

POSSIBLE

DÜŞÜNME DERGİSİ / JOURNAL OF THINKING
SAYI: 6, 2014 GÜZ, ISSN: 2147-1622
HAKEMLİ E-DERGI

Geçmişin İzinde Düşünmek



POSSE/IBLE
Düşünme Dergisi / Journal of Thinking
SAYI: 6
ISSN: 2147-1622

POSSE/IBLE

Düşünme Dergisi

Sahibi

Ertuğrul Rufayi TURAN

Editör ve Sorumlu Yazı İşleri Müdürü

Ertuğrul Rufayi TURAN

Editör Yardımcıları

Emrah AKDENİZ

Ömer Faik ANLI

Senem KURTAR

Yayın Kurulu

Ahmet İNAM (Orta Doğu Teknik Üniversitesi)

Erdal CENGİZ (Ankara Üniversitesi)

Kurtuluş DİNÇER (Hacettepe Üniversitesi)

Ertuğrul Rufayi TURAN (Ankara Üniversitesi)

Sedat YAZICI (Çankırı Karatekin Üniversitesi)

Emrah Akdeniz (Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)

Senem KURTAR (Ankara Üniversitesi)

Seyit COŞKUN (Ankara Üniversitesi)

Ömer Faik ANLI (Ankara Üniversitesi)

Danışma Kurulu

A.Kadir ÇÜÇEN (Uludağ Üniversitesi)

Ayhan SOL (Orta Doğu Teknik Üniversitesi)

Barış PARKAN (Orta Doğu Teknik Üniversitesi)

Besim DELLALOĞLU (Sakarya Üniversitesi)

Cemal GÜZEL (Hacettepe Üniversitesi)

Çetin TÜRKYILMAZ (Hacettepe Üniversitesi)

Elif ÇIRAKMAN (Orta Doğu Teknik Üniversitesi)

Erdiç SAYAN (Orta Doğu Teknik Üniversitesi)

Güçlü ATEŞOĞLU (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi)

Gülay ÖZDEMİR AKGÜNDÜZ (Bingöl Üniversitesi)

Güzin YAMANER (Ankara Üniversitesi)

Halil TURAN (Orta Doğu Teknik Üniversitesi)

Harun TEPE (Hacettepe Üniversitesi)

Hüseyin Gazi TOPDEMİR (Muğla Üniversitesi)

Kubilay AYSEVENER (Dokuz Eylül Üniversitesi)

M.Cihan CAMCI (Akdeniz Üniversitesi)

Melih BAŞARAN (Galatasaray Üniversitesi)

Nazile KALAYCI (Hacettepe Üniversitesi)

Nilgün TOKER KILINÇ (Ege Üniversitesi)

Ömer Naci SOYKAN (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi)

Remzi DEMİR (Ankara Üniversitesi)

R. Levent AYSEVER (Dokuz Eylül Üniversitesi)

Serpil SANCAR (Ankara Üniversitesi)

Yasin CEYLAN (Orta Doğu Teknik Üniversitesi)

Zeynep DİREK (Koç Üniversitesi)

Sekreteryaya

Zeynep İrem ÖZATAY

Kapak Tasarım

Özgün KILINÇ

Yazışma Adresi

Ankara Üniversitesi,

Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Felsefe Bölümü, Ankara

Posseible Düşünme Dergisi hakemli bir dergidir. Yılda iki sayı olmak üzere elektronik ortamda yayınlanır.

ISSN: 2147-1622

editor@posseible.com

<http://www.posseible.com>

Tel: 0 312 310 3280 / 1232 – 1233

POSSE/IBLE
*Journal of Thinking***Owner**

Ertuğrul Rufayi TURAN

Editor

Ertuğrul Rufayi TURAN

Assistant Editors

Emrah AKDENİZ

Ömer Faik ANLI

Senem KURTAR

Editorial Board

Ahmet İNAM (Middle East Technical University)

Erdal CENGİZ (Ankara University)

Kurtuluş DİNÇER (Hacettepe University)

Ertuğrul Rufayi TURAN (Ankara University)

Sedat YAZICI (Cankırı Karatekin University)

Emrah Akdeniz (Van Yuzuncu Yıl University)

Senem KURTAR Ankara University)

Seyit COŞKUN (Ankara University)

Ömer Faik ANLI (Ankara University)

Board of Consultants

A.Kadir ÇÜÇEN (Uludag University)

Ayhan SOL (Middle East Technical University)

Barış PARKAN (Middle East Technical University)

Besim DELLALOĞLU (Sakarya University)

Cemal GÜZEL (Hacettepe University)

Çetin TÜRKYLMAZ (Hacettepe University)

Elif ÇIRAKMAN (Middle East Technical University)

Erdiç SAYAN (Middle East Technical University)

Güçlü ATEŞOĞLU (Mimar Sinan Fine Arts University)

Gülay ÖZDEMİR AKGÜNDÜZ (Bingöl University)

Güzin YAMANER (Ankara University)

Halil TURAN (Middle East Technical University)

Harun TEPE (Hacettepe University)

Hüseyin Gazi TOPDEMİR (Mugla University)

Kubilay AYSEVENER (Dokuz Eylül University)

M.Cihan CAMCI (Akdeniz University)

Melih BAŞARAN (Galatasaray University)

Nazile KALAYCI (Hacettepe University)

Nilgün TOKER KILINÇ (Ege University)

Ömer Naci SOYKAN (Mimar Sinan Fine Arts University)

Remzi DEMİR (Ankara University)

R. Levent AYSEVER (Dokuz Eylül University)

Serpil SANCAR (Ankara University)

Yasin CEYLAN (Middle East Technical University)

Zeynep DİREK (Koc University)

Secretariat

Zeynep İrem ÖZATAY

Cover Design

Özgün KILINÇ

Mailing Address

Ankara University,

Faculty of Letters, Philosophy Department, Ankara, Turkey

Posseible Journal of Thinking is a bi-annual academic philosophical journal. The journal is published twice a year electronically

ISSN:2147-1622

editor@posseible.com<http://www.posseible.com>

Phone: +90 312 310 3280 / 1232 – 1233

İÇİNDEKİLER

EDİTÖR'DEN	7
"Aaahh Belinda" Filmini Lefebvre İle Okumak Nasıl Olurdu? (Pınar YURDADÖN ASLAN)	8
Spinoza'nın Etika'sı Bağlamında Mizahın Politik İşlevi (Nazile KALAYCI).....	20
Platonik Literatürde <i>Mûthos</i> <i>Lógos</i>a Çevirme (Esra ÇAĞRI MUTLU).....	29
Heidegger'de Varlığın Anlamı ve Kökensele Düşünme (Mustafa DEMİRTAŞ)	37
Design as Metaphor (S. Benan ÇELİKEL).....	47
POSSEIBLE DÜŞÜNME DERGİSİ YAZIM KURALLARI VE YAYIN POLİTİKASI.....	54

CONTENTS

EDITORIAL PREFACE	7
Reading the Film "Aaahh Belinda" with a Lefebvrian Perspective (Pınar YURDADÖN ASLAN)	8
The Political Function of Humor in the Context of Spinoza's Etics (Nazile KALAYCI)	20
Translating Mûthos into Lógos in Platonic Literature (Esra ÇAĞRI MUTLU)	29
The Meaning of Being and Original Thinking in Heidegger (Mustafa DEMİRTAŞ)	37
Design as Metaphor (S. Benan ÇELİKEL)	47
PUBLICATION RULES AND PRINCIPLES.....	54

EDİTÖR'DEN

Geçmişin izinde düşünmek...

Kendi kaynağına akan *Mynemosyne Nehri* misali geçmişinin izinde ve geçmişiyile karşılaşma *ar*larında kendi varlığını daima yeniden yakalayan düşünmenin uzun, zorlu serüveninde *Posseible* Düşünme Dergisi bu sayısıyla yeni bir adım daha atmakta. "Geçmişin İzinde Düşünmek" *motto*'suyla dile gelen yeni sayımız Antik Yunan düşüncesinin büyük filozofu Platon'dan, Spinoza, Heidegger gibi çağdaş düşünürlerle ve onların kılavuzluğunda da günümüz sorunlarını geçmişin izinde tartışmanın patikalarını izleştirme çabasına temas ederek okuyucularına oldukça geniş bir yelpaze sunmakta. Yine birbirinden değerli yazarlarımızın katkısıyla dergimizin temel misyonu olan "düşünme"nin etkin varoluşunu yaşamaya ve olanaklı olduğunca siz okuyucularımıza duyumsatmaya çabalamaktayız. Böylesi bir çabanın asli varoluşunu düşünmenin yalnızca mantıksal, çözümleyici ya da akıl yürütme zincirine hapsolmemiş, sınırlanmamış hakikatinde bulabileceğine inanmaktayız. Bu anlamda, düşünmenin geçmişinin izinde ve hatta en genel anlamıyla geçmişin izinde düşünmesi hiçbir biçimde bir *nostalgia* yani geçmişe ve onun geri getirilemezliğine özlem olmayacaktır. *Düşünmenin geçmişle kökensel bağı ne yas ne de özlemin konusudur. Düşünmek demek geçmiş olmak, geçmişe gelen geleceğin zaman ve mekân aralığında tutunabilmek ve yakalanan bir an'ı derinleştirmektir.* Kendi olmaya özgü tarihselliğiyle kuşatan, koruyan, kurtaran ve yaşanmamış ya da açığa çıkmamış olanı ışığa getirendir; o. Her *ar*'ın güzelliğine duyulan saygıda kutsanmış bir ihtişamdır düşünme. Kaynağına borçludur; kaynağı da ondan yükümlü. Bu borç ve yükümlülük ilişkisinde birbirlerine sonsuzca bağlılık yemini etmişlerdir. Bu yemin, yalnızca bir söz olarak dilin yemini, yeminliliği değil; tüm varoluşsal eylemlerin yeminidir de. Biz de *Posseible* Düşünme Dergisi olarak düşünmenin kaynağıyla buluştuğu ve yeminini yeniden anımsattığı daima olmakta olan geçmişin döngüsünde kurtarılmış bir *ar*'ı yazarlarımız tarafından açılan farklı patikalarda sunmaktayız. Editör yazısına esin kaynağı olan kapak tasarımıyla yine yardımını ve desteğini bizden esirgememiş olan sevgili arkadaşımız Özgün Kılınc'a sonsuz teşekkür ediyoruz. Keyifli okumalar...

“Aaahh Belinda” Filmini Lefebvre İle Okumak Nasıl Olurdu?

Reading the Film "Aaahh Belinda" with a Lefebvrian Perspective

Pınar YURDADÖN ASLAN

*Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi, Coğrafya Bölümü Doktora Öğrencisi,
yrdnpinar@gmail.com*

ÖZET

Bu çalışmada; gösterişsiz ve göstergesiz olduğu savıyla ihmal edilen gündelik hayatın, toplumsal ve politik yaşamdaki iskanmış belirleyici rolü, Lefebvre'ye bir yaklaşımla ele alınmaktadır. Marksist bağlamdan beslenen gündelik hayat anlayışı, bu içeriğiyle manipülatif bir yanılsamadan sıyrılarak, gerçekliği ayakları üzerinde doğrultma ihtiyacının sonucudur. Bu amaçla, gündelik hayatın kurucu öğeleri arasında yer alan üretim ve tüketim ilişkileri, yabancılaşma ve toplumsal cinsiyet gibi temaları içermesi bakımından "Aaahh Belinda" filmi konuyu betimlemek üzere seçilmiştir.

Anahtar Sözcükler: *Gündelik Hayat, Yabancılaşma, Toplumsal Cinsiyet.*

ABSTRACT

In this paper, the seminal role of everyday life in societal and political sphere, which is not paid the due attention with the premises that it is allegedly simple and non-referential, is handled with a Lefebvrian perspective. Drawing on a Marxian perspective so as to freeing itself from a manipulative mystification, the everyday life notion is the final outcome of the need for restoring the reality. Within this perspective, it is aimed at shedding light on the notion of Lefebvrian everyday life through the analysis of the film "Aaahh Belinda" which is thought to be a good example for exhibiting the inclusive indicatives of everyday life such as relations of production and consumption, alienation and social gender.

Keywords: *Everyday Life, Alienation, Social Gender.*

Bir roman, bir şiir, bir tiyatro oyunu ya da bir film... Hangisi gündelikliğin en *gerçek* anlatımını sunar? Hepsini ya da hiçbiri. Uzun bir tartışmaya götüren bu soru ve cevabı, okuduğunuz yazınının konusu olmayacak olsa da sinema gündelik hayatı yaşama, anlama ve anlamlandırma çabasında bu yazı için seçilen başlıca temsil biçimidir¹.

"Sinema, renklerden ışığa, sestem kurguya, kamera hareketlerinden objektif açısına kadar tüm araçlarla ve simge olarak imajları kullanarak bir dil (language) kurar" (Gök, 2007: 115). Kurulan bu dil anlatılan olay/durum örgüsünü estetize etme ile de ilgilidir. Diğer yandan dilin becerisi, sinemanın konu ettiği ile üretim nesnesi arasındaki farkı var etme becerisi ile orantılıdır. Bir bakıma inşa edilen dil, anlam üretiminin bir sonucu olmak yerine, doğrudan bu sürecin üretken bir parçasıdır: "Sinema temsillerle yaşarken, temsil meselesinin gerçekliğin bir yansıması değil, 'gerçekliğin' üretimine katkıda bulunma durumu olduğunu kabul etmek gerekir. Dünyanın temsil ve inşa edilmesinde seçilen figürler, temsil tarzları ve bunların düzenleniş biçimleri politiktir" (Sönmez ve Bilge, 2014: 39) ve buna ek olarak "sinema, yazınsal sanatlardan farklı olarak, toplumsal yaşamı ve doğayı izleme ve göstermede kullandığı teknikler açısından ideolojik üretime en uygun sanat dalıdır denilebilir" (Güney, 2012: 130). Dolayısıyla gündelik hayat gibi sinema da özellikle birlikte ele alındıkları durumlar için geçerli olmak üzere, siyasal bir zeminin dışında gibi kabul edilse de ne ontolojik ne de epistemolojik olarak bu mümkün görünmektedir.

Bir kurguya sahip, hikâye anlatan (ya da anlattığı varsayılan) bir film, içerdiği kurmaca bakımından soyut'un alanında kalsa da kurmacanın irdelemeye değer olmadığını söylemek zordur.

¹ Konuyu farklı bir minvalde taşra boyutu ile ele alan bir çalışma olarak "Taşrada Gündelik Hayatın İdeolojisinin Vavien Ve Süt Filmleri Perspektifinden Okunması" (Elmacı, 2011) örnek verilebilir. Ayrıca Lefebvre'in mekân yaklaşımı ve sinemayla ilişkisini gündelik hayat değinileriyle kuran "Framing the Real: Lefebvre and Neo-Realist Cinematic Space as Practice" (Brancaleone, 2014) isimli çalışma da bir başka örnektir.

"Sinematografi, zamanı yeniden kurar... Filme alınıp görüntülenecek mekanın düzenlenmesi, sahne tasarımı, dekor, kostüm, makyaj ve efektler yönetmene gerçek yaşamdaki mekan ve görünümü kendi görüş ve amacı doğrultusunda değiştirme olanağı sağlar. Yönetmen somut görüntülerle gerçek yaşamdan düşlere, düşsel mekandan hayallere geçebilir ve sinemasal mekan kavramını, anlayışını ortaya koyar." (Gök, 2007: 115).

Gerçekliğin kurgu yoluyla temsili, kurguyu ve araçlarını bir analiz birimi olmaktan alıkoymaz; aksine sinema yoluyla mekân ve zamanın üretimi ile gündelik hayatın temsili, farklı bir açıdan anlam kazanabilir. Konu özellikle de Atıf Yılmaz filmleri ise...

Atıf Yılmaz'ın 1986 yılında çektiği "Aaahh Belinda" filmi için baştan aşağı bir gündelik hayat hikâyesidir demek mümkündür. Film, yönetmenin 80' sonrası "kadın filmleri" döneminin başlıca örnekleri arasında sayılabilir. Bu dönem aynı zamanda Kara'nın (2013) ifadesiyle güncel siyasal koşulların yarattığı baskı ve boşluk ortamının sinemada yeni arayışların ortaya çıkmasına vesile olduğu bir dönemdir de². 1980 öncesi kendisine toplumsal muhalefette yer bulamayan feminist, eşcinsel, çevreci, sol/sosyalist muhalefetin sesini duyurabilme isteği ile sinemanın bireyin sorunları, iç yolculuğu, bastırılmış duygular ve kadın sorununa yönelik arayışları kesişmektedir (Kara,2013) ve "Atıf Yılmaz'la başlayan 'kadın filmleri' döneminde, kadının adı Müjde Ar'dır" (Kara, 2012). Aynı yıllarda çekilen Yavuz Turgul'un Fahriye Abla (1984), Şerif Gören'in Gizli Duygular (1984), Halit Refiğ'in Teyzem (1986), Başar Sabuncu'nun Asılacak Kadın (1986), Kupa Kızı (1986), Kaçamak (1987) filmleri de Atıf Yılmaz filmleriyle beraber dönemin karakterini oluşturmuştur.

Atıf Yılmaz'ın 80'li yıllarda yönettiği, senaryolarını yazdığı bu filmlerde daha önce ülke sinemasında çok rastlanmayan bir kadın figürü karşımıza çıkar. Sıradan hayatın bir parçası olan, sıradan kadınlar ön plandadır, üstelik de alışlagelen sıradan rollerde değil. Bu "sıradan" kadın, aşkını, nefretini, sevgisini doyuya yaşayan bir kadın; koca/baba/oğul için değil "kendisi için kadın", sistemin devamlılığının dayandığı değil sürprizli, asimetrik ilişkiler kuran bir karakterdir³.

Cinselliğini yaşamaktan çekinmeyen, toplumda varlığını kabul ettiren üstelik de bunu "erkek Fatma" olmadan yapabilen kadın, bu filmlerde anti-eril bir rolden çok sistemik toplumsal bir başkaldırı rolüyle buluşur. Bu anlamda "Kadının Adı Yok" filminin, Atıf Yılmaz yorumunun, Duygu Asena yorumuna göre daha geniş ve kapsamlı bir kurguya sahip olduğunu söylemek mümkün. Her ne kadar Atıf Yılmaz filmi olmasa da Yavuz Turgul'un "Fahriye Abla" ve Halit Refiğ'in "Teyzem" filmleri de gelenekler, mitler ve boş inançlar dünyasında bunalan, sürüklenen kadınların farklı yerlerde ve farklı araçlarla da olsa kurtuluş çabalarını anlatır.

Atıf Yılmaz'ın bu noktada kadın merkezli toplumsal yapı ve ilişkileri fantastik öğelerle iç içe geçirecek sinemada ayrı bir yer edindiği söylenebilir. Bu türdeki filmlerinin en bilinen örneklerinden biri 1986 yılında çektiği "Aaahh Belinda"dır (Ergün, 1986).

Filmin konusu şöyledir: Tiyatro sanatçısı olan Serap, ekonomik sebeplerle "Belinda" isimli şampuanın reklamında oynamayı kabul etmiştir; fakat çevresi gibi kendisi de bu durumu yadırgamaktadır. Reklam filminin çekimlerinde bir türlü yönetmenin istediği özendirici havayı veremediğinden oldukça zorlanır. Reklamın banyo sahnesi çekilmektedir. Saçlarını şampuanla yıkarken gözlerini kapatır ve açtığı anda tamamen bambaşka bir yerdedir. Stüdyo ve set ekibi yerine, orta halli bir evin banyosunda bulur kendini, dahası salonda da reklam filmindeki ailesi olan Gülveren Ailesi, yani kocası Hulusi (Macit Koper) ve çocukları İnci ile Hakan oturmaktadır. Artık Serap değil, Naciye'dir. Her şey ona yabancıdır. Bu evi, evdekileri, kimseyi tanımadığı gibi tiyatrocü arkadaşları ve sevgilisi Suat da (Yılmaz Zafer) onu

²Bu dönemin başlıca filmleri ise Mine (1982), Seni Seviyorum (1983), Bir Yudum Sevgi (1984), Dağınık Yatak (1984), Adı Vasfiye (1985), Dul Bir Kadın (1985), Asiye Nasıl Kurtulur (1986), Aaahh Belinda (1986), Kadının Adı Yok (1987), Hayallerim, Aşkım ve Sen (1987), Ölü Bir Deniz (1989), Düş Gezginleri (1992) olarak sayılabilir.

³ Yavuz Erten, "Atıf Yılmaz'ın İki Filminin İncelenmesi Bağlamında Kadın Temsilindeki Yarı ve Dönüşümleri" başlıklı yazısında Türkiye sinemasında dönemselsel olarak yaptığı ayrıma atıfta bulunarak İyi-Aseksüel-Melek-Bakire Kadın karşıtlığında Kötü-Seksüel-Fahişe Kadın ayrımına değinir. Atıf Yılmaz filmleri ise 1980 öncesi "yarılmış kadın kimliği"nin bütünleşme döneminin en belirgin figürüdür: "...İyi ve Kötü, Seksüel ve Aseksüel kadın imgeleri birleşerek tek bir kadın temsiline doğru evrilir" (Erten, 2012:153).

tanımayacaktır. O gece bildiği tüm adresleri gezer ama "İstanbul'da gidebileceği tek evin" Hulusi Bey'in evi olduğunu acı bir şekilde anlar. Filmi izleyenler tüm film boyunca hangisi gerçek, Serap mı Naciye mi diye düşünürken, evin salonundaki Naciye ve Hulusi'nin düğün fotoğrafı muhtemelen hem izleyiciyi hem de Naciye'yi şaşırtır. Filmin devamında Naciye'nin, Naciye olmaktan kurtulma çabalarını, hayatta kendine yer yer boşluk arama ve nefes alma uğraşlarını izliyoruz. İlginç olan ise Naciye'nin Serap'tan umudunu kestiği, Naciye olmayı kabul ettiği an tekrar Serap olacak olmasıdır.

Gündelik Hayat Mefhumu...

Yazının başında da değinildiği gibi aslında Aaahh Belinda'da, tıpkı Lefebvre'in Ulysses'le ilgili ifadelerine benzer olarak Serap'ın bir günlük yaşantısına gidilmekte ve yine benzer olarak gündelik koşuşturmaca, iş, ev ve toplumsal mekânlar, komşuluk ve aile ilişkileri üzerinden döneme ilişkin fikir sahibi olunabilmektedir. Edebiyat gibi sinema da ilişkileri, kişileri, mekânları soyutlama yeteneğinde, fakat aynı zamanda bu yetenek tam da aynı sebepten ötürü doğasında bir sınırı da barındırmakta. Bu bakımdan bir sinema filminden, özellikle de fantastik öğeler barındıran bir filmde konuyu açıklama beklentisine girmek abartılı bir yaklaşım mı olur? Bu çalışmanın başlıca amacının eğrisiyle doğrusuyla, düşünyle gerçeğiyle gündelik yaşamı anlamlandırma çabası olduğu ve Atif Yılmaz'ın da yer yer metafizik-mitik filmlerinin aynı zamanda toplumsal bir ironi içeren, gerçekçi filmler olduğu düşünülüğünde, böylesi bir yaklaşımın abartılı bir tutum olmadığı görülecektir.

Peki, gündelik hayat neden üzerinde durulmaya değerdir ya da Atif Yılmaz bankada memur olarak çalışan, evden işe işten eve gitmesi beklenen evli ve çocuklu Naciye'nin hayatını anlatacağına neden herhangi bir şarkıcının ya da film yıldızının hayatını anlatmamıştır? Tüm bu sorular gündelik hayatın bireyi/toplumu, mekânı/zamanı, kadını/erkeği anlamada sunduğu geniş bağlamla cevaplanabilir, cevaplarını bizatihi bu bağlamda bulabilir. Aynı zamanda gündelik hayat "kendimizle olduğu kadar, başkalarıyla da 'gerçekten karşılaşabileceğimiz' tek zaman kesiti ve tek hayat kesiti" de olduğundan üzerinde durulmayı hak eder (Çelenk Özen, 2011: 8). Benzer bir sorgulamayı "*Edebiyatta Otobiyografik Kurgu ve Gündelik Hayat*" isimli makalesinde Gülsüm Depeli de yapmaktadır. Ona göre gündelik yaşamın sosyal bilimlerin konusu olması ya da incelemeye değer bulunması "ulus devlet merkezli Resmi tarih tarihçiliğinden, yaşanan dönemlerin zihniyet ve ruh dünyasını betimlemeye yönelik bir tarihçilik ve maddi kültür tarihçiliği"ne geçişle ilgilidir (Depeli, 2011: 115). Aynı şekilde Çaylı Rahte de siyasete odaklanan tarih yerine insan faaliyetine odaklanan tarih anlayışının gündeme gelmesinin gündelik hayat ve ona ilişkin nesnelere üzerinde durulmasında etkili olduğunu ifade etmektedir (Çaylı Rahte, 2011: 150).

Lefebvre de benzer biçimde "tarihçinin tarihi gündelik hayatın ışığında incelemeyi ihmal ettiğinde, budalalara kurulan tuzağa naif bir şekilde, kaçınılmaz olarak" düşeceğini ve "tarih, psikoloji, insan biliminin gündelik hayatı incelemesi" gerektiğini söylemektedir (Lefebvre, 2012: 141-142).

Ancak gündelik hayatın anlamı ve değeri ne bilimde ne de felsefede hissedilmiş, aksine, pozitivizm ve bilimsellik iddiasındaki yaklaşımlar gündelik hayatı beslenme, giyinme, eşya, ev, barınma, komşuluk, çevre olarak görüp onu incelemeye değer bulmazken, onu "pratik bir bayağılık ve bayağı bir pratik" olarak kabul eden felsefe de ilgi alanına dâhil etme eğiliminde değildir. Geleneksel felsefenin eğilimi kavramsal veya ideal olana kıyasla gerçek dünya olarak gördüğü gündelik hayatı küçümseme üzerinedir ve bu eğilim gündelik hayatın felsefi olma statüsüne kavuşması önünde engeldir aynı zamanda. Oysaki gündelik hayat felsefi olmayan olma niteliğiyle, felsefenin geleneksel nesnelere farklı olarak yine felsefe tarafından spekülasyon sistemleştirilmelerden koparılarak felsefeye konu edilir, felsefi kılınır. Bu biraz da felsefenin 19. Yüzyılda değişen yönü ile ilgilidir. Lefebvre, felsefenin bu dönemde Marx'ın da etkisiyle spekülasyon olanı terk edip, gerçek hayat ve bunun düşünsel ve pratik gerçekliği üzerinde durmaya başladığını belirtmektedir (Lefebvre, 2007: 21-27).

Dolayısıyla görüldüğünden farklı olması beklenmeyen, bu nedenle araştırmaya değer bulunmayan basit ve göstergesiz bir gündelik hayat anlayışının yaygın olduğunu söylemek mümkündür. Burada kritik nokta Lefebvre'in de ifade ettiği gibi gündelikliğin felsefe ile anlaşılması meselesidir; çünkü ancak felsefe gibi bağlantıları ve bütünlüğü gören, parçalı düşünceleri ve ayrılmış bilgileri birbirine bağlayabilen bir bilgi her yerde ve her şeyde olan gündelikliği ele alma yetisindedir. Ancak bu yetinin işlerliği "hem felsefenin yabancılaşmasını hem de kavramsal açıklıktan yoksun olan, körlemesine ve el

yordamıyla arayan, çok sınırlı bir varoluş içine hapsolmuş bulunan felsefeci olmayanın yabancılaşmasını eşzamanlı olarak” aşmayla sağlanabilir (Lefebvre, 2007: 23). Böylesi bir yaklaşım için Elden, Lefebvre’den derleyerek, eleştirel bilgi ve eylemin beraber ele alınmasının gerektiğini yani teori ve pratik birlikteliğini vurgulamaktadır. Dolayısıyla çözümlenme, konunun bütünü ve işleyişini, büyük ölçekte ve resmin tümüne bakarak bağlamı yitirmeden yapısalcı bir bakış açısıyla yapılırken, fenomenolojik bir yaklaşımla da parçaları reddetmeden, aktörler ve aktörler arası ilişkiler de gözetilmelidir (Elden, 2004: 113).

Gündelik hayattan ne anlaşıldığı ve filmde buna dair ne gibi emarelerin olduğu bu yazının esas motivasyonudur. Gündelik hayata ilişkin de Certeau, Heller, Goffman, Chaney gibi düşünürler farklı ve çeşitli perspektiflerle çözümlenmeler yapmıştır. Bununla birlikte geleneksel ikili kavramsallaştırmaları aşan (zihinsel-fiziksel ya da altyapı-üstyapı vb. gibi), ekonomi-politik farkındalıkla ortaya konulan pratik/politik- stratejik ve felsefi içerimi⁴ sebebiyle, yazının kuramsal arka planı Lefebvre’in gündelik hayat yaklaşımına dayanmaktadır. Öncelikle tekrar etmek pahasına şunu söyleyerek başlamakta yarar var: Lefebvre gündelik hayatın sıradan olaylar kümesi, hiçbir şeyi anlamlandırma yeteneği olmayan gelip geçici mevzular bütünü olduğu yönündeki fikri açık bir şekilde eleştirmektedir. O’na göre, bu atıl bırakılan alan ekonomik, sosyolojik, felsefi ve daha birçok boyutu barındırır. Bu bakımdan bir çeşit “analiz birimi” olarak görülmelidir: “Gündelik sadece bir kavram olmakla kalmaz, bu kavram ‘toplum’u anlamak için bir ipucu olarak da alınabilir. Gündelik olanı küreselliğin, devletin, tekniğin ve teknikliğin, kültürün (veya kültürün çözülmesinin), vs. içine yerleştirmek gerekir” (Lefebvre, 2007: 40).

Gündelik hayatın göz ardı edilişi böyle düşünüldüğünde gündelik hayatı dikkate almak kadar ideolojik bir duruşu da barındırmaktadır. Marksist bir zeminden başlayarak ve Marksist terminolojiyi de genişletip geliştirerek Lefebvre, kapitalist sömürünün yalnızca ekonomi alanında değil, kültürel, sosyal ve özellikle mekânsal olarak gerçekleştiği, bu bakımdan işçilerin yalnızca işyerlerinde değil, sosyal yaşamda, aile yaşamında, politik yaşamda da sömürüldüğünü söylemekte ve buna çalışma saatlerine ek olarak boş zamanlardaki sömürüyü de eklemektedir (Akt. Elden, 2004:110-111). Başka bir ifadeyle:

“Gündelik hayat nerededir? Çalışmada mı boş vakitte mi? Aile yaşamı ve kültürün dışında ‘yaşanan’ anlarda mı?...Gündelik hayat bu üç öğeyi, bu üç veçheyi kapsamaktadır” (Lefebvre, 2012: 37).

İşte incelemeye değer bulunmayan gündelik hayatta gerçekleşen bu sömürü ve kapitalist örgütlenme durumu, Lefebvre için gündelik hayatın ele alınmasında önemli bir başlangıç noktası olmuştur.

Ayrıca onun gündelik hayatın ikiliğini gösteren şu sözleri de dikkat çekicidir:

“Gündelik hayatın nerdeyse durgun suyu üzerinde, seraplar, ışıltılı kırışıklıklar vardı. Bu yanılsamalar etkisiz değildi, çünkü özellikle aklı etkiliyorlardı. Peki, ama asıl gerçeklik nerededir? Asıl değişim nerede olup biter? Gündelik hayatın eşsiz derinliklerinde!” (Lefebvre, 2012: 142).

Konunun yine Marksist ekonomi politikte güçlü bir bağı bulunmaktadır. Şöyle ki; gündelik hayatın içinde yer edinen sınıfsal ayrışma ve kültürel-sosyal ve politik içerik “görünen görüldüğü gibi kabul edildiği” takdirde “gündelikliğin sefaletini” üretmeye devam edecektir. Platon da çok uzun yıllar önce o ünlü mağara alegorisinde görünenin kusurlu ve yanıltıcı olduğunu, gerçek öğrenilmek isteniliyorsa görünenin ardındaki gerçekliğe bakılması gerektiğini söylememiş midir⁵?

⁴ Merrifield’in, Lefebvre’in mekân yaklaşımına yönelik olarak yaptığı bu tanımlamayı (akt. Arslan-Avar, 2009: 8), gündelik hayat yaklaşımına da uyarlamak mümkündür.

⁵Platon’un mağara alegorisini (benzetmesi) şöyledir (Platon, 2000: 183-188): Çocukluklarından itibaren boyunları ve ayakları sıkı sıkı zincire vurulmuş insanlar, yer altında ışığa açılan uzun bir girişi olan mağaranın en dibinde oturmaktadırlar. O kadar sıkı bağlanmışlardır ki kafalarını ve vücutlarını oynatamazlar, çeviremezler. Arkalarında yüksek bir yerde ateş yanmaktadır. Ateşle mağaranın dibindeki insanlar ya da mahpuslar arasında bir perde veya bir duvar bulunmaktadır. Bu perde ya da alçak duvarın arkasında ellerinde insana, hayvana ve başka şeylere benzeyen kuklalar taşıyan insanlar bulunmaktadır. Hareket edemeyen

Görünenin ardındaki gerçeklik ve hakikat tartışması Marx'ın Emek-Değer Teorisi ile ilişkilendirerek anlamlandırılırsa şöyle demek mümkündür: Bilindiği gibi Marx, değer değişmeyen ölçüsünü bulma ve değeri belirleme konusunda kullanım değeri ve değişim değerinden bahseder. Hatırlanacak olursa; kullanım değeri, somut-bireysel, kendine özgü değer iken, değişim değeri soyut-toplumsal ve atfedilen değere karşılık gelir. Buna göre, emeğin değerini belirleyen şey emektir, toplumsal olarak üretilen üretken emektir. Dolayısıyla metaya dönüşen bir nesnenin değeri ona katılan emek miktarıyla, emek süresiyle ölçülür. Nesnenin doğada ya da kendisinde, kendinden menkul bir değeri yoktur. Bunun aksini söylemek, yani nesneye doğasında var edilen bir değer biçmek meta fetişizmini, nesneleşme ya da şeyleşme gibi kendi içinde ayrımları olsa da aynı kökten beslenen anomalileri teorize etmekten başka bir işe yaramaz (Kulak, 2011; Özel, 2014).

Bu durum yani görüneni doğal kabul etme durumu aynı zamanda güç ilişkilerine de yansır. İnsanın eyleme gücü insanın bu dünyada fark yaratma gücüdür. İnsandan koparılan eyleme gücü, onun karşısına yabancı bir güç olarak çıkartılır, ondan ayrılır ve böylece insanın özgürlüğü elinden alınır. Emek gücü metaya dönüşen insan, soyut emeğin taşıyıcısından başka bir şey değildir artık. Böylece insan tüm zihinsel ve fiziksel kapasitesinden kopararak, türsel ve bireysel olarak yabancılaşır (Kulak, 2011; Marx, 2011: 143-148; Özel, 2014). Bu noktada kaba bir meta analizine yaslanılmadığını hatırlatmakta yarar var. "Meta problemi, sadece tikel bir problem ya da sadece ekonomi gibi tikel veya özel bir bilimin merkezci problemi olarak değil, daha da genelde kapitalist sistemin tüm yaşam belirtilerinin merkezinde yapısal bir problem olarak" görülmektedir (Lukács, 2014: 205). Dolayısıyla yaşanan yabancılaşma ekonomik alana indirildiği takdirde metanın iş dışı alandaki dolaşım becerisine haksızlık edilmiş olur.

Böylelikle, yabancılaşma olgusu gündelik hayatın anlaşılması bakımından oldukça önemlidir. İnsanın işinden, kendisinden, çevresinden ve diğer insanlardan yabancılaşması gündelik hayattaki açık veya gizil sömürünün belki de en önemli boyutudur. Lefebvre, gündelik hayattaki yabancılaşma için "ekonomik, sosyal, politik, ideolojik ve felsefi olabilir" demektedir (Akt. Elden, 2004: 110).

Bu gizil olanın açığa çıkarılması işi de bir bakıma "sıradan olandaki sıradışını" bulmakla aynı anlama gelmektedir O'nun için. Ancak diğer yandan yabancılaşmayı tümünden umutsuz bir öge olarak da okumaz. Bunu Hegel'e yaptığı göndermeden anlıyoruz. Hegel'in ünlü "*bilinen* *sırf bilindik olduğu için bilinmez*" cümlesi, onun gündelik yaşamı anlamak için eleştirel bir mesafenin konulması ve korunması gerektiği yolundaki fikriyle örtüşmektedir (Lefebvre, 2012: 20). Gündelik hayatı anlamlandırmak için onu yaşamak şarttır; ama belirli bir mesafe de bırakılmalıdır.

Lefebvre'in yabancılaşmaya ilişkin diyalektik yaklaşımı gündelik yaşama ilişkin fikirlerinde de mevcuttur (Lefebvre, 2007: 47): Gündelik hayat sefalettir. Yokluk, yoksunluk, aşağılanma, işçi sınıfının hayatı, para ilişkileri, kadınların ezilmişliği, arzuların bastırılmışlığı vb. nin alanıdır. Diğer yandan gündelik hayat büyüklüktür de. Nesne olduğu kadar özne de olan kadının hayatı, pratik-duyumsal bir dünya yaratılması imkânı, gündelik hayatın bireyler, gruplar ve sınıflar için olma ihtimali, temel ilişkilerin yeniden üretimi, antagonizmaların ve mücadelelerin mekânı...

Bu noktadan hareketle gündelik hayatın olumluluğu; evin ve boş zamanın alanı, güvenliğin ve güvencenin alanı, tatilin ve küçük kaçamakların, zevklerin alanı, işin de içinde olduğu ama işten ibaret olmayan bir alan olmasında yatmaktadır. Diğer yandan modern savaş sonrası kapitalizm iş yaşamını sömürüp yabancılaştırırken, bununla da yetinmeyip boş zaman (*free time*), eğlence zamanı (*leisure time*) ve tatil zamanını (*vacation time*) da içine alıyor, gündelik hayat metalar tarafından sömürülüyordur (Merrifield, 2006: 9).

Gündelik hayatın yoksulluğu altında yatan zenginlik fikri Lefebvre'deki başkaldırı düşüncesini beslemektedir demek yanlış olmayacaktır.

mahpuslar yalnızca ateşin duvara yansıttığı gölgeleri görebilmektedirler. Bu gölgeleri nesnelere ile karıştırmakta, perdenin arkasından gelen sesleri de gölgelere yormaktadırlar. Dolayısıyla nesnelere ilişkin bilgi, görülen/gösterilen gölgelerden, gölgelerin sunabildiğinden yani görünüşlerden ibarettir.

"Gündelik hayat,...bir denge yeridir; aynı zamanda tehdit edici dengesizliklerin ortaya çıktığı bir yerdir. Böyle bir toplumda devrim, insanlar gündelik hayatlarını sürdüremez hale geldiklerinde başlar. İnsanlar gündelik hayatlarını yaşayabildikleri sürece, eski ilişkiler yeniden oluşur" (Lefebvre, 2007: 44).

Tüm bu anlatılanlarda görüldüğü üzere; gündelik hayatın diyalektik ve tek bir anlamdan ibaret olmayan bir karakteri vardır. Mistifikasyon, fetişizm ve yabancılaşmanın kapladığı ve metalaşma ile sömürülen bir alan iken aynı zamanda, paradoksal olarak sosyal değişimin mümkün olduğu hatta başat olduğu bir alandır da (Merrifield, 2006: 10).

"Yumuşacık, pırıl pırıl sıcacık, ailenizin büyülmüş şampuanı... Belinda"

Filmde, gündelik hayata giriş, tiyatro sanatçısı olan Serap'ın gündelik faaliyetleri ile görünür olur. Filmin bu ilk sahnelerinde Serap'ın televizyon karşısında bir yandan içkisini yudumlayıp, bir yandan da prova yaptığı, aerobik yaparak formda kalmaya çalıştığı, görece iyi ve özgün tasarlanmış bir evde tek başına yaşadığı, oyun provaları dışında akşamları da erkek arkadaşı ve tiyatrodaki arkadaşları ile Ece Bar'a –ki bu bara gitmenin gelenek haline geldiği anlaşılakta- gittikleri görülmektedir. Bu ortamda Serap'ın aslında aşağılayarak kabul ettiği reklam filmi teklifini de "köşeyi dönmek için değil, daha doğru yaşayabilmek, kafasına koyduğu şeyleri daha iyi yapabilmek için" için geri çevirmediği, konuya ilişkin farklı biçimlerdeki yinelenmelerden anlaşılacaktır. Bir bakıma ciddiye almadığı bu işin, bütün filmi etrafında kurgulayacak bir dönüşüm hikâyesine yol açması da filmdeki ironiler arasında sayılabilir.

Evdeki çalışmalarını sırasında yüzüne taktığı maske, reklam çekiminde makyaj odasında "sizin kadar ciddiye alanını da görmedim bu işi" sözüne karşılık "**huy işte naaparsın, tiyatrocucu alışkanlığı**" sözü, Naciye olarak (ama kendini Serap gibi hissederek) "siz gerçekten tiyatrocucu olmalıydınız canım" diyen tiyatrocucu arkadaşı Fatoş'a "siz de ev kadını" diyerek verdiği cevaptan senarist Barış Pirhasan'ın bağımlı-edilgen Naciye kurgusunu güçlendirmek için diğer uçta bir Serap karakteri yarattığı düşünülebilir. Bağımsız ve özne olarak kurulan Serap karakteri için de kendi içinde bir elitizm ve yabancılaşma olgusunu barındırdığını söyleyebiliriz.

Filmin en vurucu bölümlerinden biri olarak reklam çekimi kısmı gösterilebilir; çünkü bu kısımda ürünün nasıl tanıtılması, oyuncunun nasıl bir role bürünmesi gerektiğini anlatan yönetmenin sözleri konumuz açısından oldukça dikkat çekicidir. Bu sahnenin öncesinde erkek arkadaşıyla buluşan Serap'ın reklam filmi anlatırken kullandığı ifadeler de aynı bakımdan önemlidir:

Serap: "Ugr'liBelinda şampuanı, ailemizin büyülmüş şampuanı, ben gündüzleri bir bankada çalışıyorum, akşamları da ne oluyorum?"

Suat: "Ne oluyorsun?"

Serap: "Evimin kadını, ııığğ"

Suat: "Eee, bütün bunların şampuanla ilgisi ne?"

Serap: "Aaa, bütün mutluluğumuzu borçluyuz o şampuana, yumuşacık oluyor saçlarım anlasana, yumuşacık, pırıl pırıl sıcacık."

Devamında reklam çekimi sahnesine geçildiğinde, bütün film boyunca izlenilecek olan Naciye'nin ev hanımı olarak yaşam kurgusu burada yönetmenin kendi cümleleriyle belirlemektedir. Yönetmen makyöze nasıl bir saç ve makyaj istediğini "**gündüzleri işinde, geceleri evinde, çalışkan, fedakâr, bakımlı, hem güzel hem alçakgönüllü**" cümlesiyle anlatmaktadır. Aynı şekilde bir türlü konsantre olamayan Serap'a da "beğenildiğinin farkındasın, işin sırrını da sadece sen biliyorsun, hem memnun hem de gizemli bir gülümseme olacak" şeklinde telkinde bulunmaktadır. Zaten reklamın alt metninde geçen "**Naciye Hanım sıcak aile yuvasında, şimdi o yalnız evinin kadını**" ifadesi de konuyu belli bir bağlama oturtmayı kolaylaştırmaktadır.

Filmin bu dakikalarında Naciye'nin hayatının şekli semaili ve izleyeni neyin beklediğine dair olacalara ilişkin bir fikir sahibi olunabilir. Toplumsal olarak örülen ahlak kurumu, öğretilmiş kadınlık hali... Naciye; bakımlı (başta kocası için), iffetli, çalışkan-fedakâr ve hesaplı, kocasına ve çocuklarına kendini adanmış, bireysel bir hayatı ve işe gidip gelmekten başka bir üretim etkinliği bulunmayan, tüketim etkinliği de dönemin orta sınıfına yaraşır tutumluluk çerçevesini aşmayan, toplumumuzda karşılığını doğrudan bulan ideal ve geleneksel bir kadın karakterdir.

Filmin çekildiği dönem olan 1980'li yıllar ülkemizde de tam da birikim modelinin değiştiği ve dolayısıyla üretim gibi tüketim anlayışının da farklılaştığı bir dönemdir. Bu nedenle geleneksel Gülveren Ailesi hala modernite döneminin alışkanlıklarını sürdürmekte ve kooperatife girip, gereksiz yanan elektrikleri söndürmekte, börek mercimek, makarna yerken, aniden bu ortamın içine giren Serap kendi ekonomik ve kültürel aidiyetiyle de paralel olarak bonfile, muz yemekte, taksiye binmekte, Naciye'nin aksine erkek arkadaşına 'akşam yemeğini hazırla' diyebilmekte, temizlikçi kadın istemekte, fön makinesine alışkın (filmde Naciye'nin evinde makinenin olmadığını Hulusi'nin şaşkınlığından anlıyoruz), kalburüstü bir yaşam sürmektedir. Böyle bakıldığında Naciye modern (bize özgü bir formda) temsil ederken, Serap modern sonrası dönemin izlerini taşımaktadır.

Serap'ın Naciye'ye dönüştüğü bölüme dönülürse, bundan sonra Naciye'yi aile içi görevler ve alışkanlıklar, koca ve çocuklara karşı sorumluluklar, komşularla belirlenmiş ilişkiler ve alışkın olduğu bireysel ve görece mesafeli bir arkadaşlık yerine kızkardeş tanımına denk düşen kadınlar arası arkadaşlık ilişkileri, yine geleneksel kayınvalide normuna uygun hakimiyet alanını kaptırmama geriliminde olan, gelini ile sürtüşme içinde olduğu anlaşılabilir bir kayınvalide (Nedret Hanım) beklemektedir. Yine de Hulusi Bey'in hakkını teslim etmeli. Naciye'yi düştüğünü sandığı bunalımdan kurtarmak için ona oldukça duyarlı yaklaşmakta ve anlaşıldığı kadarıyla öncesinde de sevgi dolu davranmaktadır.

Naciye'nin yaşadığı bu durumu öncelikle, insanların hayatındaki izlerinin silinmesi girişimi olarak kabul ettiğini, sonrasında da durumun içinden çıkamayıp psikolog ile görüşmeye gittiğini görüyoruz. Doktorlar ona inanmayarak akıl hastanesine yatırmışlar, sonrasında Naciye gibi görünerek buradan çıkabilmiştir. Diğer yandan bu aile ve ev hayatı bir bakıma ayrı bir akıl hastanesidir onun için, hatta filmin bir yerinde "tımarhaneye geri mi dösem" diyerek bu durumu ortaya sermektedir. Örneğin ailece ve komşularıyla beraber gittikleri piknikten de bahsederek konu açılırsa; piknikte bir yandan yemek yapan, diğer yandan çocukları eğlendiren Naciye'nin biricik sosyal faaliyetinin bundan ibaret olduğu ortadadır.

Filmin devamında evden çıkarak, Serap'ın çalıştığı tiyatroya ve tiyatrocularına gittiği görülmekte. Açıkçası başlangıçta ortamda kabul gördüğü, tutunduğu söylemek pek de mümkün görünmemektedir; sonradan Suat'la kurduğu ilişki sayesinde yine aynı tiyatro oyununu sergilemekte olan gruba dahil olma fırsatını bulabilir, tabii sesi kısılan bir oyuncunun yerine daha önce kendisinin oynadığı başrol olan Asiye'den farklı bir rolde. Yönetmen tarafından çok beğenilir ve doğrudan kadroya dahil edilir. Bununla birlikte oyununun provaları için Hulusi'ye yalan söylemekte ve suç ortağı da hem komşusu hem de iş arkadaşı olan Feride'dir. Devamında, bu durum dayanılmaz bir hal alır ve Naciye evi terk eder. Feride sayesinde nerede olduğu öğrenilir ve tiyatrodaki prova esnasında başta emekli öğretmen olan kayınvalide ve diğer aile bireyleri olmak üzere, onu oyunun bir parçası değil de Fuhuşla Mücadele Dernekleri Genel Başkanı sanıp tartışma çıkarırlar. Hulusi Naciye'yi yıllardır görüşmedikleri Naciye'nin babasının evine bırakarak, ondan ayrılır. Naciye'nin babası ile olan diyalogları filmin mizah öğelerinin yoğunlaştığı diğer bir bölümdür. Özellikle beraber annesini ziyarete gittikleri mezarlık sahnesi önemlidir; çünkü bu sahnede Naciye, mezarlık ile örtüşen "Bitti artık, her şey bitti artık, bundan sonra yalnız mutluluk var, Naciye var" sözlerini söyler.

Filmin sonunda Naciye'nin artık "Naciyeliği" kabul ettiği, sofrada başında kendini rolüne fazlasıyla kaptırmış bir halde yemek tarifi anlattığı üstelik de uysal ve "evinin kadını, çocuklarının anası" kimliğini pekiştiren söz ve hareketlerle bunu desteklediği görülmektedir. Masayı yemek lekesi ile kirleten Osman'a çıkışan Feride'ye verdiği öğüt şöyledir:

"Yo Feride yo, çöz artık şu çatılı kaşlarının kara düğümünü. Öfkeli kadın bulanık çeşmeye benzer güzelim. Hiç kimse bir damlasını bile içmek istemez. Karşısındaki susuzluktan ölse bile."

Günün sonunda aynı yatakta yatmayı kabul etmediği Hulusi'yi de çağırması cabası. Hulusi'nin gelmesi ve sonrasında gelen bir dış sesle -ki bu reklam filminin yönetmenin sesidir- kendine gelir. Rolüne kendini fazla kaptıran Serap'ın devasa şampuan şişesi ile kısa bir mücadelesi olur ve bunun Suat'ın bir oyunu olduğunu anlamasıyla gerçek Serap'a geri döner.

Naciye'nin tekrar Serap'a dönüşmesi, Serap'tan ümidini kesmesi hatta Naciye'yi biraz abartılı da olsa kabul etmesi ile olmuştur. Naciye'nin hayatında Serap olmak, Serap gibi yaşamak zor gelmiş, mücadele etmeyi bırakmıştır. Hatta filmin başında reklam filminin videolarını izlerken ve film setinde görüp hiç hoşlanmadığı Hulusi'yi bile artık reddetmemektedir. Hulusi'yi "çocuklarının babası" diye sevmesi, çocuklarını da davranışlarını hiç beğenmediği kayınvalidesi gibi korku verici "dunganga" şarkısıyla uyutması yeni girdiği eski hayatını fazlasıyla kabul ettiğini hatta belki de aştığını gösteren sahnelerden biridir. Yine de evi terk etme girişimi göz ardı edilmemeli, bu "ritmi" bozmak adına ciddi bir girişim olsa da hatırlanacağı gibi hayal kırıklığıyla sonlanmıştır.

Sonuçta, hayatta mücadeleyi bırakıp, Heidegger'in Onlar'ına (Das Man) katılıp, aykırı- farklı ya da otantik olmaktansa sıradan olmayı, diğerleri gibi olmayı, Onlar'ı aşmamayı seçer. Sıklıkla "Onlar alanı" olarak çevrilen bu kitle ya da genel kamu diyebileceğimiz bütünü Heidegger, toplu taşıma araçları ya da iletişim araçları kullanılırken herkesin herkes gibi olduğu, Dasein'in diğerleri arasında eridiği, dolayısıyla başkaları arasındaki farklılığın da giderek azaldığı, herkes gibi eğlenilen, herkes gibi sanat ve edebiyatın okunduğu, böylece herkesin hem herkes hem de hiç kimse olduğu, Dasein'in da hem hiç kimse hem de herkese dönüştüğü bir alan olarak tarifler. Aynı zamanda bu alan, *hergünkülük* durumudur da (Heidegger, 2011:132-134).

Filmde üzerinde durulması gereken noktalardan biri de mekânsal vurgulardır. Kullanılan açık ve kapalı mekânlar, olay örgüsünü yer yer desteklemekte yer yer var etmektedir. Çoğunlukla kapalı mekânlarda geçen film, bu bakımdan yeni, gizemli veya sıra dışı mekânları içermediğinden, vurgunun nerede olduğu anlaşılamaz. Ancak gündelik hayatın ontolojisinin mekândan ayrılamayacağı düşünüldüğünde, iki kadın karakterin barınma, çalışma ve sosyal mekânlarının oldukça farklı olduğu ve bu karakterlerin gündelik hayat pratiklerinin üretimindeki başat rolü görülecektir. Serap'ın özgür ve özgün, çatı katındaki dairesinin yanında Naciye'nin evi orta sınıf bir apartman katıdır⁶. Serap'ın sosyal yaşamı barda, sporda vs. de geçerken Naciye'nin çok nadir pikniğe gittiği anlaşılmaktadır. Bachelard'ın "düşü barındıran evi" Serap için geçerlidir belki ama Naciye'nin evi ve yaşantısıyla uzaktan yakından ilgisi yoktur⁷.

Gündelik hayatın bu denli yoğun hissedildiği mekân, Lefebvre'e göre algılanan mekân ya da toplumun günlük mekânsal pratiğinin mekânıdır (*perceived space*). Bu mekânda, gündelik gerçeklik ve kentsel gerçeklik iç içe geçer. Doğrudan yaşanan mekândır. Bu mekân soyut, ideolojik veya düşünsel içerikle donandığında mekânın temsili/tasarlanan mekânla (*conceived space*) örtüşür, ya da şöyle söyleyelim, görece bu zihinsel faaliyetin yarattığı pratik faaliyet algılanan mekânda görünür olur. Bu durum ise bir bakıma gündelik hayatın umut vaat eden, sefaletini değil de büyüklüğünü başat kılmak isteyenlerinin eliyle bir çeşit "karşı" faaliyetin geliştirilmesine neden olur. İşte bu faaliyetin ürettiği mekân ise yaşanan mekân/temsil mekânlarıdır (*lived space*) ve bu yaklaşım Lefebvre'in ünlü mekân triyaletiği ya da Spatial Triadı'dır⁸ (Lefebvre, 1991; Lefebvre, 2014).

Filmde yer alan mekânlar, Lefebvre'in Spatial Triadı üzerinden okunduğunda gündelik kent yaşamı ve bunun en somut hali her ne kadar vaktinin çoğu evde ve işte geçse de Naciye'nin yaşantısında görünür

⁶ Yasemin İnce Güney, "Konutta Mekânsal Organizasyon ve Toplumsal Cinsiyet: Yirminci Yüzyıl Ankara Apartmanları" isimli çalışmada apartman olgusuna dair konumuzla ilişkili farklı bir okuma yapmakta, mimari bir form ve konut tipolojisi olarak apartmanın, toplumsal ve politik ifadesini toplumsal cinsiyet odaklı bir sorgulamaya tabi tutmaktadır (İnce Güney, 2009: 102-135).

⁷ "...Ev, düşü barındırır, düş kuranı korur; ev, dinginlik içinde düş kurmamızı sağlar...Geçmişte oturduğumuz evler içimizde ölümsüzleşmiş olduğundan, eski evlerin anılarını içimizde düş gibi yeniden yaşarız...Evin, insanın düşünceleri, anıları ve düşleri için en büyük birleştirici güçlerden biri olduğunu kanıtlamak...Ev, insan yaşamında, kazanılmış şeylerin korunmasını sağlar, bunları sürekli kılar. Ev olmasaydı, insan dağılıp giderdi...Aynı zamanda hem beden hem ruhtur. İnsan varlığının ilk evrenidir." (Bachelard, 1996:34,35).

⁸ Lefebvre'in mekânsal triyaletiği ya da üçlü mekânsal yaklaşımı için Gottdiener'in "A Marx for Our Time: Henri Lefebvre and The Production of Space" isimli makalesine bakılabilir. O'na göre üçlü yaklaşım statik karşıtlıklar ve ikiliğin yerine sosyal süreçlerdeki akışkanlığı/değişkenliği ortaya koyar (Gottdiener,1993:130). Dolayısıyla bu üçüncü terimin işlevi basit bir eklektik araç olmanın ötesine geçerek, açıklamaya derinlik ve mobilite kazandırmaktadır.

olmaktadır. Zihinsel mekânı doğrudan gözlemlemek zor olsa da özellikle Foucault'cu içerimi de düşünüldüğünde akıl hastanesini örnek olarak vermek mümkündür. Tiyatro sahnesi ise hem Naciye hem de Serap için yaşanan mekân olarak görülebilir. Tiyatroda sahnelenen oyunun "*Asiye Nasıl Kurtulur?*" olması da bu durumu ayrıca desteklemektedir.

Lefebvre'in 'gündelik hayatın ağırlığı kadınların üzerindedir' sözünden hareketle, filmin öznesi olan kadın karakteri bağlamı kaybetmeden bir de başka bir açıdan ele almak da mümkün görünmektedir.

Kadından beklenen rolü şampundan beklenen rolle de beraber tanımlamak gerekir. Şampundan beklenen rol nedir? Sadece temizlik ihtiyacını karşılaması gereken bir nesne olmadığı ortadadır. Şampuan, "yüce" amaçların, "yüce" aracı (?). Hatta belki de amacın kendisi. Şampuan sayesinde mutlu, huzurlu olan kadın ve kadın sayesinde mutlu, huzurlu olan aile ve yine mutlu, huzurlu olan toplum. Kadın çevresinde helezonik büyüyen bu halkalar, tüketim olgusuyla iç içe. Modern dönemde de modern sonrası dönemde olduğu gibi toplu tüketim ya da bireysel tüketim farketmeksizin ihtiyaçların değil, güdülenmiş tüketim alışkanlığının belirleyici olduğunu yeri gelmişken ifade etmekte yarar var.

Bu noktada etraflıca tüketim ideolojisi ya da tüketim olgusu üzerinde durulmayacak olsa da, filmin konuyla ilişkili referanslarına kısaca değinmek yerinde olacaktır.

Şampuanın filmin başlarında görünen devasa boyutu ve şampundan beklenenler olgusu, büyümlü bir tüketim nesnesi olma ve aslında rasyonel bir kurgunun parçası olduğu su götürmez olan tükettirme eylemini sorgulama ihtiyacını ortaya çıkarıyor. Bauman'a göre günümüzün bireyleri, tüketici rolünün oynamakla yükümlüdür. Günümüzün tüketicisi önceki dönemlerin tüketicilerinden rolü oynamadaki istekliliği ve kabiliyetiyle ayrılacaktır. Burada önemli olan ikilem ise "yaşamak için mi tüketildiği" yoksa "tüketmek için mi yaşandığı"dır ve O'na göre günümüz endüstrisi ise cezbetme ve ayartma üzerine kuruludur. Tüketim toplumunun kültürü ise öğrenmeyle değil, unutmaya ilgilidir (Bauman, 2006: 92-97).

Ritzer'e göre de, yaşamın tüm alanlarına sızan tüketim ortamında, kendimizi sürekli tüketime adanmış ortamlarda bulurken tüketme baskısından kurtulmak oldukça zor görünmektedir. Yeni tüketim araçları eski tüketim araçlarının sönük kalmasına neden olmakta, sonrasında ise bu durum da tüketici açısından bir doyuma ulaşmakta ve insanlar tüketime konu mekânlardan ve alışverişten de sıkılmaktadır. Böylece "yorgun tüketici"lerin yeniden büyülenmesi tüketim zincirinin devamlılığı için şart olmaktadır (Ritzer, 2011: 15,16).

Filimde de tam böyle değil midir? Belinda'nın diğerlerinden ayrılan özelliği nedir? Ugr'li yani bitkisel olması. Bugün için de aynı durum geçerlidir denilebilir. Farklı uzmanların önerdiği şampuanlar, Afrika yağlarını içeren, tropik iklimlerin sıcaklığını, bu gibi ülkelerin egzotikliğini hissettiren renk renk çeşit çeşit şampuanlar. Bu çerçevede tüketime konu olan metaların "fantazmagorik" bir içerikle donatıldığını söylemek mümkündür. Tüketime yüklenen yeni bir anlam ve yeni bir işlev söz konusu. Bu yeni anlam ve işlev, şampuanın adıyla da örtüşmektedir. Böyle bakıldığında Batılı ve kadınsı bir isim olan "Belinda" dönemin ruhunu yansıtmaktadır denilebilir. Şampuanın batıdan gelerek beyaz sabunun yerini aldığı bu yıllarda, şampuan reklamlarındaki erotik kadın imgesi, "utangaç bir heyecan ve/veya tutucu bir rahatsızlıkla" izlenmektedir aynı zamanda (Ertan, 2012:161).

Dolayısıyla, tüketim toplumu bir bakıma "büyülenmiş" gibidir. Alışveriş mekânları ve caddeler, "tıka basa dolu, sıkır sıkır" vitrinlerinde fazla fazla, bol bol yerleştirilen ürünler ile bir çeşit büyü sunarlar. Bu büyü sunumu esnasında ürünler rastgele değil belli bir düzene göre, takım veya koleksiyonun parçası olacak şekilde, bağlama göre dizilir. Tüketici ise nesneyle ilişkisini yönlendiremez; çünkü artık doğrudan nesneye değil bağlama/kümeğe yönelmektedir. Buradaki amaç; satın alma itkisi yaratmak, nesnelere ağına yönlendirmek ve baştan çıkarmaktır. Bir nesneden diğerine giden tüketici böylece hedefini yitirir ve alışveriş zincirinde kaybolur (Baudrillard, 2010: 17-18).

Bu noktada konumuz açısından reklamın rolü de önemlidir. Baudrillard'a göre metaların tüketimi meselesi sonunda öyle bir hal alır ki, bu artık tüketime ilişkin göstergelerin de manipüle edilmesiyle

sonuçlanır. Bu durum örneğin medya ve reklamlarda boyutlanır ve gösterge, nesnesinden uzaklaşarak yüzer gezer hale gelir. Tüketim-televizyon kültürü tarafından yapılan yüzer gezer imaj ve gösterge bombardımanı ile somut gerçeklik duygusunun yitirilmesi süreç içinde yaşanan nitel değişime işaretler. Değişen dünyayı tanımlayıcı kavram ise Baudrillard'a göre, "hipergerçeklik" tir (Featherstone, 2005: 39, 164).

Reklam Lefebvre için bir alt sistem oluşturamasa da azımsanacak bir konu değildir. O'na göre reklam bir çeşit meta dilidir ve "değişime sokulan nesne ile değişim değerinin varoluş tarzıdır" ve bu haliyle insanlar gündelik hayatlarına anlam vermek, hayatlarını yönlendirmek için reklamdan başka bir şeyleri yokmuş gibi davranmaktadırlar (Lefebvre, 2007: 97, 119).

Toparlanacak olursa, tüketim meselesi ve gündelik hayat arasındaki ilişki Lefebvre'de şöyle kurulmaktadır: Tüketim toplumunun bürokratik yönlendirilmesi, gündelik hayatın örgütlenmesi meselesidir de. O'na göre, gündelik hayat "terk edilmiş bir uzay-zaman" olmadığı gibi, "bireysel özgürlüğe ve akla bırakılmış" bir alan da değildir. Bununla birlikte toplumsal yaşamın akılcı olarak işletilen, sömürgeleştirilen bir "sektör"ü de değildir; çünkü gündelik hayat artık bu rasyonel işleyişin kendisidir. Gündeliklik üretim-tüketim-üretim esasına dayalı "kapalı bir devre" haline gelmektedir. Böylece gündeliklik "örgütlenmiş ya da tüketimi yönlendirilmiş diye tanımlanan toplumun ve onun dekorunun, yani Modernliğin temel ürünü olacaktır" (Lefebvre, 2007: 86).

Meselenin özünde, tüketim toplumunun kadın ile kurduğu ilişki yine bu toplumun yeniden üretimi için olmazsa olmazdır. Gündelik hayatın tüketme eylemiyle bütünleşmesi, özellikle kadınların dahil edilmesindeki "başarıyla" orantılı değil mi? Yine Lefebvre'e dönecek olursak salt tüketim edimi üzerinden değil gündelik hayata ilişkin her ne varsa ağırlığı kadınların üzerinde.

"Kadınlar gündeliklik içinde hem öznedirler, hem de gündelik hayatın kurbanlarıdır, dolayısıyla nesnedirler, ikamedirler (güzellik, dişilik, moda, vs.); üstelik, ikamelerin çoğalmaları kadınların aleyhinedir. Kadın aynı zamanda hem alıcı hem de tüketicidir; hem metadır hem de metanın simgesidir (reklamlardaki çıplak beden ve gülümsemedir" (Lefebvre, 2007: 87).

Bu kısa alıntıyı okurken banyo küvetinde hem çekici olmaya, hem de mutlu görünmeye çalışan Serap'ı düşünmemek elde değil.

Sonuç yerine...

Filmdeki en belirgin temalardan biri ailelerin şampuanı Belinda'ya mutluluğun, huzurun borçlu olduğu fikri. Nerdeyse tüm yaşantı "Belinda dünyası" etrafında örgütlenmekte. Sunulan özgür, huzurlu, mutlu dünya "gösterişsiz" ve "kendiliğinden" gündelik hayatın ta kendisi (midir). Böyle düşünüp ve yaşayarak, Onlar gibi tüketip, Onlar gibi üreterek, Onlar gibi eğlenerek, Onlar gibi inanarak huzurlu yaşamak mümkün. Ne de olsa diğer tarafta bitmek bilmeyen bir huzursuzluk hali var.

Serap/Naciye ne kadar çabalasa da onun için yazılan rolün, belirlenen konumun dışına çıkamamaktadır. Yine de sormakta yarar var; kadın imajını gelenekle kuran ve bu imaj üzerinden mesaj veren filmlerde olduğu gibi gecekonduda fakirliğe, zabitaya ya da arazi mafyasına karşı yaşam mücadelesi mi vermiştir, iş ararken kendisini genelevde mi bulmuştur, ölümcül bir hastalığın pençesine mi düşür yoksa her gün kocasından dayak mı yemiştir? Hayır. Dahası hassas biridir de Hulusi Bey.

Naciye Hanım'ın başına gelenlerin bu sayılanlardan çok da bir farkı olmadığı gibi, hatta görünürlüğü bakımından daha da umutsuzdur... Sabah kahvaltayı hazırlamak, sonra ortalığı toplayıp işe gitmek, her gün aynı işi aynı rutinde yapmak, akşam eve gelip yemek hazırlamak, sofrayı toplamak, çocuklara ders çalıştırmak, sonra da Hulusi Bey ile ilgilenmek. Dahası tüm bunları da geleneksel orta sınıf, orta direk olduğunu unutmadan yapmak zorunda olmak.

Filmde dikkati çeken bir nokta da filme dair kökensel bir öge olarak ifade edilebilecek olan; gündelik hayatın ve yabancılaşmanın iş dışında da örgütlenmesi meselesidir. Filmde işyerine ilişkin gördüğümüz kısa sahne, işyerine dair apaçık bir fikir vermez; ancak emek gücünün alınma şekli ve hayatın rutini, geleneksel orta sınıf hindersiz üzerinde yükselmektedir zaten.

Naciye'nin boş zamanı, aileyi-toplumu-ekonomiyi yeniden üretmek, kendini ise yeniden tüketmek üzerine kuruludur. Yaşamın kendisi bir geçim aracına dönüşmüştür artık. Naciye'nin hayattaki bu emeğinin karşılığını "yoksunluk", "solup sararma" ve en nihayetinde "aptallık budalalık" olarak aldığı su götürmez⁹. Bir patlıcan yemeği tarifi bütün ailenin mutluluğunun tarifi gibidir. Dayatılan bu yaşamda hem birey hem de kadın olarak daha fazlasını istememeli, hayatın bu ritmine uymalı! Böyle bakıldığında Belinda, Naciye'nin ütopyası iken; Serap'ın distopyasıdır. Naciye'nin hayatı bir bakıma "yokmuş gibi" yaşamaktan başka nedir, üstelik farkında olmadan tüm hayatı kurduğunun.

Bu noktada tekrar Lefebvre'e dönelim (2007: 45):

"...yabancılaşma derin bir anlam kazanır. Gündelik hayatın zenginliğini yok eder. Gündelikliği değersiz göstererek, ideolojilerin sahte ihtişamı ile üzerini örterek, bu üretim ve yaratım yerini gizler. Özgül bir yabancılaşma, madde ve doğa ile doğrudan ilişkide olan yaratıcı emeğin yapıcı ilişkilerinin zenginliğinin açığa çıkmasını engelleyerek, maddi yoksulluğu manevi yoksulluk haline getirir."

Lafı daha fazla uzatmadan, bu çağda da tüm uğraşımız "baş aşağı duran" gündelikliği, tersine çevirme meselesi aslında, ne daha azı ne daha çoğu (en azından şimdilik) ve bu hiç de azımsanacak bir uğraş değil. Dolayısıyla, Lefebvre'ci bir okumayla, gündelik hayatın değiştirilmesi mücadelesi aynı zamanda da "devrim"ci bir faaliyettir.

Kaynakça

- ARSLAN AVAR, A. (2009). Lefebvre'in Üçlü- Algılanan, Tasarlanan, Yaşanan Mekân-Diyalektiği. *Dosya Dergisi Mimarlar Odası Ankara Şubesi Yayını*, 17, 7-16.
- BACHELARD, G. (1996). *Mekânın Poetikası*, (A. Derman, Çev.). İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- BAUDRILLARD, J. (2010). *Tüketim Toplumu*. (H.Deliceçaylı & F. Keskin, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- BAUMAN, Z. (2006). *Küreselleşme*. (A. Yılmaz, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- BRANCALEONE, D. (2014). Framingthe Real: Lefebvre and Neo-Realist Cinematic Space as Practice. *A Journal of Architecture_Media_Politics_Society*, 5(4), (1-22).
- ÇAYLI RAHTE, E.(2011). Gündelikliğin Nesnelere, Belleğin Biriktirdikleri ve Aşk Üzerine: *Masumiyet Müzesi*. T. Taş (Ed.), *Edebi Gündelik: Türkiye Romanında Gündelik Hayat* içinde (137-167). Ankara: De Ki Yayınları.
- ÇELENK ÖZEN, S. (2011). Önsöz. T. Taş (Ed.), *Edebi Gündelik: Türkiye Romanında Gündelik Hayat* içinde (7-8). Ankara: De Ki Yayınları.
- DEPELİ, G. (2011). Edebiyatta Otobiyografik Kurgu ve Gündelik Hayat: Hayat Bir Kervansaray. İki Kapısı Var: Birinden Girdim, Birinden Çıktım. T. Taş (Ed.), *Edebi Gündelik: Türkiye Romanında Gündelik Hayat* içinde (111-135). Ankara: De Ki Yayınları.
- ELDEN, S. (2004). *Understanding Henri Lefebvre*. NY: Continuum.
- ELMACI, T. (2011). Taşrada Gündelik Hayatın İdeolojisinin Vavien Ve Süt Filmleri Perspektifinden Okunması. Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi, 7(1), (161-173), <http://jossc.selcuk.edu.tr/josc/article/viewFile/73/68>.
- ERGÜN, C. (Yapımcı), Batıbeki, A. Y. (Yönetmen). (1986). *Aaahh Belinda* [Film]. Türkiye: Odak Film.
- FEATHERSTONE, M. (2005). *Postmodernizm ve Tüketim Kültürü*. M. Küçük, Çev.). İstanbul:Ayrıntı Yayınları.

⁹Marx'ın ünlü paragrafına yapılan göndermenin orijinali şöyledir (Marx, 2011: 142): " Gerçi emek zenginler için harikalar, ama işçi için yoksunluk (déneusement) üretir. Saraylar, ama işçi için inler üretir. Güzellik, ama işçi için solup sararma üretir. Emeğin yerine makineleri geçirir, ama işçilerin bir bölümünü barbar bir çalışma içine atar ve öteki bölümü de makine durumuna getirir. Us, ama işçi için budalalık, aptallık üretir."

- GOTTDIENER, M. (1993). A Marx for Our Time: Henri Lefebvre and the Production of Space. *American Sociological Association*, 11 (1), 129-134.
- GÖK, C. (2007). Sinema ve Gerçeklik. *Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1 (2), 112-123.
- GÜNEY, A. (2012). Yeni Muhafazakarlık ve 1990'ların Türk Sineması. *Toplum ve Demokrasi*, 6 (13-14), 111-128.
- HEIDEGGER, M. (2011). *Varlık ve Zaman*. (K. Ö. Ökten, Çev.). İstanbul: Agora Kitaplığı. (Orijinal çalışma basım tarihi 1926).
- İNCE GÜNEY, Y. (2009). Konutta Mekânsal Organizasyon ve Toplumsal Cinsiyet: Yirminci Yüzyıl Ankara Apartmanları. A. Alkan (Ed.), *Cins Cins Mekân* içinde (102-135). İstanbul: Varlık.
- KARA, M. (23 Nisan 2012). *Sinemada Devrim Olan Kadının Adı: Müjde Ar*. 20 Ocak 2015, <http://www.yenikapitiatrosu.com/index.php/2012/04/sinemada-devrim-olan-kadının-adi-mujde-ar/>
- KARA, M. (16 Şubat 2013). *Sinema kadını, kadın kimliğini keşfediyordu*. 20 Ocak 2015, <http://www.evrensel.net/yazi/49176/sinema-kadını-kadın-kimliğini-kesfediyordu>.
- KULAK, Ö. (2011). Karl Marx'ta Yabancılaşma, Meta fetişizmi ve Şeyleşme Kavramları. *Doğu Batı*, 55, (33-61).
- LEFEBVRE, H. (2007). *Modern Dünyada Gündelik Hayat*. (I. Gündüz, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1968).
- LEFEBVRE, H. (2012). *Gündelik Hayatın Eleştirisi I*. (I. Ergüden, Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık. (Orijinal çalışma basım tarihi 1958).
- LEFEBVRE, H. (1991). *Production of Space*. (D. N. Smith, Trans.). Cambridge: Blackwell. (Original work published 1974).
- LEFEBVRE, H. (2014). *Mekânın Üretimi*. (I. Ergüden, Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık. (Orijinal çalışma basım tarihi 1974).
- LUKÁCS, G. (2014). *Tarih ve Sınıf Bilinci*. (Y. Öner, Çev.). İstanbul: Belge Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1923).
- MARX, K. (2011). *1844 El Yazmaları*. Ankara: Sol Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1932).
- MERRIFIELD, A. (2006). *Henri Lefebvre: A Critical Introduction*. NY: Routledge
- ÖZEL, H. (2014). Emek Değer Kuramı ve Marx'ın İnsan Anlayışı. Marx Sempozyumuna sunulan bildiri. Hacettepe Üniversitesi, Felsefe Bölümü, Ankara, 26 Kasım.
- PLATON. (2000). Devlet. (S. Eyuboğlu & M. A. Cimcoz, Çev.). İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- RITZER, G. (2011). *Büyüsü Bozulmuş Dünyayı Büyülemek*. (Ş.S.Kaya, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- SÖNMEZ, S. & BİLGE, D. (2014). Türkiye Sinemasında Aklın Sınırlarını Belirlemek: Çıplak Vatandaş ve Gişe Memuru Filmlerinde Delilik Temsilleri. *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*, 20, 33-51.

KONUK YAZAR**Spinoza'nın Etika'sı Bağlamında Mizahın Politik İşlevi¹**

The Political Function of Humor in the Context of Spinoza's Etics

Nazile KALAYCI

Hacettepe Üniversitesi, Felsefe Bölümü
nazilekalayci@gmail.com

Bir kez dans etmediğimiz her günü yitirilmiş, bir kahkahanın eşlik etmediği her hakikati sahte saymalıyız².

1999'da Seattle'da başlayan, kısa sürede dünyanın pek çok yerine yayılan, Türkiye'nin de Gezi Parkı isyanıyla dahil olduğu süreç dünya politikasının yeni bir döneme girmiş olduğunu göstermekte. Sürece 'yeni' denilmesinin nedeni –her ne kadar bu süreci kapitalizmin daha önceki krizlerinden kopartmak doğru olmasa da– politika yapma biçiminin dönüşmüş olmasıdır: Örgütlenme yerine –yatay ve merkezlessiz bir örgütleniş olarak– ilişkilendirme, yurttaşlık yerine öznellik üretimi, devrim yerine süreç, diyalektik yerine diyaloji, halk ya da ulus yerine Çokluk daha fazla dile getirilmekte, yerellik, farklılık, içkinlik, otonomi ve etik vurgusu giderek artmaktadır. Her ne kadar küresel kapitalizm farklı tekil durumların her birinde farklı şekillerde ve farklı yönleriyle etkili olan karmaşık bir süreç olsa da, bütün bu ortaklıklar farklı tekil pratikleri bir araya getirmektedir. Kuşkusuz benzerliklerden birisi de bu gösteri ve isyanlarda mizahın politik bir araç olarak kullanılmasıdır. Mizahın, ironi ve parodinin bir arada kullanıldığı, karnaval imgelerinin boy gösterdiği bu "şenlikli muhalefet", geçmişin keder yüklü, ağırbaşlı politikasının tersine neşenin örgütlenmesi olarak ele alınmalıdır. Bu çalışma mizahın politik işlevine odaklanmayı amaçlıyor. Bu amaç doğrultusunda ilk olarak Spinoza'nın *Etika*'da duyguları nasıl çözümlediğine, sevinçli ve kederli duygular ile kölelik ve direnişini nasıl ilişkilendirdiğine bakılacak; ardından Simon Critchley'in politik direniş ile psikanalizdeki yüceltim çalışması arasında kurduğu bağlantıdan hareketle sanatsal bir yüceltim biçimi olan mizahın kederli duygulanışlar ve kölelik karşısındaki bozguna gücü ele alınacak; sonuç bölümünde mizahın politik bir araç olarak kullanıldığı tarihsel örneklere de –Ortaçağ Karnavalları ve Dionysos Şenlikleri– bakılarak çağımızın motivasyon yoksunu politik öznesinin kaybetmiş olduğu ilgiyi mizahla yeniden kazanabileceği üzerine bir değerlendirme yapılacaktır.

I- Spinoza'nın *Etika*'sında Duyguların Çözümlemesi

Spinoza'nın kendi çağının Hollandası'nda gördüğü bir sorundan yola çıkarak *Etika*'yı yazmış olduğunu söylemek yanlış olmasa gerek. Bu sorun halkın o dönemin iki partisi arasında yapmış olduğu tercihtir: Bir yanda barış politikası, liberal ekonomi ve yerel örgütlenme taraftarı Cumhuriyetçi Parti (De Witt kardeşler), diğer tarafta savaş yanlısı, hoşgörüsüz, merkezi devlet yönetimine ve monarşiye dayanan Kalvenist Parti (Oranj Hanedanı) vardır; halk ise ikincisini tercih etmektedir (Deleuze, 2011: 16). Spinoza için bu tercih anlaşılması gereken bir muammadır. Bu mummayı *Teolojik-Politik İnceleme*'de sorduğu, günümüz için de çok çarpıcı olan şu sorularla ifade eder: "Halk neden bu kadar

¹ Bu yazı MSGSÜ tarafından 26-27 Şubat 2015'te düzenlenen *Spinoza ile Karşılaşmalar Sempozyumu*'nda (İstanbul) sunulmuş olan bildirinin gözden geçirilmiş versiyonudur.

² Friedrich Nietzsche, *Böyle Buyurdu Zerdüş*.

irrasyoneldir?”, “Neden kendi köleliğiyle övünür?”, “Neden insanlar, sanki özgürlükleri için savaşmışçasına kölelikleri için savaşılır?” (Deleuze, 2011: 17) Spinoza kendi yaşadığı dönemde cereyan etmekte olan politik çalkantılarda “despot” ile “köle” arasındaki kutsal birliği teşhis etmiştir: “Despotların örselenmiş ruhlara, örselenmiş ruhların ise despotlara ihtiyacı vardır.” (Deleuze, 2011: 24) İtaat bütün toplumların temelidir. Düşünme gücünü itaat etmeye tabi kılan duygu ise kederdir; bu nedenle kederli duygulanışları artırmak iktidarın işleyişi için zorunludur. Buradan hareket eden Spinoza *Etika*'da kederden kaynaklanan duyguları (keder, nefret, tiksinti, alay, korku, umutsuzluk, vicdan azabı, acıma, infial, kıskançlık, alçakgönüllülük, pişmanlık, iğrenme, utanç, yerinme, öfke, öç, zalimlik) ve bu duyguların birbirlerine zincirlenişini ele alır. Amacı kederden uzak bir hayatın nasıl mümkün olduğunu araştırmaktır.³ O halde *Etika*'nın temel problemi sevinçli duygulanışların azami seviyesine nasıl ulaşılacağı, özgür ve etkin duygulara nasıl geçileceği, etkin duyguların kaynağı olan upuygun fikirleri oluşturma noktasına nasıl erişileceğidir (Gilles Deleuze, 2011: 37, 38). Bunun için de “duygulanışların tabiatını, kuvvetini, ruh üzerindeki gücünü sanki çizgiler, yüzeyler ve katı cisimlerden söz ediyormuşçasına ele alacaktır” (Spinoza, 2006: 130). Spinoza köleliğin doğasını açık kılabilmek için ‘beden’i, ‘duygu’, ‘duygulanış’ ve ‘fikir’leri, ‘sevinç’ ve ‘keder’e dayalı duyguların zincirlenişini, ‘eylem’ ve ‘tutku’ları, ‘bulanık’ ve ‘upuygun’ fikirleri ele alır; ‘arzu’ ve ‘iştah’ ise temel kavramlardır. Spinoza’nın en nihayetinde göstermek istediği kederli duygulanışlar ile bulanık fikirler, tutkular ve kölelik arasındaki ilişkidir. Biz de aynı sırayla ele alalım:

Bedenin gücü: Spinoza kendine gelesiyeye neredeyse hiçbir filozofun bedeninin (*corpus*) gücünü tespit edemediğini düşünür (Spinoza, 2006: 133.); bedenle ilgisinde sorulması gereken temel soruysa “bir beden nelerle muktedir olduğu”dur. Bu bakımdan *Etika*'da ele alınan konu ‘ödev’ değil, ‘güç’tür (Deleuze, 2000: 31). Spinoza’ya göre, uzamdaki her cisim ya da beden (ve düşüncedeki her fikir ya da zihin), bu beden parçalarını (ya da bu fikrin parçalarını) kendi altında toplayan karakteristik ilişkilerden oluşmaktadır (Deleuze, 2011: 27, 28); farklı ilişkiler altında farklı düzenlere ait olan parçalar, belli bir ilişki altında bir bedene (ya da bir fikre) ait olurlar. Söz gelişi, kilüs ve lenf kendi ilişkileri altında kilüs ve lenftir; bir başka ilişkide bir araya gelerek kanı meydana getirmişlerdir; kan ise başka bir ilişki altında insan ya da hayvan vücudunun bir parçası olmuştur (Deleuze, 2000: 147, 148.). Söz konusu olan sonsuzca küçük parçalardan oluşmuş bir bileşkedir. Bir bileşkeyi, bir başka bileşkeden ayıran, parçaları arasındaki ilişkidir (ya da parçacıklar arasındaki hareket ve durağanlık oranıdır); bileşkenin bireyliğini belirleyen de bu ilişki ya da “bileşkenin parçalarının sonsuzca etkileyen bütün değişiklikler karşısında korunan hareket ve durağanlık oranı”dır (Deleuze, 2000: 141). Her birey böylesi bir orana sahip olmak bakımından tekil bir özdür; her tekil öz de bir ilişkiler toplamı olarak bir bileşimdir (*composition*). Öte yandan her birey bir güç derecesi (*potentia*) ve bir yeğinlik eşiği ya da iç tarzıdır (*gradus*). Aynı türe ve cinse ait olan bireyler birbirlerinden güç dereceleri ve yeğinlik eşikleri bakımından farklıdır (Deleuze, 2000: 175). Bu durumda *Etika*'nın iki kriteri vardır: varolanların niceliksel farkı (bu sahip olunan güç derecesiyle ilgilidir); varoluş tarzlarının niteliksel karşıtlığı, kutupsallığı (bu ise güç derecesiyle değil sahip olunan yetkinlik ve yeğinlik derecesiyle ilgilidir).⁴

İyi karşılaşmalar, kötü karşılaşmalar; sevinç, keder: Spinoza’ya göre, bir bedeni oluşturan parçaların devinimini sağlayan şey, sahip oldukları iştahıdır. İştah (*conatus*) her şeyin kendi varlığında sürüp gitmek için –her beden uzamda, her ruhun ya da fikrin düşüncede sürüp gitmek için– sarfettiği çabadan başka bir şey değildir (Spinoza, 2006: 137). Bu çaba farklı bedenlerle, farklı fikirlerle

³ Nietzsche *Ahlakın Soykütüğü*'nde Spinoza'nın *Teolojik Politik İnceleme*'de sorduğu soruları yanıtlar gibidir. Çünkü Spinoza'nın teşhis ettiği durum Nietzsche'nin çağında hastalık seviyesine ulaşmıştır: “Günümüzde ikiyüzlülük bir deha olmuştur... Fizyolojik olarak incelenirse, her birimiz yalancıyız” (F. Nietzsche, *Zur Genealogie der Moral, Werke in Drei Bänden I*, ed. Karl Schlechta, Carl Hanser Verlag, München, 1965, s. 938). Nietzsche'nin yalancılıkla kastettiği “isteme hastalığı”dır: İnsan kendine, yaşamına, bedenine zararlı olanı ister hale gelmiş, en derin içgüdüsel olan güç istencinden kopmuştur; dahası güç istenci kendi karşıtına, istenç hiçliğine dönüşmüştür. Bu da kölelik demektir; kölelik hastalıktır. Bu hastalığın uzak kökenlerini belirleyebilmek için, yalnızca düşüncede olanın, bilincinde olduğumuzun soykütüğünü çıkartmak yetmeyecektir, içgüdüsel olanın da tarihsel kökenleri açık kılınmalı, insanın hıncı ve vicdan azabı varlığına nasıl dönüştüğü ele alınmalıdır.

⁴ İlk kriter bakımından akli başında ile deli arasında bir fark yoktur; ama ikinci kriter bakımından vardır, akli başında kişi deliden daha yetkindir, daha büyük bir güç derecesine sahiptir (Deleuze, 2000: 123).

karşılaşmaya götürür. Bir beden başka bir bedenle ya da bir fikir başka bir fikirle karşılaştığında, bu iki ilişki ya daha güçlü bir bütünü oluşturmak üzere birleşir ya da biri diğerini çözüp dağıtır; iyi karşılaşmalar birleştirirler, kötü karşılaşmalar ise çözüp dağıtanlardır. Öte yandan iyi karşılaşmalar sevince, kötü karşılaşmalar kedere yol açar. Spinoza arzu (*cupiditas*), keder (*tristitia*) ve sevinci (*laetitia*) temel duygular olarak belirleyip ötekileri bunlardan türetir. *Etika*'da keder tabanlı duygular ile sevinç tabanlı duyguların serimlemesi yapılır:⁵ Bana keder veren şey (söz gelişi bir zehir, nefret edilen bir varlık, bir düşman), ilişkileri benim ilişkilerime uygun düşmeyen şeydir; ilişkileri benim ilişkilerimden birini ya da bütünü çözüp dağıtmaya yönelik her şey beni kederle duygulandıracaktır. Bana sevinç veren şey (söz gelişi bir gıda, sevilen bir varlık, bir müttefik), ilişkileri benim ilişkilerime uygun düşen şeydir; ilişkileri benim ilişkilerime uyan şey, kendi ilişkilerini benimkilerle birleştirecektir. Bu durumda beni kederlendiren bir şeyle karşılaştığımda, o şeyin bendeki etkisiyle baş edebilmek için gücümün belli bir kısmını harcamak zorunda kalacağım, kudretimde bir azalma olacak; sevinç duymama yol açan bir şeyle karşılaştığımdaysa kudretim artacaktır. O halde, sevinç insanın daha az bir yetkinlikten daha büyük bir yetkinliğe geçişidir; keder ise insanın daha büyük bir yetkinlikten daha az bir yetkinliğe geçişidir (Deleuze, 2000: 61-67; Spinoza, 2006: 159).

Bu durumda *conatus* "varoluşa sürüp gitme ve kendi ilişkisi altında bulunan parçaları koruma ve yenileme çabası" (bu varolan kipin doğal hakkıdır) olmanın yanı sıra, "sevinçli duygular duyma ve eyleme gücünü artırma çabası"dır da; ama *conatus*'un en tam ifadesi, "varoluşa sürüp gitme ve aklın kılavuzluğunda eyleme", yani "bilgiye, upuygun fikirlere ve etkin hislere götüren şeyi elde etme çabası"dır (Deleuze, 2011: 74-78).

Bir fikir (idea) nedir? Deleuze'e göre Spinoza'da bir fikir iki belirlenime sahiptir (ve özellikle ikinci belirlenim Spinoza felsefesinin en özgün yanlarından biridir): Fikir bir taraftan bir şeyi "temsil" etmektedir, öte taraftan kendisi de "bir şey"dir; bu bakımdan her fikir bir diğerinden farklı bir gerçeklik ve yetkinlik derecesine sahiptir: söz gelişi örümcek fikri ile tanrı fikri farklı gerçeklik ve yetkinlik derecelerine sahiptir. Bir fikrin hem "temsil" hem de "bir şey" oluşu, her türlü düşünmenin aynı zamanda bedensel olduğu anlamına gelir. Gündelik hayatlarımızda karşılaşmaların sebep olduğu fikirler zihnimizde birbirini kovalarken, ruhumuzda da onlara karşılık gelen duygulanışlar uyanmaktadır (Deleuze, 2000: 10-14). Spinoza farklı gerçeklik ve yetkinlik derecesine sahip üç tür fikir ve bunlara karşılık gelen üç tür bilgi olduğunu dile getirir: duygulanış fikirleri (bulanık bilgi, duygulanış bilgisi), nosyon fikirleri (akıl bilgisi), öz fikirleri (sezgi bilgisi); bunlardan son ikisi upuygun bilgilerdir. Konumuzla ilgisinde sadece ilk ikisine bakılacak olursa, duygulanış fikirlerinin nedenlere ilişkin bir anlamadan yoksun olduğu, bu yüzden bizi nedenlerden kopmuş sonuçlara, bulanık bilgilere mahkum ettiği; upuygun (*adequat*) fikirlerin ise nedenlere bağlı olduğu, bu yüzden bizi bulanık (*inadequat*) bilgilerin dünyasından uzaklaştırdığı söylenebilir.⁶ O halde ruhumuz upuygun fikirlere sahip olduğunda etkin, olmadığında edilgindir. Spinoza'nın ifadesiyle;

Upuygun olmayan fikirleri olduğu için bir şey yapması gerektirilmiş olması bakımından insan, edilgindir (pasiftir); yani yalnız kendi özü ile algılanmadığı, ya da başka deyişle kendi erdeminden çıkarılmadığı için, edilgindir. Fakat bir bilgisi olduğu için bir şey yapması gerektirilmiş olması bakımından o etkindir (aktiftir),

⁵ Elbette bunlar birbirine dokunmayan iki ayrı çizgi gibi değildirlir, tersine birbirleriyle karmaşık ilişkilere girmektedirler; yoksa başkalarının kederinden sevinç duyan bir kişinin duygulanış durumu açıklanamazdı.

⁶ Bir duygulanış fikri herhangi bir bedenim üzerindeki etkisinin fikridir; nosyon fikri ya da ortak nosyon (*notiones communes*) ise iki beden arasındaki karakteristik oranların uygunluk ve uygunsuzluğunu hedefleyen, bununla ilgilenen bir fikirdir. Bu durumda ortak nosyon ya da akıl bilgisi iki bedenim karışımını temsil etmek yerine, iki bedenim karakteristik oranlarının iç uygunluk ya da uygunsuzluğunu temsil eder ve böylece nesnelere arasındaki etkileşimlerin her iki nesneye ortak olan nedenlerini belirler; örnek vermek gerekirse, arseniğin karakteristik oranı ile insanın karakteristik oranının hangi bakımdan uyum içinde olmadıklarına dair bilgi böyledir (Gilles Deleuze, 2000: 33). (Spinoza bilgi ayrımlarından yola çıkarak Hıristiyanlığın temel dogmalarını da yorumlamıştır. Spinoza'ya göre, Adem upuygun fikirler konusunda cahil olduğu için "meyveyi yemeyeceksin" sözcüklerini bir yasaklama olarak algılamıştır. Oysa bu önerme Adem'in bedeninin karakteristik ilişkileri ile elmanın karakteristik ilişkilerinin uyumunu ifade etmektedir. Hıristiyanlık Adem'in Tanrı yasağına karşı geldiği için cezalandırıldığını düşünürken, Adem'i çözüp dağıtan onun bedenindeki karakteristik ilişkilere uymayan elmadır.) Sezgi bilgisi ise özlerin bilgisidir. Spinoza'nın özden anladığı soyutlamayla ulaşılan türler ya da dinciler değildir; öz her zaman tekil ve biricik bir varlığa dair bir belirlemedir (Gilles Deleuze, 2000: 41-44.)

yani yalnız kendi özü ile kendisini algıladı, ya da erdeminden upuygun olarak çıkardığı için etkindir (Spinoza, 2006: 215).

Edilgi olan duygulanış bulanık bir fikirdir. Bu duygulanıştan açık ve seçik bir fikir teşkil edersek, duygulanış bir edilgi olmaktan çıkacaktır (Spinoza, 2006: 267).

Kısaca, ruh upuygun fikirlere sahip olduğunda aktiftir ve sevinçlidir; upuygun fikirlere değil de bulanık fikirlere sahip olduğundaysa pasiftir ve kederlidir.

Gücün artışı, azalışı; duyguların varyasyonu: Bir fikrin sadece bir temsil olmayıp, aynı zamanda bir gerçeklik ve bir yetkinlik derecesine de sahip olması bilgi türleri ile varoluş tarzları arasında bir karşılıklılık kurar. Spinoza'ya göre, bilme kendisine denk gelen bilinç ve duygu tiplerinde varlığını sürdürmektedir. Bunun anlamı şudur: Bulanık fikirlere karşılık gelen duygulanışlar bedeninin eyleme (*potentia agendi*) ve varolma gücünün (*vis existendi*) artmasına ya da azalmasına, desteklenmesine ya da engellenmesine neden olurlar (Spinoza, 2006: 131).

Gücün artışı ya da azalışı söz konusu olduğunda Spinoza duygu (*affectus*) ile duygulanış (*affectio*) arasında bir ayırım yapar: Duygulanış etkilenen bedeninin bir durumunu ifade eder, duygu ise bir duygulanıştan diğer duygulanışa geçiştir; bu da gücün azalmasına ya da artmasına karşılık gelmektedir. Duygulanışların birbirini izlemesi varolma ve eyleme gücünün sürekli bir varyasyonudur; sevinç ve keder ise bu varyasyonun iki kutbudur (Deleuze, 2000: 17). Keder "gücümüzün en düşük derecesini, eyleme gücümüzden azami ölçüde koparıldığımız, hurafenin hayaletlerine ve despotun aldatmalarına azami ölçüde kapıldığımız" durumu, sevinç ise eyleme gücünün artışı temsil eder. Ne var ki sevinç bedeninin etki gücünü ve ruhun kavrayışını artırsa da, hem keder hem de sevinç tutku olmak bakımından aynıdır; her iki durumda da eyleme gücümüz dışarıdan belirlenmektedir. Sevinç upuygun fikirlerin sadece rastlantısal nedenidir; oysa işi şansa bırakmamak, akıl aracılığıyla upuygun fikirlere ulaşip iyi karşılaşmaları seçmeyi ve örgütlemeyi başarmak gerekir. Akıl eyleme gücünü biçimsel olarak sahiplenmeye ve upuygun fikirlerden kaynaklanan etkin sevinçleri örgütlemeye yönelir. Görüldüğü gibi Spinoza tutkular ile eylemler arasında, birinin dış bir neden tarafından belirlenmesi, diğerinin ise kişinin kendisinden kaynaklanması bakımından bir ayırım yapar. Duygular eylemlerle ya da tutkularla gerçekleşirler. O halde tutkularla yaşadığımız her şeyi, akıl yoluyla da yaşayabiliriz; ne var ki ilki bir eksiklik, ikincisiyse bir erdemdir:

Erdem (*vertu*) ve güç deyince aynı şeyi anlıyorum; yani insana atfedilmesi bakımından erdem, sırf kendi tabiatının kanunlarıyla tanınabilen bazı şeyleri yapma gücüne sahip olmak bakımından, insanın özü ya da tabiatıdır (Spinoza, 2006: 201).

Bu durumda "varlığımızın korunması için faydalı veya zararlı olan, yani işleme, etki gücümüzü artıran ya da eksilten, tamamlayan ya da indiren şeye iyi ve kötü denir" (Spinoza, 2006: 206). Keder barındıran ve bizi eyleme gücümüzden kopartan şey kötüdür, sevinç barındıran ve eyleme gücümüzü artıran şey ise iyidir.

Keder köleleştirir: Sonuç olarak, Spinoza *Etika*'da bu serimlemeyi yaparken kederin hem bedeninin etkileme gücünü ve yetkinliğini düşürdüğünü hem de ruhun kavrayış gücünü azalttığını göstermek istemiştir; keder insanı aptallaştırmakta, duygulanışlara ve upuygun olmayan fikirlere tabi kılmaktadır. Öte taraftan insanın kendi duygulanışlarını yöneltme ve azaltmadaki güçsüzlüğü de köleliktir (Spinoza, 2006: 197). Bu bakımdan keder barındıran her şey köleliğe, despotluğa ve baskıya hizmet etmektedir. Muktedirlerin kendileri ise iktidarlarını başkalarının kederleri üzerine kuran ve sadece kölelere hükmedebilen güçsüzlerdir. Bu bakımdan kölelik tam anlamıyla kudretin azalışının rejimidir.

Keder deyince biz ruhun düşünme gücünü azaltan veya indiren şeyi anlıyoruz; nitekim ruhun kederlenmesi bakımından onun bilme gücü, yani tesir etme gücü azalmış ya da engele uğramıştır.

Bedenimizde onun etki gücünü artıran veya eksilten, tamamlayan ya da tutan her şeyin fikri ruhumuzda düşünme gücü üzerinde aynı etkiyi yapar.

Tabiatımıza karşı olan, yani kötü olan duygulanışlar, ruhu bilmeden alıkoymaları nispette kötüdürler. Öyle ise tabiatımıza karşı olan duygulanışların hükmü altında bulunmadığımız müddetçe, tabiatıyla bilmeye çalışan ruhun gücü alıkonmuş değildir; açık ve seçik fikirler oluşturabilir ve bedenini duygulanışlarını düzenleyebilir.

Şüphesiz yalnız vahşi ve gamlı bir yanlış-inanç haz duymayı yasak eder... İşte benim kuralım, benim sanım budur!... Hiçbir Tanrısal güç, bir hasetçiden başka hiç kimse benim güçsüzlüğümünden ve ıstırabımdan haz duymaz; ondan başka hiç kimse gözyaşlarımızı, hıçkırıklarımızı, korkumuzu ve içimizdeki başka güçsüzlük belirtilerini erdem yerine almaz (Spinoza, 2006: 178, 139, 272, 233).

Keder toplumu en kolay yönetilebilecek toplumdur; çünkü keder bedenini bütün enerjisini yok etmekte ve insanları upuygun olmayan fikirlerin dünyasına tutsak etmektedir. Bu tutsaklıkta bir çıkmaz gizlidir; çünkü kederden kurtulmak için bizi nedenlerin düzenine götürecek bir kavrayışa yükselmemiz gerekmektedir, ama keder hem bedene hem de zihinsel bakımdan bizi güçten düşürmek suretiyle böyle bir bakış açısına ulaşmamızı engellemektedir. Böylece birilerinin bizi yönlendirmesi ve yönetmesi için gerekli koşul da sağlanmış olmaktadır. Peki kölelikten, eyleme gücümüzü elimizden alan tutkular alanından, pasif duygulardan, upuygun olmayan fikirlerin dünyasından kurtulmanın imkânı yok mudur? Söz gelişi mizah bize kurtuluşun yolunu açabilir mi? Bu yazının iddiası mizahın böyle bir imkân barındırdığıdır; bu iddianın temeli de Spinoza'nın *Etika'sı*dır. Günümüze gelesiyeye mizah ile politika arasında bağ kuran geniş bir literatür biriktirmiştir. Bunların arasında en dikkat çeken isimlerden biri Simon Critchley'dir. Critchley'e göre politik mizah "şiddetle dolu egemenliği taklit etmeyen, kendi güçsüzlük konumunu öz bilinçli alay biçimlerine başvurarak muktedirleri teşhir etmek için kullanan iktidarsız bir güçtür" (Critchley, 2010: 134).

II- Simon Critchley: Bağlanma Etiği, Direniş Siyaseti

Günümüzde mizahın politik işlevini vurgulayan, "kahramanlık miti"ne dayalı tragedya geleneği yerine "komik kabul"e dayalı mizahı ve komedyaya geleneğini koyan, hatta mizahı tragedyanın en samimi ifadesi ve tamamlanmış biçimi olarak belirleyen Simon Critchley'dir. Critchley mizahı günümüzün motivasyon yoksunu öznesine kaybettiği ilgiyi kazandıracak bir direniş biçimi olarak ele alır ve "bağlanma etiği, direniş siyaseti" dediği kendi etik-politik görüşünün temelini yerleştirir; insanı kederli bir duygulanım olan melankolide alıkoymak yerine harekete geçirecek olan mizahıdır.

Critchley'e göre günümüzde felsefe hayretle (*thaumazo*) değil hayalkırıklığıyla, arzulanan bir şeyin gerçekleştirilememiş olduğu yollu bir hisle başlar. Büyük anlatıların sarsılmasından, savaşların, soykırımların, etnik temizliklerin milyonlarca insanın ölümüne yol açmasından duyulan hayalkırıklığı, günümüz felsefesi için bir tür Kopernik Devrimi'dir; artık politik özne de bu hayalkırıklığından ve hayalkırıklığının yol açtığı travmadan bağımsız düşünülemez.⁷ Ancak travmanın yol açtığı iki politik tavır söz konusudur; bunlardan biri melankoli,⁸ diğeri mizahıdır. Melankoli sıklıkla nihilizmle sonuçlanır;⁹

⁷ Modernliğin sorununu travma olarak belirleyen yolu açan filozof kuşkusuz Walter Benjamin'dir. Benjamin'e göre travmanın nedeni aktarım krizidir. Aktarım krizi, "dolaysız yaşanmışlığın (*Erlebnis*) lehine aktarılan deneyimin (*Erfahrung*) çökmesiyle, modern yaşamın kültürel ve tarihsel bir geleneğin hafızasına dayalı otantik deneyimi kapı dışarı etmesiyle" ortaya çıkmıştır. Aktarılan deneyimin çöküşü, sembolik ifadesini Birinci Dünya Savaşı'nda bulur. Avrupa'nın bu önemli travması miras alınan deneyimin oluşturduğu gelenek dönemini kesintiye uğratmış, bellek aktarımının doğal mekanizmalarını bozmuştur. Savaşlar, soykırımlar, çığneden sözleşmeler, etnik temizlikler, katliamlar ve bunların ardından yaşanan travmalar yirmibirinci yüzyılın yaşanmış deneyimine damgasını vurmuştur. Bu yaşananlar aktarılabılır değildir; tam tersine bastırılan, gizlenen, çarpıtılan deneyimlerdir. Ne var ki aktarım krizinin gerek bireysel gerekse toplumsal düzlemde keder, korku, kaygı, dehşet, öfke, takıntı, saplantı, paranoya, melankoli gibi pek çok olumsuz sonucu vardır (Traverso, İstanbul: 2, 3).

⁸ Güncel politik eylemlerin bir ortak yanı da geçmişte yaşanan hak ihlallerine ilişkin hakikatlerin ortaya çıkarılmasına, toplumsal hafızanın güçlendirilmesine, tanıklık ve yüzleşme pratiklerine yapılan vurgudur. Bu pratiklerde söz konusu olan "şenlikli muhalefet" değil, kayıpları unutmamaya dair melankolik bir tavrıdır. Bu bakış açısı, günümüzde politik aktör olmanın koşulunu melankoli ya da uzlaşsız/başarısız yas olarak belirler. Elbette bu kavramlar Freud'un bir yazısından alınmıştır (Freud, 1963: 237, 258). Freud'a göre başarılı yas kaybedilen nesnenin/kişinin yerine başka bir nesneyi/kişiyi koymakla gerçekleşir; başarısız yas ya da melankoli ise patolojik bir durumdur ve bu patolojik durumda ego kaybedilen nesne tarafından ele geçirilmiş, kaybedilen nesneye kendini adamıştır. Melankolide önemli olan, yitirilen bünyeye katmak ve kayıp nedeniyle sonsuza kadar değişmeye rıza göstermektir; günümüzde ihtiyacı duyulan da böylesi bir politik öznedir: (Butler, 2007: 277; Butler, 2005: 36). Oysa Spinoza melankoliyi "bedenin işleme gücünü mutlak olarak azaltan, bundan dolayı da her zaman kötü olan, bedene ait bir keder" olarak belirler (Spinoza, 2006: 231).

Critchley'e göreyse felsefe nihilizme direnç gösterme pratiği olmalıdır. Böylesi bir pratik sonsuzca talepkâr bir bağlanma etiğiyle, direniş siyasetiyle mümkündür.

Böyle bir etiği ve politikayı sağlayacak öznelik teorisini temellendirebilmek için üç filozoftan hareket eder Critchley: Badiou'dan "sadakat" kavramını alır; sadakat münferit bir durumda ortaya çıkan ama o durumu aşan bir talebin evrenselliğine kendini sadakatile bağlayan öznenin yeni motivasyon kaynağıdır. Knud Ejler Logstrup'tan "etik talep" kavramını alır; bu talepteki radikallik, karşılanamazlık ve asimetriklik vurgusunu önemser. Levinas'tan ise "etik talebin karşılanamazlığının özneliğin içsel parçası oluşu" fikrini alır; bu fikirde önemli olan, etiğin öznesinin "kendisi" ile "karşılayamayacağı fahiş talep" arasındaki yarılmada mümkün olduğuna yapılan vurgudur (Simon Critchley, 2010: 20, 51). Bu düşünceleri güncel politik sorunlar bakımından devam ettiren Critchley, günümüzde etiğin öznesinin yad-duygulanımsal (*hetero-affectively*), yani dışarıdan kurulduğuna; öznenin "kendisi" ile "sonsuz talep" arasında bölündüğüne; bu bölünmeye yol açan duygulanımın travma olduğuna vurgu yapar. Critchley'e göre etik talep travmatiktir, yaderk bir kaynaktan gelmekte ve öznedeki izini bırakmaktadır.¹⁰ Travmanın öznedeki iz bırakmasının nedeni, talebin karşılanabilir olmamasıdır; "tarihin yükü" hem bizden "ezici" bir talepte bulunmakta, hem de anlaşılmaya, temsil edilmeye direnmektedir. Ne var ki öznel olabilmek de böylesi bir talebe bağlanmakla mümkündür.

Yaşamın estetik yoldan olumlanması; yüceltim, tragedy, mizah: Critchley günümüzde ihtiyacı duyulan etik-politik özneyi psikanaliz etiğinden yola çıkarak anlamaya çalışır. Çünkü psikanaliz etiği bilinçdışından gelen talebin tanınmasıyla, onaylanmasıyla başladığı için aslen yaderk bir etikdir; amaç ise özneyi kendi arzusuyla ilişkiye geçirmek ve bu yolla bastırılmış olan arzunun gerçekleşmesini sağlamaktır. Psikanaliz etiğinde arzunun gerçekleştirilmesi "yüceltim" (*sublimation*) çalışmasıyla mümkündür. Günümüzde travmanın nasıl aşılacağı meselesi de psikanalizdeki bu yüceltim pratiğinden kopuk anlaşılabilir (Critchley, 2010: 76).

Freud yüceltimi "bir dürtünün kendine yeni bir nesne edinmek suretiyle hedefinden saparak tatmin olması" şeklinde tanımlar; tıpkı cinsel dürtünün dinsel vecd şeklinde amacından saparak tatmin olması gibi. Böylece dürtünün enerjisi kullanılmakta, ama hedefi saptırılmaktadır. Freud *Espriler ve Bilinçdışı ile İlişkileri*'nde¹¹ gündelik yaşam fenomenlerinden gülmeyi ve gülmeye yol açan psikik süreçleri bu bağlamda incelemiş, espri, şaka, güldürü, ironi, mizah gibi mantıklı ve sistematik düşünmeyi askıya alan ifade biçimlerini çözümlenmiştir: Espri dürtülerin anlık serbest kalışını sağlayan güldürü biçimidir; espride bilincin kabul etmediği içerik farklı bir ifadeyle kabul edilebilir hale getirilmektedir. Güldürülerde ve komedyalarda ise daha çok açık saçık, kaba saba cinsel içerikler kullanılmaktadır; amaç bastırılan dürtülerin boşalmasını sağlamaktır. Freud'a göre bütün bu biçimler konuşma dışı bırakılmış konuların, bastırılmış dürtülerin ifade aracıdır; bu nedenle de korkulardan, acılardan, dürtülerin baskısından kurtulmayı sağlamaktadır. Kısacası gülme şu ya da bu nedenle dürtüleri bastırırken kullanılan enerjinin serbest kalışıdır.¹² Freud mizah konusunu özel olarak *Der Humor*'da (Freud, 1927: 9-16) ele alır. Mizahta amaçlanan dürtünün boşaltılması ya da kabul edilebilir hale getirilmesi değil yüceltilmesidir; bu

⁹ Critchley'e göre günümüzde politik eylem olarak belirlenen neredeyse her aktivite –gerek budistlerin içe dönerek huzura ulaşma ya da kendini kusursuzlaştırma pratikleri (pasif nihilizm) olsun, gerekse cihadçıların bu dünyayı yakıp yıkmaya girişimleri (aktif nihilizm) olsun– nihilist yapıdadır; politika ise çağın bütün eylemlerine sirayet eden nihilizmi aşmak zorundadır (Critchley, 2010: 17, 18).

¹⁰ Lacan bu talebi "gerçeğin yerini işgal eden insan kardeşimizin talebi" olarak belirler; kuşkusuz bu belirleme Freud'un "komşu kompleksi"nden (*Nebenmensch*) etkilenmiştir. Freud'un sözünü ettiği kompleksin iki bileşeni vardır: Komşu bir yandan simasıyla, ses tonuyla, mimikleriyle benim tarafından tanınan biridir; ama diğer yandan *bir şey (als Ding)* olarak bir gizliliğe sahiptir ve onun sahip olduğu bu şeyimsi gizlilik benim kavrayışından kaçmaktadır; *şey*, komşumu daha en baştan yabancı biri olarak (*als Fremde*) deneyimlerken tecrit ettiğim ama kalbimde de hissettiğim unsurdur (Critchley, 2010: 76).

¹¹ Sigmund Freud, *Espriler ve Bilinçdışı İlişkileri* (1905), çev. Emre Kapkın, Payel Yayınları, İstanbul, 2012.

¹² Spinoza da keder barındıran duyguları ele alırken benzer bir noktadan hareket etmiştir: Bedenimiz istenmeyen karşılaşmaların etkilerini azaltmak için gücünün büyük bir kısmını harcamakta ve yaşadığı güç kaybı onu kederle duygulandırmaktadır; istenen karşılaşmalar ise, tam tersine, güç tasarrufu sağlamaktadır.

bakımdan daha entelektüel ve daha politiktir. İroni de mizaha benzemektedir, ama ironide –sadece karşıdaki kişiye yöneldiği için– bir tür narsizm gizlidir; mizahta ise kişi kendini de alaya almayı göze almaktadır. Mizah, Freud’a göre, kederi sevince, korkuyu umuda dönüştüren yararlı bir yüceltmedir ve tıpkı bir savunma mekanizması gibi iş görmektedir. Söz gelişi politik mizahta gülmeyi sağlayan bir içerik (örneğin bir karikatür), öfke, korku, keder barındıran meselelere farklı bir perspektiften bakmayı sağlamakta, böylelikle olumsuz duygulara eşlik eden enerjinin serbest kalmasına yol açmaktadır. Mizahın hazzı da açığa çıkan bu enerjiden kaynaklanmakta, bu haz kişinin iç ve dış baskılarla başedebilmesini sağlamaktadır.

Lacan ise –Freud’dan farklı olarak– sanat biçimine bürünen yüceltimle ilgilenir, çünkü yaderk etiğin yol açtığı etik yırtılma bir yüceltim çalışması olarak sanatla onarılmayı gerektirmektedir; başka bir ifadeyle, travmatik etik estetik onarımla mümkündür. Bundan böyle psikanaliz etiğinin konusu tatmin edilemeyen/ boşaltılmayan dürtüler ile yüceltim arasında kurulan ilişkiden çok, *gerçekle* karşılaşmanın yol açtığı travmanın sonuçlarıyla başetmeyi sağlayan yüceltim çalışmasıdır.¹³ Elbette travmadan hareket eden bir etiğin ihtiyacı olan estetik biçim tragedyada mevcuttur; Lacan’a göre ayrıcalıklı yüceltim tarzı tragedyadır.¹⁴ Tragedya kahramanı *aténin*, yani onu mahva ve felakete götürecektir olan özgür ve şiddetli hakikat dürtüsünün hükmü altındadır. Psikanaliz etiğinin temel düsturunu “Arzundan vazgeçme!” (*ne pas céder sur son désir*) önermesiyle dile getiren Lacan’ın tragedyada kahramanının özgürce yaptığı ama sahiçilik kazanmak için de zorunlu olduğu bu ihlâl bağlanması gayet anlaşılırdır. Trajik kahraman arzusunun vazgeçmeyi reddederek ve eylemini arzusu tarafından yönlendirerek en tekinsiz varlık haline gelirken, kendi faniliğine dair sahiçilik kavrayışa ulaşmakta, kader tarafından belirlenmişliğini özgürce kabullenmektedir; sahiçilik kazanmasını sağlayan onaylama edimiyle faniliğin hakikatine kahramanca tahammül etmektedir (Critchley, 2010: 83-86). Söz gelişi Antigone de, Oidipus da yok olurken sahiçilik kazanan tragedyada kahramanlardır.

“Trajik kahramanlık” yerine “komik kabul”: Critchley ise yüceltim meselesini trajik kahramanlık paradigmasından kurtarmak ister. Trajik paradigmanın sorunu kahramanlığa dair bir sahiçilik modeli içermesidir; tragedyada özneyi fazla kahramanlaştırarak, trajik eylemi özgürlük ile zorunluluk arasındaki (sonu sahiçiliğe ya da otarşiye varan) çatışma şeklinde belirleyerek fanilik tablosunu çarpıtmaktadır. Oysa oluşun/faniliğin dışına mutlak bir varlık yerleştirmenin hiç bir gerekçesi yoktur. Böyle bir çarpık tablo içinde özne ancak yok olarak kahramanlaşmakta, özneye başka bir biçimde eyleme imkânı da tanınmamaktadır. Oysa etik deneyimin trajik boyutunu koruyabilmek ve hatta devam ettirebilmek adına alternatif bir yüceltim tarzı olan mizahı öne çıkartmak, “trajik olumlama” yerine “komik kabul”ü geçirmek gerekir. Mizah trajik deneyimin özüne daha sadık, ama kahramanca olmayan asgari bir yüceltim pratiğidir (Critchley, 2010: 87, 88). Aslında mizah tragedyadaki örtük sahiçilik iddiasını sürekli önlediği için tragedyadan daha trajiktir; böylece bizi insanlık durumunun tevazu ve sınırlılığına geri çağırılmaktadır. Tamamen anlayamadığı, karşılamaya yeterli de olmadığı bir etik talep karşısında

¹³ Lacan yüceltim pratiğini Freud’dan farklı ilgililerle ele alsa da, yüceltim ile ölüm dürtüsü arasında kurduğu bağ Freud’tan izler taşımaktadır. Freud ölüm dürtüsünü insan hayatının temel eğilimi olarak belirlemiştir; Lacan ise ‘güzellik’ üreten sanatsal faaliyet olarak yüceltimle insanı ölüm dürtüsüne ulaştırması bakımından ilgilenmektedir. Arzulanan ölüm olduğunda, arzunun gerçekleştirilmesi öznenin yok oluşunu gerektirdiğinden, “ölümün gerçeği diyebileceğimiz şeye erişmek ancak bir aşırılığın izini temsil içerisinde süren bir yüceltim çalışması”yla mümkündür; yüceltim bu aşırılığı temsil etmeye yeterli olmasa da, onun profilini yansıtmayı sağlayan bir tür estetik perde üretmek hem özneyi etik talebin kaynağıyla bir ilişkiye sokmakta hem de özneyi doğrudan temasının etkilerinden korumaktadır (Simon Critchley, 2010: 77, 81).

¹⁴ Tragedya söz konusu olduğunda anılması gereken filozof hiç kuşkusuz Nietzsche’dir. Psikanaliz etiğinin temelleri Nietzsche’nin *Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu* adlı eserinde mevcuttur. Bu eser Nietzsche tarafından “insanlık tarihinin en parlak ve en ileri kültürü” diye anılan “trajik çağ”ı ve bu çağın estetik icadı olan tragedyaya bir övgüdür. Nietzsche’nin tragedyaya bu ilgisinin nedeni, Yunanların korkunç savaşların ardından tragedyayı “iyileşmek için bir iksir” gibi kullanmış olmaları yatar. Nietzsche’nin ifadesiyle “Yunanları sanat kurtarmış, sanat aracılığıyla onlar da kendilerini ve yaşamı kurtarmışlardır. Nietzsche’ye göre tragedyada dionysosçu bilgeliğin apolloncu sanat aracılığıyla biçimlendirilmesinin ürünüdür; böylelikle bir yandan kişiyi insanlık durumuyla karşılaştırmakta, diğer yandan bu karşılaşmanın olumsuz etkilerine karşı onu korumakta ve insanlık durumunu “neşeyle olumlama”sını sağlamaktadır. Nietzsche’nin “hakikat yüzünden ölmek için sanata ihtiyaç var” sözlerini de bu bağlamda anlamak gerekir: Sanat bizi hem hakikatle –varlığın dionysosçu rahmiyle– karşılaştırmakta, hem de bu karşılaşmanın yıkıcı etkisinden sanat eserinin güzel *Scheiri*, yani ışıklı görünüşü sayesinde kurtarmaktadır (Friedrich Nietzsche, 1965: 48; Critchley, 2010: 83).

kökensel sahiciliksizliğiyle baş başa kalan kişi, mizah aracılığıyla kendini de ortadan kaldırmayı göze alabilmektedir. Burada söz konusu olan olgunlaşmış, kendine gülmeyi öğrenmiş ve trajik *hybris*'ten kurtulmuş bir üstbendir –*hybris* bütün tragedyalarda kahramanlara yıkımı getiren şeydir–. Kısaca mizahın ürettiği *humour noir* kurtarıcıdır (*befreiend erhebend*) (Simon Critchley, 2010: 89). Peki mizah bizi neyden kurtarır? Vicdanın yükünden kurtarır. Vicdanın ağır bir suçluluk duygusuna dönüştüğü, travma ve hayal kırıklıklarının üstüste yığıldığı günümüzde, mizah vicdanın özneyi acımasızca yok etmesini engellemektedir.¹⁵ Bu bakımdan kedere ve köleliğe karşı bir panzehirdir.

Sonuç Yerine:

Umberto Eco'nun *Gülün Adı* romanında gelişen olaylar, kayıp bir kitap yüzündendir. Bu kitap okunamasın diye saklanmış ve bulup okuyabilenler yazılanları anlatamamışlar diye yapraklarına zehir sürülmüştür. Kitabı ele geçirebilen keşiflerin esrarengiz ölümüyle başlayan olaylar kitapla birlikte manastırın yanmasıyla son bulur. Peki manastırın en gizli köşelerine saklanmış bu kitap ne hakkındadır, neden gizlenmiştir? Rivayete göre bu kitap Aristoteles tarafından yazılmış *Poietika*'nın kayıp ikinci cildi olan *Komedy Üzerinde*'dir. Aristoteles'in gerçekten böyle bir kitap yazıp yazmadığı bilinmiyor ama *Poietika*'nın başında pek çok sanat türünü ele alacağını vaat edip sonrasında sadece tragedya sanatı hakkında konuştuğuna göre, komedy sanatını ele aldığı kitap kaybolmuş olsa gerek diye düşünülmüştür. Ama burada ilgilendiğimiz elbette bu kitabın gerçekten yazılıp yazılmadığı değil. Eco da bununla ilgilenmez. Mesele bu kurgunun Ortaçağ'ın bir özelliğini ifşa ediyor oluşudur. Ortaçağ'da sevinç ifade eden bütün davranışlar hem resmi ideoloji tarafından dışlanmış, hem de toplumsal ve dini ritüellerin dışında bırakılmıştır; gülmek yasaklanmış, hüznün, acıma, merhamet baş değer ilân edilmiştir.

Öte yandan Ortaçağ'da bir karnaval geleneği de vardır. Mihail Bahtin Ortaçağ'da kilise ile karnaval arasında çok ciddi bir iktidar mücadelesi olduğunu vurgulamaktadır. Elbette Ortaçağ karnavallarını şenliklerle, bayramlarla karıştırmamak gerekir: Resmi bayramlar durağan, değişmez, daimi olan şeyleri –hiyerarşiler, değerler, normlar ve yasakları– teyit ederken, karnavallar hiyerarşik rütbeleri, normları, yasakları, ayrıcalıkları askıya alarak egemen hakikat rejiminden ve kurulu düzenden geçici bir özgürleşmeyi sağlamaktadır (Bahtin, 2009: 36). Karnavallarda bol bol kullanılan ironi, hiciv, parodi ve sövgüler insanın ve insan ilişkilerinin tamamen farklı, gayriresmi, kilisenin ve politikanın ötesindeki karanlık ve baskılanmış yönlerini sergilemeye hizmet etmekte, gülmeye dayalı ikinci bir hayat inşa etmektedir (Bahtin, 2009: 33). Doğrudan halk mizah kültürüne ait olan karnavalın asli özelliği baskıyı ve korkuyu mizah yoluyla atmaya yol açmasıdır. Bu tür deneyimlerin arındırıcı, tedavi edici özelliği Eski Yunan'dan beri bilinmektedir. Eski Yunan'da baharın gelişyle kutlanan Dionysos Şenlikleri bunun tipik örneğidir. Bu şenliklerde temsili Dionysos'a eşlik eden kadınlar alayı cümbüş içinde bütün bireysel biçimlerinden, kültürün yol açtığı bütün yabancılaşmalardan sıyrılarak esrime ve coşkuyla doğayla bütünleşmektedir. Sadece kadınlar da değil; ağaçlar, kayalar, dağlar, bayırlar, inlerinden çıkan vahşi hayvanlar, tanrılar, insanlar, çobanlar, krallar, Satirler, Sirenler, Superileri, kısacası bütün varlıklar topraktan fıskırıp dünyayı saran bir sevinç içinde birleşmektedir; müzik ve dans bu birleşmenin asli araçlarıdır (Meunier, 2010: xi). Euripides'in *Bakkhalar*'ı böylesi bir bütünleşmenin kral Pentheus'un iktidarını nasıl tehdit ettiği hakkındadır. Eski çağlardan beri mizah tanrısal ya da doğal kaderle başetme, yaşamın yükünü ve iktidarın baskısını hafifletme yollarından biri olmuştur. Bu nedenle daha sonraki çağlarda da devam eden Dionysos Şenlikleri'nde yapılan tragedya yarışmalarında her bir tetralogya üç tragedya ve bir satirik oyundan oluşturulmuştur. Tragedyalardaki trajik kavrayışın yol açtığı *katharsis*, neşeli bir karşı ses olan bir satir oyunuyla sonlandırılmıştır.

Hem Dionysos Şenlikleri'nde hem de Ortaçağ Karnavalları'nda söz konusu olan, kültürün neden olduğu yabancılaşmadan ve iktidarın baskılarından kurtularak sağlığa kavuşmadır. Mizah tarih boyunca otoritenin en büyük düşmanı, onun saldırdığı korkulardan kurtulmanın en kesin yolu, dahası yaşamsal

¹⁵ Mizahın karşı kutbu melankolideki üstben ise mizahtaki gibi ılımlı, dostane değildir; ben'e sadistçe eziyet etmekte ve onu yok etmeye çalışmaktadır (Critchley, 2010: 90, 91).

içgüdülerin en sağlıklı olumlayıcısı olmuştur; bu nedenle günümüz insanının baskı altına alınmış, sakatlanmış, hatta kendine zarar veren şeyi –yani köleliği– ister hale gelmiş “içgüdüsel doğası”nı yeniden sağaltmanın yolu da mizahtır. Günümüzde hem tarihin yükünün etik talebini onaylamak, hem de kederin ağırlığıyla yok olmamak için daha çok mizaha ihtiyaç var.

Kaynakça

- Bahtin, Mihail, *Rabelais ve Dünyası*, çev. Çiçek Öztek, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2009.
- Butler, Judith, “Melankoli ve Toplumsal Cinsiyet-Reddedilmiş Özdeşleşme”, çev. Zeynep Direk, Cogito, sayı 51, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2007: 273-292.
- Butler, Judith, *Kırılgan Hayat: Yasın ve Şiddetin Gücü*, çev. Başak Ertür, Metis Yayınları, İstanbul, 2005.
- Critchley, Simon, *Sonsuz Talep: Bağlanma Etiği, Direniş Siyaseti*, çev. Tuncay Birkan, Metis Yayınları, İstanbul, 2010.
- Eco, Umberto, *Gülün Adı*, çev. Şadan Karadeniz, Can Yayınları, İstanbul, 1999.
- Freud, Sigmund, *Espriler ve Bilinçdışı ile İlişkileri* (1905), çev. Emre Kapkın, Payel Yayınları, İstanbul, 2012.
- Freud, Sigmund, “Mourning and Melancholia” (1917), *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, trans. J. Strachey, Volume 14, Hogarth Press, London, 1963: 237-258.
- Freud, Sigmund, “Der Humor”, *Almanach der Psychoanalyse* (1928), Wien, 1927: 9-16.
- Deleuze, Gilles, *Spinoza: Pratik Felsefe*, çev. U. Baker, A. Nahum, Norgunk Yayıncılık, İstanbul, 2011.
- Deleuze, Gilles, *Spinoza Üstüne Onbir Ders*, çev. Ulus Baker, Öteki Matbaası, Ankara, 2000, s. 31.
- Meunier, Mario, *Bakkhalar* (Euripides) içinde, çev. Sabahattin Eyüboğlu, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2010.
- Nietzsche, Friedrich, *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, Werke in Drei Bänden I, ed. Karl Schlechta, Carl Hanser Verlag, München, 1965.
- Nietzsche, Friedrich, *Zur Genealogie der Moral*, Werke in Drei Bänden I, ed. Karl Schlechta, Carl Hanser Verlag, München, 1965.
- Friedrich Nietzsche, *Also Sprach Zarathustra*, Werke in Drei Bänden II, ed. Karl Schlechta, Carl Hanser Verlag, München, 1965.
- Spinoza, *Etika: Geometrik Düzene Göre Kanıtlanmış ve Beş Bölüme Ayrılmış Olan Etika*, çev. Hilmi Ziya Ülken, Dost Kitabevi Yayınları, 2006, Ankara.
- Traverso, Enzo, *Geçmiş Kullanma Kılavuzu: Tarih, Bellek, Politika*, çev. Işık Ergüden, Versus Kitap, İstanbul, 2009.

Platonik Literatürde *Mûthos* *Lógos*a Çevirme

Translating *Mûthos* into *Lógos* in Platonic Literature

Esra ÇAĞRI MUTLU

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Felsefe Bölümü

Özet

Felsefe tarihi boyunca felsefenin başlangıcı, *mûthos*tan *lógosa* geçişle simgelenmekteydi. Bu bağlamda Platon, felsefe tarihi içerisinde akılsallığı tam anlamıyla felsefenin merkezine koyan filozof olarak kabul edilmektedir. Birçok diyalogunda da akıllı, *lógosu* ön plana çıkaracak şekilde *mûthos*u *lógostan* daha aşağı bir düzeyde görür. Hal böyleyken yine Platon'un birçok diyalogunda argümanlarını genişletmek adına *mûthosa* başvurduğu görülür. *Mûthos*u kullanma nedeni kimi zaman bir ikna aracıymış kimi zaman da etik bir göndermedir. Bu makale Platon'un *mûthosa* neden başvurduğundan veya ihtiyaç duyduğundan ziyade *mûthos*un işlevi üzerinde durulacaktır.

Anahtar Sözcükler: *Mûthos*, *Lógos*, Anlatı, Argüman.

Abstract

Throughout the history of philosophy, the beginning of philosophy was represented as the transition from *mûthos* to *lógos*. In this context, Plato is considered as the philosopher who puts rationality literally in to the center of philosophy. In his many dialogues he accepts *mûthos* lower than *lógos* so as to bring *lógos*, reason into the forefront. And yet again it is seen that Plato refers to *mûthos* in many of his dialogues in order to expand his arguments. He uses *mûthos* sometimes as a tool of persuasion, sometimes as an ethical reference. This article will focus on the function of *mûthos* rather than why Plato refers to or needs *mûthos*?

Keywords: *Mûthos*, *Lógos*, Narrative, Argument.

Platon neden *mûthosa* ihtiyaç duyar? Böylesi bir sorunun ortaya çıkma sebebi Platon'un genelde akılsal devrimi yapan filozoflardan biri olarak kabul ediliyor olmasıdır. Buna rağmen Atlantis, Er vb. anlatılar bize *mûthos*un Platonik literatürde yoğun bir biçimde içerildiğini gösterir. Her şeyden önce *mûthos* Platon tarafından bir söylem (*discourse*) şekli olarak ele alınmaktadır. Aynı zamanda rasyonel bir argüman için destek konumundadır. Çünkü *mûthos*, *lógos*un sahip olduğu gibi olmasa da rasyonel argümanlara sahiptir. Dolayısıyla *mûthos* ve *lógos* arasındaki çizginin çizilmesi zordur. Bir söylem türü olarak *mûthos* çürütülemez kabul edilirken ki bunun nedeni onun uzak bir geçmişe sahip olması ve genellikle sözlü aktarımla nesilden nesile aktararak şimdiki zamana ulaşıyor olmasıdır; bunun aksine *lógos* çürütülebilir. Bu karşıtlık içinde *mûthos* ve *lógos* birlikte yeni bir anlama tarzı için iş görürler. Bu ilişki dahilinde *mûthos* ne çürütülebilir olan ne de argümantatif bir yapıya sahip olan uzak geçmiş hakkında bilgi verir ama yine de belli bir kullanışlılığa sahiptir.

J. P. Vernant *mûthos*u, ister bir hikaye ya da diyalog isterse ileri sürülmüş bir plan şeklinde olsun, hazırlanmış/formüle edilmiş konuşma olarak tanımlar. Bu anlamda *mûthos* söz, söylemek, konuşmak, ifade etmek anlamlarına gelen *legein*in alanına aittir dolayısıyla da kökeni yine *legeine* dayanan *lógos* ile tam bir karşıtlık içinde değildir (Vernant, 1988: 203-204). B. Snell ise *mûthos* ve *lógos*un birbirleriyle karmaşık bir biçimde ilişkili olduğunu fakat bu iki kavramın insan aklının iki ayrı aşamasını doğru bir biçimde tarif ettiğini düşünmektedir. Buna göre aydınlanmış akıl için *mûthos* doğal olmayan bir şeydir ve bu anlamda karşıtlıklardan bağımsız değildir (Snell, 1953: 206). B. Lincon için de Grek mucizesi olarak adlandırılan medeniyetin ilerlemesi ve gelişimi, konuşma ve düşüncedeki dönüşümü simgelemektedir. Bu da bizi Homeros'un ve Hesiodos'un *mûthos*undan Herakleitos ve Platon'un *lógos*una yöneltir. Bu yönelme sembolik söylemden rasyonel olana, antropomorfizmden soyutlamaya, dinden felsefeye doğru olan dönüşümü gösterir (Lincoln, 1999: 3). Diğer bir deyişle 8. yy. ve 4. yy arasında *mûthos* ve *lógos* arasında belli bir karşıtlık meydana gelmiştir ve bu karşıtlığın en belirgin sebebinin de sözlü gelenekten çeşitli türlerdeki yazılı edebiyata geçiş simgeleri.

Platon'a gelindiğinde ise, Sokrates *Devele'*in II. Kitabında bir eğitimin hem *mûthos*u hem de *lógos*u barındırması gerektiğini ama bu eğitimin öncelikle yanlış olanı yani *mûthos*u ele alması gerektiğini söyler:

...Ve eğitime önce müzikle sonrasında beden eğitimiyle başlamalıyız değil mi?

Tabi ki.

Ve müzik altında hikayeleri (*mûthos*) de dahil ediyorsun değil mi?

E diyorum.

Ve hikayeler iki türdür, hakiki olan ve yanlış olan?

Evet.

Ve eğitim her ikisini de kullanmalı, ama önce yanlış olanı?

Ne demek istediğini anlamıyorum.

Anlamıyor musun, dedim, önce çocuklara fabllar anlatarak başlarız ve fabl, bir bütün olarak ele alındığında, yanlıştır ama aynı zamanda içinde hakikat (*aletheia*) de bulunur? Ve çocuklar için beden eğitiminden önce fabldan yararlanırsınız (Platon, 1961: 376e6-377a8).

Sofist'te ise *mûthos* geçmişteki olaylar ya da olgular hakkında bilgi veren bir söylem olarak (262c9-d7) ele alınmakta ve fiiller ile isimleri birbirine dokuduğu kabul edilmektedir (261c-262d). Bu bağlamda *mûthos* duysal dünyaya aittir ve akısal formların dünyasına katıldığı sürece bir değere sahiptir. *Mûthos* gerçeğin örtüsünü açan bir hikayedir ve bu anlamda hakikati içerir (Partenie, 2004: xiii). Dolayısıyla *mûthos-lógos* ilişkisi ele alınırken ilk yapılması gereken bu ilişkinin, Platon için *mûthos*un önemini belirlemektir. Kullanılan mitosların uygun işlevleri nelerdir, onlara nasıl bir hakikat değeri yüklenebilir? Mitoslar poetik veya felsefi bir söylem olarak mı kabul edilmektedirler?

Bu sorular ışığında öncelikle atılacak adım *mûthos*un etimolojik kökenine değinmektir. Çünkü Greklerin *mûthos*tan anladığıyla biz modernlerin mitlere yüklediğimiz anlam birbirinden farklıdır. *Mûthos* hafızalara yazılı bir mesajı nesilden nesile aktarmakta, hafızada saklı olanı kolektif bir miras haline getirmektedir. Dahası Homeros'ta *mûthos* ve *lógos* birbirlerine karşıt olmaktan ziyade birbirleri yerine kullanılabilir. Homeros'ta *mûthos*un kullanımına dair ortak iki anlamdan biri; ağızdan ağıza aktarılan konuşma, söz, olgu iken ikincisi hikaye, masal veya anlatıdır. İlk anlamıyla *mûthos*, konuşmacının konuşmasının özü veya bizzat konuşmadır ve bu anlamda konuşmacının veya konuştuğu şeyin doğruluğu veya yanlışlığı söz konusu değildir. İkinci anlamıyla *mûthos* çürütülebilir veya çürütülemez bir anlatı ya da hikayedir. Örneğin Telemakhos babasının bilinmeyen kaderi hakkında bilgi alma adına birçok kez Odysseus'un yolculuklarının hikayesinin (*mûthon*) anlatılmasını (*Odyseus*, I. 75/143), XI. Kitap 492'de Akhilleus, Odysseus'tan oğlu ve nasıl biri olduğu hakkında bir hikaye (*mûthon*) anlatmasını istemektedir. Hesiodos'ta da hala daha *mûthos* ve *lógos* birbirleri yerine geçmektedir. Örneğin *İşler ve Günler* 106'da Hesiodos altın, gümüş, bronz ve demir çağlarını anlatmakta ve hikayeyi *logos* olarak adlandırmaktadır. Dolayısıyla hem Homeros'ta hem de Hesiodos'ta ünlü *mûthos – logos* dikatomisi söz konusu değildir (Brisson, 1998: vii-viii).

Platon'a gelindiğindeyse bu kullanım artık söz konusu değildir. Platon'da *mûthos* bir söyleme ya da konuşma biçimi olarak dönüşüm geçirir ve *lógos*un karşısında durur. Bu anlamda Platon *mûthos*u hem tarif eder/tanımlar hem de eleştirir. Bir yandan *mûthos*u belli türden bir diskürsif pratik olarak tanımlamakta diğer yandan onu, daha üstün bir diskürsif pratik, felsefe, perspektifinden bakarak eleştirmektedir (Brisson, 2004: 15).

Üstelik daha önce de belirtildiği gibi 8.yy ve 4. yy arasında yeni yazım türlerinin ortaya çıkması da söylem türleri arasında ayrımlara gidilmesine neden olmuştur. Bu ayrım bir yönüyle tarih ve felsefeyi ele alırken bunların karşısına da şiiri yerleştirmiştir. Platon'a göre de "mit yapıcılar" teknik bakımdan şairlerle ilişkilidir. Şairler topluma, toplumun bağlandığı açıklama ve değer sistemleri arasında aracı bir rol görür ve bu anlamda şairler tarafından meydana getirilen mitoslar hem dinsel, etik hem de bilgiye dayalı bir değere sahiptir. Diğer bir deyişle şair toplumun kimliğini oluşturma adına bir eğitimci rolünü de üstlenmektedir. *Mûthos* anlatıcısı kendisinin ait olmadığı bir zaman ve mekân hakkında konuşmaktadır (Brisson, 2004: 5-7).

Peki, bu uzak zaman ve mekâna ait olan kişiler ve olaylar neler olabilir? *Devele'*in II. ve III. Kitabında Platon *mûthos*un konusunu oluşturan kişileri sıralar: tanrılar, daimonlar, Hades'in sakinleri (ölüler), kahramanlar ve geçmiş zamanda yaşayan insanlar. Dolayısıyla *mûthos*, deneyim alanımızın ötesinde

olan kişileri veya ruhun ölümsüzlüğü ya da ölümden sonraki yaşamı, dünyanın yaratımı gibi tikel konuları ele almaktadır. Bu olaylar ve kişiler deneyim alanımızın ötesinde olduklarından onları doğrulamak ya da onlarla ilgili herhangi bir şahitlik ya da delil göstermek mümkün değildir (Partenie, 2004: xvi). Bu bağlamda Platon çoğu yerde felsefi akıl yürütme ile mitik söylemi, rasyonel ve irrasyonel olanı karşılaştırır gibi birbirleriyle karşılaştırır:

... Şimdi erdemli insanlar hakkında ortaya attığın söze gelelim; demiştin ki, erdemli insanlar, neden, çocuklarına öğretilir şeylerin hepsini öğretiyorlar, onları bilgin kılabilirler da, asil üstünlüklerini teşkil eden erdemi öğreterek, onları kendileri gibi yükseltmiyorlar. Buna masalla değil, ispat yoluyla cevap vereceğim (Platon, 1989a: 324d).

Fakat sahip olduğu anlamlar ve işlevler içinde, Platon *mûthos* ve *lógos* arasındaki sınırları ve farklılıkları zamanla daha belirsiz bir hale getirir ve *mûthos* felsefi söylemin içsel bir parçası haline gelir.

Öte yandan Platon görünenlerden uzaklaşma ama akılsal dünyayı kavrama adına kopyalar dünyasını idealar dünyasına indirgemekte hiçbir biçimde tereddüt etmez. *Mûthos* görünenler dünyasıyla idealar dünyası arasında aracı rolünü üstlenir ve erişilemez olan için bir yol bulunmasını sağlar. Bu aracılık ve belirsizlik içinde G. W. Most, Platonik mitosların temelde sekiz farklı özelliğinden bahseder. Buna göre;

- Platonik mitoslar diyalektik diyalogların aksine tek bir konuşmacı tarafından sözel bir biçimde aktarıldıklarından çoğunlukla monolog biçimindedirler.
- Mitoslar genelde yaşlı bir konuşmacının daha genç yaştaki dinleyicilere seslendiği ve çoğunlukla etik meseleleri ya da eğitimi amaçlayan yapıdadırlar.
- Platonik mitoslar genelde uzak bir geçmişe gönderme yaparak ilerler ve bu anlamda kaynaklarının gerçek mi yoksa kurgusal mı olduğu pek de belli değildir.
- Ele aldıkları meseleler veya nesnelere doğrulanabilir/teyit edilebilir bir özelliğe sahip değildir.
- Mitosların sahip oldukları otoriter özellik, konuşmacının kişisel özelliklerinden ziyade içinden doğduğu geleneğe dayanır.
- Platonik mitosların zevke dayanan, dinleyen kişilerde belli bir hoşnutluk oluşturan bir özellikleri vardır.
- Platonik mitoslar hiçbir zaman diyalektik bir biçimde kurgulanmazlar; bunun yerine her zaman tarife dayalı ya da anlatsal bir yapıya sahiptirler.
- Diyaloglar içinde, ya diyalektik akıl yürütmenin sonunda ya da başında bulunurlar (Most, 2012: 16-19).

Şimdi tüm bu özellikleri bağlamında Platonik mitoslar diyaloglar kapsamında akıl yürütmenin daha fazla ilerleyemediği bir noktada ortaya çıkmakta ve diyalektik akıl yürütmenin ötesindeki hakikatler adına imgelemsel bir içgörü sağlamaktadır. Fakat böylesi bir kabul kendi içinde felsefenin hakikat adına yetersiz kaldığı sonucunu da içerdiğinden K. Morgan, Lincoln gibi birçok yorumcu tarafından eleştirel bir biçimde ele alınmaktadır. Platon'un felsefi söylemi içinde *mûthosa* yer vermesi aklın sahip olduğu olası bir zayıflığa mı gönderme yapar yoksa aklın varolan her şeyi yönlendirebileceğine dair bir güvenden dolayı mı işler hale getirilir? Aslında sorulması gereken temel soru Platon'un neden *mûthos*u kullandığından ziyade *mûthos*un yer aldığı diyaloga ne gibi bir katkı sağladığıdır. *Mûthos*, eğer sahipse, ne gibi bir hakikat iddiasında bulunur?

Bu bağlamda esas tartışma *mûthos*un diyalogun bir parçası olması etrafında dönmektedir. Platon birçok farklı diyalogda *mûthos*u büyü ya da çocuklara uygun olan, çocuksu bir söylem olarak görür. Örneğin *Phaidon*'da *mûthos* çocukların korkularını yatıştıran bir büyü olarak ifade edilmektedir (Edmonds, 2004: 160-162).

... çünkü ruh bedenden ayrıldığında rüzgarın onu savurup dağıtmasından, özellikle de ölümün sütlüman bir havaya değil de büyük fırtınaların koptuğu bir güne rastlamasından çocuklar gibi korkuyorsunuz aslında.

Bu sözlere gülümseyen Kebes dedi ki: "Sokrates, sanki sahiden korkuyormuşuz gibi bizi rahatlatmaya çalış. Ya da korkanlar biz değilmişiz de içimizde böylesi şeylerden korkan bir çocuk varmış gibi düşün..."

... "Korkusunu yok edene kadar her gün sihirli sözcüklerle büyülemeniz gerek onu," dedi Sokrates (Platon, 2012: 77e-78a).

Öte yandan farklı diyaloglarda Platon *mûthos* genellikle irrasyonel, doğrulanamaz ve spekülâtif bir söylem olarak kabul ederken onun karşısında duran *lógos* ise rasyonel, doğrulanabilir ve uygun biçimde felsefi olarak ifade edilir. Çoğunlukla da *mûthos*, *lógos*tan aşağıda görülen, çocuksu bir tasavvur olarak görülür (Edmonds, 2004: 163). Bu anlamda *mûthos* bayağı ayak takımını eğlendirmek veya oyalamak için kabul edilen bir şeydir. Peki, bu kadar aşağılanan *mûthos* nasıl diyalogun bir parçası olabilir?

Şimdi mitoslar genelde Platon tarafından ya dar anlamıyla bir hikâye olarak ya da daha geniş anlamıyla eğitim ya da etik öğütleri ele alacak bir biçimde kullanılmaktadırlar. Yine de karşımızda çok önemli bir sorun durmaktadır: çoğu yerde duysal dünyaya ait olan kopyaları güvenilir bulmayan ve bilgi verme adına yetersiz kaldıklarını söyleyen Platon yine de tikel ve duyulur dünyaya ait mitosları felsefesine katmaktadır. Morgan ve onun gibi düşünen kimi yorumcular Platon'un *mûthos*a başvurma nedeni olarak onun sıradan bir insan aklının sınırlılığına dair farkındalığını gösterir. İnsan aklı sınırlı ve zayıftır ve bu anlamda dinleyiciler çoğu zaman bir filozofun sahip olduğu akıl yürütme yetisine sahip olmayabilir. Bu nedenle yapılan konuşmalar hem felsefi hem de felsefi olmayan dinleyiciye seslenebilmelidir. Felsefi olmayan taraftaki boşluğu kapatma görevi ise *mûthos*a aittir (Morgan, 2004: 157-158). *Mûthos* diyalektiğin aktarmadığını poetik bir biçimde aktarmaktadır. Dahası *mûthos* geleneksel bir hikâye olarak tanımlamaktan ziyade anlatıya dayalı bir söylem olarak görmek sorunların üstesinden gelmeyi de kolaylaştıracaktır.

L. Edelstein'a göre ise her ne kadar Platon geleneksel mitoslara karşıymış gibi görünse de yine de kendi mitoslarını yaratmak istemekte ve onları insan aklının araçları olarak kullanmaktadır. Mitoslar ikna edebilirler fakat diyalektik bilginin kesinliğine sahip değildir. Dolayısıyla Platonik mitoslar ikna araçlarıdır ama aklın mitoslardan üstün olduğu hiçbir zaman unutulmamalıdır (Edelstein, 1948: 466). Yine de Platon bazı mitosları geleneksel hikâyeler oldukları için de kullanır. Çünkü bunlar topluluğun neredeyse tamamı için bilinen hikâyeler olduklarından daha otoriter bir yapıya sahiptirler ve iletişimin daha etkili bir yolu olarak görülebilirler (Edmonds, 2004: 167).

Ayrıca Platon'un *mûthos*u hem pratik hem de felsefi nedenlerden dolayı kullandığı da öne sürülmektedir. *Mûthos*un ikna etme adına etkili bir araç olması pratik bir neden olarak görülmekte ve bu anlamda çocukların çeşitli değerleri sadece bilmeleri değil bunlara saygı göstermeleri *mûthos* aracılığıyla sağlanmaktadır (*Gorgias* 526d-e) (Partenie, 2004: xviii). Felsefi nedenlere gelindiğindeyse karşımıza, insanın mutlak gerçekliğe ulaşmaya muktedir olmaması ve bu nedenle yardıma ihtiyaç duyuyor olması çıkar. İmgelerle dolu olan mitoslar, şeylere dair felsefi yaklaşımın tersi bir çizgi çizer. Bu anlamda karşımızda duran duysal ve felsefi yaklaşımın karşıtıdır. Platon imgelerin kullanılmasının ya felsefenin eğlenceli tarafı olduğunu ya da basit anlamıyla öğretmek için iyi bir yol olduğunu belirtir (*Phaidros* 276d, 277e).

*Mûthos*un önemli olma nedenlerinden biri de bazı konuların yalnızca onlar aracılığıyla anlatılabilemesinin mümkün olmasıdır. Yine de Platon *mûthos*un yorumlanmasını, onu felsefi bir söylem içine yerleştirmek yoluyla sınırlar ve kendi yarattığı mitoslar aracılığıyla da felsefenin üstünlüğünü sergilemeye çalışır (Edmonds, 2004: 170). Örneğin ruhun ölümsüzlüğü ancak bir *mûthos*un konusu olabilir. Bu bakımdan *mûthos* ile akıl yürütme arasındaki fark, biçimden çok içerikte yatar gibi görünür. Görülmeyen bir ruh ve görünmeyen bir dünyadaki kaderi yalnızca anlatısal bir biçimde ifade edilebilir. Oysaki Edmonds'a göre akıl yürütme ile *mûthos* arasındaki fark, içerikten ziyade formda yatar. Diğer bir deyişle ruhun ölümsüzlüğü ya anlatıya dayalı bir tarifle ya da diyalektik bir sorgulamayla ele alınabilir. Bu bağlamda Platon açısından *mûthos*, görünmeyen âlemi (*to aides*) anlamak için filozofun peşinden gittiği macerayı tartışmak adına bir araçtır ve argümanlarını pekiştirmek ve genişletmek için Platon geleneksel hikâyeleri şekillendirir. Felsefi tartışma belli sayıdaki muhataplar arasında geçerken, anlatı farklı birtakım karakterler arasındadır (Edmonds, 2004: 159-161).

Şimdi ele alınan tüm bu bilgiler ışığında Platon'un kullandığı mitoslara değinilirse onun çoğu yerde anlattığı hikâyeleri, *mûthos* olarak ele aldığı ama bu duruma dair bazı istisnaların da söz konusu olduğu görülebilir. Genel anlamda mitoslar iki konuya değinmektedirler: ruhun ölümsüzlüğü ve ölümden sonraki kaderi. Bu mitosların çoğu Sokrates tarafından anlatılmaktadır fakat diğer konuşmacıların da anlattığı ya da katkıda bulunduğu mitoslar bulunur. Platon gelenek içerisinde mitosların anlatıcılarının çoğunlukla şairler olduğunu ya da profesyonel olmayan anlatıcılara da

rastlandığını ifade eder. Bu profesyonel olmayan anlatıcılar çoğunlukla yaşlılar, bakıcılar ve annelerdir ve dinleyicileri de genelde çocuklardır:

O halde çocuklar, rastgele kimselerin uydurduğu masalları dinlemeli mi? Ruhlarına, büyüyünce edineceklerini umduğumuz fikirlere çoğu zaman karşı fikirler mi girsin? Buna göz yumacak mıyız?

Asla.

Demek, anlaşıldığına göre, biz önce masal yaratanların başında durmalıyız; güzel masalları kabul, güzel olmayanları yasak etmeliyiz. Dadıları, anaları ikna etmeliyiz; çocuklara bizim kabul ettiğimiz masalları anlatmalarını, çocukların bedenlerine elleriyle biçim vermekten çok, ruhlarına bu masallarla biçim vermelerini sağlamalıyız. Bugün anlatılan masallara gelince, onların çoğunu atmalı (Platon, 1998: 377b3-c5).

Açık bir biçimde Platon tarafından *mûthos* olarak adlandırılan parçalardan bazıları; Epimetheus ve Prometheus'un Hikâyesi (*Prot.* 320c8-322d5), Ölülerin yargılanması (*Gorgias* 523a1-524a7, 524d7-526d2), Erosun meydana gelmesi (*Symp.* 203b1-203e5), Gyges'in Hikâyesi (*Devlet* 359c6-360b2), Er *Mûthos*u (*Devlet* 614b2-618b6, 619b2-621b7), Atlantis *Mûthos*u (*Timaios* 20d7-25d6; *Kritias* 108e1-121c5), Evrenin yaratımı (*Timaios* 29d7-51b6, 52d2-92c9) şeklinde sıralanabilir. Daha önce de belirtildiği gibi tüm bu parçaların ortak olarak paylaştığı içerik ya da genel anlamıyla Platonik mitosların ele aldığı temel konular; ruhun ölümsüzlüğü ve ölümden sonraki kaderi ve evrenin çok uzak bir geçmişteki yaratımı ve içindeki canlıların yeri olarak ifade edilebilir.

Öncelikle Epimetheus ve Prometheus'un hikâyesine değinilecek olunursa Protagoras'ın özellikle bu hikâyeyi *mûthos* olarak tanımladığı görülür. Protagoras'ın söz konusu *mûthos* yoluyla Sokrates'e göstermek istediği erdemın öğretilebilir olduğudur ve bu eğitim ya bir *mûthos* anlatarak ya da bir *lógos* kabul edilerek gerçekleşir. Protagoras daha zevkli olacağını düşündüğünden dinleyicilere bunu *mûthos* yoluyla iletceğini bildirir:

"... Senden esirgemeyeceğim, Sokrates, yalnız bunu ihtiyarların gençlere anlattığı bir masal şeklinde mi söyleyeyim, yoksa mantığa dayanan bir açıklama ile mi anlatayım?"

Hemen hemen herkes: "Dilediğin gibi olsun" deyince: "Eh, masal daha hoşumuza gider sanırım" dedi (Platon, 1989a: 320c3-5).

Hikâyeye göre henüz insanların varolmayıp tanrıların olduğu bir zamanda tanrılar, yeraltında toprak ve ateşin karışımından insanlara şekil vermektedirler ve varlığa gelmelerinin zamanı gelince Zeus bu canlıları donatması için Prometheus ve Epimetheus'u görevlendirir. Prometheus'tan dağıtma işini isteyen Epimetheus iyice düşünmeden elindeki bütün güçleri hayvanlara pay edince insanlara hiçbir şey kalmaz. Bunu gören Prometheus yalınayak, çıplak, korunmasız kalan insanları korumak adına Athena ve Hephaistos'tan sanatlarının bilgisini ve ateşi çalar. Bu hediyelerle donatılan insanlar zamanla kendilerini korumak için bir araya gelip bir devlet kurmak isteseler bile nasıl yapacaklarını bilemediklerinden dağılırlar ve insanların soylarının tükenmesinden korkan Zeus, Hermes'ten edep ve doğruluğu insanlara dağıtmasını ister. İşte Protagoras'ın öğretmeyi iddia ettiği erdemler de bunlardır. Bu *mûthos* karşısında Sokrates ise erdemın bilgiyle bir olduğu ve bilginin de iyileri ve kötülerini hesaplama meselesi olduğunda ısrar eder. Diğer bir deyişle Sokrates, Protagoras'ın *mûthos*u ile başlayan konuşmayı *lógos*a çevirir ve hikâyeye anlatmaktansa bir açıklama ileri sürmeyi tercih eder.

Ölülerin yargılanması *mûthos*una gelindiğindeyse bu sefer *mûthos* anlatıcısı olarak karşımızda Sokrates bulunmaktadır ve muhatabı Kallikles'tir. *Mûthos* Zeus'un, insanların ölümlerini önceden bilmelerine son verme kararını ve ruhlarının ölümden sonra çıplak bir biçimde yargılanmasını konu edinir. Sokrates'in *mûthos*tan çıkardığı sonuç ise ölümlerle beraber ruhun bedenden ayrıldığı ve özsel olarak ölümsüz olduğu sonucudur.

"İnsanın kendisi akılsız ve korkak olmadıktan sonra, ölümün kendisi korkunç değildir. Korkunç olan, haksızlıktır; çünkü, mutsuzlukların en büyüğü Hades'e suçlarla dolu bir ruhla gitmektir. İstersen, sana bunu bir hikâyeye ile kanıtlayayım."

"Mademki açıklamanı bitirdin, oldu olacak onu da anlat."

"Dinle öyleyse şu güzel hikâyeyi! Sen masal sanacaksın ama ben gerçek bir hikâye olduğuna inanıyorum; çünkü, anlatacağım doğrudur, bundan emin olabilirsiniz..."

"...Oysa, Kronos zamanında ve Zeus'un hüküm sürdüğü ilk yıllarda, insanlar ölmeden hemen önce yani daha yaşarken, yaşayan yargıçlar tarafından yargılanırlardı. Bu nedenle, verilen yargılar da çok kötüydü. Sonunda, Plüton ve Mutlu adalarının bekçileri Zeus'u bularak ona, iki tarafa da gelen insanların arasında, orada bulunmayı hak etmemişlerin yer aldığını söylediler. Bunun üzerine, Zeus şöyle dedi: "Bu haksızlıklara bir son vereceğim. Yargıların kötü olması, insanların giyinik olarak yargılanmasından kaynaklanıyor; çünkü, onları daha yaşarken yargılıyorlar."

Bundan dolayı da, ruhları kokuşmuş birçok insan, güzel bedenle, soylulukla ve zenginlikle örtülü bulunuyor. Öte yandan, yargı sırasında da, birçok tanık, onların dürüst olarak yaşadıklarını söylüyor. Ve tabii, yargıçlar da bu görünüme ve sözlere aldanıyorlar. Ayrıca, onlar da giyinik olarak, hem de ruhlarının önünde bir peçe gibi örten gözler, kulaklar ve de bütün bedenleri varmış gibi yargılıyorlar. Kendilerini ve yargılayacakları kimseleri örten bu şeyler, onların görüşlerini engeller. Yapılması gereken ilk iş, insanların ölecekleri saati bilmelerini önlemektir; çünkü bunu önceden öğrenmiş oluyorlar. Dolayısıyla, Prometheus'a buna bir son vermesini söyledim.

Ayrıca, insanlar çıplak olarak yargılanmalıdır. Yargıç da, öldükten hemen sonra sorguya çektiği kimsenin ruhunu yalnızca kendi ruhuyla inceleyebilmek için çıplak ve ölmüş olmalıdır. Verilecek yargının dürüst olması için yargılanan kimsenin yanında yakınlarından biri bulunmamalı ve üzerinde taşıdığı bütün şatafatlı şeyler de dünyada bırakılmış olmalıdır." (Platon, 1999: 523a1-524a7).

*Mûthos*u anlattıktan sonra Sokrates Kallikles'e kendisinin de ruhun sağlığına adanmış erdemli bir yaşamı kendi kendini tatmine adanmış adaletsiz bir yaşama yeğlediğini hatırlatarak *mûthos*ta doğru olan bir şeyin anlatıldığını belirtir. Bu nedenle de Sokrates hikâyeyi bir *mûthos*tan ziyade bir *lógos* olarak kabul edeceğini bunun nedeni olarak daha hakiki olan bir şeyin olmadığını söyler. Aslında hikâye gerçek değildir dolayısıyla *mûthos* ama eldeki en gerçek hikâye olduğundan *lógos* olarak kabul edilir.

Belki de Platon'un en iyi bilinen mitoslarından biri olan Er *mûthos*unda ise yine ruhu ölümden sonra nasıl bir kaderin beklediği meselesiyle karşılaşılır. Sokrates'e göre bu *mûthos* kabul edilebilir ilkeleri içermektedir ama yine de geçmişte olan ve yarı-tarımsal varlıkları ve *daimon*ları barındıran kurmaca bir öyküyü anlattığı için bir *mûthos*dur. Er ölümden dönmüş ve ölü ruhlarla yolculuk etmiş bir askerdir. Öte dünyada bu ruhların yeni yaşamlarını nasıl seçtiklerini izler ve her birine tahsis edilen rehber *daimon*ları görür:

"Herkesi ölümden sonra bekleyen armağanların yanında, büyüklük ve çokluk bakımından hiçbir şey değil bunlar. Adil olan ile olmayanın bizim incelememizde hak ettikleri şeyi eksiksiz almaları için, şunu da dinlemek gerekiyor!"

"Yeter ki konu, çünkü dinlemeye can atıyorum!"

"Tamam o zaman. Sana bir öykü anlatacağım... Pamphylia'lı Armenius'un oğlu Er'in öyküsünü anlatacağım. Öykümüzün kahramanı Er, bir savaşta ölür. On gün sonra çürümeye yüz tutmuş cesetleri gömmek için savaş meydanına gelenler Er'in vücudunu bozulmamış şekilde bulurlar ve gömmek için evine götürürler. Ölümünün on ikinci gününde, odunların üzerinde yakılmak için beklemekte olan Er birden dirilir ve öteki tarafta gördüklerini anlatmaya başlar. Söylediğine göre ruhu bedenini terk ettikten sonra diğer ruhlarla birlikte harika bir yere gelmiş... Yargıçlar ruhları yargıladıktan sonra adil ruhların önerilerine, verdikleri kararları temsil eden yaftalar asıp, göğe çıkan sağdaki yolu takip etmelerini buyuruyorlarmış. Adil olmayanların ise yaptıklarını anlatan yaftaları arkalarına takip yere inen soldaki yola girmelerini emrediyorlarmış. Yargılama sırası Er'e gelince yargıçlar Er'e, kendisinin öteki dünyada neler olup bittiğini insanlara bildirmekle görevlendirildiğini ve bu yüzden öteki dünyada gördüğü her şeyi aklına yazması gerektiğini söylemişler. Er de olan biteni izlemeye başlamış..." (Platon, 2005: 614b-615d).

Öte yandan her ne kadar *mûthos*un kabul edilebilir ilkeler barındırdığını söylese de Sokrates hala daha gerçekliğin olduğu belli bir noktada eve gitmek adına kalkar ve hikâye yarıda kalır.

Son olarak ele alınacak *mûthos* yine en iyi bilinenlerden biri olan *Timaios* diyalogundaki Atlantis *mûthos*udur. Buradaki *mûthos* anlatıcısı Kritias'tır. Sokrates'in *Devlet*'teki konuşmasında temellendirdiği şehri eylem halinde görme isteği üzerine Kritias, Athena tarafından 9000 yıl önce kurulan daha önceki Atina'nın kuruluşunu ve Atlantis'teki insanlar tarafından istila edilmeye karşı verdiği amansız

mücadeleyi ve Atlantis'in Atlantik Okyanusun dibine gömülerek yıkılışının hikâyesini anlatır. *Kritias* diyalogunda ise Atina ve Atlantis arasındaki savaş daha detaylı bir şekilde anlatılmaya devam eder. Her ne kadar *Kritias* hikâyeyi mutlak biçimde doğru (*Timaios* 20d3) diye tanımlasa da içindeki kurgusal öğeler yine de dikkati çekmektedir:

"Devlet üzerindeki düşüncelerimi size anlatmamı istediğiniz zaman, bunu seve seve kabui ettim. Anlattığım şeyleri hiç kimsenin sizden daha iyi ileri götüremeyeceğini biliyordum. Çünkü Devleti, şerefli bir savaşa soktuktan sonra ona bu savaşta lazım olacak her şeyi zamanımızda yalnız siz verebilirsiniz. Şimdi, bana düşen vazifeyi yerine getirdikten sonra, ben de, sizden, verdiğim vazife ile uğraşmanızı dilerim. Sözlerime sözle cevap vererek, misafirserverliğimin karşılığını vermeğe hep birlikte karar vermişsiniz. İşte buraya bütün isteğimle hazırlanarak sözlerinizi dinlemeye, bana sunacağınız şeyleri kabul etmeye geldim."

"İnan ki Sokrates buna, dostumuz *Timaios*'un dediği gibi, bütün iyi niyetimizle çalışacağız, hiç bir bahane ile bu vazifeden kaçınmıyacağız. Daha dün buradan çıktıktan sonra, misafir olduğumuz *Kritias* 'in evine varır varmaz, hatta daha önce yolda giderken, hep bunları düşündük, o zaman *Kritias* bize, eski geleneklere dayanan bir hikâye anlattı. *Kritias*, onu Sokrates'e tekrarlar da bizden istediğine uyuyor mu, uymuyor mu bir incelesin." (Platon, 1989b)

Naquet, Atlantis ve Atina arasındaki karşılaştırmanın *mûthos* ile gerçek arasındaki ortak yapıya işaret ettiğini düşünmektedir. Gerçeklik adına paradigma oluşturan eski Atina'dır ama daha çok dikkat çeken düşsel karakteri nedeniyle Atlantis'tir (Naquet, 2013: 284-285). Üstelik eski Atina yok olmamış bundan ziyade Platon'un anlattığı yüzyıldaki Atina'nın antitezidir, anti-Atina'dır (Naquet, 2013: 293).

Timaios diyalogu Atlantis *mûthosu* yanında evrenin yaratılışıyla ilgili bir *mûthosu* da barındırmaktadır. Bu *mûthosun* bir önemi de Platon'un onu *eikos mûthos* olarak adlandırması bu kavramın yanına da *eikos lógosu* koyuyor olmasıdır. *Timaios* konuşmasına anlatacağı şeyin bir *eikos mûthos* olduğunu söyleyerek başlar (*Timaios* 29d2). Bu kavram çeşitli yorumcular tarafından farklı farklı çevrilir fakat en sık karşılaşılan çeviri "olası bir hikâye", "muhtemel bir masal" şeklindedir. Fakat M. Burnyeat bu çevirilerin, kavramın tam anlamını vermediğini düşünür ve onu, "makul/akla yakın bir hikâye" olarak çevirmeyi önerir. Bu önerinin nedeniyse Burnyeat'e göre evrenin rasyonelliğini açığa vurma girişimi olduğundan *mûthosu*, olası bir masal ya da hikâye diye adlandırmak ondaki tanrıyla ve doğa bilimleriyle ilgili yapılan önemli göndermeleri gözardı etmek anlamına gelecektir (Burnyeat, 2005: 144). *Eikos mûthos* bir mit olduğu kadar *lógos*tur da bu yüzden bazı yerlerde aynı hikâye *eikos lógos* olarak da adlandırılır. Burnyeat *eikosun* *eoikadan* geldiğini ve bu kavramında "gibi olmak" (*to be like*) olarak çevrilebileceğini söyler. Bu anlamda ona göre bir şeyin *eikos* olması hakiki olan gibi olması yanında kişinin veya durumun ihtiyaç ve gereksinim duyduğu şey olmasıdır. Dolayısıyla onu olası (*probable*) yerine akla yakın/makul (*reasonable*), uygun (*appropriate*) olarak çevirmek daha doğru olacaktır (Burnyeat, 2005: 146). Platon'un mitos *eikos mûthos* olarak adlandırma nedenine gelince Burnyeat'a göre bu mitos bir kosmogoni olmasının yanında bir theogonidir de çünkü *Demiourgos* bu dünyaya idealar dünyasına bakarak düzen vermiştir dolayısıyla yaratılan evren içinde bir tanrısallık da taşır (Burnyeat, 2005: 162-163).

Sonuç olarak dar anlamıyla *mûthos* tanrıların, kahramanların ve ölülerin yapıp ettiklerinin kurgusal bir anlatısı olarak kabul edilse de bir yanıla bir hakikat ya da *mûthos* anlatıcısının, Platon düşünüldüğünde *mûthos* yaratıcısının, bir hakikat olarak iddia ettiği hikâyedir. Fakat geniş anlamıyla alındığında *mûthos* içinde yer aldığı her diyalog bakımından farklı işlevler üstlenmekte kimi zaman bir ikna aracı kimi zamansa bir eğitim yolu olarak ortaya konmaktadır. Platon'un *mûthosa* başvurma nedeni ise *mûthosun* çok eskiden gelen, ortak ve herkes tarafından anlaşılabilir şeyleri açığa vurması ve bu anlaşılabilirlik yoluyla dinleyicilerin, yalnızca felsefeden anlayanlar değil sıradan insanlar da olduğu göz önüne alınarak mümkün olan en fazla sayıdaki insanı akılsal bir açıklamayı kabul etmeye hazı hale getirmek, böylece de kopyalar dünyasındaki mağaradan çıkıp idealara yükselmeyi mümkün kılmaktır.

Kaynakça

- Brisson, L. (1998), 'Translator's Introduction', *Plato the Myth Maker*, Çev.: G. Naddaf, University of Chicago Press, Chicago.
- Brisson, L. (2004), *How Philosophers Saved Myths: Allegorical Interpretation and Classical Mythology*, University of Chicago Press, Chicago.
- Burnyeat, M. (2005), "ΕΙΚΩΣ ΜΥΘΟΣ", *Rhiza*: II.2.
- Edelstein, L. (1948), 'The Function of Myth in Plato's Philosophy,' *Journal of the History of Ideas*, Vol. 10, 463-481.
- Edmonds, R. G. (2004), *Myths of the Underworld Journey: Plato, Aristophanes, and the 'Orphic' Gold Tablets*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Lincoln, B. (1999), *Theorizing Myth: Narrative, Ideology, and Scholarship*, University of Chicago Press, Chicago.
- Morgan, K. (2004), *Myth and Philosophy from The Presocratics to Plato*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Most, G.W. (2012), "Plato's Exoteric Myths", *Plato and Myth*, Ed: C. Collobert&P. Destree&F.L. Gonzalez, Leiden, Boston.
- Naquet, P.V. (2013), *Kara Avcı Yabanlık Akıl'a Karşı*, Çev.: Z. Atay, Pinhan yay., İstanbul.
- Partenie, C. (2004), *Plato, Selected Myths*, OUP, Oxford.
- Plato (1961), *Republic*, Çev.: P. Shorey, *The Collected Dialogues of Plato*, Ed: E. Hamilton&H. Cairns, Pantheon Books, NY.
- Platon (1989a), *Protagoras*, Çev.: N.Ş. Kösemihal, MEB yay., İstanbul.
- Platon (1989b), *Timaios*, Çev.: E. Güney&L. Ay, MEB. Yay., İstanbul.
- Platon (1998), *Devlet I-II*, Çev.: A. Erhat&S. Sinanoğlu&S. Sinanoğlu, Ankara: MEB Yay., Ankara.
- Platon (1999), *Gorgias*, Çev.: M. Rifat&S. Rifat, Türkiye İş Bankası Kültür yay., İstanbul.
- Platon (2005), *Devlet*, Çev.: C. Saraçoğlu&V. Atayman, Bordo-Siyah yay., İstanbul.
- Platon (2012), *Phaidon*, Çev.: N. Kalaycı, Kabalcı Yay., İstanbul.
- Snell, B. (1953), *The Discovery of the Mind*, Harvard University Press, Cambridge.
- Vernant, J. P. (1988), *Myth and Society in Ancient Greece*, Zone Books, New York.

Heidegger'de Varlığın Anlamı ve Kökensel Düşünme

The Meaning of Being and Original Thinking in Heidegger

Mustafa DEMİRTAŞ
Uludağ Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü
mustafademirtas35@gmail.com

Özet

Bu çalışmada öncelikle, Heidegger'in metafizik düşünme geleneğine yönelik getirdiği eleştiri tartışmaya açılacaktır. Batı metafizik düşünme geleneği tarafından varolanın Varlığının nasıl düşünülemez kılındığı, Varlığın hakikatinin nasıl örtük kaldığı irdelenecektir. Daha sonra, Heidegger'in bu metafizik gelenekten sıyrılmak için Pre-Sokratik düşünürlerle nasıl geri döndüğü ve onlardaki Varlık anlayışını ne şekilde serimlediği gösterilmeye çalışılacaktır. Bu hususta, felsefe yerine düşünmeye atfettiği önemin altı çizilerek Varlığın kendi üzerine düşünmek için düşünmeyi nasıl bir yola sevk ettiği açıklanacaktır. Son bölümde ise, Heidegger'in Dasein ve Zaman ilişkisi tartışmaya açılacak ve buradan hareketle Pre-Sokratik düşünürlerle hangi yönlerde farklılık gösterdiği ortaya konulacaktır. Varlığın anlamının Dasein ve Zaman mefhumuyla nasıl bir ilişki içinde olduğu gösterilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Varlığın anlamı, metafizik, düşünme, aletheia, zaman.

Abstract

In this work firstly, Heidegger's criticism to the metaphysical tradition of thinking is opened to discussion. It is examined how the Western metaphysical thinking made unthinkable the Being of the beings and so how the truth of Being is remained covered. After that, it is tried to be shown how Heidegger turned back to the Pre-Socratic thinkers and presented the conception of Being within them in order to get over the Western metaphysical tradition. By emphasizing how he celebrated the thinking instead of philosophy, it is revealed the way in which he oriented the thinking in order to reflect Being. In the last part, the relationship between Dasein and Time in Heidegger is discussed and thus the ways in which he differentiated himself from the Pre-Socratic thinkers tried to be put forth. And also it is tried to be shown how the meaning of Being is in a relationship with the concepts of Dasein and Time.

Key Words: The Meaning of being, metaphysics, thinking, aletheia, time.

"Bir şeyi [hatırlayarak] düşünmek, o şeyi unutmamak demektir."

Martin Heidegger

Heidegger, magnum opus'u olarak bilinen ve 1927'de yayımlanan *Varlık ve Zaman*'ın girişinde Varlığın anlamına ilişkin soruyu yeniden sormamızı talep eder ve çalışmasının tümünü bu soru etrafında geliştirir. Filozofların Varlık sorusunu artık sormadığı bir durumda bu soruyu yeniden sormaya, onu yeniden düşünmeye yönelik bir çabaya girer. Bunun için ilk olarak Varlığın anlamını soran soruyu ciddiyetle ele almanın gereği ve ivediliğini şiddetle savunur ve Varlık sorusunun önemini şu sözlerle öne çıkarır: "Bu soru, öyle herhangi bir soru değildir. Nitekim Platon ile Aristoteles'in araştırmalarına can katan bu soru olmuştur" (Heidegger, 2011: 1). Fakat ona göre, felsefe tarihinin bu iki büyük düşünüründen sonra Varlık sorusu sahici bir sorgulamanın temel meselesi olmaktan çıkıp giderek unutulmaya yüz tutmuştur. Sorunun sahici anlamının unutulması konusunda en önemli etken, metafizik felsefe geleneğinin uzun tarihi boyunca çok sayıda filozofun onu hakkıyla ele almayı, yalnızca basit bir yanıtla indirgemesidir. Yunanlıların sorduğu ve felsefi düşüncenin başlangıcına hizmet

eden sorunun üzerinde öyle bir dogma oluşturulmuştur ki, Varlık, en tümeli, tanımlanamaz ya da en boş olanı simgeleyen bir kavram konumuna indirgenmiştir. Bu konumlanmada, Varlık sorusuna yönelik daha ileri bir boyutta sorgulamanın gerekliliği devre dışı kalmıştır. Bu konuda, Heidegger'in Varlığın anlamına ilişkin ön yargıları inceleyerek Varlık sorusunun karanlık ve unutulmuş olduğu sonucuna varması dikkat çekicidir. Hatta onun tüm düşünsel çabasının iki bin beş yüz yıllık Batı metafiziği'nin unutulmuş olduğu ve kökleri Antik Yunan düşüncesinde bulunan "Varlık sorusu"nu yeni ve kökensel bir biçimde sorgulamak olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Heidegger'e göre Platon'dan Nietzsche'ye kadar tüm metafizik tarihi, Varlığın unutulmasının tarihidir. Felsefi düşünce bu uzun tarihi boyunca kendi kökensel kaynağını –bu kaynak, Sokrates öncesi Grek filozofları Anaksimandros ve Parmedines'de açığa çıkar– kaybetmiş ve felsefe en sonunda kendi yitimine ulaşmıştır. Çünkü o, tüm tarihi boyunca metafizik olarak gerçekleşmiştir. Heidegger için metafizik olarak gerçekleşen bir felsefe "varolanı varolan olarak düşünür. Varolanın ne olduğunun sorulduğu her yerde Varolan olarak Varolan görülür" (Heidegger, 2009: 7). Bu kavrayışta Varlığın kendisi dile gelmez; Varlığın hakikati üzerine bir düşünme gerçekleşmez, diğer bir ifadeyle Varlığın hakikati düşünülmeden örtük kalır. Metafizik düşünme Varlığın hakikatini düşünmenin olanaklı bir yaşantı olduğunu yadsır, aynı zamanda bu yadsıma olgusunu, isteyerek de olmasa gizler (Heidegger, 2001: 14). Varlığın hakikati varolanın temeli olarak gizlenir. Heidegger'e göre, "Aristoteles'ten beri, metafizik olarak felsefenin görevi, varolanlar olarak varolanları, onto-teolojik olarak düşünmek olmuştur" (Heidegger, 2001a: 80). Yine de, metafiziğin varolanı düşünmesi, Varlık sorununu tümünden gözden kaçırmış olduğu anlamına gelmez. Metafizik boyunca Varlık çeşitli şekillerde dile gelir, fakat bu dile gelme, Varlığı sürekli olarak başka bir öze ve başka bir kökene bağlama çabasında gerçekleşir. Heidegger, böyle bir çabanın "fizik" in başlangıçtan beri Metafiziğin tarihini ve özünü belirlemesiyle ilgili olduğunu söyler: "Actus purus [saf edim] (Aquina'lı Thomas), mutlak kavram (Hegel), güce ilişkin aynı istemin ebedi dönüşü (Nietzsche) olarak Varlık öğretisinde de Metafizik devamlı 'fizik' kalır" (Heidegger, 2014: 17). Böylelikle metafizik Varlığın anlamını verili şeylere indirger ve Varlığın hakikatine ilişkin soruyu sormaz. Bu nedenle Heidegger, metafiziğin "insanın özünün hangi biçimde Varlığın hakikatine ait olduğu sorusunu da hiçbir zaman sormadığını" (Heidegger, 2013: 14) belirtir.

Varlık'ı kendi ortaya çıkarıcı özünde, yani hakikati içinde düşünmeyen metafizik, Varolanı Varolan olarak sorgular ve bu nedenle Varolanda takılıp kalır; Varlık olarak Varlığa yönelmez (Heidegger, 2009: 8). Varlık'ı her zaman varolan bakımından tasarılar. "Varolan nasıl yorumlanırsa yorumlansın, ister ruhçuluktaki ruh, isterse maddecilikteki madde ve güç olarak, ister oluş ve yaşam, ister tasarım, isteme, töz, özne, *energeia*, isterse de aynı olanın ebedi dönüşü olarak yorumlansın; her seferinde, Varolan, Varolan olarak Varlığın ışığında görülür" (Heidegger, 2009: 8). Metafizik varolanı tasarımıladığı her yerde Varlık gizini açar. Bu noktada, Heidegger şunu söyler:

Metafizik, Varolan olarak Varolan hakkındaki sorusuna verdiği yanıtlarda, Varolandan önce Varlığı tasarımılamıştır. Bundan ötürü Varlığı zorunlu olarak boyuna dile getirir. Fakat metafizik, Varlığın kendisini dile getirmez, çünkü Varlığı kendi hakikatinde, hakikati açıklık olarak ve açıklığı da kendi özünde düşünmez (Heidegger, 2009: 11).

Varlığı sadece, Varolanı Varolan olarak tasarımılandığında düşünebilen metafizik, bütününde Varolanı kasteder ve Varlıktan söz eder. Varlıktan söz ederken de Varolan olarak Varolanı düşünür; dolayısıyla Varlığın kendi hakikati hakkındaki soruyu sormaz; yalnızca Varlık hakkındaki sorunun sorulup yanıtlandığı izlenimini verir. Varlığı kendi açığa çıkarıcı özünde, yani hakikati içinde düşünemeyen metafizik Varlığın kendisi üzerinde düşünmez. Metafizik gelenek içerisinde Varlık, diğerleri arasındaki bir varolana indirgenerek akıl, istenç ya da güç istenci olarak isimlendirilen mevcut bir entite haline gelir. Bu nedenle Heidegger, başlangıcından tamamlanışına kadar metafiziğin tüm söylediğinde Varolan ile Varlığın sürekli olarak karıştırıldığını ileri sürer. Bu karıştırma hata olmaktan ziyade, olagelme olarak düşünülmelidir (Heidegger, 2009: 12).

Heidegger'in düşüncesi odur ki, bütün Batı metafizik geleneği varolan şeyler üzerine düşünerek varolanın Varlığını unutmuştur. "Varlık varolanlar perspektifinden anlaşarak kavramların en geneli ve boşu haline gelmiştir" (Barret, 2008: 48). Fakat Varlık varolan gibisinden bir şey değildir ve Varlığı bir varolan olarak kavramak mümkün değildir. Çünkü varolanın Varlığı, bizatihi bir varolan değildir (Heidegger, 2011: 3-5); her türlü varolanın ötesindedir. Ayrıca, varolanları en başta mümkün kılan şey olarak da kendisi bir varolan olamaz:

Varlık, Varolanda varolan bir özellik değildir. Varlık, Varolan gibi nesnel olarak tasarımı ve vücuda getirilemez. Tüm Varolandan tamamıyla başka olan Varlık, Varolan-olmayandır. Fakat bu Hiç, özünü Varlık olarak sürdürür (Heidegger, 2009: 49).

Her daim bir varolanın varlığı olan Varlığı varolana indirgeyen metafizik, ayrıca varolan ile Varlık arasındaki farkı da düşünmez. Heidegger için esaslı düşünme, Varlığın kendisinin kendisini açması ve saklamasının gerilimli ilişkisi olarak anlaşılan Varlık ile varolanlar arasındaki "ontolojik farklılık"ı düşünmektir.¹ Heidegger, "Varlığı ancak varolanlardan farklılığı içinde ve (tersinden) varolanları Varlıktan farklılıkları içinde düşündüğümüzde esaslı biçimde düşünürüz" (Bartky, 2008: 291) der. Böylece, varolanlar ile Varlık (varolanların Varlığı) arasında bir ayrıma gider, yani maddi şey ile bu şeyin doğası arasında bir fark görür.² Metafizik gelenek bu farkı unutmuştur, Varlığı daima varolan olarak düşünmüştür.³ Peki, varolan ile farkta Varlık nedir ya da varolanın Varlığı neyden ibarettir?

Heidegger, bu soruyu kaynağında yakalayabilmek, yani Varlığın kendisi üzerine düşünmek için Pre-Sokratiklere döner ve onların Varlıkla olan ilişkisindeki derinliğin, gizemin değerini özellikle vurgular; onların görüşlerinin, Batı düşüncesinin başlangıcını oluşturduğunu da açıkça savunur. Buna ilişkin olarak da, Pre-Sokratiklerin Varlığın anlamı sorusunu varolanların tanımlanma bağlamının ötesine geçerek temelde sağlam bir biçimde kavramış olduklarını belirtir. Örneğin, Heidegger'e göre Batı düşüncesinde varolanın Varlığının ilk önce dile geldiği yer Parmenides'tir (Heidegger, 1997: 75). Heidegger'in söylediği gibi, "Varolanın varlığının Parmenides eliyle gerçekleşen ilk keşfinde varlık, varlığın müşahade edici anlayışı ile 'özdeşleştirilmektedir" (Heidegger, 2011: 225). Ya da bütünlük içinde çoklu Varlık hakkında konuşan Anaksimandros'la birlikte şeylerin bütünlüğünün mevcudiyeti deneyimlenmektedir. Varlık varolanların Varlığı olarak dile gelmekte; bir şeyin Varlığa gelmesi ve Varlıktan ayrılması gerçekleşmektedir (Heidegger, 1984: 22-40). Çünkü bir şeyin Varlığı, bize kendini açığa çıkma ve gizlenmede gösterir. Bir diğer Pre-Sokratik olan Herakleitos'ta da "Logos" mefhumuyla varolanın kendi içinde sükûn eden toplanmışlığı, yani Varlığın ortaya konduğu görülmektedir (Heidegger, 2014: 151). Heidegger'in Herakleitos yorumunda Varlık, bir araya toplanmadır; varolanı bir araya toplayan Logos'tur.

Heidegger, Varlık çağının başlangıcını düşüncenin kökeniyle, yani Pre-Sokratiklerle birlikte irdeleyerek onların, o zamandan bu yana şeylerin hakikatine daha yakın olduklarına güçlü bir biçimde inanmıştır. Heidegger'e göre Pre-Sokratikler Parmenides, Anaksimandros ve Herakleitos ilk kez Varlığı vücuda gelme olarak düşünmüşlerdi. Bu vücuda gelme, bir açıklığa çıkma, bir saklılıktan sıyrılma, bir gizini açma olarak kavranmıştı (Hofstadter, 2008: 398). Bu kavrayıştan hareketle Grekler, apaçıklık ya da gizlenmiş olanın gizliliğinin sona erdiği yerde açığa çıkan hakikati *aletheia* sözcüğüyle karşılaşmışlardı.

¹ Heidegger varolanlar hakkında konuşurken "ontik" terimini ve Varlık hakkında konuşurken "ontolojik" terimini kullanır. Bu iki terim şu ifadeyle daha iyi kavranılabilir: "Ben var olduğumdan oldukça eminim; ben, her günkü ontik varoluşumun farkındayım. Bununla beraber, ben aynı zamanda 'Ben kimim?' sorusunu sorabiliyorum. İşte bu da ontolojik bir sorudur" (Johnson, 2013: 26-27).

² "Hakkında konuştuğumuz, bir kanaat beslediğimiz, şu veya bu şekilde ilişki kurduğumuz her şey bir varolandır. Ayrıca neliğimiz ve nasıllığımız içindeki bizler de birer varolanız. Varlık ise öylelik ve neden-nasılılıkta, gerçeklikte, mevcut-oluşturma, kalıcılıkta, geçerlilikte, Dasein'da, 'vardır'da yatmaktadır" (Heidegger, 2011: 6).

³ Heidegger ise varolanlara başvurmadan Varlığı düşünmenin anlamını sorgular ve şu sonucu dile getirir: "Metafiziğe bakmaksızın Varlığı düşünmek. Ancak metafiziğe olan itibar, metafiziği alt etme niyetinde bile egemendir" (Heidegger, 2001a: 36).

Hakikatin Özü/Physis'in Hakikati: *Aletheia*

Aletheia kelime anlamıyla gizlenmemişlik ya da gizini açma demektir. "Aristoteles'in *pragma* ve *phainomena* ile eş tuttuğu *aletheia*; 'eşyanın kendisi', kendini görünür kılan, kendi keşfedilmişliğinin nasıllığı içindeki varolan demektir" (Heidegger, 2011: 231). Heidegger, Greklerde gizlilikten çıkma olarak kullanılan bu kelimenin Romalılar tarafından 'veritas' diye karşılandığını bizim ise söz konusu kavramı 'hakikat' olarak kullandığımızı belirtir (Heidegger, 1998: 52). Kendisi de erken dönem yazılarından itibaren Varlığın anlamını *aletheia* olarak hakikatin özüyle düşünmeye çalışır: "Var olan, şu ya da bu var olan olarak var olmak yoluyla, kendisini, gizlenmemişliğe, *aletheia*'ya yerleştirir ve bu gizlenmemişlikte durur" (Heidegger, 2010: 63). Heidegger, gizlenmemişlik, açıkta olmak olarak *aletheia*'yı, bizim, ilkin, Varlığı ve düşünmeyi ve onların birbirlerine göre ve birbirleri için mevcut oluşlarını bahşeden açılma olarak düşünmemiz gerektiğini belirtir. Peki, bu açılma nasıl gerçekleşmektedir? Varlık Greklerde kendisini physis olarak açmıştır, yani "Varlık, physis olarak öze gelmiştir" (Heidegger, 2010: 62). Heidegger, Varlığa getirmeyi tüm genişliğiyle Greklerdeki anlamıyla düşünmemizi ister. Heidegger için Varlığa getirme, yani poiesis, yalnızca el işi yapımını ya da sadece sanatsal olanı görünüme getirip somutlaştırma işi değildir. Bir şeyin kendiliğinden çıkıp doğması/görünüşe çıkması anlamına gelen physis de bir Varlığa getirmedir. Varlığa getirme, bu anlamıyla gizlilikten alıp aşikârlığa getirmedir. Gizli olan bir şeyin aşikârlıkta sahne aldığı kadarıyla olup biter ve bu söz konusu sahne alma, gizini açığa çıkartma dediğimiz şeyde barınır ve salınır (Heidegger, 2015: 18-19). Bir başka deyişle, Greklerin physis'in varlığı ya da hakikati olarak adlandırdıkları *aletheia*'da meydana gelir.

Varlığın Greklerde physis olarak yorumlanışının temelinde gizlenmemişlik anlamında doğruluk, belli bir biçimde doğrulan kendini gösterme anlamındaki görünüş, Varlığa zorunlu olarak aittir (Heidegger, 2015: 69). Heidegger'de Varlık, gizlenmişlikten dışarı çıkma, görünme demektir. Bu, Varlığın başına muhtelif zamanlarda gelen ya da ona sonradan eklenen bir olay değildir. Varlık, görünme olarak öze gelir. Bir başka deyişle, Varlık görünme olarak, yani physis olarak kendini açar:

Varlık, Yunanlılara physis olarak açılır. Yükselip açılarak duraksayan hükmedici İşleyiş, kendi içinde keza, ışıdayıp görünümseyen Görünmedir... Varlık ve Hakikat, kendi özlerini physis'ten yaratırlar. Görümseyenin Kendini-Göstermesi, aracsız bir şekilde Varlığa aittir ve yine de (aslında) Varlığa ait değildir (Heidegger, 2014: 117-131).⁴

Varlığın serimlenmesi olarak physis, Görünme olarak tecrübe edilir ve Physis'in Hakikati, yükselip açılan işleyişte vuku bulan Gizlenmemişlik olarak *aletheia*'dır (Heidegger, 2014: 206). *Aletheia* olarak Varlık, açığa çıkmanın açıklığı ile birliğidir; görünüşün açıklığıdır ve asla kendisini görünüşe teslim etmeyendir (Kurtar, 2014: 124). Heidegger için Varlığın sırrının anlamı, yalnızca hakikatin *aletheia* olarak düşünülmesinde aranmalıdır. *Aletheia*'ya bakarak düşünmemiz, düşünceyi, bütün felsefe tarihi boyunca kendisine çeken bir şeyle cezbetmektedir. Zira aslen Varlık ve düşünme, söyleneni gereği gibi düşünme ihtiyacından kaynaklanır. Çünkü "açıkta olma, Varlık ve düşünmenin ve onların birbirine ait oluşlarının içinde buldukları unsurdur" (Heidegger, 2001a: 80). Açıkta olma üzerine düşünmek, bizi, Pre-Sokratiklere geri götürür. Heidegger, Pre-Sokratiklerin çok fazla şeyi başardığına inanır. Onlar, Varlık ile var olanlar arasındaki ontolojik farklılığın bilincindeydiler. Bu farklılığı, farklılık olarak tecrübe edemeseler de, var olanların Varlığını mevcudiyete çıkma, görünüşe çıkma ve gizlilikten kurtulma olarak yaşamışlardı (Zimmerman, 2011: 385). Heidegger'e göre, gizlilikten çıkma/açığa çıkma olarak kavranılması gereken *aletheia*, felsefenin başlangıcında Pre-Sokratikler tarafından özenle Varlıkla bağlantılı olarak düşünülmüştür, fakat daha sonra metafizik geleneğin düşünme biçimi ve Varlık anlayışında göz ardı edilmiş, düşünülemez olarak dışarıda bırakılmıştır. Bu nedenle, metafizik olarak

⁴ Kitabın Türkçe çevirisinde yer alan "fusus" kavramı, metinde kavram bütünlüğünün sağlanması amacıyla "physis" olarak karşılanmıştır.

gerçekleşen felsefi düşünme biçimi yerine, *düşünme* çabası, Varlığı, kendi hakikatinin kökeninde, yani *aletheia*'da ifade etmeye doğru yol almada yardımcı olabilir. Varlık, düşünmeyle olan ilişkisi üzerinden aydınlatılabilir; Varlığın açıklığına Heidegger'in önerdiği ve davet ettiği farklı düşünme yoluyla girilebilir.

Varlık ve Düşünme

Daha önceden metafizik geleneğin Varlığın hakikati üzerine düşünmediği belirtilmişti, çünkü Varlığı her zaman verili bir şeye –örneğin, *idea*'ya– indirgemiş ve Varlık olarak Varlığı hiç düşünmemiştir. Dolayısıyla Heidegger öncelikle bize, metafiziğin temelini tecrübesini edinmek için yola koyulacak bir düşünmeyi salık verir. Bu düşünme, felsefeyi sorgulayan ve Varlığı açık hale getirecek bir tavır geliştirmelidir. Artık felsefeye haddinden fazla değer vermekten ve ondan fazlasıyla bir şeyler beklemekten vazgeçmemiz gerekir. Heidegger için "geleceğin düşünmesi" felsefe değildir; çünkü o, felsefeyle özdeş olan metafizikten daha köklü düşünmektedir (Heidegger, 2013: 56).⁵ Bu gelmekte olan düşünme, varolanı varolan olarak tasarımılamak yerine, Varlığın hakikatini kendisini düşünmeyi denemelidir; böyle bir deneme girişimi bir açıdan, metafiziğin terk edilmesi anlamına da gelmektedir. Çünkü Varlığın hakikati üzerine düşünmek, Varlığın kendisi üzerinde düşünmektir. "Varlığın kendisinin bir düşünmeyi bulması ve bu işin nasıl olduğu, düşünmeyi sıçramaya götürür; böylece düşünme, Varlık olarak Varlığa uymak için Varlığın kendisinden fıkkırır" (Heidegger, 2009: 10). Heidegger, Varlığın kendi üzerinde düşünmek için düşünmeyi bir yola çıkarır ya da kendi ifadesiyle, düşünmeye bir patika açar. Bu patikada Varlık, yani insanın özü ile ilgili bir düşünüş, gerekli hale gelir; zira düşünme, insanın özüyle Varlık arasındaki bağı meydana getirir:

Düşünme bir etkide bulunduğunda ya da uygulamaya konduğunda eylem haline gelmez. Düşünme düşünürken eylem. Bu eylem herhalde en sade ve aynı zamanda en yüce olandır da, çünkü o, insanın Varlıkla olan bağına ilgilendirir (Heidegger, 2013: 5).

Heidegger'in burada önerdiği düşünme yolu bir şey hakkında düşünmek değildir, Varlığın Düşünmesidir: "Düşünme Varlıktan olagelerek Varlığa ait olduğu için Varlığın düşünmesidir" (Heidegger, 2013: 8). Bu tek bir soruda, yani Varlık hakkındaki soruda açılan ve derine doğru genişleyen bir düşünmedir. Bu düşünmeyi gerçekleştiren düşünür de "başka bir düşünüre değil, düşündüğünde, düşünülene (kendisini düşünülmesi gereken olarak sunana) Varlığa bağlıdır" (Heidegger, 2013a: 61).⁶ Heidegger'e göre düşünme, Varlığın açığa çıkmasına yönelik bir uygunluğa kendisini bağlamak durumundadır. Bunun için de düşünmenin görevi, önceki düşünmenin, yani modern düşünmenin bırakılması olmalıdır. Çünkü "modern düşünüş, çok büyük ölçüde ve münhasıran hesaplamaya dönüştüğünden mevcut bütün 'enerjisini' ve ilgilerini, insanın kendisini dünyasız kozmik uzayda nasıl kurumsallaştırabileceğinin hesaplanması üzerinde yoğunlaşır" (Heidegger, 2012: 37). Hesaplamaya dayalı modern düşünme tarzı, Varlığın talebine karşılık verme ve onun bizi sahiplenme olanağını ortadan kaldırır. Bu düşünme tarzının işleyişi sırasında düşünmenin ait olduğu şey olan Varlıktan vazgeçilir. Heidegger için bu işleyiş süreci, yeryüzünün yeryüzü olarak terk edilmesi ve her şeyi hiçliğe fırlatabilecek bir güç patlaması anlamına gelir. Dolayısıyla Heidegger, mevcut modern düşünüş tarzını bırakarak Varlığın talebine karşılık vermemizi sağlayacak esaslı biçimde farklı bir düşünme tarzını elde etmemiz gerektiğini vurgular. Varlığın kendisi hakkında yürüteceğimiz bu gerçek düşünme, kökleri Varlıkta kökleşen düşünme olmalı, Varlığın insanın özüyle olan bağına yerine getirmelidir. Böyle bir düşünme, Greklerde Pre-Sokratik düşünürlerce gerçekleştirilmiştir, onlar tarafından düşünmenin Varlığın açıklığıyla bir araya gelmesi sağlanmıştır. Fakat Batı metafiziği oldukça

⁵ Burada Heidegger'in, felsefeyle metafiziği özdeş kılarken, felsefenin özüyle felsefe arasında da bir ayrım yaptığını belirtmemiz gerekiyor. Heidegger'e göre felsefe özünde Yunancadır ve varolan olarak varolanın ne olduğunu araştırır. Heidegger felsefeyi, "varolmanın Varlığına karşılık olarak konuşma" (Heidegger, 1995: 46) olarak gördüğünde felsefeye yönelik metafizik anlayıştan farklı bir düşünümü ortaya koyduğu aşikârdır. Ancak felsefe özünde varolanın Varlığı nedir? diye sormuş olsa da, bunun yanıtını Platon'da *idea*, Aristoteles'te *energeia* olarak vererek Varlığa ilişkin soruyu bir kökene sabitlemiştir.

⁶ Heidegger, Varlığı her zaman düşünmeye değer olarak yeniden gösterme ve böylece bu düşünmeye değer olanın insanın ufkunda bulunmasını sağlama işinin "düşünürler" ait olarak kalabileceğini söyler (Heidegger, 2010a: 77).

uzun bir süredir Varlık üzerine düşünmeyi, diğer bir ifadeyle asıl düşünülmesi gereken şeyi unutmuştur. Asıl düşünülmesi gereken şey de insandan uzaklaşmıştır; bu çağın insanları olarak bizler kaygı verici olmasına rağmen halen düşünmemekteyiz. Heidegger, "en kaygı verici olan, bizim hala düşünmememizdir" (Heidegger, 2013a: 2)⁷ der ve bu durumu şu sözlerle açıklar:

Bizim hala düşünmememiz, esasen daha çok, bu düşünülmesi gereken şeyin kendisinin insandan yüz çevirmesinden, çoktandır yüz çevirmiş olmasından kaynaklanmaktadır (Heidegger, 2013a: 5).

Heidegger için düşünme, hiçbir şey yapmamak anlamına gelmez; düşünmenin kendisi, kader olarak anlaşılan dünya ile söyleşim içinde bir faaliyete girişmektir (Heidegger, 1993: 35). Bu faaliyet bizden yüz çeviren Varlığın hakikatiyle yeniden bir ilişki kurmayı gerektirir. Zira düşünmenin işi Varlığın hakikatidir, yani metafiziğe bakmaksızın Varlığı düşündürmektir. Eğer Varlık'ı düşünmek "Varlık'la kastedilen nedir?" sorusunu yeniden gündeme getirmek ise bunun hareket noktası bir ontolojik Dasein çözümlemesi ve bu çözümlemeyle birlikte girilen zaman mefhumunun açıklımıdır. Kenneth Maly'nin de işaret ettiği gibi, "Heideggerci bir biçimde düşünmek, tek bir soruda ve bu soruyu yanıtlamada açılmak ya da derine doğru genişlemektir" (Maly, 2012: 96). Bu genişleme, Heidegger'in düşüncesinde, Dasein ve zaman/zamansallık ilişkisi açısından gerçekleşmektedir.

Varlığın Anlamı: Dasein ve Zaman/Zamansallık İlişkisi

Heidegger'in görüşüne göre Varlık'ın anlamı zaman mefhumuyla yakından bağlantılıdır. Hatta "Varlık, zaman aracılığıyla mevcudiyet olarak belirlenmektedir" (Heidegger, 2001a: 14). Bu bağlantıyı Heidegger, *Varlık ve Zaman* adlı eserinde ontolojik Dasein çözümlemesiyle birlikte ayrıntılı olarak ele alır. Bu hususta Heidegger'in yaklaşımı, hareket noktası bakımından Grek düşüncesiyle önemli bir farklılık içinde görünür. Greklere göre Varolan şeyler Varlıkları bakımından "mevcut" diye tasavvur edilmişlerdir. Fakat şeylerin Varlıkları bakımından yorumunun bu temeli hiçbir zaman esaslı biçimde sorgulanmamıştır. Bir başka deyişle, Grek düşünürler, dünyada karşılaştıkları, görülebilen ve dolayısıyla bilinebilen şeyler üzerine düşünmüşlerdir. Algılanmış ve hakkında değişik bakımlardan, yani "kategoriler" yoluyla bildirimde bulunabilen şeyler onların belirleyici örnekleri, diğer bir ifadeyle, *paradeigma*'larıydı. Heidegger'in hareket noktası ise algılanabilir şeylerden ziyade, onun, "dünya- içinde-Varlık" olarak Dasein diye ifade ettiği şeydir. Dasein, Greklerce ve daha sonraki metafizik düşünce geleneği içinde sorgulanmamış bir fenomendir. Heidegger'in çabası da, Dasein'in varoluşsal durumlarına yönelik bir sorgulamada bulunmaktır (Brock, 2008: 81-86). Çünkü Heidegger için varolanların Varlığına ilişkin bir sorgulamada bulunmak, onun Varlığının bir olanaklılığını oluşturur. Ayrıca, önceki bölümde tartışılan hakikat probleminin ulaştığı sınır da Dasein'dir. Bunun nedeni ise, gizini açmayı ya da zamansal-tarihsel ifşa olmayı, bu ifşa olayının gerçekleştiği varolan olarak insan Dasein'nin inşa etmesidir. Heidegger bu açıdan, Varlık sorusunu Dasein mefhumuyla birlikte yeniden açığa çıkarmayı düşünür ve bizlerin meydana getirdiği bu varlık türünü, yani Varlık sorusunun kendisinde açığa çıktığı bu türü çözümlemeye girer.

Heidegger'in *Varlık ve Zaman*'daki Dasein çözümlemesi çok özel bir anlamda gerçekleştirilen –burada birey olarak insan değil, orada-olmaklık olarak insan Varlık'ı temel konuyu teşkil eder– bir çözümlemedir. Heidegger bu çözümlemede, ontolojik bakımdan her şeyden farklı olan Dasein'in kaygıyla, ölümlü, vicdanla ve tarihsellik ile ilişkisini etraflıca analiz eder. Analizindeki en merkezi noktalardan birisi, Dasein'in zamanla ilişkisidir. Dasein'nin varoluşunu baştan sona sınırlayan zaman, burada kaygıya, ölüme, endişeye ve vicdana sızar. Zaman, Dasein'in içindedir ve onu bir bütün olarak belirleyen tek şeydir. Ayrıca, "Dasein'in varlık gibisinden bir şeyi belirttik olmadan anlayıp yorumlaması,

⁷ Heidegger, bizlere, "bugün hangi korku, düşünceye yönelik korkudan daha büyüktür?" (Heidegger, 2011a: 78) sorusunu yönelterek düşünmenin değerini, düşünme edimini gerektiren şeyin ne olduğunun kavranılmasının önemini göstermeye çalışır.

zaman iledir” (Heidegger, 2011: 18). Zaman, Varlığı anlayan Dasein’in Varlığı olarak açığa çıkarılmaktadır. Peki, Heidegger, Dasein’in Varlığı olarak zaman derken bundan neyi kast etmektedir?

Heidegger’e göre zaman öncelikle insan varoluşunun açıklığını koşullandırdığı anlamıyla çizgisel, kronolojik bir zaman olmadığı gibi biyolojik, fiziksel, psikolojik ya da kozmolojik zaman da değildir. O, içinde bizim anladığımız şekliyle geçmiş, gelecek ve şimdiyi sadece bir arada tutan bir dizi uzamsal nokta değildir. Heidegger için zaman bir fenomendir, yani o kendini açmakta olan oluşumsal bir şeydir ve onun kendini nasıl açmakta olduğuna bakılarak insan varoluşuyla kökensel bağı da anlaşılabilir. Olmakta olan bir şey olarak zaman, insan varoluşunun kendi olma ya da varoluş olanaklarıdır (Kurtar, 2014: 19). Ayrıca zaman, insanın bir şey haline gelme hareketidir. Bizler daima bir geleceğe doğru yönelerek olduğumuz şey haline geliriz. Geçmişten gelenekleri devralır, onlarla birlikte kendimizi geleceğe yansıtır ve ölürüz. İnsan sadece, varoluşu zamansal olarak açık duran bir varolan olmasıyla zamana bağlı bir varlıktır. Bu da Varlığın, zamandan, insanî Varlığın zaman içerisinde açılmasından başka bir şey olmadığı anlamına gelir. Diğer bir ifadeyle, Dasein, zamana bel bağlayan ve zaman tarafından yönlendirilen bir açıklıktır. “Dasein’in bir açıklık olması, yani kendi dışında ve olanaklarına açık olması zamanın onda oluşmasında köklenir. Bu bağlamda zaman, daima gelmekte olan ve geçmişini durmaksızın anlamlandıran bir geleceğin önceliğidir” (Kurtar, 2014: 19). Heidegger’in ifadesiyle söylesek:

Zaman, giden bir şeydir. Ve zaman, geçtikçe giden bir şeydir. Zamanın gitmesi elbette bir gelişir. Gelmekte olan zaman asla kalmak için gelmez, onun gelişi gitmek içindir. Zamanın gelişi, daima uğrayıp gitme ve geçip gitme alameti ile işaretlenmiştir. Bu yüzden zamanlilik, gelip-geçicilik olarak kabul edilir. Dolayısıyla “geçmiş”, sadece diğerlerinin yanında zamanın bir dilimini değil, zamanın bahsettiği ve geride bıraktığı asli drahomayı, geçip-gitmüş olanı da ifade etmektedir. Zaman sadece malik olduğu şeyi bahşeder. Ve o yalnızca, zati itibarıyla ne ise ona maliktir (Heidegger, 2013a: 62).

Heidegger’in, zamana dair kavrayışı, zamanın alışılmış kullanımlarından –“gelecek”, “geçmiş” ve “şimdi” gibi alelade zaman anlayışının öne çıkan kavramlarından– ciddi farklılıklar gösterdiği için Heidegger, en önemli çalışması olan *Varlık ve Zaman*’da, zaman yerine zamansallık terimini kullanmayı tercih eder. Bu terimle de, Dasein’a ait olan Varlığın asıl anlamını göstermeyi amaçlar:

... Alelade anlayışın “zaman” dediğiyle buradaki zamansallığın bir biriyle ilk bakışta örtüşmüyor gibi durması bizi şaşırtmamalıdır... Zamansallık farklı imkân ve minvalerde husul bulabilmektedir. Varoluşun temel imkânları, yani Dasein’in sahilik ve gayrisahihliği, ontolojik bakımdan zamansallığın olası husul bulmaları üzerine temellenmektedir (Heidegger, 2011: 321).

Heidegger’in, yukarıda söylediği gibi, Dasein için fundamental olan zamansallık bir varolan olarak var olan bir şey olmaktan ziyade, kendini husule getirendir. Heidegger, Dasein’in bütün fundamental yapılarının, onun açınımlı bakımından temelde “zamansal” olduğunu ve zamansallığın husule gelme halleri olarak kavranması gerektiğini ifade eder (Heidegger, 2011: 322). Çünkü “Var olma her zaman bir olanaklı zamansal olma tarzı içindedir. Varolma zamandır, zaman zamansaldır. Var olma zaman değil, zamansallıktır. Temel ifade şudur: Zaman zamansaldır” (Heidegger, 1996: 97).

Dasein, zaman-içinde-bulunmalık tarzında zamanı yaşaması nedeniyle zamansaldır. Heidegger’in vurguladığı gibi, “Dasein’a ‘zamansal’ demeliyiz, eğer onu ‘zaman içinde’ var olmak olarak anlıyorsak” (Heidegger, 2011: 400). Heidegger için Dasein’in Varlığını oluşturan, varolanın Varlığının anlamını tesis eden şey zamansallıktır. Dasein esas olarak zamansaldır ve Dasein’in zamansallığı, onun zamanı değişik tarzlar içinde yaşadığını, zamanın boyutları içine dalmışlığını ifade eder. Dasein, zamanın boyutları olarak geleceğe, şimdiye ve geçmişe gömülmüş haldedir. Bu gömülme halleri, Dasein’in “ekstazlar”ıdır; onun zamanın ufku içine çekilme tarzlarıdır. Bunlar, Dasein’in geleceğin imkânlarına, kendi zamanının “şu-anda-olmaklık”ına ve geçmişin hatırlanmasına “şimdinin” içinde gidip gelirler (Pöggeler, 2001: 50). Geçmiş ve geleceği birlikte anlamamız gereken “Şimdi”de ölüme doğru

yönelirler. Zira bu "şimdi" Heidegger için ne anlama gelmektedir? Heidegger'in "şimdi"yle ilgili olarak söylediğine kulak verirsek:

Burada saatte şimdiki zamanı görüyorum. Ama bu 'şimdi' ne? Şimdi burada, bunu yapıyorum; şimdi burada, ışık dışarı çıkıyor. 'Şimdi' ne? 'Şimdi' benim elimde mi? Ben 'şimdi' miyim? Her başka kişi 'şimdi' mi? Öyleyse ben zaman olurum, başka her kişi de zaman olur. Biraradığımız içinde biz zaman oluruz (Heidegger, 1996: 67).

Heidegger, varoluşumuzun her zaman bir yöne sahip olduğunu belirtir. Bu yön, kendini şimdiler dizisi içinde sonsuzluğa açar. Söz konusu şimdi hem az önce hem de hemen şimdidir ve onda özü itibariyle, ne bir başlangıç ne de bir son bulabiliriz. Çünkü "her bir son şimdi, bir başka şimdi olacak ve hemen-şimdi-değil haline gelecek, yani artık-şimdi-değil olan zaman olarak geçmişe ait olacaktır. Her bir yeni şimdi ise, az-önce-şimdi değildi olarak henüz-şimdi-değil olan zaman olarak 'istikbale' ait olacaktır. Bu nedenle de zaman 'her iki yönde' sonsuz olacaktır" (Heidegger, 2011: 449).

Zamanın sonsuz bir şekilde akıp gidişinden söz ettiğimizde bu gidişin dünya-içindeki varlıklar ile birlikte dünyada bulunarak gerçekleştiğini söyleyebiliriz. Zira biz, varoluşumuzun bir parçası olarak varoluşumuzun dünyasında yer alan var olanlara doğru yönelir ve onlarla birlikte oluruz. Aslına bakılırsa, dünyanın-içinde-olma olarak Varolma, bir bütünsellik içinde birbiri-ile-olma, başkalarıyla değildir. Dünya ile birlikte olan, fakat başkalarıyla olmayan bir varlık olamazdı ya da başkalarıyla olan, fakat dünya ile birlikte olmayan bir varlık da olamazdı (Inwood, 2014: 87). Dasein salt var olabilmek için etkileşime girebileceği başka varlıkların olduğu bir dünyaya gereksinim duyar. Heidegger'in söylediği gibi, "ben başkalarıyla var olurum ve başkaları da başkalarıyla" (Heidegger, 1996: 73).⁸ Heidegger için Varolma, başkalarıyla olma ve şu anda, yani şimdi olma olarak belirleniyorsa; o olabildiği şey olduğu sürece hep benimkidir. Bir başka deyişle, varolma, benim varolduğum bir varolan oluyorsa ve başkası-ile-olma olarak tanımlanıyorsa, benim Varolmamda çoğu kez ve genelde ben kendim değilimdir, başkalarıdır. Hiç kimse bizzat kendisi değildir; kendimizin onunla gündelik yaşam sürdürdüğümüz 'hiç kimse', aslında 'Biri'dir. Biri söyler, biri dinler, biri bir şey içindir ve bu Biri'nin egemenliğinin inatçılığı içinde benim Varolmamın olanakları yatar. Varolmamın gündelikliği *biri* olan her bir varlıktır. Bu bakımdan, varolma, içinde *biri*nin birlikte olduğu zamandır (Heidegger, 1996: 74-91) ya da dünyanın-içinde-birlikte-olma olarak zamandır. Bu bakış açısıyla Heidegger, "Zaman ne?" sorusunu başkası-ile-olma, yani *biri*yle olma olarak "Zaman kim?" sorusuna dönüştürür ve Varolma'yı, bizzat zamanın kendisi olarak görür: "Varlık olanağı içinde kavranan Varolma, zamanın içinde değildir, bizzat zamanın kendisidir" (Heidegger, 1996: 85). Bizzat kendisi zaman olmak zorunda olan Varolmanın Varlık anlamı da zamansallıktır, bir başka deyişle, Varlığımızın özü zamansaldır. Heidegger, zamansallık sorunsalını açıklamakla birlikte, Varlık'ın anlamına ilişkin soruya da somut bir yanıt vermektedir. Varlık, zamansallık yoluyla var oluş olarak belirlenir ve bunun böyle olması düşünmeye tüm şiddetiyle devam eden bir huzursuzluk alanı açar.

Kaynakça

ALTENBERND, Patricia Johnson, (2013), *Heidegger Üzerine*, çev. Adnan Esenyel, Sentez, Ankara.

BARRET, William, (2008), "Heidegger: Toplu Bakış", *Heidegger*, çev ve der. Ahmet Aydoğan, Say, İstanbul.

BARTKY, S. L., (2008), "Geç Heidegger Felsefesinde Kökensel Düşünme", *Heidegger*, çev ve der. Ahmet Aydoğan, Say, İstanbul.

⁸ Var olmamız organik bir bütün olarak dünya-içinde-olmaktır. Heidegger'e göre, insani bir varlık asla soyutlanmış, dünyasız bir özne değildir; asıl özünün, *dünyası* tarafından tesis edildiği bir varlıktır (Frede, 1993: 63).

BROCK, Werner, (2008), "Bir Yaklaşım Denemesi – Varlık ve Zaman", *Heidegger*, çev ve der. Ahmet Aydoğan, Say, İstanbul.

FREDE, Dorothea, (1993), "The question of being: Heidegger's Project", *The Cambridge Companion to Heidegger*, edit. by Charles B. Guignon, Cambridge University, Cambridge.

HEIDEGGER, Martin, (1984), *Early Greek Thinking*, çev. David Farrell Krell ve Frank A. Capuzzi, Harper Collins, San Francisco.

HEIDEGGER, Martin, (1993), *Profesör Heidegger 1933'te Neler Oldu?* çev. Turhan Ilgaz, YKY, İstanbul.

HEIDEGGER, Martin, (1995), *Nedir Bu Felsefe*, çev. Ali Irgat, Afa, İstanbul.

HEIDEGGER, Martin, (1996), "Zaman Kavramı", *Aristoteles, Augustinus, Heidegger-Zaman Kavramı*, çev. Saffet Babür, İmge, Ankara.

HEIDEGGER, Martin, (1997), *Özdeşlik ve Ayrım*, çev. Necati Aça, Bilim ve Sanat, Ankara.

HEIDEGGER, Martin, (1998), *Tekniğe İlişkin Soruşturma*, çev. Doğan Özlem, Paradigma, İstanbul.

HEIDEGGER, Martin, (2001), *Nietzsche'nin Tanrı Öldü Sözü ve Dünya Resimleri Çağı*, çev. Levent Özşar, Asa, Bursa.

HEIDEGGER, Martin, (2001a), *Zaman ve Varlık Üzerine*, çev. Deniz Kanıt, A Yayınevi, Ankara.

HEIDEGGER, Martin, (2009), *Metafizik Nedir?*, çev. Yusuf Örnek, Türkiye Felsefe Kurumu, Ankara.

HEIDEGGER, Martin, (2010), "Varlık ve Görünüş", *Heidegger*, der. Özgür Aktok, Metin Bal, Doğu Batı, İstanbul.

HEIDEGGER, Martin, (2010a), "Kant'ın Varlık Tezi", *Heidegger*, der. Özgür Aktok, Metin Bal, Doğu Batı, İstanbul, 2010.

HEIDEGGER, Martin, (2011), *Varlık ve Zaman*, çev. Kaan H. Ökten, Agora, İstanbul.

HEIDEGGER, Martin, (2011a), *Sanat Eserinin Kökeni*, çev. Fatih Tepebaşılı, DeKi, Ankara.

HEIDEGGER, Martin, (2012), "Dilin Doğası", *İnsan Bilimlerine Prolegomena Dil, Gelenek ve Yorum*, çev. Hüsamettin Arslan, Paradigma, İstanbul.

HEIDEGGER, Martin, (2013), *Hümanizm Üzerine*, çev. Yusuf Örnek, Türkiye Felsefe Kurumu, Ankara.

HEIDEGGER, Martin, (2013a), *Düşünmek Ne Demektir?*, çev. Rıdvan Şentürk, Paradigma, İstanbul.

HEIDEGGER, Martin, (2014), *Metafiziğe Giriş*, çev. Mesut Keskin, Avesta, İstanbul.

HEIDEGGER, Martin (2015), *Teknik ve Dönüş*, çev. Necati Aça, Pharmakon, Ankara.

HOFSTADTER, Albert, (2008), "Bütün Bir Ömrü Tek Bir Düşünceye Adamak", *Heidegger*, çev ve der. Ahmet Aydoğan, Say, İstanbul.

INWOOD, Michael, (2014), *Heidegger*, çev. Nursu Öрге, Dost, Ankara.

KURTAR, Senem, (2014), *Heidegger ve Poetik Düşünme*, Pharmakon, Ankara.

MALY, Kenneth, (2012), "Okuma ve Düşünme: Heidegger ve Yunanlıların İzini Sürmek", *Posseible Düşünme Dergisi*, çev. Senem Kurtar, <http://www.possible.com/uploads/dergi/13.pdf>, No:1.

PÖGGELER, Otto, (2001), "Heidegger, Bugün", *Heidegger Üzerine İki Yazı*, çev. Doğan Özlem, Paradigma, İstanbul.

ZIMMERMAN, E. Michael, (2011), *Heidegger – Moderniteyle Hesaplaşma/Teknoloji, Politika Sanat*, çev. Hüsamettin Arslan, Paradigma, İstanbul.

Design as Metaphor

Metafor Olarak Tasarım

S. Benan ÇELİKEL

Akdeniz Üniversitesi

Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Kampüs / Antalya

benan_celikel@hotmail.com

ABSTRACT

In the scope of the 2013 IDA Congress Istanbul, which was cancelled due to "force majeure", it was proclaimed that the Organizing Committee preferred to write the theme of the congress, that is "design dialects", within quotation marks since it was used as a metaphor. Following this remark, the Committee alluded to the legend of Babel and how human beings came to speak different languages. The legend had it that, wrote the Committee, the Babylonians set out to construct a great tower since they shared a common language enabling them to do, make and produce without limitations. Afterwards, the God, being displeased by such endeavour, impaired human beings' ability to create by destroying their common tongue and turned it into multiple, incomprehensible dialects. This shattering of one single language into several different ones, confused Babylonians and paralyzed their purpose. Even though not being an argumentative person myself, I would like to open the topic of 2013 IDA Congress Istanbul as a discussion in three interrelated parts. Firstly, I will propose employing "design as metaphor" rather than "design dialects" as the title of the paper suggests. Secondly, I will discuss Kojin Karatani's phrase "architecture as metaphor" whilst juxtaposing it with that of "design" aided by Bruno Latour's insights on the concept of design. Relating the first and the second moves to each other, I finally will suggest that "design dialects as a metaphor" still stays within the limits of "architecture as metaphor" but not that of "design". I will introduce Actor-Network Theory (ANT) as a means to understand and analyse the human-centeredness of both "design dialects" and "architecture" as metaphors.

Keywords: Design as metaphor, architecture as metaphor, ANT (Actor-Network Theory), modern epistemology, foundationalism.

ÖZET

2013 yılında IDA (Uluslararası Tasarım Birliği) tarafından İstanbul'da düzenlenmesi planlanan ancak "mücbir sebepler"den dolayı iptal edilen uluslararası tasarım kongresinin kapsamında, Organizasyon Komitesi, kongrenin teması olarak belirlenen "tasarım lehçeleri"ni özellikle tırnak içinde yazmayı tercih ettiğini çünkü bu ifadenin bir metafor olarak kullanıldığı beyan etmiş ve bu uyarının ardından, insanların nasıl olup da farklı diller konuşmaya başladığını dile getiren Babil efsanesini anlatmaya girişmişti. Efsaneye göre, demişti Komite, Babil halkı görkemli bir kule inşa etmeye girişti çünkü kullandıkları ortak dil onları sınırsızca edip eylemeye ve üretmeye muktedir kılmaktaydı. Babil halkının bu girişiminden hoşlanmayan Tanrı, insanoğlunun yaratma yetisini, sahip oldukları bu ortak dili bozup çok sayıda, anlaşılmaz lehçeye ayırarak bozguna uğrattı. Tek bir dilin pek çok farklı dile parçalanması Babillilerin kafasını karıştırdı ve amaçlarını felce uğrattı. Her ne kadar münakaşa etmekten hoşlanan biri olmasam da, kongre temasını birbiriyle ilişkili üç bölüm halinde tartışmaya açacağım. İlk olarak, metnin başlığından da anlaşılabilirliği gibi metafor olarak "tasarım lehçeleri" yerine metafor olarak "tasarım"ı önereceğim. İkinci olarak, Bruno Latour'un tasarım kavramına ilişkin öngörüsünden yararlanarak "metafor olarak tasarım" kavramını, Kojin Karatani'nin "metafor olarak mimarlık" kavramı ile yanyana getirerek tartışmaya açacağım. Son olarak ise, ilk iki hareketi birbiriyle ilişkilendirerek "metafor olarak tasarım lehçeleri"nin hala daha "metafor olarak mimarlık" kavrayışının içinde yer aldığını göstereceğim. Her iki metafor da söz konusu olan insan-merkezciliği anlamak ve çözümlemek adına Aktör-Network Teorisi'ni (ANT) devreye sokacağım.

Anahtar Kelimeler: Metafor olarak Tasarım, Metafor olarak Mimarlık, ANT (Aktör-Network Teorisi), modern epistemoloji, temellendirmecilik.

Architecture As Metaphor

The statement "design as metaphor", although being related to "design dialects as metaphor", is first and foremost connected to Kojin Karatani's book entitled *Architecture as Metaphor* –which was originally written in Japanese in 1983, translated into English in 1995 and several other languages including Turkish in the following years.

In *Architecture as Metaphor*, Karatani juxtaposes the notion of "architecture" with that of "construction" and states that after 1960's, with the rise of post-modern movements such as deconstruction and post-structuralism, the traditional metaphor of thinking –that is architecture– started to be questioned. According to Karatani (1995: xxxi), these movements, even though still "remain as necessarily trapped"¹ in the architectural way of thinking, achieved to open the twin concepts of "construction" and "structure" into discussion by means of revealing their connection with what is called "the metaphysics of presence". Such metaphysics directly goes back to Greeks and especially to Plato to whom Karatani pays a special attention both at the beginning of the text and in the preface of the English translation.

Karatani (1995: xxxi-ii) claims that Plato, in his endeavour to answer the question "who is a philosopher?" uses architecture as a metaphor and portrays philosophers as similar to architects since a philosopher, for Plato, is someone who looks for *an ideal foundation or architectonic* upon which he can construct his philosophical ideas.² In other respects, Plato was not the only one in likening the philosopher to the architect since "philosophers since Plato have returned over and again to architectural figures and metaphors as a way of grounding and stabilizing their otherwise unstable philosophical systems" (Karatani, 1995: 5-6).

Architecture, being "a figure of philosophy par excellence" (Karatani, 1995: 6), is put to use especially in the times of crisis. Within this context, the second philosopher Karatani mentions is Descartes as expected, since Descartes shows up when the Western philosophy faces with another crisis called "modernity".

Descartes, said to be the father or the founder of modern philosophy, explicitly uses the metaphor of architecture so as to describe his philosophical methodology.

He remarks that,

Throughout my writings I have made it clear that my method imitates that of the architect. When an architect wants to build a house which is stable on ground where there is a sandy topsoil over underlying rock, or clay, or some other firm base, he begins by digging out a set of trenches from which he removes the sand, and anything resting on or mixed in with the sand, so that he can lay his foundations on firm soil. (In Newman, 2010: 12)

In *Meditations on the First Philosophy* (1690), Descartes eliminates a great range of candidates for lacking the quality of being the foundation of what he is looking for, that is, certain knowledge. After removing the "sandy topsoil" referring to what is doubtful in contrast to certainty, he eventually comes across an "underlying firm base" upon which his philosophical system can be securely built. The reliable base Descartes seeks out is called *ego cogito* of his famous phrase "*ego cogito ergo sum*" which translates as "I think therefore I am" (West, 2010: 14-5).

Descartes' methodological doubt depends primarily on demolishing everything currently at hand and then constructing something unprecedented out of trustworthy foundations. This method, for the

¹ At this point, I enjoyed to remember the way Heidegger remarks on Nietzsche's struggle with metaphysics: "As a mere countermovement, it necessarily remains trapped, like everything anti-, in the essence of what it is challenging (Heidegger, 2002: 162).

² For Plato, this foundation was something developed in our "legendary" Babel: Mathematics.

most part, is considered to be “foundationalist” since it simply implies “organiz(ing) knowledge in the manner of a well-structured, architectural edifice (that) owes its structural integrity to two kinds of features: A firm *foundation* and a *superstructure* of support beams firmly anchored to the foundation” (Newman, 2010: 13-6).

Along with this foundationalist philosophy representing the dawn of modern thinking, “mind” as a faculty belonging solely to human beings becomes isolated from “body” resulting in a duality between mental and material, human and non-human spheres. We can call this separation of mind from the rest of the world as “the modern paradigm of thinking” echoing Kuhn’s famous notion “paradigm” which denotes a conceptual framework characterizing the way reality is experienced.

Paradigms, however, as we all know, shift. If we call this particular shift from modernity as “post-modernity” and, in a similar vein, if we describe post-modernity which is when we started to figure out that “we have never been modern” as the French thinker Bruno Latour (1993) notably remarks, then we have to accept that what started to shift in the post-modern period is “architecture as metaphor” as well. A critical question nonetheless stays still: It shifted into what?

Design As Metaphor

Latour, in his article *A Cautious Prometheus? A Few Steps Toward a Philosophy of Design* (which was presented in *Design History Society* meeting in Cornwall UK in 2008) claims that the meaning of what is called “design” has broadened enormously and is still extending its borders in a continuous way.

Latour notes that the term “design” was set off to be associated with the details of daily products, whereas reached to a level that concerns “cities, landscapes, nations, cultures, bodies, genes and nature itself” (2008: 2). Currently, everything from the most trivial to the most pharaonic ones, from the most tangible to the most abstract ones are all considered to be a matter of design. As the cleverly shot introduction video of the 2013 IDA Congress Istanbul (figure 1) simply sets forth³, hereafter everyone is a designer and everything is a design since, according to Latour, what has been designed today cannot be distinguished from “what has been planned, calculated, arrayed, arranged, packed, packaged, defined, projected, tinkered, written down in code, disposed of and so on” (2008: 2).⁴

³ This video still can be found on YouTube under the title of “2013 IDA Congress Istanbul”.

⁴ Such portrayal of design brings Heidegger’s coinage *Ge-stell* to mind which denotes the essence of modern technology and the way it reveals itself in the modern age. *Ge-stell*, with a dash in between, is made up of the combination of German prefix *Ge-* meaning “reunion, gathering, collecting and reassembling” and the verb *stellen* meaning broadly “set, put, place, stand, provide and order”. Besides that, there is a great range of verbs that are stemmed from the verb-root *stellen*: *Aufstellen* (establish), *bestellen* (order), *darstellen* (represent), *herstellen* (produce, make, manufacture), *heraufstellen* (display), *nachstellen* (adjust, change), *sicherstellen* (ensure, guarantee), *verstellen* (block, disguise) and finally *vorstellen* (design, present) etc. Thus *Ge-stell* connotes the sum total meaning of all these verbs together. *Gestell*, without a dash in between, on the other hand, highly refers to structural compositions such as “skeleton, frame or shelf” while *Untergestell* refers to “chassis and infrastructure” as in the case of foundation (Ciborra & Hanseth, 1998: 318). Nevertheless, Latour by no means relates design to *Ge-stell*, firstly because Heidegger (2007: 340) assigns *Ge-stell* a quite negative meaning associated with “extreme danger” and secondly –and more importantly– because Heidegger seems to relate *Ge-stell* with construction and structure which, for Latour, is totally unacceptable since he attributes the term “design” a meaning quite the contrary of anything related with construction and structure.



Figure 1: Snapshots from the video. Taşkın the Shopkeeper, Fikri the Neon sign maker, Latif the Ice cream seller and Aziz the Dolmuş driver are all defined as designers with different "design accents".

Latour (2005: 2-3) candidly affirms the extension of the concept of "design" and considers it as an opportunity to understand and therefore change the old patterns of thinking which are essentially harmonious with Karatani's "architecture as metaphor". Latour states that design is "one of the terms that has replaced the word 'revolution!'" since if something is designed and re-designed, it is no longer needed to be "revolutionized" or "modernized". Therefore, whilst suggesting the word "design" or "design as metaphor" as I prefer to say, Latour requests to replace the modern paradigm of thinking with a non-modern one as he links non-modern thinking to the concept of design.⁵

In order to elaborate this view, Latour (2005: 3) recalls a figure from Greek mythology, that is Prometheus, so as to illustrate the modern way of action. The heroic depiction of a revolutionary Prometheus –as the supporters of modernity like to portray him– roars in a hubristic manner and declares to "go forward" and "break radically with the past" without paying heed to the consequences. Latour, without any hesitation, associates this old and Promethean way of action with "building, constructing, destroying and radically overhauling" and advocates a new way of action. The non-modern way of action Latour supports has a lot to do with design and design, for Latour, is related with humbleness in contrast to the hubris of a Promethean style.

Characterizing design by attentiveness to details, being careful, responsible and, as the title of his paper suggests, being cautious, he states that,

...there is always some *modesty* in claiming design something anew. In design there is nothing *foundational*. It seems to me that to say you plan to design something, does not carry the same risk of *hubris* as saying one is going to build something. (Latour, 2005: 3)

At this point, it is better to recall the founder of modern philosophy once more since it would become easier to figure out what Latour, being a supporter of non-modernity, is criticizing for.

⁵ As a matter of fact, in its opposition to modernity's proximity to "building and construction".

To begin with, earlier in this text it is stated that Descartes' methodology is a foundationalist one which implies construction right from the foundations after a complete demolition. This proposal denotes "a radical break with the past" and manifests that Descartes' philosophical endeavour is a Promethean kind of action par excellence. Second of all, Descartes designates the foundation of his philosophy as *ego cogito*, namely "the thinking I", which favours "mind" over "non-mind" or, as Latour prefers to understand it, "humans" over "non-humans".

Latour contests to the centralization of human beings via a theory abbreviated as ANT. Actor-Network Theory, as it is called, is at odds with the modern paradigm of thinking as it refuses the exaltation of mind and the isolation of it from the rest of the world. According to ANT, non-humans such as cats, tables, stars, rainbows, Istanbul, dirt, satellites, governmental regulations, touch screens, texts and taxes are not essentially different or separated from humans. Rather, they all are united in a continuous flow of multifarious interactions. ANT names all entities whether human or non-human as an "actor" (or "actant") and the continuous flow in between these actors as a "network".

Thus, ANT aims at challenging the traditional framework of how we experience reality by carrying "all entities on exactly the same ontological footing" (Harman, 2009: 14) and therefore initiating a possibility to overcome the dichotomous structure that defines the conjunctions between humans and non-humans, mind and body, mental and material. One more yet still critical question remains: Has the ongoing shift from "architecture as metaphor" to that of "design" arrived to the field of design? Or rather, are we, the ones claiming to be "a designer", still acting within the confines of a rather worn-out paradigm?

Design Dialects As Metaphor?

In the scope of the 2013 IDA Congress Istanbul, it is pronounced that "design dialects" is written deliberately within quotation marks so as to express its metaphoric position. Following that, the legend of Babel is shortly introduced to be able to highlight the Babylonians' endeavour to build up a great tower enabling them to create devoid of limits thanks to a shared language. After touching upon the feeling of discontent regarding the structure planned to erect, it is noted how God diminishes human being's competence to create via shattering their unified language into numerous dialects. The breaking of one single language into several different ones, says the legend and writes the Committee, generates confusion among the people of Babylon and paralyzes their purpose (www.idacongress.com/2013istanbul).

The myth of Babel narrated in the scope of the congress' leaflet sets forth a quite "human-centered" point of view towards what we do, that is "to design". Proposing human-centeredness into anything including designing depends principally on the primacy of mind (which, as it is stated earlier, belongs solely to human beings apart from God) and its isolation from the rest of the world: The for-so-long ignored gathering of non-human actors, or the "missing masses" as Latour (1992: 152) prefers to call in his article titled as *Where are the Missing Masses? The Sociology of a Few Mundane Artifacts*.

I believe that the overemphasis on the Babylonians and the way language is defined (as a tool of communication) in the leaflet simply reveals the presence of the modern rift between human subjects and non-human objects in the field of design. It seems that the modern epistemological split has shaped our perception of reality for so long that we ended up accepting such bifurcation as a "natural" occurrence. Even the frequency of the words "subject" and "object" used in daily life or design-related issues is sufficient to reflect the enormous impact of Cartesian determination on us. Nevertheless, Rorty in his *Philosophy and the Mirror of Nature* gives notice to the artificiality of this conceptual framework while claiming that the way we think rests simply on an invention made by Descartes in his quest for the certainty of knowledge (1979: 2-3).

However, it is vital to note that, it is from Descartes on that the subject as *cogito* takes hold of the role of primary existence and confines, or rather, narrows the meaning of it. Previously, the concept of "subject", as in the form of "substance", was amount to *every entity* whether human or non-human (Carr, 2002: 272-3). As mentioned earlier, Latour develops a theory to compete with such kind of

reductionism. ANT pictures, actually *motion* pictures, actors *acting* in an interactive platform called "network" with an ultimate aim to embrace humans and non-humans together without drawing a distinction between them. A discussion related with the future implications of Latour's proposal and its possible effects on the area of design are beyond the limits of this paper. Nevertheless, it can be concluded that Latour's insights have and probably will keep on having a significant impact on design thinking since the way we think *designs* how we perceive and evaluate ourselves and our environment in conjunction with what, how and why we design.

Thus, I believe that "design dialects as metaphor" still stays within the limits of "architecture as metaphor" and it is time for us to pay regard to what "design as metaphor" evokes at least within the scope of design. I also believe that Latour and the other ANT theorists deserve to be paid attention due to two interconnected respects. On the one hand, they suggest focusing our attention to the concept of "design" so as to promote alternatives to the modern paradigm of thinking, and on the other, their fresh proposal may enable us –the dwellers or inhabitants of the planet Earth– to create a chance to regain what we have lost ecologically, which –among certain other effects– is an unmistakable consequence of our old patterns of thinking. It is obvious that the habit of placing the knowing subject, the *cogito*, at the centre of everything resulted in a worldwide ecological crisis. And perhaps, a much more humble understanding that cherishes togetherness rather than separation may lead mankind toward a peaceful and more favourable future.

References

- CARR, David (2002), "The Question of the Subject: Heidegger and Transcendental Tradition", (In Dreyfus H & Wrathall M et al. eds End of Epistemology, Heidegger Reexamined Language and the Critique of Subjectivity), pp. 271-286, Routledge, New York.
- CIBORRA, Claudio U. & HANSETH, Ole (1998), "From Tool to Gestell: Agendas for Managing the Information Infrastructure", Information Technology & People 11 (4), pp. 305-327.
- HARMAN, Graham (2009), Prince of Networks: Bruno Latour and Metaphysics, Repress, Melbourne.
- HEIDEGGER, Martin (2002), "Nietzsche's Word: 'God Is Dead'", (In Young J & Haynes K et al. eds & tr. Martin Heidegger: Off the Beaten Track), pp. 157-199, University Press, Cambridge.
- HEIDEGGER, Martin (2007), "The Question Concerning Technology", (In: Krell, D F et al. eds. Basic Writings: Martin Heidegger), pp. 311-341, Routledge, London.
- IDA Congress Leaflet, "Education and Research Congress Istanbul", (Available at: <http://www.idacongress.com/2013istanbul>), Accessed 2013.
- KARATANI, Kojin (1995), Architecture as Metaphor: Language, Number, Money, MIT Press, Cambridge.
- LATOUR, Bruno (1992), "Where are the Missing Masses? Sociology of a Few Mundane Artifacts", (In Bijker W E & Law J et al. eds. The De-Description of Technical Objects, Shaping Technology / Building Society, Studies in Sociotechnical Change), pp. 151-180, MIT Press, London.
- LATOUR, Bruno (1993), We Have Never Been Modern. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts.
- LATOUR, Bruno (2008), "A Cautious Prometheus? A Few Steps Toward a Philosophy of Design (with Special Attention to Peter Sloterdijk)", (In: Glynne J., Hackney, F. and Minton V., eds.

Networks of Design: Proceedings of the 2008 Annual International Conference of the Design History Society, Cornwall), pp.1-13, University College, Falmouth.

NEWMAN, Lex (2010), "Descartes' Epistemology", Stanford Encyclopaedia of Philosophy, (Available at: <https://leibniz.stanford.edu/friends/preview/descartes-epistemology>), Accessed 2012.

RORTY, Richard (1979), Philosophy and the Mirror of Nature, University Press, Princeton.

WEST, David (2010), Continental Philosophy: An Introduction, Polity Press, Cambridge.

POSSEIBLE DÜŞÜNME DERGİSİ YAZIM KURALLARI VE YAYIN POLİTİKASI

Posseible Düşünme Dergisi, 2012 yılından itibaren yılda iki sayı halinde elektronik ortamda yayımlanan bilimsel hakemli bir dergidir.

DERGİNİN AMACI ve YAYIN POLİTİKASI

Posseible Düşünme Dergisi'nin amacı, felsefe ve sosyal bilimler alanında ulusal ve uluslararası düzeyde felsefi niteliklere sahip kuramsal çalışmalar yayımlayarak bu alandaki bilgi birikimine ve tartışmalara katkıda bulunmaktır.

Posseible Düşünme Dergisi, ağırlıklı olarak felsefe çalışmalarına odaklanırken, felsefenin diğer disiplinlerle ilişkileri üzerinden kurulacak disiplinler-arası çalışmalara da açıktır.

Posseible Düşünme Dergisi, bünyesinde yer verdiği çalışmaların eleştirel bir bakış açısı taşımasına özen gösterir. Dergi, güncel konularla ilişkisi içerisinde felsefe tarihine ilişkin özgün ve eleştirel, çalışmalar ve değerlendirmeler için açık bir tartışma zemini oluşturmayı hedeflemektedir.

Posseible Düşünme Dergisi, davet edilen konuk yazarlar tarafından hazırlanan "değerlendirme makaleleri"ne, felsefi bir perspektifi olan veya güncel bir kavram, kuram, konu veya çalışmanın tartışıldığı, eleştirildiği ya da açıklandığı "tartışma/yorum makalelerine/notlarına" ve bilimsel alana katkı niteliğindeki çeviriler ile kitap değerlendirmelerine de yer veren bir dergidir.

YAZARLARA BİLGİ

MAKALE DEĞERLENDİRME SÜRECİ

Posseible Düşünme Dergisi'ne gönderilen yazılar, önce Editör tarafından derginin yayın ilkelerine ve politikasına uygunluk açısından incelenir. Editör tarafından ön değerlendirmeye alınan yazılardan, derginin amaç, kapsam ve politikasına uygun düşmeyenler ya da biçimsel yeterliliğe sahip olmayanlar hakemlere gönderilmeden yazarına iade edilir.

Posseible Düşünme Dergisi'ne yayın için gönderilen makalelerin değerlendirilmesinde akademik nitelik ve kalite en önemli ölçütlerdir. Bu bağlamda dergiye gönderilen yazıların özgün ve mevcut literatüre katkıda bulunucu olması beklenir.

Değerlendirme için uygun bulunanlar, ilgili alanda uzman olan iki hakeme gönderilir. Hakemlerin kimlikleri yazarlardan, yazarların kimliği de hakemlerden gizli tutulur. Hakem raporlarından biri olumlu, diğeri olumsuz olduğu takdirde, makale, üçüncü hakeme gönderilir veya Editör hakem raporlarını inceleyerek nihai kararı verebilir. Bir makalenin yayınlanması hususundaki son karar editöre aittir. Yazarlar, hakem ve editörün eleştiri, düzeltme ve önerilerini dikkate almak zorundadırlar. Katılmadıkları hususlar varsa, gerekçeleriyle birlikte itiraz etme hakkına sahiptirler.

Yayımlı uygun bulunan yazıların, derginin hangi sayısında yayımlanacağına editör karar verir. Yazar, süreç konusunda e-posta yoluyla bilgilendirilmektedir. *Posseible Düşünme Dergisi*'ne gönderilen bir makalenin değerlendirilmesi için gerekli toplam süre 2-3 ay arasında değişmektedir.

Posseible Düşünme Dergisi'nde yayımlanması kabul edilen yazıların telif hakkı *Posseible Düşünme Dergisi*'ne aittir. Dergi editörünün izni olmaksızın başka bir dergi, kitap vb. yayında tekrar yayınlanamaz. Dergide yayınlanan çalışmalar için ayrıca telif ücreti ödenmez. Yayımlanan yazılardaki görüşlerin sorumluluğu yazarlarına ait olup, *Posseible Düşünme Dergisi*'nin resmi görüşleri niteliğini taşımaz.

MAKALENİN (EDİTÖRE) GÖNDERİLME ŞEKLİ

Posseible Düşünme Dergisi'ne gönderilen yazılar, başka bir yerde yayınlanmamış ya da yayınlanmak üzere gönderilmemiş olmalıdır. Daha önce bilimsel toplantılarda sunulmuş olan bildiriler, bu durumun belirtilmesi koşuluyla kabul edilir. Dergide yayımlanan yazıların ilk defa *Posseible Düşünme Dergisi*'nde yayımlanıyor olması gerekmektedir. Bu nedenle yazar(lar) editöre makalesini gönderirken e-postasında bu durumu açıkça belirtmelidir(ler).

Posseible Düşünme Dergisi'ne gönderilecek olan makale, word belgesi (docx / doc) formatında, editörün **editor@posseible.com** e-posta adresine gönderilmelidir. Makale, posta yoluyla ve pdf formatında gönderilmemelidir.

Editörün / Editör Yardımcılarının Bilgisi ve Adresi:**Ertuğrul Rufayi TURAN Posseible Düşünme Dergisi Editörü****E-posta: editor@posseible.com**

Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi

Felsefe Bölümü, Sıhhiye, Ankara

Tel: 0312 3103280/1232

Senem KURTAR Posseible Düşünme Dergisi Editör Yardımcısı**E-posta: senemkurtar@gmail.com**

Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi

Felsefe Bölümü, Sıhhiye, Ankara

Tel: 0312 3103280/1233

Ömer Faik ANLI Posseible Düşünme Dergisi Editör Yardımcısı**E-posta: omeranli@yahoo.com**

Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi

Felsefe Bölümü, Sıhhiye, Ankara

Tel: 0312 3103280/1219

YAZIM KURALLARI

Posseible Düşünme Dergisi'ne gönderilen makaleler, aşağıda yer alan derginin yazım kurallarına uygun bir şekilde yazılmalıdır:

- Dergiye gönderilen makaleler dipnotlar, kaynakça dahil olmak üzere 10.000 kelimeyi geçmemelidir. Tartışma/yorum makaleleri 4000 kelimeyi, kitap değerlendirmeleri ise 1200 kelimeyi aşmamalıdır.
- Makale, PC uyumlu bilgisayarlarda Microsoft Word programı ile yazılmalıdır.

1. Makalenin Başlığı: Makale başlığı çok uzun olmamalı ve 10 kelimeyi geçmemesine özen gösterilmelidir. Makalenin başlığı, Tahoma karakterinde kalın, sola yaslı 14 punto ve sözcüklerin baş harfleri büyük olmak üzere küçük harflerle yazılmalıdır. Bu başlığın altında makale Türkçe ise İngilizce, İngilizce ise Türkçe ikinci bir başlık yazılmalıdır. Bu ikinci başlık İtalic, Tahoma karakterinde, sola yaslı, ve sadece sözcüklerin ilk harfleri büyük olacak şekilde küçük harflerle 12 punto olmalıdır.

2. Makalenin Yazarları: Makalenin başlığının altına yazar adı, unvansız, soyadı büyük harfle, 11 punto, koyu ve sola yaslı, Tahoma karakterinde yazılmalı, altına italic, 10 punto ve sola yaslı olarak çalıştığı kurum ve adresi ile e-posta adresi belirtilmelidir. Makale çok yazarlı ise, bir iletişim yazarı belirlenmeli ve yazışmaların yapılacağı yazarın adı ve e-posta adresi yıldız işareti (*) ile işaretlenip bu yazarın e-posta adresinin sonuna parantez içinde iletişim yazarı ibaresi konmalıdır. Ayrıca çok yazarlı makalelerde yazarların adresi aynı ise yazar isimlerine numara verilmeden tek bir adres yazılmalıdır.

3. Özet/Abstract ve Anahtar Kelimeler: Makalede Türkçe ve İngilizce hazırlanmış özet bulunmalıdır. Özet, makalenin amacını, temel problem alanını ve sonuçlarını içermelidir. Özet, 200 kelimeyi geçmemelidir. Yazılacak özetler, tek paragraf, italic, 8 punto, Tahoma karakterinde olmalıdır. Özet başlıkları, özet metninin başında koyu ve italic olarak yazılmalıdır.

Türkçe özete sonundaki anahtar kelimelerden sonra tek aralık verilerek İngilizce özete başlanmalıdır. Anahtar kelimeler, Türkçe ve İngilizce özetlerin hemen altında yer almalı ve makalenin konusunu, kapsamını ve içeriğini en iyi şekilde gösteren, en az 3 veya 5 anahtar kelime verilmelidir.

4. Makalenin Sayfa Yapısı ve Metin Bölümü: Makalenin sayfa yapısı A-4 boyutundaki kağıda, "iki yana yaslı" ve "tek" satır aralıklı olarak yazılmalıdır. Paragraf aralıklarının önce ve sonrası için "otomatik" seçeneği seçilmelidir. Paragrafların ilk satırında "paragraf başı" olmamalıdır. Sayfa kenar boşlukları (üst-alt-sağ-sol) 2,5 cm olmalıdır. Sayfaların sağ alt kısmına sayfa numarası konmalıdır ve bu sayfa numarasının font büyüklüğü 10 punto Tahoma karakteri olmalıdır. Makalenin tüm metin bölümü 10 punto Tahoma karakterinde yazılmalıdır.

5. Bölüm ve Alt Bölüm Başlıkları: Makalede kullanılacak tüm başlıklar 10 punto, Tahoma karakterinde, sola yaslı şekilde verilmelidir. 1. derecedeki başlıklar, kalın ve kelimelerin baş harfleri

büyük olacak şekilde; 2. Derecedeki başlıklar, koyu, italik ve büyük harfle başlayıp küçük harfle süren şekilde; 3. derecedeki başlıklar, italik ve büyük harfle başlayıp küçük harfle süren şekilde yazılmalıdır.

6. Dipnotlar: Yazarlar metin içinde verdikleri dipnotları ilgili olduğu sayfada 1, 2, 3 gibi sayılar kullanarak sayfa altına gelecek şekilde vermelidir. Dipnotlar, 8 punto Tahoma karakterinde, iki yana yaslı, tek satır aralıklı ve satır girintisi olmadan yazılmalıdır.

Yazar(lar) makaleyi çeşitli sempozyum, kongre, konferans ve seminerlerde sunmuş olabilirler ki, bu durumu bir not olarak belirtmeleri gerekir. Buna göre yazarlar, makaleyi sunduklarına dair notu ilk sayfada birinci dipnotla birlikte vermelidir.

7. Atıf Verme: Metin içerisinde atıfta bulunulan kaynaklar, yazarın soyadı, yayın yılı ve gerekli durumlarda sayfa numarası sıralamasıyla parantez içerisinde verilmelidir (Heidegger, 2009: 35). Aynı yazarın aynı tarihli birkaç eseri varsa alıntılarda yıldan sonra a,b,c ... şeklinde numaralandırma yapılacaktır (Heidegger, 2009a: 47). Birden fazla esere atıfta bulunuluyorsa atıflar yayın tarihi sırasına göre verilmelidir (Kuhn, 1968; Heidegger, 1978; Rorty, 2000).

8. Alıntı Yapma: Bazı durumlarda yazar(lar) makale içinde bir başka çalışmanın bir kısmını noktasına, virgülüne dokunmadan tamamen alabilir veya olduğu gibi doğrudan aktarabilir. Böyle bir durumda, yazar(lar) alıntı yapılan bölümü özgün kaynaktan hiç hata yapmadan aktarmalı ve alıntının kaynağını hem metinde sayfa numarası vererek atıf yapmalı, hem de kaynakçada belirtilmelidir.

Eğer alıntı 40 kelimedenden kısa ise, alıntı metni çift tırnak ("...") içinde yazılır.

Örnek: Bu, *başlangıç durumundaki bireyin Kant'ın "kendilerini aynı zamanda genel yasalar olarak nesne edinebilecek maksimlere göre eylemde bulun"* (Kant, 2002: 55) biçiminde ifade ettiği koşulsuz buyruğuna uygun davranması gerektiğinin savlanmasıdır.

Ancak eğer alıntı yapılan bölüm, 40 kelimeyi geçiyorsa, bu durumda alıntı metni, ana metinden ayrı bir paragraf halinde, sağ ve sol kenardan 1,25 cm içeride blok hizalama yapılmalıdır ve alıntı metni 8 punto Tahoma şeklinde verilmelidir.

Örnek: Rawls metafizik olmayan bir siyasal liberalizm ile faydacılık arasında bir karşılaştırma sunmaktadır:

Fayda ilkesinin, ne şekilde anlaşılırsa anlaşılınsın, genellikle, bireylerin davranışlarından kişisel ilişkilere, toplumun bir bütün olarak örgütlenmesinden halkların yasasına kadar bütün konular için geçerli olduğu söylenir. Siyasal anlayış ise, bunun aksine, sadece temel yapıyı ilgilendiren makûl bir anlayış ortaya koymaya çalışır ve mümkün olduğunca herhangi bir doktrine bağlılık göstermez (Rawls, 2007: 58).

9. Kaynakça: Possible Düşünme Dergisi'ne gönderilen yazıların, atıf, alıntı ve dipnot gösterme biçimi ve kaynakça düzenlemesi American Psychological Association (APA) stilinde hazırlanmalıdır. APA'nın 6. baskısı, yazarların dikkate alacağı versiyon olmalıdır. Metinde yapılan atıfların tümü kaynakçada, kaynakçada olan referansların tümü de metinde bulunmalıdır. Sadece metin içerisinde atıf yapılan çalışmalara kaynakçada yer verilmeli, metin içinde atıf yapılmayan hiçbir çalışma kaynakça olmamalıdır. Metin içinde kullanılan tüm atıfların kaynakça bölümünde tam künyeleri verilmelidir. Referanslar, yazarların soyadına göre alfabetik sıra ile verilmeli ve 8 punto, Tahoma karakterinde yazılmalıdır. Her kaynakçanın ikinci satırındaki girinti "asılı" 1.25 cm olacak şekilde olmalı ve eser ya da dergi adı italik olarak yazılmalıdır.

Kaynakça yazımı ile ilgili temel ilkeler şunlardır:

- Kaynakçanın yazımında lütfen "noktalama işaretlerine özellikle dikkat ediniz".
- Kaynakçada tüm yazarların soyadları büyük harflerle ve diğer adlarının ilk harfleri büyük harfle yazılmalıdır.
- Kaynakçada aynı yazarın çok sayıda kaynağı varsa, kaynaklar eskiden yeni tarihe doğru sıralanarak yazılır. Aynı tarihli kaynaklarda harf ile sıralama yapılır. Örneğin: 2000a, 2000b.
- Aynı soyadlı yazarlardan, yayını daha eski tarihli olsa bile adının ilk harfi alfabetik olarak önce gelen kaynakçada önce belirtilir.

Kitap

KANT, Immanuel (2002), *Ahlak Metafiziğinin Temellendirilmesi*, çev. Ioanna Kuçuradi, Türkiye Felsefe Kurumu, Ankara.

Kitap İçinde Bölüm

LEVINAS, E. (2003), "Başka'nın İzi", *Sonsuza Tanıklık* (haz. Zeynep Direk, Erdem Gökyaran), çev.: Erdem Gökyaran, Metis Yay., İstanbul.

Makale

DERRIDA, Jacques (1999), "Différance", *Toplumbilim Dergisi:Derrida Özel sayısı*, Çeviren: Önay Sözer, s.49-61, İstanbul.

Bildiri

TEKELİ, İlhan (2006), "Çok Paradigmali Bir Sosyal Bilim Alanında Yaşamak", *Felsefe ve Sosyal Bilimler –Muğla Üniversitesi Felsefe ve Sosyal Bilimler Sempozyumu Bildirileri-*, s. 145-157, Vadi Yayınları, Ankara.