir sağlık sigortası oluşturulması gerektiği (41, 104). Artık tek bir kişinin sağlığının dahi büyük toplulukları riske attığını biliyor olduğumuz küresel dünyada, şahısların ya da devletlerin tek başına sağlıklı olmasının bir anlamı olduğundan söz edemeyiz. Hatta teknolojiyle kurmuş olduğumuz paradoksal ilişki sonucunda doğayı bir araç olarak kullanıyorken onu da

bu sağlık sisteminin içerisine dahil etmeliyiz. Çünkü doğada gerçekleştirilmiş olan bir tahribat dönüp dolaşıp tekrar bizi bulmakta, fakat kapital ekonomi “kâr maksimizasyonu” amacıyla bunu göz ardı etmektedir. Dolayısıyla sağlıklı bireylerden söz etmek istiyorsak, sağlıklı toplum veya toplumlardan da öte sağlıklı bir çevreyi garanti altına almak zorundayız.

Toplumsal konularla beraber salgın sürecindeki insan yaşamını da mercek altına alan filozof; gündelik yaşamımızda bizi iç sıkıntısı ve yorgunlukla başbaşa bırakan pandemi deneyiminin neden bizi “uyuşuk” hale getirdiği, evde otururken bile neden tkutilmiş hissettiğimizi sorgular ve bunun yanıtını Byung-Chul Han’ın “tükenmiş toplum” (*burnout society*) kavramında bulur. Kendi düşünceleriyle harmanlayarak sunduğu bu teoriye göre ev içi üretimimiz bir madde olarak ortaya konulamadığından kendimizi de bir ürün olarak pazarlamak zorundayız. Buna ek olarak tarih boyunca işveren elinde tutmuş bulunduğu üretim araçları artık bireyin kendisi haline gelmiştir. Bizler artık hem üretim aracı hem de üretim sürecinin ortaya koyduğu ürünün kendisi olarak neoliberal ekonominin klasik sınıf ayrımını terk edecek bir sürecin başındayız. Bu da bizi önümüzdeki belirsizlik dolayısıyla kendimizi geliştirmeye davet etmekte fakat toplum tarafından belirlenmiş tepe noktaları birçok kişinin ilgisini cezbetmemektedir. Örneğin lkemizde gençlere yönelik uygulanan “yazılım öğren” tavsiyesi birçok kafadan çıkan sesle bir baskı aracına dönüşmekte, fakat bu baskı çok kısıtlı bir kitleye hitap etmekte ve yükselen kakafoniye karşın çok kısıtlı bir sonuç vermektedir. Dolayısıyla verilen her emek bir anlamda boşa çekilmiş kürek gibi hissettirdiğinden birey hem *kle* hem *efendi* rolünü üstlenmekten tükenmiş hissetmekte, bu da pandemi nedeniyle topluca gerçekleştiğinden toplu bir yorgunluk krizi olarak ortaya çıkmaktadır (19-20).

Yer yer bardağın dolu tarafından da bakmaya zen gösteren düşünür pandemi sürecinin sıradan insanı düşünmeye mecbur ettiğini ifade eder. Artık hepimiz boř vakit sahibiyiz ve içinde bulunduğumuz ortak endişe hali yerini gitgide bir düşünme etkinliğine terk etmektedir. Žiřek’e göre salgın durumunun öngörülemeyen olumlu bir başka yan etkisi ise otoritelere şeffaf olmaları yönünde talepte bulunacak halk tepkisinin kaçınılmaz olmasıdır (59). Ülkemizde de görmüş olduğumuz üzere giderek artan şekilde insanlar otoritelerden şeffaflık beklemektedirler. Öte yandan Žiřek’in olumlu olarak nitelendirdiği kimi yan etkiler ya çok kişisel çıkarımlardan oluşmakta ya da pandeminin erken bir döneminde kaleme dkldklerinden olsa gerek geçen zamanla birlikte havada kalmış durumda. “Daha sıkıcı ve aptal bir yer hayal dahi edilemeyecek” Disneyland tarzı eğlence parklarının kapatılmış olmasını mutlulukla karşılayan Žiřek; araba üretiminin durmuş olmasından ötürü insanların bireysel araçlarına yönelik takıntılarını bir kenara bırakarak, alternatifler üzerine düşünmeye başlayacağı tahmininde bulunmuştu (45). Fakat yakın zamanda yürütülmüş olan çeşitli araştırmalar bu öngörüyü rrtmekte ve insanların toplu taşımadan kaçınırken bireysel araç kullanımına eskisinden daha da fazla yneliğini göstermektedir (Abdullah 2020). Filozofun konum almaktaki aceleci tavrının sebep olduğu bu tarz hatalı sonuçlar, ister istemez sıklıkla andığı Hegel’in *Hukuk Felsefesi* kitabının önsözünde geçen meşhur deyişi akıllara getirmekte: “Minerva’nın baykuşu ancak karanlık oktkten sonra uçar.”

Kitapta savunulmuş olan düşüncelerin yanı sıra kimi tespitler inkâr edilemez şekilde içinde bulunduğumuz topluma ayna tutmaktadır. Basın tarafından sürekli pompalanan panik yapmayın avuntusunun bir noktadan sonra paniğe yol açtığını söyleyen filozof pandeminin başlangıcında özellikle İngiltere’de yaşanmış olan tuvalet kâğıdı kıtlığını tiye alır. Yayılan söylenti sonucunda devletin yeteri kadar tuvalet kâğıdı olduğuna yönelik açıklamasına karşın ortalama tüketici; bu söylentinin yalan olduğunu bilse dahi, insanların panik halinde tuvalet kâğıdı stoğunu tüketebileceğini ve gerçek bir kıtlıkla karşı karşıya kalabileceğini düşünerek kendini güvence altına almaya çalışacaktır (63-64). Kitabın konu edindiği bu tarz trajikomik insanlık durumları Žižek’in derin analizleriyle birlikte keyifli bir okuma deneyimi sunuyor.

Sonuç olarak *Pandemic!: COVID-19 Shakes the World* salgın sürecinin erken safhalarında yazılmış olmasıyla tarihi bir belge niteliği taşımaktadır. Söz konusu yıkımdan hala kurtulamadığımız, yaklaşık bir sene önce yazılmış olan bu esere bugünden bakarak hem güncel bir meseleye değinmenin keyfini hem de geçmişte bıraktığımız kimi kaygıları unutmuş olmanın rahatlığını yaşayacaksınız. Bir filozofun daha önce karşılaşmadığı bir fenomenle yüz yüze geldiğinde yaşayabileceği şaşkınlığı gösteren; içtenlikle, birinci ağızdan yazılmış bir eser olarak bu kitapta Žižek’in neden “yeni solun süperstar mesihi” olarak görüldüğünü kısa yoldan tecrübe edeceksiniz.

## Kaynakça

Christopher Kul-Want, P. 2015. *Slavoj Žižek*. İstanbul: NTV Yayınları.

Muhammad, Abdullah, Charitha Dias, Deepti Muley ve Md Shahin. 2020. "Exploring the Impacts of COVID-19 on Travel Behavior and Mode Preferences." *Transportation Research Interdisciplinary Perspectives* 8, <https://doi.org/10.1016/j.trip.2020.100255>.