



**T.C.
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FELSEFE VE DİN BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
FELSEFE TARİHİ DALI**

**JEAN BAUDRILLARD DÜŞÜNCESİNDE
HAKİKAT SORUNU**

DOKTORA TEZİ

Mehmet MENGÜ

BURSA 2024



**T.C.
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FELSEFE VE DİN BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
FELSEFE TARİHİ DALI**

JEAN BAUDRILLARD DÜŞÜNCESİNDE HAKİKAT SORUNU

DOKTORA TEZİ

Mehmet MENGÜ

**Danışman
Prof. Dr. Kasım KÜÇÜKALP**

BURSA 2024

TEZ ONAY SAYFASI

T. C.

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Felsefe Tarihi Bilim Dalı'nda 71121010 numaralı Mehmet Mengü'nün hazırladığı "Jean Baudrillard Düşüncesinde Hakikat Sorunu" konulu Doktora çalışması ile ilgili tez savunma sınavı,saatleri arasında yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin/çalışmasının (başarılı / başarısız) olduğuna (oybirliği / oy çokluğu) ile karar verilmiştir.

Üye

Tez Danışmanı ve Sınav Komisyonu Başkanı
Üniversitesi

Prof. Dr. KASIM KÜÇÜKALP

Bursa Uludağ Üniversitesi

Üye

Akademik Unvanı, Adı Soyadı
Üniversitesi

Prof. Dr. Ahmet Zeki Ünal
Bursa Teknik Üniversitesi

Üye

Akademik Unvanı, Adı Soyadı
Üniversitesi

Prof. Dr. Mehmet Fatih Birgül
Bursa Uludağ Üniversitesi

Üye

Akademik Unvanı, Adı Soyadı
Üniversitesi

Doç. Dr. Ergin Ögcem
Dumlupınar Üniversitesi

Üye

Akademik Unvanı, Adı Soyadı
Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Dikmen
Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS/DOKTORA İNTİHAL YAZILIM RAPORU

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FELSEFE VE DİN BİLİMLERİ ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih: 12/02/2024

Tez Başlığı / Konusu: JEAN BAUDRİLLARD DÜŞÜNCESİNDE HAKİKAT SORUNU

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarında oluşan toplam 111 sayfalık kısmına ilişkin,/...../..... tarihinde şahsım tarafından adlı intihai tespit programından (Turnitin)* aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan özgünlük raporuna göre tezimin benzerlik oranı % 'tür.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Kaynakça hariç
- 2- Alıntılar hariç/dahil
- 3- 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Özgünlük Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre te çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Tarih ve İmza

Adı Soyadı: MEHMET MENGÜ
Öğrenci No: 711121010
Anabilim Dalı: FELSEFE VE DİN BİLİMLERİ
Programı: FELSEFE TARİHİ
Statüsü: DOKTORA

Danışman
(Adı, Soyad, Tarih)
PROF. DR. KASIM KÜÇÜKALP

* Turnitin programına Bursa Uludağ Üniversitesi Kütüphane web sayfasından ulaşılabilir.

YEMİN METNİ

Doktora tezi olarak sunduğum JEAN BAUDRİLLARD DÜŞÜNCESİNDE HAKİKAT SORUNU başlıklı çalışmanın bilimsel araştırma, yazma ve etik kurallarına uygun olarak tarafımdan yazıldığına ve tezde yapılan bütün alıntıların kaynaklarının usulüne uygun olarak gösterildiğine, tezimde intihal ürünü cümle veya paragraflar bulunmadığına şerefim üzerine yemin ederim.

Tarih ve İmza

Adı Soyadı: MEHMET MENGÜ

Öğrenci No: 711121010

Anabilim Dalı: FELSEFE VE DİN BİLİMLERİ

Programı: FELSEFE TARİHİ

Statüsü: YüksekLisans ■ Doktora

ÖZET

Yazar Adı ve Soyadı : Mehmet Mengü

Üniversite : Bursa Uludağ Üniversitesi

Enstitü : Sosyal Bilimler Enstitüsü

Anabilim Dalı : Felsefe ve Din Bilimleri

Bilim Dalı : Felsefe Tarihi

Tezin Niteliği : Doktora Tezi

Mezuniyet Tarihi : / / 20.....

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Kasım KÜÇÜKALP

Jean Baudrillard Düşüncesinde Hakikat Sorunu

Artık tamamen küreselleşmiş bir paradigma olan Batı Metafiziği'nin sınırlarını belirlediği günümüzün Çağdaş İnsani Kültürü bugün net bir gerçeklik olarak tüm unsurlarıyla karşımızdadır. Bu anlamıyla Jean Baudrillard Düşüncesi, bu gerçekliğin yarattığı krizin aslında Kutsal-Dindışı ya da Kadim-Modern ayrımı üzerinden temellenen bir sorun olduğunu bize net biçimde gösteren ve bunu aşmaya yönelik bir çözüm sunan bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır. Baudrillard'ın farkı, kendisinin de içinde yetiştiği Postyapısalcı geleneği radikal bir eleştiriye tabi tutmasından kaynaklanmaktadır ve bunu yaparken de özellikle Postmodern Sanat'ı ve onun ontolojik kategorisi olan Nesne'yi kullanması, düşünürü Batı Düşüncesi içerisinde farklı bir konuma yerleştirmektedir. Diyebiliriz ki, günümüzde Kod yazılımı üzerinden artık bir Yeni Medya Sanatı ya da Yapay Zeka Sanatı'nda açıklığa çıkan Çağdaş Batı Sanatı ve Düşüncesini ve onun paralelinde oluşan Post-Human, Transhümanizm gibi yeni gelenekleri, Baudrillard'ı okumadan tüm yönleriyle kavrayabilmek olanaksızdır. Biz en azından çalışmamızda bunu vurgulamaya çalıştık ve Batı Düşüncesi'nde Kant sonrası inşa edilen Modern ve Postmodern hakikat tasavvurlarının, Baudrillard Düşüncesini merkeze koyarak, ana hatlarıyla açık bir resmini vermeyi denedik.

Anahtar Kelimeler: Baudrillard, Hakikat, Post-Yapısalcılık.

ABSTRACT

Name and Surname : Mehmet Mengü

University : Bursa Uludag University

Institution : Social Science Institution

Field : Philosophy and Religious Sciences

Branch : History of Philosophy

Degree Awarded : PhD

Degree Date : / / 20.....

Supervisor (s) : Professor Dr. Kasım KÜÇÜKALP

The Problem of Truth in Jean Baudrillard Thought

Today's Contemporary Human Culture, in which Western Metaphysics, which is now a completely globalized paradigm, defines its limits, is in front of us with all its elements as a clear reality. In this sense, Jean Baudrillard's Thought emerges as a structure that clearly shows us that the crisis created by this reality is actually a problem based on the distinction between Sacred-Secular or Ancient-Modern, and offers a solution to overcome it. The difference of Baudrillard stems from her radical criticism of the Poststructuralist tradition in which he grew up, and while doing this, her use of Postmodern Art and its ontological category, Object, places the thinker in a different position in Western Thought. We can say that it is impossible to comprehend the Contemporary Western Art and Thought, which is now revealed in a New Media Art or Artificial Intelligence Art, and the new traditions such as Post-Human and Transhumanism, which emerged in parallel with it, in all aspects without reading Baudrillard, through Code software. At least, we tried to emphasize this in our study and tried to give a clear picture of the Modern and Postmodern truth conceptions constructed after Kant in Western Thought, by putting Baudrillard's Thought in the center.

Key Words: Baudrillard, Truth, Poststructuralism.

TEŞEKKÜR

Çalışmanın ortaya çıkmasında değerli hocam Prof. Dr. Kasım Küçükcalp'ın katkısı tartışılmazdır. Hocamın bana gösterdiği kayıtsız-şartsız destek olmasa hakikaten şu anda bu satırları yazıyor olmazdım. Kendisine teşekkür ediyorum. Kasım hocamla yollarımızı kesiştiren ve ne yazık ki aramızdan çok erken ayrılan merhum hocam Prof. Dr. Ahmet Cevizci ise karakteriyle-yaptıklarıyla bana çok şey öğretti. Umarım ona olan bu teşekkürümü ve minnettarlığımı, huzur içinde varlığını devam ettirdiğini düşündüğüm alemden duyar. Yine Dr. Öğretim Üyesi Tuğşat Güzeloğlu'na da çok teşekkür ederim. Benim gibi lisansüstü öğrencileri büyük bir titizlik ve sabırla takip ettiği, elinden gelen her türlü yardımı hiç düşünmeksizin ortaya koyduğu için. Aynı şekilde tez jürimin üyeleri, Prof. Dr. Mehmet Fatih Birgül, Prof. Dr. Ahmet Zeki Ünal, Doç. Dr. Engin Ögcem ve Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Dikmen hocalarıma da teşekkürü bir borç biliyorum.

Nihayetinde bu çalışmamı, merhum annanem Nezihe SİMAVLI'ya adamak isterim. Üzerimdeki sınırsız emeği, beni yıkıp yeniden inşa etmiştir.

MEHMET MENGÜ

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI.....	ii
İNTİHAL YAZILIM RAPORU	iii
YEMİN METNİ	iv
İÇİNDEKİLER.....	viii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ANA HATLARIYLA MODERN ve POSTMODERN BATI DÜŞÜNCESİNDE HAKİKAT SORUNU

1.1. MODERNLİĞİN DÜŞÜNSEL DOĞASINA HAKİKAT KAVRAMI ÇERÇEVESİNDE BİR GİRİŞ.....	4
1.2. DESCARTES VE KANT ÜZERİNDEN MODERNİTE’NİN DÜŞÜNSEL DOĞASI.....	12

İKİNCİ BÖLÜM

POSTYAPISALCI DÜŞÜNCEDE HAKİKAT SORUNU

2.1. ANA HATLARIYLA YAPISALCI DÜŞÜNCE.....	62
2.2. POSTYAPISALCI DÜŞÜNCE	72
2.2.1. Michel Foucault:.....	72
2.2.2. Gilles Deleuze:	105
2.2.3. Jean François Lyotard:	125
2.2.4. Jacques Derrida:	145

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

JEAN BAUDRILLARD DÜŞÜNCESİNDE HAKİKAT SORUNU

3.1. ÇAĞDAŞ BİR DÜŞÜNÜR OLARAK JEAN BAUDRILLARD ve ESERLERİ	180
3.2. ANA HATLARIYLA JEAN BAUDRILLARD DÜŞÜNCESİ	184
3.3. DÖRT FARKLI TEMSİL DÜZENİ ÜZERİNDEN MODERNİTE VE POSTMODERNİTE’NİN DÜŞÜNSEL DOĞASI	203
SONUÇ	232
KAYNAKÇA.....	235
ÖZGEÇMİŞ	245

GİRİŞ

Günümüz Çağdaş Batı Medeniyetine ve dolayısıyla da Batı metafiziğine şekil veren temelin, Kant Düşüncesi'nden bu yana (18. Yüzyıl) süregelen bir KRİZ olduğu son derece açıktır. Bu Kriz; en yalın haliyle “İnsani düşüncede metafiziğin elenmesi” olarak adlandırılır ve “Özne'nin ademi merkezileşmesi” olarak da çerçevesi çizilir. Özne'nin Nesne ile, daha da doğrusu Modernitenin inşa ettiği Batı aklının bir “öteki” ya da “kaynak” olarak konumlandığı dünyanın geri kalanı ile olan ilişkisi üzerinden tanımlanan bu çerçeve ve bunun yarattığı Kriz, günümüzde Postmodernite'nin (ya da Postmodernizm) Küreselleşme safhası olarak devam etmekte ve son haliyle İnsan Sonrası (Posthuman) ya da Hakikat Sonrası (Post-truth) olarak adlandırılan tartışmaları da beraberinde getirmektedir. Bir başka açıdan KRİZ'i, Kadim Yunan'daki Platoncu bir Idea ve Doksa ayırımından temellenen, içinde Hellenistik, Roma, Hristiyanlık, Modernlik, Modernizm ve tüm bunların bir tezahürü olarak Modernite evrelerini barındıran; bugün Postmodernizm (ya da Postmodernite) olarak insani uygarlığımızı dönüştürmeye devam eden ve 20. Yüzyıldan itibaren Batı metafiziği olarak adlandırılmaya başlanan bir süreç olarak da tanımlayabiliriz. İşte böylesine bir gelenek içindeki Hristiyan, Modern ve Postmodern Hakikat tasavvurları, çalışmamızın odağında yer almaktadır ve amacımız, bu tasavvurlar üzerinden, günümüzde Batı medeniyetinin gelmiş olduğu noktayı açığa çıkarmayı denemektir.

İşte bu doğrultuda inşa edilmiş olan tezimizin Birinci Bölümü'nde, öncelikle Ana Hatlarıyla Modern ve Postmodern Düşünce'de Hakikat Sorunu'nu ortaya koymaya çalıştık ve bunu yaparken de, Descartes ve Kant'ı Modern Düşünce'nin merkezine, Nietzsche ve Heidegger'i ise Postmodern Düşünce'nin merkezine yerleştirdik. Descartes ve Kant “İnsani düşüncede metafiziğin elenmesi” sorununun ve bu sorunun kaynağındaki Özne Metafiziği'nin iki büyük inşacısı olarak son derece önemli zannımızca ve biz de çalışmamızın bu kısmında söz konusu sorunun merhalelerini ve bunun aynı zamanda nasıl bir Kutsal-Dindışı ayırımına da yol açtığını göstermeyi denedik. Ayrıca Kant Düşüncesi ile net bir şekilde açığa çıkan Modernlik, Modernizm ve Modernite terimlerini tanımlayarak, bu üç terimin, Batı metafiziğini 18. Yüzyıldan günümüze nasıl bir paradoksal yapı olarak inşa ettiğini ve hala da inşa etmekte olduğunu göstermeye çalıştık. Bu bölümün Nietzsche ve Heidegger kısmında ise,

böylesine bir Özne Metafiziği'nin kritiğini ve bu kritik üzerinden “İnsani düşüncede metafiziğin elenmesi”nin nasıl bir büyük sorunu küresel medeniyetler ölçeğinde tetiklediğini açıklamaya çalıştık. Bunu yapmaya çalışırken de Nietzsche'nin Platonculuğu Tersine Çevirmesi ile Heidegger'in Varlık ve Zaman'ın bir ve aynı olduğu tezini, her iki düşünürün kavramları üzerinden göstermeyi denedik. Aynı zamanda Heidegger'in “Nietzsche'nin Batı Metafiziği'nin fasit dairesinin içinde kaldığı” iddiasını da bu paralelde açığa çıkarmaya çalıştık.

Tezimizin ikinci bölümünde ise, Yapısalcı Düşünce'yi ana hatlarıyla verdikten sonra, bir Özne kritiği üzerinden, Nietzsche ve Heidegger Düşüncesi'nin bir devamı olduğunu düşündüğümüz Postyapısalcı Düşünceyi (Foucault, Deleuze, Lyotard ve Derrida) ve bu düşüncenin bir Nesne ontolojisi üzerinden Hakikat'ini nasıl inşa ettiğini göstermeyi denedik. Bu Fransız kuşağın, 1960 sonrasındaki Postmodern Düşünce'nin inşasında ne kadar merkezi bir öneme sahip olduklarını ve farklılık, çokluk, melezlik, arzu, kopya gibi kavramlar üzerinden sadece teorik bir yapıyı değil, bugün Küreselleşme dediğimiz olguyu da nasıl inşa ettiklerini açığa çıkarmaya çalıştık. Aynı zamanda bu Postyapısalcı gelenek için, Kant düşüncesi ve bu düşüncenin merkezinde yer alan bir Kendinde Şey olarak Aşkın Özne nosyonunun, hesaplaşılması gereken bir paradigma olarak nasıl açığa çıkartıldığına baktık. Bunu yaparken de 1950'lerden itibaren açığa çıkmaya başlayan Postmodern sanatın, aslında tüm bir Postyapısalcı geleneği kuran çok önemli bir odak noktası olduğunu gösterdik. Bunun sonucunda Batı Metafiziği'ni Platon'dan beri inşa eden Özne-Nesne düalizminin, Postmodern evrede bile hala nasıl büyük bir problem olarak insani kültürün merkezinde yer almaya devam ettiğinin de altını çizerek, buradan Baudrillard Düşüncesi'ne giden yolları açmaya çalıştık.

Çalışmamızın üçüncü ve son bölümünde ise, 20. Yüzyılın son çeyreğinde açığa çıkarak, yukarda bahsolunan Kriz'in Modern ve Postmodern veçheleri ile net bir resmini veren ve içinden geldiği 20. Yüzyıl Fransız Postyapısalcı Düşüncesi'ni ve dolayısıyla da Postmodern Batı Metafiziği'ni farklı bir perspektiften yeniden değerlendirip radikal bir eleştiriye tabi tutan Jean Baudrillard Düşüncesi'nde Hakikat Sorunu'nu işledik. Özellikle Baudrillard'ın Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm isimli kitabında yapmış olduğu, Batı Düşüncesi'ndeki Üç Farklı Temsil Düzeni (ve Baudrillard okumalarımız sonucunda, buna dört ve beşinci temsil düzenlerini de ekleyerek) açıklamasının bu sorunu anlamada çok önemli bir anahtar olduğunun altını çizerek, krizin artık bir Özne

değil Nesne merkezli bir problem haline geldiğini göstermeye çalıştık. Tezimizin bu son bölümünde de göreceğimiz gibi, Kantçı bir Aşkın Özne'nin tezahürü olan Modern Özne artık son haliyle Postmodern bir varlığa dönüşen ve yine Aşkın Özne'nin öteki tezahürü olan Nesne'si (Kod) tarafından adeta yutulmuştur ve artık amaç bu Nesne'yi kullanarak Batı Metafiziği'nin fasit dairesinden çıkmak olmalıdır; düşünür için bunu yapabilmek için de Heidegger'in Varlık kavramı takip edilerek, Modern Dindışı karşısında Kutsal'ın tarafında yer almak gerekmektedir hiç kuşkusuz.

Tüm bunların paralelinde çalışmamız boyunca, Batı Sanatı'nı da önemli bir çerçeve olarak kullanmaya çalıştık. Çünkü Batı medeniyetinin omurgasını oluşturan Hıristiyanlık dininin, soyut-görünmeyen bir Yahudi Baba'dan doğan ve görünür hale gelen Yeni bir Tanrı (İsa) üzerinden temellendiği ve bu görünürlüğün de duvar resmi, heykel, tuval vb. aracılığıyla sürekli vurgulanan bir epifani olduğu açıktır. Bu epifani'nin kurduğu gelenek, Batı Sanatı'nı inşa eder ve yukarda bahsettiğimiz Özne-Nesne ayrımı üzerinden oluşan Kriz'in kaynağında, ister Kutsal-isterse de Dindışı tezahürleriyle olsun, tam da bu görsel hafıza yatar. Bu anlamda tamamen bir Göz uygarlığı olarak, Batı medeniyeti içerisinde Fotoğraf, Sinema, Video, Bilgisayar gibi görsel kategorilerin icat edilmiş olması hiç de şaşırtıcı değildir ve Postmodern Sanat denilen gelenek, aslında tüm bu mirasın yeniden değerlendirilmesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu anlamıyla Sanat, Batı Tarihi'ndeki çağ dönüşlerini ilk olarak haberleyen-değişimleri tetikleyen ve bu değişimlerin sonrasında politikaya, ahlaka, kültüre doğru yayılmasını sağlayan bir kaynaktır. Biz de çalışmamızda böylesine bir kaynağın doğasını vurgulamaya çalıştık ve Batı Düşüncesi'nde Kant sonrası inşa edilen Modern ve Postmodern Hakikat tasavvurlarının, Baudrillard Düşüncesini merkeze koyarak, ana hatlarıyla açık bir resmini vermeyi denedik.

BİRİNCİ BÖLÜM

ANA HATLARIYLA MODERN ve POSTMODERN BATI DÜŞÜNCESİNDE HAKİKAT SORUNU

1.1. MODERNLİĞİN DÜŞÜNSEL DOĞASINA HAKİKAT KAVRAMI ÇERÇEVESİNDE BİR GİRİŞ

Bugünden Batı düşüncesi ya da Batı metafizik tarihinin köklerine baktığımızda; ister Kadim Yunan Düşüncesi'ndeki Sokrates öncesi (presokratik) Doğa Filozoflarında isterse de Sokrates sonrası, Platon'la başlayan ve postmodern zamanlara kadar gelen ikibin küsur yıllık tüm bir düşünce geleneğinde olsun; temel çıkış noktası **“Hakikat nedir?”** sorusu üzerinden temellenen bir yapıyla karşı karşıya olduğumuz açıktır; ve bu soruya, Sokrates öncesi- fenomenal bir doğa elementi (Su, Hava, Apeiron...) Sokrates sonrası - numenal soyut bir kavramı (Idea, Ousia, Tanrı, Cogito, Kendinde Şey, Geist, Deus sive natura, Monad, İrade, Sezgi...) postüla olarak kullanarak verilen farklı farklı cevapların da (Varlık adlarının) tüm bir Batı Düşünce Geleneği'ni inşa ettiği barizdir. Bu gelenek, özellikle Platon'dan beri, kendisini **Idea-Doxa** ayırımından hareketle inşa edilmiş bir diyalektik temel üzerine kurmuş; ve aslında bu çok basit ayırım, bahsolunan yapıyı, **Salt Form-Salt Madde**, **Külli İrade-Doğa** (Nesne), **Tanrı-Doğa** (Nesne) ve en nihayetinde Modernlikle beraber **İnsan (Özne)-Doğa** (Nesne) ayırımına taşımıştır. Bu ayırımdan oluşan değerler ise **Birlik-Çokluk**, **Duyuüstü-Duyusal**, **Metafizik-Fizik**, **İyi-Kötü**, **Ruh-Beden**, **Zihin-Beden**, **Numenal-Fenomenal**, **Olması Gereken-Olan**, **Teori-Pratik**, **Tez-Antitez**, **Orijinal-Kopya** olarak tezahür etmiştir. Daha da doğrusu Batı Düşüncesi, tüm bu kavram çiftleri ve bu kavram çiftlerinin değerleri arasındaki, birleşme-hemhal olma ve bir senteze ulaşarak Hakikat'e ulaşma mücadelesinin savaş alanıdır. Ancak yine bu tarihin merhalelerinde de görüleceği gibi, bu kavram çiftlerini birleştirip, sabit, hareketsiz, bir tümevarımın en son noktasındaki apaçık bir mevcudiyet olarak VARLIK'a-BİR olana (Batı düşüncesinin perspektifinden Hakikat'e) ulaşma çabası, tam tersine bu ikilikler arasındaki boşluğu gidermek şöyle dursun, daha da derinleştirmiş ve trajik şekilde Hakikat (daha da doğrusu Batı felsefesinden doğan, teolojik, epistemolojik, bilimsel; modern ya da postmodern Hakikat tanımları)

tasarlandığının tam tersine, tam da bir türlü birleştirilemeyen bu kavram ikizleri arasındaki ara bölgede ya da boşluktaki gerilimde karşımıza çıkmıştır (daha da doğrusu Batı düşüncesinin şekil verdiği kadim, modern ya da postmodern anlamındaki tüm bir insani uygarlık, istemeyerek de olsa, düşünsel, ahlaki, politik, estetik, bilimsel, dini, iktisadi ya da kültürel olarak, Hakikat **var-mış** gibi yapılan bu ara bölgede inşa edilmek zorunda kalınmıştır). Bu anlamda, bugün artık tüm dünya'ya yayılarak küreselleşmiş ve bir paradigma haline gelmiş olan Batı düşüncesini, tam da yukarda gösterdiğimiz kavram ya da varlık ikizlerinin ara bölgesindeki gerilimden beslenen; ve bu varlık ikizlerini birleştirerek Hakikat'e ulaşmaya çalışan; ve bu çabası sırasında da, binlerce yıldır bir türlü üstesinden gelemediği hatta daha da derinleştirdiği bir boşluğun-yarılmanın üzerini örtüp-saklayarak, sürekli olarak gerçekleşmesini geleceğe ötelediği **sabit-evrensel Hakikat normlarını inşa ettiği** yanılsamasını yaratan, ikili karaktere sahip bir düşünsel mimari yapı olarak da tanımlayabiliriz. Tüm bu düalizmi daha somut bir hale getirdiğimizde ise karşımıza şöyle bir şema çıkar:

**BATI MEDENİYETİ'NİN İNŞA
ETTİĞİ TEMEL ŞEMA:**



**BATI MEDENİYETİ'NİN İNŞA ETTİĞİ
BU TEMEL ŞEMA'nın DEĞERLERİ:**



Bu anlamda **Hakikat** kavramının Kadim Yunancadaki karşılığı olan ve saklı, gizli olan (Yunanca lethia) Varlığın yükselip-tebarüz ederek (Yunanca physis) Doğa'da açığa

çıkması-belirmesi anlamına gelen **Aletheia**, Varlık ve Doğayı Oluş halindeki bir ve bütün olarak kavrayan bir geleneğin tezahürüydü ve Sokrates öncesi felsefede de bu şekilde kavranıyordu. Ancak Sokrates sonrasında aynı kavram, Varlık kavramından kopartılarak Doğa-Dış görünüş (Nesne) ve ondan elde edilen bilgi olarak tanımlanmaya başlamış ve bu da sonrasında Kadim Roma medeniyeti içinde Latince **Veritas** (doğruluk) ile karşılanarak Özne'nin-Nesne'den bilgi almasından temellenen bir doğruluk yöntemine çevrilmiştir. Hakikatin bu tarzda, Nesne üzerinden açıklanan, mantık temelli bir rasyonalizasyon aracılığıyla tasavvur edilmeye başlanması, düşüncede Varlık ve Bilgi arasındaki bağın üzerinin örtülmesine neden olmuştur. Bu durum, Modernlik ile beraber, dışımızdaki dünyanın bilgisinin sadece İnsan'dan (Batılı-Beyaz-Burjuva Özneden) yola çıkılarak açıklanmak durumunda bırakır ve böylece Hakikat, bu Özneler'in düşünsel mimarilerinde -bir tümevarımın en son noktasındaki kavramları aracılığıyla inşa ettikleri- bir mutlak Gerçeklik haline gelir ve bu anlamda Kartezyen Düşünce'nin Cogito'sunun ardından Batı Düşüncesini katedecek olan tüm kavramlar ya da postülalar (Kendinde Şey, Monad, Deus sive natura, Tin, İrade, Sezgi vb.) Hakikatin ve dolayısıyla artık onu yeniden inşa etme gücündeki Özne'nin aldığı farklı farklı adlardan başka bir şey değildir aslında.

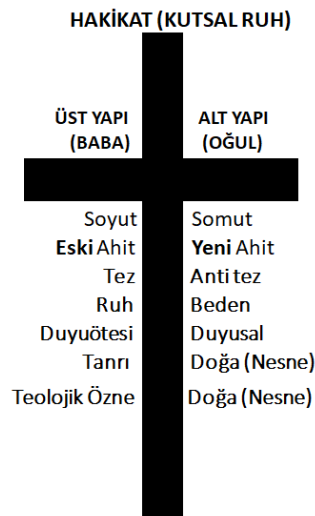
Bu eksenle Modern Batı Düşüncesi, tarihindeki en önemli dönüm noktası olan Hristiyanlık'tan itibaren, kökleri-insanlığın günahları adına kendini feda eden Teolojik Özne'de (İsa) olan bir İdeal İnsan Modeli'ni aramaktadır ve bu yanıyla da aslında tipik bir antropoloji tarihidir. Bu anlamda Krishan Kumar'ın da belirttiği gibi Modernlik terimi; **Modo**'dan ("Son zamanlar", "tam şimdi") temellenen **modernus**, **hodiernus** (hodie'den, "bugün") modelinden hareketle Latinceye ortaya çıkmıştır ve ilk kez M.S. 5. yüzyılın sonunda Çok Tanrılı Antik Yunan ve Roma uygarlığına, daha da doğrusu Paganizmin "karanlığına" karşı Hristiyan Modernliğin İsa-mesih ile ortaya çıkan aydınlığı biçiminde formüle edilmiştir; bilhassa onuncu yüzyıldan sonra **Modernitas** (modern zamanlar) ve **Moderni** (bugünün insanları) başlıkları ile de yaygınlık kazanan terim (Modernlik) bu anlamda Hristiyan Ortaçağların bir icadıdır.¹ Bilindiği gibi aynı terim, 18. Yüzyılın Aydınlanmacı düşüncesi ile beraber bu kez, Hristiyan Ortaçağ'ın "karanlığına" karşı-Modern insan aklının aydınlığını tanımlayan ve bu "aydınlığın" tüm dünyaya yayılarak evrenselleşmesini arzulayan bir İdealizm haline gelecektir:

¹ Krishan Kumar, *Çağdaş Dünyanın Yeni Kuramları*, çev. Mehmet Küçük (Dost Kitabevi, 1999), 88.

“Her şeyden önce bu asrın (18. Yüzyıl) felsefesinde idealizmin büyük bir yer tuttuğunu görüyoruz. Kollarını dört kıtaya atarak beyaz ırkın yeryüzüne efendilik edeceğini ilan eden kapitalist Avrupa, kendini yeryüzünün ve kendi aklını bütün alemin efendisi gibi görmekte gecikmedi. Bu başı dumanlı romantik dünya görüşü, sistemli felsefi bir izah halini aldığı zaman İdealizm oldu.”²

Bu anlamda çalışmamız boyunca kullanacağımız ve bu yüzden de tanımlarımız aracılığıyla netleştireceğimiz üç terim (Modernite, Modernlik ve Modernizm) son derece önemlidir ve bunların tanımlarına bakarken, Modernite’nin Modernlik ve Modernizmi kapsayan bir çatı terim olduğu ya da Modernlik ve Modernizmin, Modernitenin bir tezahürü olduğu unutulmamalıdır. Buna göre Modernlik; öncelikle Teolojik bir Öznel bilincin (Hz. İsa) şekil verdiği Hristiyanlık’tan doğan, *düşünsel* olarak Rönesans ve ardından gelen Aydınlanma Çağıyla birlikte Seküler bir Özne’ye dönüşen; *dinsel* olarak Reformasyon hareketine; *politik* olarak 1688 İngiliz, 1776 Amerikan ve 1789 Fransız Burjuva Devrimlerine bağlı olan; 18. Yüzyıldaki Kant düşüncesi ile beraber ortaya çıkan Özne’nin ademi merkezileşmesi sonucunda Modernite’nin bir tezahürüne dönüşen; *ekonomik* olarak ise yine 18. yüzyılın sonlarında başlayıp-20. yüzyılın ortalarında tamamlanacak (İngiltere merkezli) iki büyük Sanayi Devrimi üzerinden gerçekleşen ve tüm bunların sonucunda Kapitalizm merkezli bir dünya görüşünü ortaya koyan yapıdır.

HIRİSTİYANLIĞIN İNŞA ETTİĞİ MODERNLİK



² Hilmi Ziya Ülken, *Yirminci Asır Filozofları* (Kanaat Kitabevi, 1936), 5.

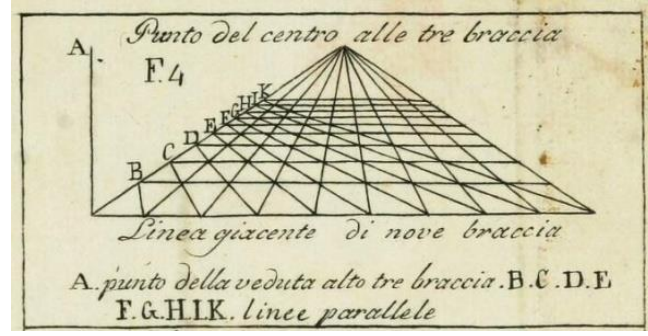
Bu anlamda Modern Batı Düşüncesi'nde “**Hakikat nedir ya da ne olmalıdır?**” sorusunun cevabı **İnsani Özne**'nin ta kendisidir. Ancak bu Özne, yukarda da belirttiğimiz gibi Batılı-Beyaz ve Burjuva sınıfı kökenli bir **Ekonomik İnsandır**:

“15. Yüzyılın ortalarına doğru, batmakta olan ortaçağın son dönemlerinin olgunlaştırdığı yeni bir insan tipi ortaya çıkıyordu: **Ekonomik İnsan**. Yeni bir yoğurum içindeydi 1400'lerin Avrupası. Bu yoğurumların yeniliği şu şekilde belirlenebilir: İktisadi ilişkiler (Para birikiminin iktisadi fonksiyon olarak gün geçtikçe artan önemi) toplumun gelişimini nesnel olarak etkilemekle kalmıyor, fakat yeni bir değerler düzeni içerisinde bu ilişkilerin, geniş oranlarda, dizgesel ya da ‘bilimsel’ diyebileceğimiz bir temellendirilmesine gidiliyordu. Bu durumun açık belirtilerinden olarak, ilk bankaların kuruluşunun bu tarihlere çıktığını veya muhasebede ‘İtalyan’ usulü olarak bilinen ‘partita doppia’ (çift sütun) hesap dizgesinin aynı dönemlerde ortaya çıktığını anımsayabiliriz. İtalya’da bu yeni iktisadi canlılığın merkezi, aynı zamanda Rönesans kültürünün de beşiği olan Floransa’dır. Bir bankerler sülalesi olan Medici’lerin Floransa yönetimindeki nihai zaferi, çağın ekonomik-sosyal yoğurumlarını pek iyi yansıtır.”³

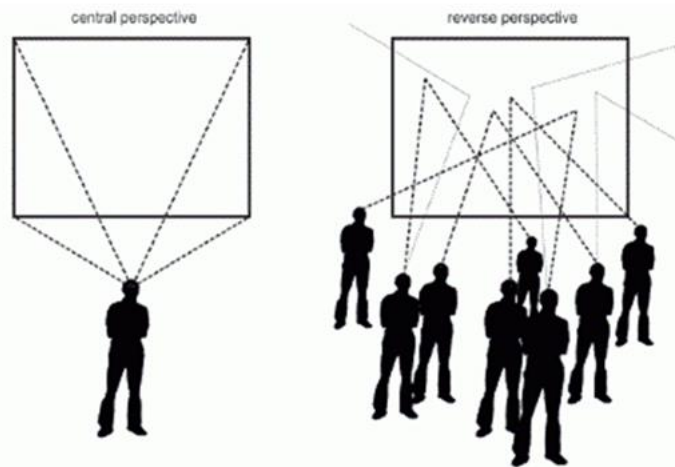
Aynı Floransa, Doğrusal Perspektifin icadı ile beraber, yukarda bahsettiğimiz İnsani Özneyi ya da Ekonomik İnsanı estetik bir ontolojik kategori olarak ilk kez Nesne’yi inşa eden bir merkez olarak açığa çıkarır. Bu anlamda Medici ailesinin himayesinde olan sanatçılardan biri olan Filippo Brunelleschi, Floransa Katedrali’nin kubbesini inşa ettiğinde, resim sanatında doğrusal perspektifin uygulanmasında zemin olacak matematiksel yasaları da ortaya çıkarmıştır ve bir başka Floransalı, aslen bir Simyacı olan Leon Battista Alberti ise, Brunelleschi’nin keşfiyle, üç boyutlu nesnelerin iki boyutlu bir yüzeye mekânsal olarak yansıtılmasını sağlayan bu yeni bakış açısının ilkelerini resim sanatına aktararak düzenlemiştir. Alberti, 1435 yılında basılan **De Pictura** (Resim Üzerine) adlı yapıtında, tüm bu yeni perspektif ilkeleri ışığında, iki boyutlu bir zeminde, üç boyut yansıtılmasının nasıl inşa edileceğini gösteren bir çizimini de paylaşmıştır ⁴:

³ Boğos Zekiyan, *Hümanizm* (İnkılap Yayınları, 2005), 51-52.

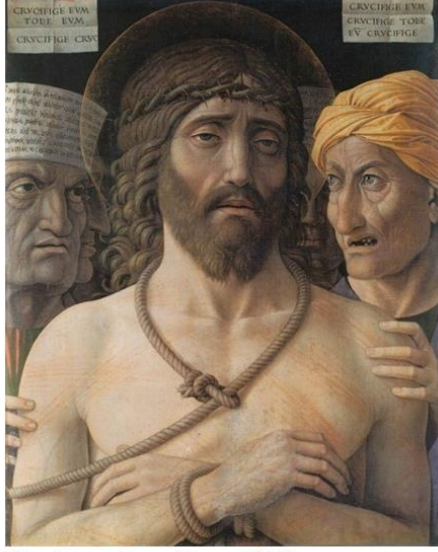
⁴ M. Mustafa Ünlü, *Orta Çağ ve Rönesans Dönemi’nde Ortaya Çıkan Estetik Düşüncelerin Sanat Eğitime Yansımaları*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi (Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü: Konya, 2018), 138.



Görüldüğü gibi bu yeni perspektif algısında Özne tek hakim karar merciidir ve resimlediği Doğa (Nesne) onun koyduğu perspektif kurallarına uymak zorunda olan pasif bir kaynaktan başka hiçbir şey değildir artık. Bu yolla Kadim dünyanın, aktif bir Nesne'den (Doğa'dan) hareketle inşa ettiği bir çoklu bakış açısına sahip ve kendisini Paleolitik duvar resimlerinde, Bizans ikonalarında, İncillerde, İslam minyatürlerinde, Budist duvar resimlerinde, Japon ve Çin baskı sanatlarında vb. gösteren tersten perspektif algısı tamamen terk edilip-akıldışı ilan edilerek yerine Özne merkezli doğrusal perspektifin kuralları ikame ettirilir ve böylelikle Batılı-Beyaz-Burjuva Özne, daha sonra insani kültürün tüm kategorilerine yayılacak olan hakimiyetini ilk olarak sanat alanında ilan eder. Daha da açıkçası, O. Avcı'nın makalesindeki Doğrusal ve Tersten Perspektif algısını bize gösteren aşağıdaki çizimde de görüldüğü gibi ⁵, tek bir muktedit Batılı Öznel bilincin bakmamızı dayattığı hümanist tasavvur (Doğrusal Perspektif), resme her bakanın hayal gücü aracılığıyla yeniden inşa edebildiği; Nesne'den hareketle oluşturulan bir metafizik çoklu bakış açısının (Tersten Perspektif) yerini alır.



⁵ Ozan Avcı, "Rethinking Architectural Perspective Through Reverse Perspective in Orthodox Iconography" A/Z ITU Journal of The Faculty of Architecture Dergisi, Vol 12, No 2 (July 2015), 161.



Mantegna- Ecce Homo-1500



Caravaggio- Ecce Homo-1606

Batı Düşüncesi'nde **İnsan** kavramı, Hristiyanlık ile beraber, tamamen bir Evrensel Idea olarak sadece, insanlığın tüm günahları adına kendini feda eden tümel bir kategori olarak İsa'yı işaret eder (tüm bir Hristiyan Batı Sanatını kateden Tanrı İsa (Jesus-Christ) merkezli bir estetik bunun kanıtıdır ve bir konu başlığı olarak yine İsa'yı betimleyen latince **Ecce Homo** (İşte İnsan) isimli resimler de bunu açık bir biçimde bize gösterir). Bu anlamda Modernliğin tek yaptığı, bu Teolojik Özne'yi sekülerleştirip yerine "yeni" bir Evrensel Idea olarak, artık tacir, bilim adamı, kaşif, mühendis, entelektüel ya da sanatçı olan Modern-Batılı-Beyaz-Burjuva Özne'yi yani Ekonomik İnsanı ikame etmekten başka bir şey olmamıştır.

Jan van Eyck- Arnolfini'nin Evlenmesi-

1434

Batı Düşüncesi söz konusu olduğunda, gelmekte olan çağ dönümleri, kendilerini ilk kez sanat alanında gösterir ve oradan da kültürün diğer tüm kategorilerine nüfuz etmeye başlarlar. Yukarıda bahsolunan Modern-Batılı-Burjuva Özneyi (Ekonomik İnsan) yani modernliği kuracak yeni Hakikat'i bize ilk kez ete-kemiğe bürünmüş olarak gösteren ve aslında bir milat olan bu tabloda da olduğu gibi. Görüldüğü üzere, söz konusu Özne, ilk kez Avrupa resminin merkezine yerleşmiştir ve artık bu merkezde, İsa-Tanrı, Hristiyan Kozmosu, aristokrat ya da ruhban sınıfı mensupları ile beraber bu "yeni" Ekonomik İnsan da vardır. Resim adeta bu "yeni" gücün, geride bırakılmakta olan eski çağa (Ortaçağ) ve onun (zaten yavaş yavaş geriletmekte olduğu) hakim sınıflarına, bir meydan okumasıdır. Daha da doğrusu bu **yeni insan**, sanatçıları himaye



edecek, onlara resim sipariş edebilecek bir ekonomik güce, en az aristokrat ve ruhban sınıfı kadar sahiptir artık. İşte bunu bize açıkça gösteren-Kuzey Avrupa Rönesans'ından gelen bu resimde, ticari ilişkilerinden dolayı Flaman topraklarına gelen İtalyan tüccar Giovanni di Nicolao Arnolfini ve eşi Giovanna Cenami, yeni çağın ticaretle zenginleşen en önemli Avrupa kentlerinden biri olan Brugge'daki konutlarında (tartışmalı da olsa Alman sanat tarihçisi Erwin Panofsky'ye göre bir evlilik seremonisinde) görölmekte. Görüldüğü gibi Din, pahalı giysiler içindeki bu Özne'nin ve eşinin arkasındaki dışbükey aynanın çevresindeki madalyonlarda (İsa ve Haç yolundaki çilesi) kalmış, asıl aktörleri tamamlayıcı bir yan unsurdur artık. Tablonun orta yerinde bulunan bir dışbükey aynanın merkezinde ise tüm sahneyi ters şekilde yansıımış olarak görürüz ve bu açıda, yeni meseni tarafından resmi kendisine sipariş verilen ressam Van Eyck ve çırağını fark ederiz. Böylece Ortaçağ-Hristiyan estetiğinde "Tek yaratıcı Tanrı'dır" ilkesinden hareketle resimlere imza atması bile yasak olup, anonim bir varlık olan, bir zanaatçıdan daha değersiz görölen sanatçı, yeni koruyucusu olan bu burjuva insan'ın himayesinde, tıpkı onun gibi, Tanrı'nın yerini alan bir yaratıcı güç olarak, Özne'nin estetik alanındaki farklı bir tezahürü olarak özgürlüğünü kazanıp tablolarla ortaya çıkmakla kalmıyor; aynanın hemen üzerinde latince okunan "Johannes de eyck fuit hic 1434" (Jan van Eyck buradaydı 1434) yazısında da görüldüğü gibi, gelmekte olan yeni çağın (modernliğin) kutsal karşısındaki dindışı hümanizminin nasıl ontolojik bir güce dönüştürüleceğini de bize açık bir biçimde gösteriyor.



Quentin Massys- Tefeci ve Karısı-1514

Massys'in, yine Kuzey Avrupa Rönesans'ından gelen bu tablosunda da, gelmekte olan yeni çağı inşa edecek Özne (Ekonomik İnsan) bir kez daha karşımızda. Ticaret sayesinde hızla gelişen bir başka Flaman kenti olan Anvers'deyiz ve bu kez konumuz bir tefeci ve karısı. Ancak söz konusu karakter ve eşi sıradan bir Anvers'li değil aslında; Avrupa'nın güneyindeki, İberik yarımadasının (İspanya ve Portekiz) 1492'de Endülüs Emevileri'nin elinden alınıp Hristiyanlaştırılmasıyla, Katolik iktidar tarafından kılıçtan geçirilmemek için zorunlu olarak İsevilige geçmiş, aslı Yahudi olan iki bireyle karşı karşıyayız. Bu bireylerin de içinde bulunduğu Yahudi cemaatler, 1492'den itibaren kitleler halinde İberik yarımadasını terk ederek, ağırlıklı olarak Osmanlı İmparatorluğu'na, İngiltere, Flaman ve Hollanda topraklarına sığınacaklar ve özellikle bu son üç Avrupa toprağına göç edenler, yeni yurtlarında, yanlarında getirdikleri büyük sermayelerini aktarabilecekleri özgür bir ticaret ortamıyla karşılaşıp, gelmekte olan yeni çağın (modernliğin) en önemli saç ayaklarından birini oluşturacaklar. Bu paralelde resimde, dindışı-seküler paradigmanın inşa ettiği yeni dünya ve onun Ekonomik İnsanı elindeki terazide altın paraları tartmakta ve bir yandan da saymakta olan Tefeci ile sembolize edilmekte. Hemen yanındaki eşi ise bir Hristiyan dua kitabının sayfalarını çeviriyor ve kitap Kutsal olanı temsil ediyor. Ancak kadının gözleri dua kitabında değil de eşinin elindeki altınlar ve hemen önündeki incilerin üzerinde. Dünyevi olanın cazibesi çoktan Kutsal olanı ortadan kaldırmış durumda artık. Maddi olanın şehvetine kapılmış olan kadının hemen

arkasındaki, bu dünyanın geçiciliğini sembolize eden ve İmanın sembolü olarak yanması gereken mum da, artık sönmüş olarak, İmanın ve o İmanın temelinde yer alan Ruh ve Ölüm olgularının bu yeni çağda tamamen üstünün örtülüp-unutulacağını bize gösteriyor. İkisinin karşısında oturan ve hemen ortalarındaki dışbükey aynada fark edilen kişi ise, sayılmakta olan altın ve incileri, değerinin çok altında bir bedele, para ile takas etmek üzere tefecinin dükkanına getirmek zorunda kalmış bir müşteri. Ancak bu müşteri, tam arkasındaki Haç şeklindeki pencere doğraması ve hemen dışarıdaki kilise kulesinin de gösterdiği gibi; kamusal alanda, tıpkı dışbükey aynadaki görünümü gibi, yavaş yavaş küçülerek lağvedilmeye doğru giden Kutsal (Din) ve büyüyerek gelmekte olan Dindışı'nın (Modern) arasında kaldığının farkında olan ve gelmekte olan bu yeni çağda efendisi-meseni olacağını anladığı bu yeni varlığa (Ekonomik İnsana) doğru merakla bakan sanatçı Massys'den başkası değil.

1.2. DESCARTES VE KANT ÜZERİNDEN MODERNİTE'NİN DÜŞÜNSEL DOĞASI

Yukarda yaptığımız Modernlik tanımında, Erken Dönem Avrupa Hıristiyanlığı'ndan gelen terimin, bir 18. Yüzyıl Alman Aydınlanmacısı olan Kant ve onun düşüncesinde ortaya çıkan Özne'nin ademi merkezileşmesi sorunundan itibaren (ki bunu ilerleyen sayfalarda işleyeceğiz) nasıl Modernite'nin bir tezahürü haline geleceğinden bahsetmiştik. Bu anlamda **Modernliğin** tanımını daha da derinleştirdiğimizde; 15. Yüzyılın ortalarında Avrupa kıtasından temellenip, Rönesans Hümanizmi aracılığıyla kendini ilk kez, doğrusal perspektifin, dindışı natüralist resmin ve dindışı hümanist plastik sanatların icadı ile Sanat alanında gösteren, ardından gelen Protestan Reformasyonu ve Coğrafi keşiflerle tüm bir 16. Yüzyılı kateden; yine 17. Yüzyıldan itibaren ilerlemeye başlayan “Yeni” Bilim ve Felsefe'den de güç alarak, 18. ve 19. Yüzyılda İngiltere'de gerçekleşen iki büyük Sanayi Devrimi ile iktisadi ayağını kuran ve tüm bunlarla paralel bir biçimde yine 18. Yüzyılda tüm bu süreci rasyonel olarak temellendiren ve merkezinde Immanuel Kant'ın yer aldığı Aydınlanma Düşüncesini⁶ inşa ederek artık Modernitenin bir tezahürü haline gelen; ve yine artık sadece **insani özne bir bilinç üzerinden nesnel bir Hakikat** tesis etmeye odaklı olup, üretim araçlarını elinde bulunduran kentsoylu bir sınıfın (burjuva) İngiliz (1688) Amerikan (1776) ve Fransız (1789) Devrimleri ile de zaten 15. Yüzyıldan beri kademe kademe geriletip, güçten düşürdüğü aristokrat ve ruhban sınıfına politik alanda da son darbeyi indirerek sınırlarını çizdiği; tarımın merkezde yer aldığı geleneksel toplumdan,

⁶ **AYDINLANMA:** Avrupa'da 17. Yüzyılın sonu, tüm bir 18. Yüzyıl ve 19. Yüzyılın ilk çeyreğini kateden ve günümüzde etkisi, bir Batı merkezilik olarak evrenselleşmiş bir şekilde hala devam eden; özellikle merkezinde, İngiliz empiristleri, Fransız rasyonalistleri ve Alman düşünürlerinin olduğu; Batılı İnsani Özne ve onun aklını bir postüla-bir mutlak yasa koyucu olarak belirleyip, böylesine bir Özne'nin (yine Batı kökenli keşifler ve icatlar çağıyla da desteklenen) rehberliğinde tüm dünyayı insani aklın ışıyla aydınlatma misyonuna taşıyan; seçkin bilgi cemaatlerinin merkezinde olduğu felsefi-kültürel yapı.

sanayileşmiş-liberalleşmiş-yeni bir topluma geçişi sağlayan çok boyutlu bir dönüşümü, yani **Modernliği** işaret edebiliriz. İşte bu dönüşümün Batı düşüncesindeki en büyük temellendiricisi de, **Düşünen Özne nosyonunu**, Cogito kavramı üzerinden her türlü etik, estetik, politik, tarihsel ve ontolojik kategorilerin tek belirleyicisi haline getirecek olan Descartes felsefesi olacaktır hiç kuşkusuz. Daha yalın bir anlatımla Descartes, Batı düşüncesinin ezeli ve ebedi “Hakikat nedir?” sorusunu, **Düşünen-Bilen-Ruhsal bir cevher ya da töz olarak Özne: Ben** ya da **Cogito** kavramını merkeze koyduğu rasyonalist bir sistem üzerinden yeniden cevaplamıştır.

Ancak Descartes’e girmeden evvel Modernlik teriminin köklerine biraz daha yakından baktığımızda, yukarda da bahsettiğimiz gibi, Rönesans insanın hem kendi benliğine, hem de doğaya yönelip gerçekliği seküler bir perspektiften yeniden keşfetmeye başladığı bir geçiş dönemi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu dönem aynı zamanda sonraki yüzyılda sistemli hale getirilerek 17. yüzyıl’ın bilim ve felsefesini de inşa edecektir. Bu yüzden 17. yüzyıl felsefesi, Hıristiyan Tanrı merkezli Skolastik Düşünce’nin çözüldüğü, insan ya da hümanizm (Aydınlanmacı tanımıyla, tüm değerlerin tek ve yegane kaynağı olarak, artık bağımsız bir birey olarak İnsan) merkezli bir felsefenin yeni temeller üzerine kurulduğu, bir düşünce hareketini simgeler. Başka bir perspektiften ise Rönesans ile birlikte olan şudur:

“Şahsi kimliğin, büyük ölçüde kolektif Hıristiyan ruhlar bedenine (ümme topluluğuna) yedirildiği Ortaçağ Hıristiyan ideali, yavaş yavaş kaybolarak, yerini, maceracı, becerikli ve başkaldıran bireysel bir insan olan daha pagan bir kahraman biçimine terk etti. Sürekli değişen ve dayanıklı bir benin gerçekleştirilmesi, en iyi şekilde dünyadan azizce bir şekilde el etek çekmekle değil, aksine, şehir devleti’ne hizmet vermek suretiyle, bilim ve sanat çalışmaları, ticari teşebbüs ve sosyal münasebet yoluyla tahakkuk ettirilebiliyordu.”⁷

Yine doğaya yeni bir perspektiften bakan bu dönem için artık doğa ve dolayısıyla da tüm evren, korku duyulan bir gizem değil, yasalarla-mekanik bir biçimde ilerleyen bir yapıdır. Örneğin bir Rönesans düşünürü olan Bacon’a göre, doğayı inşa eden yasalar İnsani akıl tarafından keşfedilebildiği anda doğa korkulan bir bilinmeyen değil, onu çözen insan için kullanılabilir hale gelecektir. Bu yolda da deney en önemli araçtır ve düşünürün “Yeni Bilim”i için merkezi bir öneme haizdir. İnsan aklını merkeze alan bu yöneme göre bilim, artık bir Nesne olarak görülen doğa ya da evren, üzerinde Özel

⁷ Richard Tarnas, *Batı Düşüncesi Tarihi II*, çev. Yusuf Kaplan (Külliyat Yayınları, 2011), 18.

bilinç tarafından bir otorite kurmak ve ondan faydalanmak için kullanılan bir araçtan başka bir şey değildir.⁸

“Buna göre, doğa, canlı ve akıllı insan varlığına ilgisiz ve yabancı olan ve dolayısıyla, akıllı insan varlığı tarafından gözlemlenip analiz edilmek suretiyle, denetim altına alınacak olan cansız madde alanını meydana getirmekteydi.”⁹

Buna paralel olarak Kopernik, Galilei ve Kepler tarafından astronomide ortaya koyulan yeni keşifler de, dünyayı evrenin merkezinde olarak kabul eden Hristiyan kozmolojisinin yerine güneş merkezli yeni bir kozmolojiyi ikame ettirir. Özellikle Kopernik’in güneş merkezli evren sistemi adeta bir devrimdir ve bu “Yeni Bilim”in mihenk taşıdır. Bundan böyle doğa gerçeğine hep bu tasarımla yaklaşılacaktır. Kopernik böyle bir evren tasarımına, doğanın yapıcı pratik, kullanışlı, yalın olduğu varsayımından gelmiştir ve onun istediği, tüm evreni genel bir bakışla kavratacak bir odak noktası bulmaktır (ki bu odak noktasında duracak varlık bizzat Batılı-Beyaz-Burjuva Özne’nin rasyonel bilincinin ta kendisidir). Bu da duyuların bize gösterdiği ile bulunamaz. Doğa’nın kendisi, bize görüldüğünden başka türdür. Evrenin hakiki görünüşüne uygun tasarımı bize verecek olan, duyuları işleyen düşüncedir ki bu hala modern doğa bilimlerini biçimlendirmekte olan bir ana çalışma ilkesi olacaktır. Bu paralelde Kopernik’in yeni kozmolojisi ile birlikte İnsan ve Dünya evrenin merkezi olmaktan çıkıyordu ve bu tasarımı, Batı Düşüncesi’nin merkezine taşıyan Giordano Bruno ise şu iki temel fikre varmıştı: İlk olarak, Evrenin birliği vardır-yeryüzü ve gökyüzü yapıcı ve yasaca ayrı değildirler ve iki; Evren sonsuzdur ve Evren, Tanrısal Öz’ün kendini açmasıdır. Doğa ve Tanrı bir ve aynı şeydir ve Doğa tıpkı Tanrı gibi sonsuz ve güzeldir. Böylece Kopernik’in astronomisi, Bruno eliyle bir panteist metafiziğe taşınacak ve ilerleyen süreçte Modern Batı Düşüncesi içinden çıkacak teozofi, mistisizm, deizm, animizm gibi düşünce sistemlerine gidecek olan bir yolu inşa edecektir.

Buna paralel olarak, Kepler ve Galilei ise Kopernik’in bu yeni evren tasarımına matematik bir nitelik kazandırarak bilimsel olarak geliştirirler. Böylece Kadim Felsefe’den kopup bağımsız bir disiplin olarak Fizik ve Matematik Bilimlerini ortaya çıkacak ve bu yolla da bizi modern teknik kavrayışına taşıyacaklardır. İlk olarak Kepler için, matematik orantılar sayesinde doğa güzeldir, uyumludur ve onu devindiren şey,

⁸ Francis Bacon, *Yeni Atlantis*, çev. Cenk Saraçoğlu (Bordo Siyah Yayınları, 2006), 80.

⁹ Ahmet Cevizci, *On Yedinci Yüzyıl Felsefesi Tarihi* (Asa Kitabevi, 2001), 15.

metafizik unsurlar (animist anlamda ruhlar ya da teolojik anlamda bir Tanrı) değil, doğayı geometrik orantılarla örmüş olan GÜÇ'tür.¹⁰ Galilei'nin katkısı ise, Rönesans'ın araştırma nesnesi olan Doğa üzerine yeni bilgilere ulaştıracak bir yöntem arayışıdır ve bu yöntem; deney ile matematik düşüncüyü birleştirerek yeni bir perspektifi karşımıza çıkaracaktır. Galilei için Doğa'yı inşa eden öz matematiktir ve ancak bu öz'ü kullanarak tabiatın gizemini çözmeye vakıf olabiliriz (Galilei bu yöntemle, Güneş merkezli astronomi, dünyanın kendi etrafında döndüğü ve yuvarlak olduğu teorisini de empirik olarak kanıtlamıştır). Böylece Kopernik, Kepler ve Galilei üzerinden gelişen matematiksel doğa bilimi, arkalarından gelen Newton ile beraber olgunlaşacak ve kuantum fiziğine kadar tek modern-bilimsel doğa tasarımı olarak kalacaktır. Çünkü Newton fiziği için de, doğa aynı matematiksel yasalarla tamamen belirlenmiştir ve yerçekimi kuramı da yeryüzü ve gökyüzü mekaniğini birlikte kapsamaktadır. Ancak Galilei ile Batı Düşüncesi'nde ilk kez Özne olarak duyularımızla algıladığımız dünya ile Nesnel-gerçek dünya arasında bir kopukluk olduğu fark edilecektir ve işte bu kopukluğun giderilme çabasının Batı Düşüncesi'ndeki ilk belirgin örneği de Descartes Rasyonalizmi olarak karşımıza çıkacaktır. Bu rasyonalizme göre Evren, aklın bir tümevarım sonucunda eriştiği İdeal kavramlardan yola çıkılarak açıklanmak zorundadır ve insan zihni, doğaya hangi sorularla yaklaşacağını bilerek işe başlayan ve sonucunda da istediği yanıtları alan bir güçtür. Böylece rasyonalizm bütün alanlarda aklın hâkimiyetini ilan etmeye başlar. Bu anlamda Martin Heidegger için Descartes, aynı zamanda modern düşüncenin, Özne bir zihin üzerinden, ontolojik bir Varlık olarak inşa edilmesinin de öncüsüdür.¹¹

Bu ekseninde, bir rasyonalist olan Descartes için yalnızca doğuştan, yani apriori bilgi şüphe götürmeyecek biçimde kesin ve doğrudur ve bunun kaynağı da bir **Özne** olarak insanın **zihnidir**. Bu da bizi **Özne-Nesne** ve **Zihin-Madde** düalizminden beslenen Kartezyen Düşünce'nin araştırma yöntemine taşır. İlk olarak kendinden önceki tüm bir dinsel ve felsefi batı düşünce geleneğinin kritize edilmesi üzerinden ilerleyen bu yöntem, aklın bir güç olarak, potansiyel sınırlarını keşfetmek ve bu gücü, belli metodlarla düzenlemek ve yasasını koymak amacındadır. Descartes için bu metodun odağı matematik yöntemidir ve ona göre matematiğin metodsallık açısından sahip olduğu netlik (matematiksel bir akıl yürütme sonucunda ulaşılan kesin formüller ve bu

¹⁰ William Shkian, *Felsefe Tarihi*, çev. Aziz Yardımlı (İdea Yayınları, 1995), 123.

¹¹ Martin Heidegger, *Bilim Üzerine İki Ders*, çev. Hakkı Hünler (Paradigma Yayınları, 1998), 73.

formüller üzerinden inşa edilen bilginin güvenilir ve kontrol edilebilir olması) filozofa, felsefesini inşa edeceği güvenli bir temel sağlamaktadır. Bu temel de düşünür için evrensel matematiktir. Descartes'ın amacı, böylesine evrensel bir matematik yoluyla, Rönesans'tan beri sınıflanarak, uzmanlık alanlarına ayrılmaya başlayan doğa bilimlerini, tek bir metodun ya da yöntemin çatısı altında toplamaktır. Bu anlamda yukarda da bahsolunan Kopernik, Kepler ve Galilei için de doğa bir birlik üzerinden hareket etmektedir ve bu birliği kuran temel de matematik yasalarıdır. Bu yasalar sayesinde insan zihninde soyut halde-apriori olarak bulunan bilgi-somuta dönüştürülebilmekte ve Yeni Çağın (Modernlik) astronomi, fizik, kimya, coğrafya gibi alanlardaki, yeni düzeni oluşturulmaktadır. Matematiğin deneyle kanıtlanamaz-empirik verilerle açıklanamaz olan kurallarının sadece akıl aracılığıyla doğrulanabilir olması ve bu kurallar sayesinde, sözelimi dünyanın döndüğünün, yuvarlak olduğunun ya da dünyanın güneşin çevresinde döndüğünün kanıtlanmış olması, matematiksel yöntemin, şüpheyne mahal bırakmayacak şekilde kesin olduğunun kanıtıdır.

Bu doğrultuda filozof için için yapılacak olan ilk iş, bir “yapı” gibi tasavvur ettiğı geleneklere, göreneklere, inançlara, kurallara, bilgi edinme yöntemlerine bağılı “eski ya da kadim” dünya'ya ait tüm kanıların toptan bir yıkımına girişmek ve bu eskinin enkazı üzerinden yeni bir başlangıç noktası kurmak olacaktır. Böylece bir yandan artık geride bırakılmakta olan Hıristiyan yapıyı, felsefi anlamda da-aklın kuralları üzerinden yıkmaya çalışan Descartes, bir yandan da en sağlam malzemeyle “yeni” bir yapı inşa etme amacındadır ve bunu yaparken yaslandığı en önemli dayanak ise “şüphe”dir:

“Şimdiye kadar, en doğru, en şüphe götürmez olarak kabul ettiğim şeylerin hepsini duyulardan veya duyular yoluyla öğrendim. Halbuki bu duyuların bazen aldatıcı olduklarını kendim tecrübe ettim: bunun için bizi bir defa aldatanlara hiçbir zaman tamamıyla güvenmemek tedbir iktizasındadır.”¹²

Bu bakımdan, Descartes'a göre; insanoğlunun duyu algıları aracılığıyla ulaştığı bilgidenden, tümel bir postüla ya da yasası olan kesin bir kavram elde edilemez. Duyu algıları karşısında matematik ve geometrinin yasaları son derece açıktır. Ancak Descartes, şüphesini matematiğı de uygulayacak ve bunun da adına **kötü cin hipotezi**¹³ diyecektir. Bu hipoteze göre, kesin oldukları savıyla savunulan matematik yasalar, insanları yanlış yönlendiren bir Tanrı'nın ya da şeytani kötü bir cinin, bize doğruymuş

¹² Rene Descartes, *Metafizik Düşünceler*, çev. Mehmet Karasan (MEB Yayınları, 1962), 123.

¹³ Rene Descartes, *İlk Felsefe Üzerine Meditasyonlar*, çev. Aziz Yardımlı (İdea Yayınları, 1998), 93.

gibi gösterdiği ve “bilgi” zannettiğimiz, anlamsız yığınlar olabilirler. Koyu bir Katolik olan Descartes için, insan zaten aldatılmaya-yanlış yönlendirilmeye hazır, yaradılıştan eksik bir varlıktır. Böylece insani algı üzerinden deneyle inşa edilen Empirik bilginin yanında, rasyonel matematiksel bilginin de şüpheyile yaklaşılması gereken bir olgu olduğu sonucuna varan Descartes, kendisinden şüphe edemeyeceği bir bilgiye ulaşmak ister ve bunun sonucunda düşüncesinde vardığı yer, şüphenin bilgisidir. Descartes için emin olduğu tek şey, şüphe ettiğinden şüphe etmemektir artık. Buna göre filozof için, Nesneler dünyası ya da fenomenal dünya, bir sanı, güvenilmez-insanı yanıltan bir düşler alemi olabilir; bu alemin bir yerlerinde kötü bir cin ya da bir Tanrı, bu yanılsamalar alemini yönlendiriyor olabilir. Her ne olursa olsun, kesin olan şey, bir düşünme yöntemi olarak şüphedir. Kaynağı insan zihni olan düşünme eylemi sayesinde şüphe açığa çıkar ve bu yüzden de düşünme, filozof tarafından, kendi Katolik Hristiyan Tanrı’sını da aşarak, tüm Varlık seviyelerinin en üstüne taşınır; varolmasını kanıtlayan orijinal bir temel haline gelir:

“Ama şimdi çok güçlü ve -eğer denebilirse- kötü olan, elinden geldiğince bütün gücünü beni aldatabilmek için kullanan bir şey olduğunu varsayıyoruz. O zaman bedenim doğasına ait olduklarını söylediğim tüm o şeylerin en küçüğüne bile sahip olduğumu doğrulayabilir miyim? Dikkatimi toplayıp tüm bunları kafamda evire çevire düşünüyorum, ama bende olduğunu söyleyebileceğim hiçbir şey bulamıyorum; sonuçsuz yinlemelerden tükeniyorum. Ama ruha yüklediklerim açısından durum nedir? Ya da beslenme ve yürüme açısından? Ama eğer bedenimin olmadığı doğruysa, yürüyemeyeceğim ve beslenemeyeceğim de doğru değil midir? Duyumsama? Beden olmaksızın bu da olamaz, ama sık sık düşlerimde daha sonra uyanırken hiç algılanmamış olduklarını kabul ettiğim birçok şeyi algıladığımı düşünmüşümdür. Düşünme? Burada yanıtı bulurum: Düşünme bana ait bir yüklemidir; yalnızca o benden ayrılamaz. Varım, ego sum, ego existo; bu pekindir. Ama ne süre? Düşündüğüm süre; çünkü eğer düşünmeye bütünüyle son verecek olsaydım, benzer olarak bütünüyle varolmaya da son verirdim.”¹⁴

Böylece filozof, şüphe duymayacağı bir dayanak noktasına- bir postülaya, yani Cogito (**Düşünen Özne ya da Ben**) kavramına ulaşmış olur: **Cogito ergo sum** (Düşünüyorum, öyleyse varım) ve bunu da ilk olarak **Metot Üzerine Konuşma’nın** dördüncü kısmında şöyle belirtir:

“Her şeyin yanlış olduğunu bu şekilde düşünmek istediğim sırada, bunu düşünen benim zorunlu olarak bulunan bir şey olmam gerektiğini fark ettim. Ve şu: düşünüyorum öyleyse varım hakikatinin şüphecilerin en acayip varsayımlarının bile sarsmaya gücü yetmeyecek derecede sağlam ve güvenilir

¹⁴ Descartes, *İlk Felsefe Üzerine Meditasyonlar*, 96.

olduğunu görerek, bu hakikati aradığım felsefenin ilk ilkesi olarak kabul etmeye tereddütsüz karar verdim.”¹⁵

Böylece “Düşünüyorum, öyleyse varım”dan (Cogito ergo sum) hareket eden Descartes, **varolan ben** hakkında araştırmalarına başlar ve bunun sonucunda görür ki, **Ben**, duyuşal dünyada yer almayan, bütün doğası düşünmek olan ve varolmak için fenomenal dünyaya ihtiyacı olmayan bir tözdür. Kadim dünyanın bilgiye ulaşma metodunda, tıpkı Tersten Perspektif yönteminde de gördüğümüz gibi, Nesneden hareketle kurulan metafizik bir bilgi anlayışı hakimdi. Duyuşal dünyadaki Nesneler tanımlanıp sınıflandırılıyor buna göre bir bilgi oluşturuluyordu. Descartes’in metodu ise bunu tersine çevirmiş ve bilgiye ulaşmak, Özne’den Nesne’ye doğru inşa edilen, merkezi noktası Öznel zihin olan bir refleksiyona dönüştürülmüştür. Bu anlamda **Ben**’in bilgisi düşünceyle elde edilmiştir; ve filozof için, mükemmel bir varlık olarak Tanrı’yı idrak etmemizi sağlayan da bizzat Özne’nin bu düşünme yetisi, yani zihnidir. Bu düşünme yetisi vasıtasıyla, öncelikle Tanrı kavranmadığı sürece, Nesne’den, yani dışımızdaki duyuşal dünyadan bahsedebilmek olanaksızdır. Bu paralelde Descartes için, insan duyu algılarıyla bilgisine sahip olmadığı, deneyimleyemediği apriori düşüncelerle beraber dünyaya gelir ve yukarda da gösterdiğimiz gibi, matematiğin soyut formülleri gibi, Tanrı düşüncesi de bu soyut kategorilerden biridir; ancak sezgi ile bilinen apriori bir kavramdır ve bu anlamda da bir Idea ya da Salt Form olarak, tüm kainatı kontrol eden kusursuz bir yaratıcı güçtür:

“Burada Tanrı’nın varlığını ispat için kullandığım delilin kuvveti, eğer Tanrı gerçekten mevcut olmasaydı; bende fikri bulunan, yani zihnimizin hepsini anlamamakla beraber kendileri hakkında pekala bir fikir edinebildiği bütün bu yüksek olgunluklara sahip olan, hiçbir eksiği olmayan ve herhangi bir eksiklik alameti gösteren şeylerle hiçbir ilgisi bulunmayan bu aynı Tanrı mevcut olmasaydı; tabiatımın olduğu gibi olması, yani bende bir Tanrı fikrinin bulunmasının mümkün olmayacağını tanımış olmamdır. Böylece pek bedihidir ki Tanrı aldatıcı olamaz; çünkü tabiat ışığı bize aldatmanın zaruri olarak bir eksiklikten geldiğini gösteriyor.”¹⁶

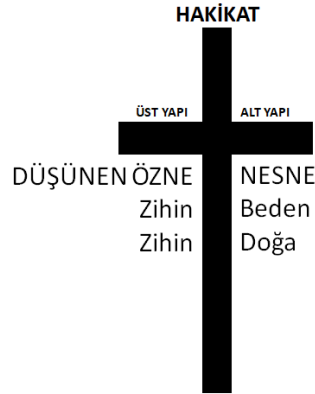
Görüldüğü gibi Descartes, bir başlangıç noktası olarak kendi zihinden yola çıkarak önce onun varlığını kanıtlamış (Cogito ergo sum) daha sonra zihninin ve dolayısıyla da kendi benliğinin dışına çıkmış ve her şeyden şüphe duyan, artık kendi bedenini de terk etmiş ve böylece salt bir akıl olarak Cogito (Düşünen Özne), sadece Tanrı’nın varlığını kanıtlamak için değil, dış dünyayı, yani Nesne’yi kanıtlamak için de, tümevarımın en

¹⁵ Rene Descartes, *Metot Üzerine Konuşma*, çev. K. Sahir Sel (Sosyal Yayınları, 1994), 52.

¹⁶ Descartes, *Metafizik Düşünceler*, 170.

son noktasındaki bir postüla haline gelmiştir. Böylece sadece düşünüyor olmasını tek kesinlik olarak gören, sadece ondan şüphe etmeyen Descartes artık şüpheyi yer bırakmayacak bir kesinliğe sahip olmuş ve bu anlamda **Cogito ergo sum**, doğru bilgi üzerinden Hakikat'e ulaşmada bir ilk ilke haline gelmiştir. Ve ilk ilke, aynı zamanda Tanrı kavramına varması için de bir ön koşuldur. Böylece tamamen zihinden oluşmuş bir Düşünen Özneyi (ya da Ben'i) merkeze alan Descartes, kesin bilgiye ulaşılmasında, duyuların değil, aklın rehberliğinin şart olduğunu söyler ve böylece Kıta Avrupası Düşüncesi içinde rasyonalizmin ve onun temellendireceği bilimin de temellerini atmış olur ve aslında yaptığı; çalışmamızın ilerleyen merhalelerinde de göreceğimiz gibi, Hristiyanlıkta dönüştürülmüş olan ve köklerinde Platonculuğun yer aldığı, Tanrı-Doğa (Nesne) düalizmini, Düşünen Özne-Nesne düalizmine sürüklemekten başka bir şey değildir:

KARTEZYEN DÜŞÜNCENİN İNŞA ETTİĞİ MODERNLİK



Bu anlamda Descartes'in emin olduğu tek şey olan düşünen Özne ve dışındaki, bedeni de dahil olmak üzere, artık şüphe altındaki Nesne üzerinden kurduğu bu düalist anlayış, Batı düşüncesini aynı zamanda ruh-madde düalizmi gibi bir temel ayrıma da götürecektir. Böylece metafizik ilimler içinde tartışılan en önemli konulardan biri olan madde ve onun doğası, maddenin mekanik yapısı ve yasaları üzerine inşa edilen materyalist düşünme sistemlerinden tamamen ayrılacak; bundan böyle birbirleriyle çeliştikleri söylenemeyeceği gibi, birbirlerine indirgenmeleri de doğru bulunmayacaktır.¹⁷ **Ruh** ile **beden-madde** ya da **Düşünen Özne** ile **Yer kaplayan Nesne** arasındaki bu ayrım, Batı metafiziği içinde modern bilimi inşa eden en önemli

¹⁷ Tülin Bumin, *Tartışılan Modernlik: Descartes ve Spinoza* (Yapı Kredi Yayınları, 2003), 36.

merhalelerden biri olarak karşımıza çıkacaktır hiç kuşkusuz.¹⁸ Bu paralelde Descartes için Doğruluk ya da Hakikat ile ilgili tek ölçüt, bir **Ben** olarak Özne'nin yargısıdır. Yani **Düşünen-Bilen-Ruhsal bir cevher ya da töz olarak Özne: Ben**, Rönesans'daki Doğrusal Perspektif'in icadıyla, ilk olarak sanat ve mimaride kazandığı gücü, artık ahlak ve politika başta olmak üzere Batı medeniyetinin tüm kategorilerine yaymak istemektedir. Böylece Nesne'den elde edilecek bilgi ile ulaşılmaya çalışılacak Hakikat (ki bu bilimsel bir hakikattir) tarihsel olmayıp düşünce ile elde edilmeye müsait bir karakter arz eder.¹⁹ Böylesine bir Özne (Cogito) merkeze alınarak yeni bir hümanist paradigmayla (Modernlik) inşa edilen dünya, artık Nesne olarak adlandırılan ve aslında Özne'nin bir yorumundan ibaret olan bir resimdir; daha da doğrusu bir yorum olduğunun üstü örtülen bir resimdir.



William Blake-Isaac Newton- (1795-1805)

İngiliz Romantizmi'nin büyük şair ve ressamlarından W. Blake'in resminde Cogito'nun, artık Tanrı'nın yerini almış bir Özne olarak, Modern fiziğin kurucusu Newton biçiminde gösterilmesi. Görüldüğü üzere Newton, yerini aldığı Tanrı-İsa gibi, elinde bir pergelle evreni yeniden şekillendirmektedir. Ancak bunu yaparken, Nesne ya da Doğa zannettiği şey, sadece önündeki küçük bir parşömente gördüğüyle sınırlıdır sadece. Nesne'nin asıl anlamı ya da Hakikat, İngiliz fizikçiyi de içine alan, üzerinde oturduğu şeyde ve çevresini sarmış olan tekinsiz uzamda da görüldüğü gibi tanımlanamaz olan bir Varlık alanıdır. Ancak Newton, tüm bu Varlık alanını görmezden gelerek, kendi optiği üzerinden inşa ettiği ve aslında Öznel bir bilincin yorumundan ibaret dünya resmini, matematikselleştirilmiş ve geometrikleştirilmiş bir yapı olarak inşa etmeye devam etmektedir.

Bir Ortaçağ Resimli İncili olan Bible Moralisee'deki Genesis (Yaradılış) bölümünden bir sayfa:
Evreni inşa eden Mimar olarak Tanrı-1220



Toparlarsak; Descartes, düşüncesinin ilk aşamasında felsefi teoriler, duyuşsal algı, düşler ve rasyonel akıl yürütmeden şüphe etmenin matiksal olarak mümkünliğini araştırır ve

¹⁸ Bryan Magee, "Bernard Williams ile Descartes Üzerine Söyleşi" *Büyük Filozoflar: Platon'dan Wittgenstein'a Batı Felsefesi*, çev. Ahmet Cevizci (Paradigma Yayınları, 2001), 81-82.

¹⁹ Kasım Küçükalp, *Batı Metafiziğinin Dekonstrüksiyonu: Heidegger ve Derrida* (Sentez Yayınları, 2008), 38.

buna metodik şüphe der ve sonuçta rasyonel bir Özne olarak kendi şüphesinden şüphe etmenin imkansız olduğunun idrakine varır ki bu da onu, yukarda da belirttiğimiz gibi “Düşünüyorum öyleyse varım” ilkesine taşır. Burada mecburi bir kesinlik vardır ve bu gibi bir kesinliğe varan bilgi teorileri de doğru kabul edilmek zorundadır. Descartes düşüncesinde bu kesinlik Düşünen Özne’dir (Cogito) ve böylesine bir Özne aynı zamanda filozofun “**Hakikat nedir?**” sorusunun da cevabıdır. Descartes, böylesine bir Özne’den hareketle bu kez de Tanrı’nın varlığını ispatlamaya doğru ilerler; ancak bu kusurlu bir varlık olarak kendisinin başlatamayacağı bir yöntemdir. Bu yöntemin başlatıcısı Tanrı olmalıdır. Tanrı, kusursuz bir Varlık olarak vardır ve bizi aldatamaz. Ancak düşünmekten çıktığı anda Tanrı’yı kavrayamıyorsa ya da Tanrı bir bilinmez haline geliyorsa, o halde felsefesindeki kesin olan tek temele ulaşılması son derece normaldir: Cogito. Böylece, inançlı bir Katolik olan Descartes, Tanrı ile Cogito’yu eşitleyerek (hatta Tanrı’yı tamamen bu Öznel zihnin düşünme eylemine bağlı kılarak ve bu yolla Tanrı’yı Cogito’nun altına yerleştirerek) Modernliğin büyük ontolojik kategorisini inşa etmiş olur, yani Özne’yi. Böylece Descartes şüphesini onarmış olur ve Cogito’nun testinden geçtikten sonra, Nesne karşısında duyularımız aracılığıyla kurduğumuz ilişkiye artık güven duymamız gerektiğini düşünür. Görülmektedir ki Descartes, önce eleştirel olarak emin bir postülaya ulaşır (Tanrı’yı da kapsayan bir Cogito) ardından da bu postülanın teorik ve pratik bilgimizi inşa edecek yegane güvenlik nosyonu olduğunu belirler. Bu anlamda Nesne’den gelen veriler, aklın süzgecinden geçmeden Bilgi olamazlar. Akıl olmaksızın, duyusal dünya şüpheli-güvenilmez bir yerdir ve duyusal dünyadan şüphe duymadan da zaten bilgiye ve tabii ki Hakikat’e ulaşabilmek imkansızdır.

Görülmektedir ki Descartes, Benliğin tamamen Özne yanını merkeze almaktadır ve böylesine bir Benlik için bedeni bile anlamsızdır; şüphe altındaki Nesneler dünyasının bir parçasıdır. İşte Descartes’in **Ruh** ile **Beden-madde** ya da **Düşünen Özne** ile **yer kaplayan Nesne** arasındaki bu ayrımı, yukarda da belirttiğimiz gibi, modern düşünceyi inşa eden çok önemli bir ayrımdır ve bu ayrımı ortadan kaldırma çabaları, başta 17. Yüzyıl olmak üzere tüm bir Modern Felsefe tarihini açığa çıkaracaktır. Descartes’in ardından gelen Rasyonalistler’in (başta Spinoza, Leibniz ve Hegel başta olmak üzere) yaptığı tek şey, bu Kartezyen Düşünen Özne’ye Bir **töz** olarak Deus sive Natura, Monad ya da Geist gibi adlar takmaktan başka bir şey olmamıştır. Daha da doğrusu bu Düşünen

Özne ve Nesne arasındaki ayrımı her aşma denemesi, bizi yine Özne'ye ve onun zihnine karşılık gelen, bir tümevarımın en son noktasındaki postüla (Deus sive Natura, Monad, Geist vb.) taşıyacaktır. Daha da açıkçası, Beyaz-Batılı-Burjuva bir Özne'nin **bilme etkinliği**, Modern Düşünce'nin tam da merkezine oturacaktır ve bu **bilme etkinliği** sürekli olarak, temelleri Descartes tarafından atılmış bir **şüphe** üzerinden ilerleyecek ve bu **şüphe**, Özne'yi (ya da Cogito'yu) en mutlak olarak ululadığı teorik yapıları kurarken bile trajik bir soruyla ya da dilemma ile baş başa bırakacaktır: **Bir Özne olarak dışındaki nesneyi (dünyayı) hakikat kategorileri çerçevesinde algılayabiliyor muyum yoksa dışındaki nesnel dünyada 'gerçek' sandığım şeyler sadece soluk birer yanılsamadan mı ibaret?** Descartes'ın da içinde yer aldığı Rasyonalistler bu soruya; Nesne hakkındaki bilginin, Özne'nin zihninde a priori olarak zaten mevcut olduğu ve bu sayede duysal dünya hakkındaki bilgimizin ortaya çıktığı şeklinde cevap verirler; içlerinde John Locke, George Berkeley, David Hume gibi filozofların bulunduğu Empiristler ise, Öznenin duysal hakkındaki 'bilgi'sinin sadece deneyle ortaya çıktığını, yani a posteriori olduğunu savunurlar. Yani Nesne, Özne'ye sunulan bir bilinç durumudur ve bilgi denilen şey, ancak Özne'ye ait beş duyunun uyarılması sonucu ortaya çıkabilir; Özne'de deneyimden başka hiçbir bilgi kaynağı yoktur. Empiristlere göre bilginiz sonsaldır (a posteriori) ve duyu deneyimlerimize bağlı olarak sonradan gelir. Sonuç olarak duyu deneyimi bizim sahip olduğumuz tek bilgi kaynağıdır. Örneğin empirist John Locke için insan zihni doğuştan, hazır bir bilginin olmadığı bir Tabula Rasa'dır (Boş Levha). Ona göre, insan zihnindeki bilginin kaynağı araştırılırken, bütün insanların kabul ettiği belli tümel ilkeler ve bunlar üzerinden inşa edilen yasalar bulunduğu düşüncesi genel olarak kabul edilir ama bu kabul, bunların doğuştan geldiklerinin, yani apriori olduklarının kanıtı sayılamaz. Çünkü Locke'a göre, evren bir makinedir ve insan zihninin de bu makinenin yasasına bütünüyle hakim olması imkansızdır. Locke bu noktada, sonrasında Kant'ın da yararlanacağı ve düşüncesinin merkezine yerleştireceği, çok önemli bir düşünceyi açığa çıkarır:

“İnsan kendi sınırlı melekесinin ulaşabildiklerini bilebilir, yani insan sadece fenomenleri bilebilir. Locke işte bu noktada insanın söz konusu sınırlı yetisini akıl olarak açıklar. Ona göre, insana verdiği ışıkla, Tanrı insanları hayvanların üzerine çıkarmıştır.”²⁰

²⁰ Ahmet Cevizci, *Felsefe Tarihi-Thales'ten Baudrillard'a* (Say yayınları, 2017), 572.

Ancak yine de Öznel bilinç, deneyden gelen Nesnel bilgiyi değerlendirmede son karar merciidir ve ister rasyonalist isterse de empirik olsun artık onun dışında (Özne) herhangi bir Hakikat nosyonu aramak anlamsızdır:

“Gerek empirist gerekse rasyonalist gelenek olsun, Özne-Nesne dikotomisi bağlamında teşekkül etmiş olan Aydınlanmacı epistemolojide, hakikat (Batı metafiziğinin genel izleğinde olduğu üzere) tarih-dışı ve olmuş bitmiş bir şey olarak ele alınmıştır. Buna göre, insan objektif bir karakter arz eden gerçekliği/hakikati-bu gerçeklik ister insan aklına içkinliğinden kaynaklanan (Descartes), isterse insanın dışında deneyimlenme imkanına bağlı bir objektifliğe (Locke) sahip olsun- temsil edebilme imkanına sahip olup, hakikatin evrenselliği de temelde söz konusu temsil imkanına dayalıdır, zira olan (olmuş bitmiş) bir şey olarak temsil edilen, zamansal bir yapıya sahip değildir.”²¹

Görüldüğü gibi, yapılmak istenen; **ÖZNE-NESNE** ayırımından temellenen; **Varlık-Varolan, Olması gereken-Olan, Tin-Doğa, Özgürlük-Zorunluluk, Ahlak-Bilgi, Zihin-Beden, Teori-Pratik, Birlik-Çokluk** gibi dikotomiler arasındaki (Batı düşüncesinin ya da metafiziğinin binlerce yıldır üstesinden gelmeye çalıştığı ve yukarda da bahsettiğimiz gibi, aslında Kartezyen temellendirmeyeyle daha da derinleşen) yarılmının, yine Özne’nin aklından hareketle aşılmaya çalışılmasıdır aslında; ve bir başka filozof Immanuel Kant, 18. Yüzyıl Avrupa’sında, bu dikotomileri ortadan kaldırmak ve düşünceyi, Özne’nin o Kartezyen “**şüphe**”sine yer bırakmayacak tam bir yasallığa kavuşturmak için ortaya çıkacaktır.

Bu anlamda Kant öncelikle, yukarda da bahsettiğimiz gibi, empirizm ile rasyonalizm arasında bir senteze ulaşma amacı güder. Çünkü düşünür için de bütün bilgimiz deneyle başlar, yani a posteriori’dir (empirizm). Ancak, Düşünen bir Özne’nin zihninde, duyusal dünya ya da Nesne ile ilişkiye girmeden önce mevcut olan a priori bilgi sınıflandırmaları vardır (rasyonalizm) ve ancak bu Öznel sınıflandırmaların duyusal dünyadaki Nesnel içeriğe yaptığı şekillendirmeler sayesinde “bilgi” açıklığa çıkar. Anlam, bu sayede inşa edilir. Yani duyusal dünya ya da Nesne’ye ait bilgi, zihin tarafından sağlanan form olmadan, hiçbir şekilde gerçekleşemez. Ancak Kant’a göre deney olamadan sadece akli temel almak da bizi **spekülatif bir rasyonalizme**²² (metafizik) taşıyacaktır ve dolayısıyla da bilim değildir. Rasyonalistlerin, Tanrı konusunda sahip olduklarını iddia ettikleri rasyonel sezgi, yarım bir algıdır ve bu

²¹ Küçükalp, *Batı Metafiziğinin Dekonstrüksiyonu: Heidegger ve Derrida*, 56.

²² Gunnar Skirbeek & Nils Gilje, *Antik Yunan’dan Modern Döneme Felsefe Tarihi*, çev. Emrah Akbaş-Şule Mutlu (Kesit Yayınları, 2014), 359.

anlamda geleneksel rasyonalizm gerçek bilim değildir. Buna rağmen rasyonalistler, duyusal alanın ötesindeki duyu ötesi aşkınlığa ulaşmaya çalışırlar. Oysa Kant’a göre insan, bilginin sınırlarını aşan şeyler hakkında bir şey bilemez:

“Kant, bu görüşü desteklemek için iki kanıt ortaya atar: Bir yandan aşkın olanla dolaysız bir temasta bulunamayız, çünkü bu tecrübenin ötesindedir. Diğer yandan rasyonalistler Tanrının varlığını teorik olarak tartıştıklarında, lehteki ve aleyhteki argümanlar aynı derecede geçerliğe sahiptir. Bu teorik çıkmaz (aporia) da aşkın olanla ilgili herhangi bir şey bilmemizin mümkün olmadığına işaret eder.”²³

Böylece Metafizik kavramı “bilinemezliği” aracılığıyla Batı düşüncesi içinde elenir ve Dindışı bir irade olarak Özne, Rönesans’dan beri inşa etmekte olduğu bir yeni dünyanın (modernitenin) ontolojik yasasını da elde etmiş olur. Bu doğrultuda Kant için, empiristler ve rasyonalistler, akli farklı yöntemlerle fakat aynı doğrultuda kullanan yapılar olarak ortaya çıkmışlardır. Empiristler, sadece Nesne’nin deney aracılığıyla verdiği bilgiye odaklanmışlardır ve bu bilginin elde edilmesinde aklın apriori kategorileri arka plandadır. Rasyonalistler ise, bilginin elde edilmesi için deneyin yaptığı katkıyı (aposteriori) ya da Nesne üzerinden inşa edilen sezginin özünde apriori bilgiyi desteklediğini düşünmezler. Bu açıdan Kant’a göre hakiki bilgi veya deneyim; deneyle elde edilen empirik bilgi ve bu bilginin rasyonel olarak kavramsallaştırılmasıyla açıklığa çıkar:

“İçeriksiz düşünceler boş, kavramsız sezgiler de kördür. Öyleyse, kavramlarımızı duyusal hale getirme, yani sezgide onlara nesne ekleme; sezgilerimizi de anlaşılır kılma, yani onları kavramların altına yerleştirme zorunluluğu vardır.”²⁴

Bunu yapabilmek, rasyonalizm ve empirizmi kendi içinde eritecek olan bir sentez arayışını açığa çıkarır ve bu sentez de, Kant düşüncesi için **sentetik apriori önermelerdir** ve bu önermeler aynı zamanda düşünürün felsefesinde aşağıda daha ayrıntılı olarak göreceğimiz bir Aşkın Özne ya da Kendinde Şey’e ulaşmasını sağlayacaktır). Bunu inşa edebilmek içinse, Kopernik ve Kepler’in dünyanın ve insanın evrenin merkezinde yer aldığına yönelik Hristiyan kozmolojisini reddedip, bunun yerine insanın ve dünyanın güneşin etrafında döndüğü teorisi (ki bu aynı zamanda modern astronominin de kuruluşudur) Kant için mükemmel bir çıkış noktasıdır:

²³ Skirbeek & Gilje, *Antik Yunan’dan Modern Döneme Felsefe Tarihi*, 359.

²⁴ Immanuel Kant, *Arı Usun Eleştirisi*, çev. Aziz Yardımlı (Idea Yayınları, 1993) 91.

“Gök cisimlerinin devinimlerini, onların gözlemcinin çevresinde döndüğü kabulüne dayanarak açıklarken tatminkar bir ilerleme sağlayamayan Kopernik, yıldızların sabit kaldığı, gözlemcinin onların çevresinde döndüğü düşünüldüğünde, daha başarılı olup olamayacağını araştırdı. Nesnelere ilişkin sezgi söz konusu olduğunda, benzer bir tecrübe metafizikte de denenebilir. Sezginin nesnelerin kuruluşuna uyması gerekirse, bu takdirde ikinciye ilişkin bir şeyleri nasıl olup da a priori bir biçimde bilebileceğimizi anlayamam; fakat (duyularımızın nesnesi olarak) nesnenin sezgi yetimizin kuruluşuna uyması gerekirse, bu imkanı kavramakta hiçbir güçlüğü olmaz... Tecrübenin kendisi, anlama yetisini içeren bilginin bir türüdür; anlama yetisinin de, bende, nesnelerin bana verilmiş olmalarından önce var olduklarını ve dolayısıyla, a priori olduklarını varsaymam gereken kuralları vardır.”²⁵

Böylece Kant, bu modern astronomi teorisinden faydalanarak, aynı tersine çevirmeyi insani düşünce için de yapar. Artık bilgi, Nesne’den etkilenerek Özne’nin zihninde oluşmaz, tam tersine, Özne’nin Nesne ile ilgili düşünce ve deneyimleri Nesne’yi inşa eder. Böylece Kopernik Devrimi, düşüncedeki bir devrim olarak, Kant aracılığıyla Batı Felsefesi’ne aktarılır. Bu eksende Kant için Rasyonel Özne, anlama yöntemini Nesne’ye uygulayan ve Nesneyi ve onun bilgisini de kuran varlıktır. Kant, Saf Aklın Eleştirisi’nde sentetik a priori önermelerin yasasını kurmaya çalışırken, bu yargıların bilгимizi inşa ederken aynı zamanda, zorunluluk ve evrenselliğe ilişkin unsurları da içlerinde barındırmaları gerektiğini belirtir. Zorunluluk ve evrenselliğin duysal dünyaya ait empirik unsurlardan türetilmeyeceği Kant’ın İngiliz Aydınlanmacı David Hume ile aynı düşüncede olduğu noktadır ve Störig’e göre de Hume Düşüncesi’nin özü şudur:

“Dış izlenimlerin belirli sabit bağlantılarından bunlara dayanan cisimsel bir tözün varlığı hakkında bir çıkarımda bulunma hakkımız olmadığı gibi, kavrama, hissetme ve isteme iç izlenimlerin sabit bağlantısından da iç izlenimlerin taşıyıcısı olarak tinsel bir tözün, bir ruhun, içimizde değişmez bir Ben’in varlığı hakkında da çıkarımda bulunmaya yetkili değiliz.”²⁶

Bu eksende Kant’ın Saf Aklın Eleştirisi’nde vardığı sonuç, metafiziğin, duysal alanının yani fenomenal dünyanın dışında tutulması gerektiğidir. Ancak Kant için metafizik, tabii ki insani aklın doğal bir eğilimidir ve bu anlamda ona duysal (fenomenal) alan dışında da olsa, yasası olan bir konum inşa etmek zorunludur. Bu nedenle Özne’nin sahip olduğu empirik yasalarla kurduğu dünya duysal dünya ya da fenomenal alan olarak adlandırılırken; aynı Özne’nin rasyonel yasalarla kurduğu, duyuötesindeki düşünülür dünyası da numenal alan olarak adlandırılacaktır. Böylece

²⁵ Kant, *Arı Usun Eleştirisi*, 25.

²⁶ Hans Joachim Störig, *Dünya Felsefe Tarihi*, çev. Nilüfer Epçeli (Say Yayınları, 2013) 337

Kant düşüncesinde metafizik, bilinmeyen fakat düşünülen bir alan olarak inşa edilmiş; zaten fenomenal alana sahip bir Özne'nin-bu kez numenal alanda inşa edilmiş ikinci bir kişiliği olarak ortaya çıkmıştır. Çünkü fenomenleri Özne'nin bir tasarımı olarak tanımlamak, bu tasarımın arkasındaki bir gerçekliği kabul etmeyi de beraberinde getirir ve bu anlamda Kant için, bilinmeyen ancak düşünülen-metafizik bir dünya olduğunu düşünmek bir çelişki değildir. Çünkü alt yapıdaki-fenomenler dünyasının, Özne'nin bir tasarımı olduğu düşüncesi, bu tasarımın arkasında yatan-üst yapıdaki bir gerçekliği, bir düşünülür-duyuötesi (numenal) dünyayı kabul etmek anlamında mantıklıdır. Nihayetinde Kant, Özne'ye atfettiği kurucu rolün sonucu olarak, duyuötesi bir dünya olduğu teorisini ileri sürmüş, ona sadece duyusal-fenomenal alanda değil duyuötesi-numenal bir dünyada da yer açmış ve böylece her iki dünya'ya da hakim Özne-Nesne ikizleri karşımıza çıkmıştır.

Böylece hem fenomenal hem de numenal alanın Öznelerini merkeze alarak inşa edilen böylesine bir Öznelerarasılık üzerinden, her ikisinin de vukuflarını kendi içinde eriten ve aynı zamanda bir **Kendinde Şey** olan bir **Aşkın Özne** (Almanca Ding an sich) inşa edilir ve böyle bir **Aşkın Özne** üzerinden burjuva sınıfının ahlaki, dinsel ve hukuki üst yapısı ile bilgi üzerinden temellenen ekonomik-iktisadi alt yapısı da kurulmuş-uzlaştırılmış olur. Özne, “pratik bir akıl” olarak hem bir üst yapıya (numen), hem de “salt bir akıl” olarak alt yapıya (fenomen) sahip olmanın yasallığına kavuşmuştur artık. Batı metafiziğinin son olarak Hristiyan şeklini alan Platoncu düalist dizgesi, Kant tarafından bir kez daha değerlendirilmiş ve Hristiyan bilinci bu sefer de Modernliğin kurucusu Burjuva sınıfının sekülerleştirilmiş bir din yorumu olan Protestan bir formda (Aşkın Özne nosyonu üzerinden) yeniden yapılandırılmıştır:

“Kişisel olarak Kant, Protestan bir dindardı. Rasyonalizmi reddeden ve metafiziksel soruların kaçınılmaz olduğunu kabul eden aşkın felsefesi de Protestanlığın merkezi kavramlarıyla gayet iyi uyum sağlar: temel dini soruları ne kanıtlayabilir ne de çürütebiliriz. Ve bu sorulardan kendimizi kurtarmamız da mümkün olmadığına göre, cevapları inançta aramalıyız. Böylelikle Protestanlığın bilgi (fenomenal) ve inanç (numenal) arasında yaptığı temel ayrıma ulaşırız. Bu sayede din için yeterince alan açılır. Tanrının varlığını ne ispatlayabilir ne de inkar edebiliriz, ancak bu ikisinden birine inanabiliriz.”²⁷

Ancak din (İman) ya da Kutsal için açılan alan sadece düşünülür ama bilinemez olan Numenal dünyadadır artık ve bu dünya da asıl olarak Fenomenal alanı kurmakta olan

²⁷ Skirbeek & Gilje, *Antik Yunan'dan Modern Döneme Felsefe Tarihi*, 359-360

Burjuva Özne'nin (Ekonomik İnsan) liberal yasalarına tabi olmak zorundadır. Çünkü kamusal-politik alan, fenomenal alanın Öznesine aittir; Din ise artık bireysel olarak-özel alanda yaşanması gereken, hatta burada paganlaşacak, deistleşecek, mistisizme dönüşecek bir kültürdür. Böylece modern siyaset felsefesine şekil veren ve en basitinden "Din ile Devlet işlerinin birbirinden ayrılması" olarak tanımlayabileceğimiz Laiklik ilkesi (Dini numenal alanda, devlet işlerini ise fenomenal alanda konumlandırarak) tam da bu noktadan itibaren açığa çıkmaya başlayacaktır.

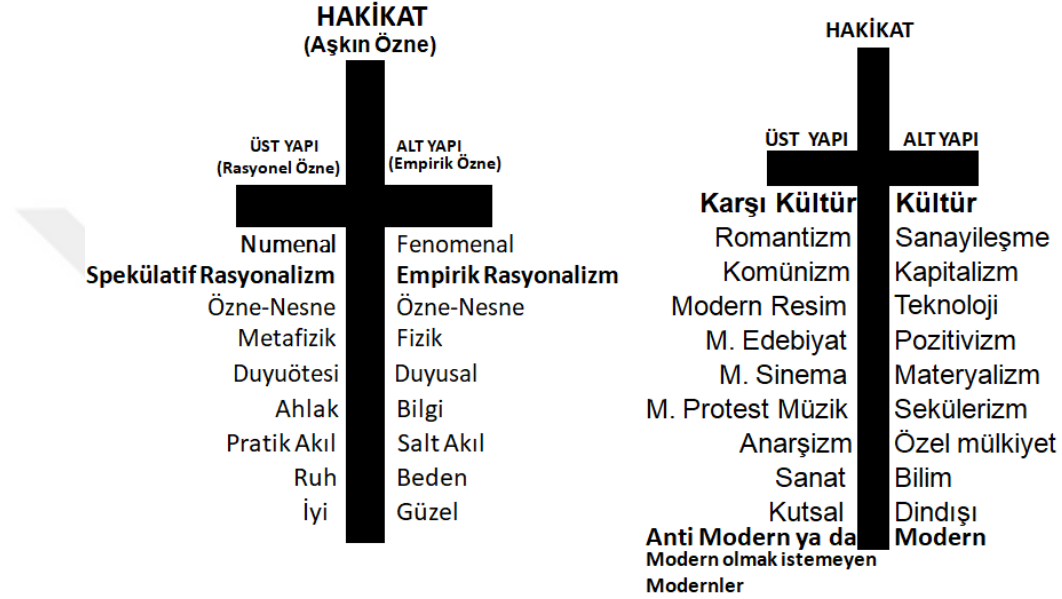
Görüldüğü üzere aslında, Batı metafiziğinin Platoncu Idea-Doksa ayrımından temellenen, ardından Hristiyanlıkla beraber Baba ve Oğul ikiliğine dönüşen düalist şeması, sadece biçim değiştirerek, Numenal ve Fenomenal ayrımıyla modernleşmiştir. Çünkü Kant düşüncesi ile beraber ademi merkezileşen Özne, artık Hümanizm'den geri dönülemeyeceğinden hareketle, hem rasyonalizm hem de empirizm tarafından ontolojik bir Idea olarak kabul edilmiştir ve sorun, artık böylesine bir Burjuva Özne ya da Ekonomik İnsan üzerinden kurulmakta olan dünyanın (Nesnenin) nasıl yorumlanacağı ve hangi yasalar (rasyonel ya da empirik) üzerinden inşa edileceği sorunudur. Her iki tarafın da aynı modern epistemoloji üzerinden tanımladığı bilginin kaynağına giderken kullanılacak araç olarak, rasyonalistler aklı, empiristler ise duyuları çıkış noktası olarak almaktadır. İşte numenal ve fenomenal alanın Öznelerini böylesine karşılıklı bir ilişkiye (Öznelerarasılık) sokup bir Aşkın Özne inşa ederek, Modernliğin seküler-dindışı yapısı içine ahlak-vicdan ve imanı da yerleştirmek ve bu yolla evrensel bir mutabakata ya da senteze ulaşmak gibi bir girişime soyunan Kant, ne yazık ki bu girişiminde başarısız olup, farkında olmadan, ahlak-vicdan ve imanı fenomenal alanın Empirik Rasyonel Öznesi'nin yasalarına tabi kılmakla kalmayacak; ilerleyen sayfalarda da göreceğimiz gibi, bu çabası, düşünceyi çok daha radikal bir Pozitivizme (Mantıkçı-pozitivizm) materyalizme ve hatta oradan, postmodern **Farklılık Kuramını** da haberleyen, bir geleceğe doğru taşıyacaktır. Böylece sonuç, Kant düşüncesinin de, tıpkı diğer ardılları gibi, Batı metafiziğinin binlerce yıllık düalizmi içinde eritilmesinden başka bir şey olmayacaktır hiç kuşkusuz.

İşte Kant felsefesi, bu iki düşünce sistemi arasındaki ayrımı ortadan kaldırma amacıyla ortaya çıkmıştır ancak bu amaç, Batı Düşüncesi'ni bu kez bir başka ikiliğe, Numenal alanın Özne-Nesne'siyle, Fenomenal alanın Özne-Nesne ikizleri arasındaki bir düalizme sürüklemiştir. Daha da doğrusu Kant'ın **İmanı** dolayısıyla da **Metafiziği**, Pratik Aklın

Öznesinin Akli üzerinden rasyonelleştirme çabaları, düşünürün üstesinden gelmeye çalıştığı, Batı Düşüncesi'nin omurgasını oluşturan düalizmi daha da derinleştirmiştir. **Özne'nin ademi merkezileşmesi** olarak da adlandırabileceğimiz bu süreç sonunda söz konusu Özne; FENOMENAL alanda, Bilim-Teknoloji, Sanayileşme, Pozitivizm, Bilgi Felsefesi, Kapitalizm, Materyalizm üzerinden inşa edilen bir **EMPIRİK RASYONALİZM**'i kurarken (**Empirik Rasyonel Özne**); NUMENAL alanda ise, bir **SPEKÜLATİF RASYONALİZM** (Metafizik) inşa eden ve bu yolla empirik rasyonalizme düşmanlık besleyen, onu radikal bir biçimde (Romantizm, Anarşizm, Komünizm, Ahlak ve Varlık Felsefeleri, Modern Resim, Edebiyat, Sinema, Tiyatro ya da Karşı Kültür Kuramları aracılığıyla) kritize edip-temellerinden söküp dönüştürmeye çalışan bir varlık olarak karşımıza çıkmıştır (**Spekülatif Rasyonel Özne**). Tüm bunların sonucunda, bu her iki Özne'nin sentezinden oluşacak, Hakikat'in merkezi olacak Aşkın Özne ise, hiçbir zaman ulaşılamayacak bir ütopya olarak, bir tümevarımın son noktası olarak, binlerce yıllık Batı Düşüncesi'nin Tümel kavramlar bakiyesine eklenecektir. Bu paralelde Kant, Platon'dan beri Batı Düşüncesini zaten kateden, Duyuüstü (Idea-Numenal) – Duyusal (Doxa-Fenomenal) ayrımını daha da derinleştirmekle kalmamış, aynı zamanda Kadimlerin anladığı anlamdaki İyi-Doğru (Ahlak) ve Güzel'in birliğinden oluşan Estetik (Yunanca **Aisthesis**) kavramını da Ahlak'tan koparıp, sadece "Güzel olan"la sınırlandırarak fenomenal alana itmiştir ve böylece modern anlamdaki Estetik kavramını açıklığa çıkarmıştır (bugün estetik denilince ilk akla gelenin, bedeni biçimlendiren cerrahi operasyonlar olması bu anlamda şaşırtıcı değildir). **Ahlak** ise, duyuüstündeki, Kant'ın varlığını kabul ettiği ama "doğal yanılsama altındaki bir varlık olarak insan"ın duyularıyla algılayamayacağından hareketle bilinemez olarak damgaladığı numenal alanda kalmıştır. Aynı şekilde, tıpkı Metafizik gibi, Din de numenal alandaki bilinemezliğine terk edilecek; Devlet işleri, artık burjuvazinin öznel-insani yasaları üzerinden, fenomenal alanda Laiklik kavramı üzerinden kurulacaktır; özel olan numenal alanda kalacak, kamusal olan ise fenomenal alanın hakimi olacaktır. **Ruh** da tıpkı Tanrı kavramı gibi numenal alandadır ve bilinemezdir ve Kadim dünyada olduğu gibi artık korunması gereken bir servet değildir; modern dünyada korunması gereken yegane servet artık fenomenal alandaki **bedenlerimizdir** (ki günümüzdeki diyet, sağlıklı ve uzun yaşam endüstrisinin ve spor salonlarının böylesine yaygınlaşması, yegane servetimizin ne olduğunu empirik bir şekilde bize göstermektedir; hatta mevcut

bedenlerimizi bile yok edip yeniden kurma “hürriyetini” bize sunan Queer Kuramı, Kantçı estetiğin belki de geldiği en uç ve radikal noktadır).

KANT DÜŞÜNCESİNİN İNŞA ETTİĞİ MODERNİTE



Bu anlamda, çalışmamızın başından itibaren açıklamaya başladığımız üç terimden (Modernlik, Modernizm, Modernite) biri olan Modernizm’i tanımlamamız son derece büyük önem arz etmektedir. Öncelikle terimin sözlük anlamına bakalım:

“Modernizm; sanatın başlıca amacının gerçekliği olduğu gibi, nasılsa öyle temsil etmek olmadığını, bunun bilincinde olmakla, bu ülküyü sanat yapıtında gerçekleştirmekle yükümlü sanatçının hepten zaman aşırı değerlere yönelmesi gerketiğini savunan, çok büyük ölçüde ‘gerçekçi estetik’ anlayışına tepki olarak XIX. Yüzyıl sonlarında doğmuş, kimileyin ‘soyutlamacılık’ adıyla da anılan estetik öğretisi. Gelenekten (Modernlik) bütün bütün bir kopuşu sağlamak amacıyla ortaya çıkmış; sanat dalları ile yazında yenilikçi deyişler, olağandışı sunum teknikleri ve yepyeni söyleme biçemleriyle yaratma etkinliğine yeni bir soluk kazandırmış sanat akımı.”²⁸

Tanımda da görüldüğü gibi, terimin merkezinde olan Modern Resim Sanatı Tarihi ya da Soyut Sanat Tarihi, yukarda açıklamaya çalıştığımız, Kant düşüncesi sonrası Özne’nin ademi merkezileşmesi sürecini bize en açık şekilde gösteren ve bu yanıyla da

²⁸ Abdülbaki Güçlü-Erkan Uzun-Serkan Uzun-Ü. Hüsrev Yolsal, *Felsefe Sözlüğü* (Bilim ve Sanat Yayınları, 2008), 1005.

Modernizm yapısını inşa eden çok önemli bir gelenek olarak ortaya çıkmaktadır. Çünkü yukarda da bahsettiğimiz gibi, Salt Aklın Ülkesi'nin Modern bilimsel-ticari-politik dehaları, **Fenomenal alanın rasyonel empirik Özneleri** olarak belli bir amaç (empirik bilgi ve doğayı inceleme-kullanma yoluyla ulaşılabacak duyusal Hakikat) uğruna dünyayı- bir fenomenal Nesne olarak, bir kaynak olarak kullanacak-sömürgeleştirecek fakat aynı zamanda **Numenal alanın spekülâtif rasyonel Özneleri** olarak da, bir başka amaç (rasyonel bilgi, ahlak ve sezgi yoluyla ulaşılabacak duyuyüstü Hakikat ya da Özne'den bağımsız olarak kurulacak olan-bir Kendinde Şey biçiminde yeniden inşa edilecek olan numenal Nesne) uğruna, bu bilinebilir-fenomenal dünyanın nesnelliğini saymamaya, ona yıkıcı bir düşmanlık beslemeye mecbur kalacaklardır ve aslında bu “bilinebilir-fenomenal dünyanın nesnelliğini saymama” bir vazgeçiş üzerinden temellenir. Yani Modern Sanatı kuran Özne, **Spekülâtif bir rasyonel Özne** olarak, fenomenal Nesne'den (fenomenleri-dünyayı somut bir biçimde resmetmekten ve bu yolla kurmuş olduğu yasalarla ona sahip olduğu zannından) vazgeçecek ve bu “**vazgeçiş**” sonrasında saldırdığı fenomenal alanın Nesne'sini, önce Empresyonizm'in **ışığı**, Post-Empresyonizmin **konturu**, Fovizmin **rengi** aracılığıyla belirsizleştirip-deforme edecek; ardından Analitik Kübizm'le geometrik formlara indirgeyerek parçalayacak ya da De Stijl, Süprematizm ya da Ekspresyonizm'de gördüğümüz gibi yalnızca soyut çizgi, renk lekeleri, mikroskopik spiral formlar ya da geometrik şekillere dönüştürerek ortadan kaldırmaya soyunacaktır (Bu noktaya, çalışmamızın Lyotard bölümünde daha ayrıntılı olarak bakacağız).

Bu anlamda Modernizm'i inşa eden Soyut Sanat geleneğinin rehberinin fenomenal alandaki Özneler'in (ve onların Modernliğinin) tarihsizleştirdiği ve akıldışı ilan ettiği, Şark medeniyetleri başta olmak üzere, tüm bir Kadim uygarlıklar ve onların dini geleneklerinden temellenen sanatları olduğu barizdir. Böylece; Empresyonistler ve Postempresyonistler için Kadim Japon Baskı Sanatı, Okyanusya Sanatı, İran sanatı, Bizans sanatı; Fovistler için (özellikle Matisse) İslam sanatı, Kadim Çin-Boşluk ve Doluluk resimleri; Kübistler için Afrika sanatı, Eskimo sanatı ve Paleolitik primitif sanat gibi, Modernlik tarafından “akıl dışı” ilan edilmiş tüm gelenekler ya da “öteki”ler gömüldükleri mezarlarından çıkarılacak ve numenal alanın (Modernizm'in) Öznelerinin elinde, fenomenal alanın Nesne'sini (ve dolayısıyla da Özne'sini) yok etmeye yönelik birer silah haline getirileceklerdir (aynı karşı kültürel hareketin, özellikle 19. yüzyıldan

itibaren ve tüm 20. Yüzyıl boyunca bütün bir Modern edebiyat-sinema ve rock gibi protest müzik geleneklerini de inşa ettiği, bugünden bakıldığında son derece açıktır). Daha da doğrusu, Fenomenal alanın Modernliğinin akıldışı, “kendi aklını kullanma cesaretini” gösterememiş ve ilerlemeyen bir “öteki” olarak “Çağdışı” ilan ettiği Kadim Şark, Numenal alanın Modern Sanatı (Modernizm) aracılığıyla yeniden Çağdaştırılacak, yani modernleştirilecektir. Bu anlamda Ali Artun, **Modern Hayatın Ressamı** içindeki sunuş yazısında bunu açık bir şekilde bize gösterir ve adeta Kant Estetiği’nin inşa ettiği, numenal ve fenomenal alanların Özne ve Nesne ikizleri arasındaki çatışmanın bir tanımını yapar:

“Şark’ın ilerlemediğine ilişkin kabul, modern toplum tasavvurlarını Şark’tan koparıken, modern sanatı Şark’a bağlar. Modern toplum nezdinde Şark’ı tarihsizleştirirken, modern sanat nezdinde çağdaştırır. İlerlemenin olmadığı yerde, Baudelaire’in mucizesi de gerçekleşmiş ve zaman durmuş olur.”²⁹

Bu paralelde, Modern İlerleme tasavvuru, Baudelaire için de çöküşün ya da dekadansın ta kendisidir:

“Şeytandan kaçarcasına uzak durmak istediğim, pek revaçta olan bir hata daha var. İlerleme ülküsünden söz ediyorum. Doğa veya Tanrı’nın izni dışında, bugünün felsefesinin icat ettiği bu karanlık fener-bu modern fener tüm bilgi nesneleri üzerine bir kargaşa akını yağıdır; özgürlük kaynayıp gidiyor, ceza (chatiment) yokoluyor. Tarihi berrak biçimde görmek isteyen birisi her şeyden önce bu ihanet ışığını kapatmalı. Modern neoldumculuğun toprağında çiçeklenen bu grotesk fikir her insana kendi görevini unutturdu, ruhu sorumluluktan azat etti, iradeyi aşkın ve güzelliğin dayattığı bütün bağlardan kopardı. Bu zıvanadan çıkış çoktan apaçık olmuş bir çöküşün belirtisi.”³⁰

Bu eksende Postempresyonist ressam Paul Gauguin de, bir Modernizm Öznesi olarak, Modernlik karşısında Baudelaire ile nasıl aynı perspektifi paylaştığını, nasıl bir **Anti Modern** ya da **Modern olmak istemeyen bir Modern** olduğunu; Paris’ten çıkıp bir Fransız sömürgesi olan Güney Büyük Okyanus’undaki Tahiti’ye vardığı andan itibaren tutmaya başladığı günlüğünde (Noa Noa) bize açık bir şekilde gösterir. Aşağıdaki satırlar, sadece Gauguin’in düşüncelerini değil, Modernizm’i inşa eden tüm bir Soyut Sanat geleneğinin Öznelerinin de Modernlik karşısındaki bakış açısını göstermesi açısından son derece önemlidir:

“Kısa bir süre sonra, burada yaşamak benim için taşınması güç bir yük olmaya başlamıştı. Açıkçası, burası da tam bir Avrupa’ydı -sonunda kopup kendimi

²⁹ Ali Artun, “Baudelaire’de Sanatın Özerkleşmesi ve Modernizm” *Charles BAUDELAIRE, Modern Hayatın Ressamı*, çev. Ali Berkay (İletişim Yayınları, 2004), 60.

³⁰ Marshall Berman, *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*, çev. Ümit Altuğ-Bülent Peker (İletişim Yayınları, 2013), 190-191.

kurtardığımı sandığım Avrupa- ve geleneklerimizin, modalarımızın, çılgınca yaşama düşkünlüklerimizle, kültürel gülünçlüklerimizin sömürge züppeliğiyle kaynaşmış bir karikatüründen başka bir şey değildi. Kaçıp kurtulmak istediğim şeylerdi bütün bunlar. Bunlara yeniden kavuşmak için bu kadar uzun bir yol katetmeyi göze almam pek mi gerekliydi diye düşünüyor, kendi kendime kızıyordum.”³¹

Görüldüğü gibi ressam, Tahiti’nin artık modernleştirilmiş merkezinin, küçük bir Avrupa’ya dönüştürülmesi karşısında duyduğu hayal kırıklığını anlatır ve tüm bunlardan kurtulmak için adanın daha da derinliklerine-Modernliğin henüz bulaşmamış olduğu “ilkel” köylerine gitmek arzusundan bahseder, ki Okyanusya Kültürünü merkeze alan primitif resimlerinin çoğunu bu köylerde yapacaktır:

“Bütün Avrupalı bayağılıklardan, kabalık ve alçaklıklardan usanmışım. Avrupalı olan her şey bana tiksinti veriyordu. Ülkenin derinliklerine dalmak, Avrupalılık bulaşmamış yerlilerle tanışmak istiyordum. Bu elkonulmuş ülkede, bazı yerlilerin, bizden getirilmiş zararlı öğretilerin kolayca bozulmaya elverişli boyası altında, soydan gelme köklü kişilikleriyle, ilkel güzelliklerini koruduklarını görmüştüm.”³²

Ressamın bahsettiği “bizden getirilmiş zararlı öğretiler”den kasıt, modernleşmeyle paralel ilerleyen Hristiyan misyonerlik faaliyetleri ve bunları tamamlayan-Fransızca eğitim veren modern okullardır ve bu faaliyetlerden hala zarar görmemiş saf (Modernliğe göre İlkel) ada kültürü, Gauguin gibi bir Modernizm Öznesi için büyük bir rehber olacaktır.

³¹ Paul Gauguin, *Noa Noa*, çev. Kemal Kandaş (Yankı Yayınları, 1972), 6-7.

³² Gauguin, *Noa Noa*, 8.



P. Gauguin -Te Tamari No Atua- Tanrı'nın Oğlu-1896

Modernlik tarafından, ilerlemenin dışında bir “ilkel” olarak konumlandırılan Kadim Okyanusya (Tahiti) medeniyetine ait estetik değerlerin, Postempresyonist ressam Gauguin tarafından Modernizm aracılığıyla tuvalde çağdaşlaştırılması ve bir Tersten perspektif üzerinden Modern Sanatın merkezine yerleştirilmesi. Görüldüğü gibi sanatçı, Hristiyanlığın Beytüllahim’deki bir ahırda Meryem’den doğan Tanrı (İsa) ikonografisini yapıbozumuna uğratarak, Tahiti kültürüne ait bir uzama taşıyıp yeniden inşa ediyor. Ön planda, doğum sonrası yarı baygın halde yatan kadın, ressamın Tahitili eşi Pahura. Bebek, doğumundan kısa bir süre sonra ölecek ve bu ölüm, Babası Gauguin’in zihninde derin bir sembolizm olarak tuvale yansıyor. Tablo ve adı (ki ressam, bu dönemindeki çalışmalarını Tahiti diliyle de adlandırır) Modernizm’in Öznesinin de, tıpkı Modernliğin Öznesi gibi, kendisini Hristiyan İlahın yerini almış Yeni bir Tanrı olarak gördüğünün açık bir kanıtı. Pahura’nın ve bir ebenin kucağındaki yeni doğmuş bebeğinin başındaki kutsallık haleleri ve bebeğe doğru büyük bir saygıyla bakmakta olan Melek de (Cebail) bunu net bir şekilde bize gösteriyor. Yine arka plandaki eşek ve öküzler, bu Hristiyan ikonografisinin diğer öğeleri. Ancak Hristiyan paradigmadan farklı olarak, Modernizm’in paradigmasında Tanrı, artık bir Oğul olarak, doğar doğmaz “insanlığın tüm günahları adına kendini feda etmeden” ölüyor. Doğumuna neden olan, Baba olarak Tanrı ise bu korkunç ana tanıklık ediyor. Böylece Gauguin kendi kimliği üzerinden, Batı medeniyetinin “ilkel” olarak nitelendiği bu kültürlere yönelik tüm modernleştirme hamlelerinin, tıpkı kendisinin de yaptığı gibi, ölü uygarlıkların doğumuna neden olmaktan başka bir şeye yaramayacağını bize gösteriyor. Daha da açıkçası numenal alandaki bir Tanrı Baba’dan (Modernizm) neşet ederek fenomenal alanda bir form olarak açığa çıkan Tanrı-Oğul (Modernlik) bir Mesih olamadan ölüyor ve böylece Gauguin aynı zamanda Hristiyanlığın Teslis inancını da yapıbozumuna uğratarak, hem Kutsal olanı (Hristiyanlık olarak Modernlik) ve hem de Dindışı olanı (Hümanizm olarak Modernlik) ölü bir Tanrı-Oğul üzerinden lağvediyor.

Bir başka Postempresyonist ressam Vincent Van Gogh ise, Modernliğin ilerlemeyen bir öteki olarak konumlandığı Şark toplumlarından biri olan Japon medeniyetine ait geleneksel baskiresim sanatı **Ukiyo-e** (sürekli Oluş halinde olan-yüzen-fani dünya: **Ukiyo** ve bu ele geçirilemez-fani dünyadan resimler: **Ukiyo-e**) karşısında duyduğu hayranlığı ve bir Modernizm Öznesi olarak Modernliğin geleceğinde gördüğü felaketleri (ki bunların çoğu 20. Yüzyılda gerçekleşecektir) 1888 yılında kardeşi Theo Van Gogh'a yazdığı bir mektubunda, şöyle anlatır:

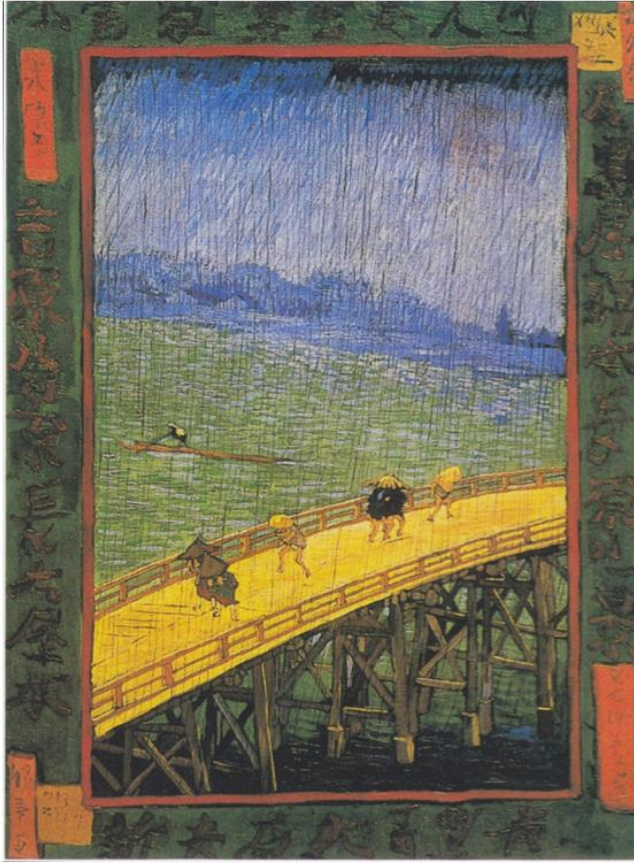
“Yoksa, devrimler ya da savaşlar yoluyla olsun, çürümüş devletlerin iflası yoluyla olsun, elbette bir sürü felâket, şimşekler gibi düşecek modern dünyanın ve uygarlığın üstüne. Japon sanatını incelediğimizde, son derece bilge, filozof görüşlü ve zeki bir insan görürüz... Vaktini nasıl harcıyor bu insan? Yeryüzü ile Ay arasındaki uzaklığı ölçerek mi? Hayır. Bismarck'ın politikasını inceleyerek mi? Hayır. Bir tek ot yaprağını incelemektir yaptığı... Ama bu ot yaprağı, her bitkiyi, sonra mevsimleri, kırsal alanın çok çeşitli yanlarını, sonra da insan figürünü çizmeye götürecektir onu... Ve böylece yaşamı geçer ve yaşam hepsini yapıp bitiremeyeceği kadar kısadır.”³³

Görüldüğü gibi, Doğayı (Nesne) Oluş halinde bir Varlık alanı olarak kavrayan ve onunla hemhal olarak birlik içinde hareket edebilmenin izini süren Uzakdoğu Zen-Budist dini ve onun Japon baskiresim geleneğindeki yansıması, burada bir yeni güç olarak Hristiyan ve Hümanist Modernliğin (Modern politika örneği: Bismarck ya da Yeryüzü ile Ay arasındaki uzaklığı ölçen Modern Bilim örneği) karşısına çıkartılmakta ve Van Gogh'a ait bu satırlar, 20. Yüzyılda yine Modernizm içinde 1960'lardan itibaren inşa edilecek, Modernliğe alternatif karşı kültür hareketlerinin de (New Age kültürleri, Hippi komünleri, Rock müzik ve bunlarla paralel bir şekilde ilerleyen bir Budizm, Taoculuk ya da panteizm üzerinden, Uzakdoğudaki Hakikat arayışları vb.) Batı medeniyeti içinde hangi düşünsel temellerden gelerek kurulacağını, 19. Yüzyılın sonlarından, bize açık bir şekilde göstermektedir. Zaten mektubunun ilerleyen satırlarında Van Gogh, modern gelenek ve göreneklerin, böylesine bir Uzakdoğu medeniyeti karşısındaki anlamsızlığını açık bir şekilde vurgular:

“Kabul et şunu: Bu basit Japonların, doğanın ortasında sanki kendileri de birer çiçekmiş gibi yaşayan Japonların bize öğrettiği neredeyse başlı-başına bir din değil mi? Bana öyle geliyor ki, Japon resmini inceleyen herkes çok daha neşeli ve mutlu oluyor. Gelenek ve göreneklerle dolu bir dünyada aldığımız tüm eğitime ve yaptığımız çalışmalara karşın doğaya dönmeliyiz bence.”³⁴

³³ Vincent Van Gogh, *Theo'ya Mektuplar*, çev. Pınar Kür (Yapı Kredi Yayınları, 2013), 205-206.

³⁴ Van Gogh, *Theo'ya Mektuplar*, 206.



Modernliğin ilerlemeyen bir öteki olarak konumlandığı Şark medeniyetlerinden biri olan Japon kültürüne ait geleneksel baskiresim sanatı Ukiyo-e'nin, Modernizm tarafından, Hiroshige veya Hokusai gibi ustaları takip ederek, çağdaştırılması (modernleştirilmesi).

V. Van Gogh
Yağmur Altındaki Köprü
(Hiroshige'ye esinle) 1887.



V. Van Gogh
Çiçekli Erik Bahçesi
(Hiroshige'ye esinle) 1887.



Picasso-Avignonlu Kızlar-1907

Modernlik tarafından, ilerlemenin dışında bir öteki ya da ilkel olarak konumlandırılan Afrika ve Okyanusya-Kadim kabile kültürlerine ait maske ve heykellerdeki formasyonun (resmin en sağdaki iki figürde bu iyice belirginleşir) ve yine Kadim Arkaik medeniyetlerdeki estetik yapının, Kübist ressam Picasso tarafından, Modernizm aracılığıyla tuvalde çağdaştırılması ve Modern Sanat'ın merkezine yerleştirilmesi. Görüldüğü gibi, tuval üzerinde Batı resminin Rönesans'tan beri kurmuş olduğu Doğrusal perspektif bozulmuş ve yerine Kadim medeniyetlerin Tersten perspektifi ikame ettirilmiştir. Ve yine Rönesans'tan beri Batı medeniyeti içerisinde inşa edilen Klasik beden ideali, tamamen parçalanarak-primitifleştirilmiştir.



**Matisse
Sanatçının Ailesi
1912**

Modernlik tarafından, ilerlemenin dışında bir öteki olarak konumlandırılan İslam medeniyetine ait estetik değerlerin, Fovist ressam Matisse tarafından Modernizm aracılığıyla tuvalde çağdaştırılması ve Modern Sanat'ın merkezine yerleştirilmesi. Görüldüğü gibi sanatçı, Batı resminin Rönesans'tan beri kurmuş olduğu Doğrusal perspektifi bozarak, üç çocuğu ve karısını Türk ve İran merkezli bir minyatür estetiğinin (Tersten perspektifin) içine yerleştiriyor ve yine bu iki İslam medeniyetine ait soyut geometrik motifler ve çiçek motifleri, hem yerdeki Şark halısında hem de duvarlarda karşımıza çıkıyor. Ressamın kızı, odanın bir duvarını boydan boya kaplayan sedirlerden birinin üzerinde oturmakta. Aile, doğu geleneklerine uygun olarak ayakkabılarını çıkarmış durumda ve yine Matisse'in iki oğlu, bir İran oyunu olan Dama oynuyor. Böylece Akıl fenomenal alanındaki Özneler tarafından "geri kalmış" olarak damgalanan Şark, aynı Akıl numenal alanındaki Soyut Sanat Özneleri tarafından, Modernliği aşmaya yönelik bir güç olarak, Modernizm'in en önemli payandalarından biri haline getiriliyor.

Görüldüğü gibi olan, 18. Yüzyılın ortalarından itibaren, Almanya merkezli bir karşı-Aydınlanma hareketi olarak **Fırtına ve Gerilim** (Sturm und Drang) adıyla kurulan ve Goethe, Herder, Lenz, Klinger, Schiller, Hölderlin gibi Romantik öncülerin işaret ettiği bir krizin (metafiziğin bilinemezliği aracılığıyla düşünceden elenmesi sonucunda açıklığa çıkan; Modernliğin ve onun yasa koyucu bir unsuru olarak Özne nosyonunun krizinin) 20. Yüzyılın plastik sanatlarındaki bir dışavurumdur aslında ve aynı gelenek, Batı Düşüncesi'nde 1950'lerden itibaren açıklığa çıkmaya başlayacak Postmodernizme ya da Postmoderniteye giden yolları da açacaktır hiç kuşkusuz.

Sonuç olarak gerçekleşen, Modernite'nin, politika, ahlak, iktisat, bilim gibi kategorilerinde de vücut bulan; sürekli karşıtımdan (ya da diyalektik ikizinden) beslenerek ilerleyen mantığıdır (Tez + Antitez = Sentez) ve hiç kuşkusuz sanatın da bu diyalektik dizgenin dışında kalması, yukarda da göstermeye çalıştığımız gibi, kaçınılmazdır. Fakat kesin olan şudur; tüm ahlaki, politik-iktisadi ve estetik kategorileri belirleyen tek bir nosyon vardır artık: ÖZNE. Zaten Kant da bunun net bir biçimde altını çizmiştir: “Estetik olan, bir objenin tasarımında yalnızca sübjektif olan, yani tasarımda objeye değil, süjeye ilişkinliği yapan şeydir.”³⁵ Böylece Modernizm teriminin bir tanımını yapmaya çalışabiliriz artık: Modernizm ya da Soyut Sanat, Kant Düşüncesi'nin Özne ve Nesne ikizleri arasındaki savaşın şekil verdiği ve ana amacı, Empirik Rasyonel Özneler (Modernlik) tarafından fenomenal alanda elenmiş olan metafiziği yeniden ikame ettirmek olan ve bu uğurda, numenal alanın Spekülatif Rasyonel Özneler'i (Modernizm) olarak, duysal (fenomenal) alandaki bir sanıdan ibaret Nesne algısını ı ışık, renk, kontur gibi plastik sanat araçlarıyla belirsizleştirip-parçalayıp-dönüştürerek, aynı Nesne'nin duyuötesindeki (numenal) birlik halinde olan, ideal-hakiki-metafizik anlamını inşa etmeye soyunan ve bunun için de özellikle Şark'ın soyut sanat geleneği ve tersten perspektif tekniğinden yararlanan bir sistematik düşüncedir; bu anlamda da Modernite'nin bir tezahürüdür.

³⁵ Immanuel Kant, *The Critique of Judgement*, trans. by James Creed Meredith (Oxford University Press Inc., 1978), 43.

Kant Düşüncesi Üzerinden İnşa Edilen Modern Paradigma	
MODERNİTE (Aşkın Özne)	
PRATİK AKLIN NUMENAL ÜLKESİ Modernizm	
SALT AKLIN FENOMENAL ÜLKESİ Modernlik	

Görüldüğü gibi, böylesine bir Kantian Özneler arasındaki çatışma, hem **Modernliğin** hem de **Modernizmin**; kısacası ikisinin çatışmasından beslenerek daha da büyüyen ve küreselleşerek bugün artık kendini Postmodernizm olarak gösteren **Modernite**'nin özsel boyutlarını teşkil eder. Bu noktada Modernite teriminin de bir tanımını yapabiliriz artık. Buna göre Modernite; Batı düşüncesindeki Kant merhalesiyle, 18. Yüzyıldan itibaren ademi merkezileşerek ikiye bölünen bir Özne'nin; bir yanıyla 15. Yüzyıldan beri zaten inşa etmiş olduğu Kapitalist Modernliği (Salt Aklın Fenomenal Ülkesi) ve bir yanıyla da böylesine bir Modernliği bir medeniyet krizi olarak gören ve merkezinde 19. Yüzyılın sonlarından itibaren açığa çıkan Soyut Resim geleneğini barındıran Modernizm'i ve ondan doğacak, estetik-ekonomik-politik-felsefi karşı kültür hareketlerini içinde barındıran (Pratik Aklın Numenal Ülkesi) ve bu iki tez ve anti tez arasındaki düalist çatışmadan beslenerek büyüyen bir Aşkın Özne'nin inşa etmiş olduğu, bugün artık Postmodernite olarak küreselleşmiş bir paradigmadır.

Mehmet Yılmaz'ı takip edersek; **Modernizm** ya da "Modern olmak istemeyen Modernler" **Modernlik** düşüncesinin bir çocuğudur aslında³⁶ ve ikisinin ya da Tez ile Antitezin çatışması, bizi bir Sentez'e yani sınırlarını daha da genişleterek, bugün artık evrenselleşmiş bir paradigma olan **(Post)Modernite** kavramına taşıyacaktır. Bu anlamda Kantçı düşüncenin her iki Özne'si de aynı aynaya bakan tek bir varlıktır aslında ve aralarındaki mücadelede, fenomenal dünyayı dönüştüreceğini sanan Numenal Özneler (Romantikler, Komünistler, Anarşistler, Faşistler, Sanatçılar gibi tüm karşı-kültür hareketleri) tam tersine saldırdıkları fenomenal kategorileri, farkına varmadan

³⁶ Mehmet Yılmaz, *Modernden Postmoderne Sanat* (Ütopya Yayınları, 2013), 20.

daha da tahkim edecek; Batı Medeniyeti-Düşüncesi ya da Metafiziğinin sürekli bir “öteki”nden beslenen düalist yapısını daha da derinleştirip-sağlamlaştıracak ve bir süre sonra saldırdıkları “düzen”in ya da İktidarın kategorilerine eklemelenip konformistleşeceklerdir (ki tüm bir 20. Yüzyıldaki karşı-kültür, devrim, karşı-devrim ya da ütöfik “özgürlük” hareketlerinin ve bu hareketlerin inşa ettiğı sanat ve kültürün sonu, bunu net bir şekilde bize gösterir). Bu anlamda **Modern Sanat** ibaresi bile bunun adeta bir kanıtıdır. Tüm bu geleneğı kuran akımların Öznelerinin tiksindikleri-yok etmeye çalıştıkları kavram (Modern) ve onun burjuva değerleri, zaman içinde bu özgürlük müritlerini tanımlayan olağan bir sıfat haline gelmiş; yıkmaya çalıştıkları şey, Modernizm olarak numenal alanda yükselmiştir.

Göröldüğü gibi, bir “Düşünen Ben” olarak Özne’nin kesinliğinden emin olduğı aklı, onu (dolayısıyla da Batı Metafiziğini-Düşüncesi’ni) fenomenal yanıyla Pozitivizm’e, numenal yanıyla ise İdealizm’e doğru savuracak ve böylece ademi merkezileşen Özne, kendi kendisiyle savaşı, kendisinin düşmanına dönüşen, kendisini kendisine karşı kıskırtan, ancak tam da bu çatışma yoluyla aslında Modernitenin fasit dairesini daha da genişleterek (küreselleştirerek) tahkim eden bir **yasa koyucu şizofren** olarak, tarih sahnesinde hala sürmekte olan merkezi noktasına yerleşecektir. İşte bu şizofren Özne ile hesaplama, aşağıda göstermeye çalışacağımız Nietzsche ve Heidegger düşünceleri üzerinden temellenip, 20. Yüzyılın ikinci yarısında açığa çıkacak ve 1960’lardan itibaren Postyapısalcılık ile olgunlaşacak olan yeni bir paradigmayı, yani Postmodernizmi ya da Postmodernite’yi inşa edecektir hiç kuşkusuz.

1.3. NIETZSCHE VE HEIDEGGER ÜZERİNDEN POSTMODERNİZM’İN DÜŞÜNSEL DOĞASI

Postmodernizm ya da Postmodernite; düşünsel anlamda kökleri Nietzsche ve Heidegger Düşünceleri’nde bulunan; 2. Dünya savaşıdan sonraki süreçte ³⁷ (1950’ler) kendisini formlal anlamda ilk kez Pop Art’la başlayan, Nesne’yi bir hazır yapıt olarak merkeze

³⁷Postmodernizmin başlangıcı için pek çok farklı tarih, bu konu üzerine yapılan araştırmalarda ortaya konmaktadır. Ancak kişisel kanaatimizce, 6 Ağustos 1945’de Hiroşima’ya-9 Ağustos 1945’de ise Nagazaki’ye atılan ve 2. Dünya Savaşı’nı bitiren iki atom bombası; sadece hümanistik bir Bilim kavramsallaştırmasının “İnsanlığı müreffeh bir geleceğe taşıyacağı” ütopyasını yüzyıllardır inşa eden Modernite ve onun Yasa Koyucu Özne’sinin iflasını bize göstermekle kalmamış aynı zamanda, 1789 Fransız İhtilali’nden beri, yine bu Özne İdea’sı üzerinden kurulan tüm politik-ahlaki-düşünsel-bilimsel evrenselleştirmelerin de “meta anlatılar” olarak ölümünü ilan edecek olan yeni bir geleneğe (postmodernizmin) giden yolu açıklığa çıkarmıştır hiç kuşkusuz.

alan yeni sanat akımlarında gösteren; 1960'lerden itibaren karşı politik ve kültürel hareketlere sirayet edip, oradan sosyal ve fen bilimlerine yayılan ve 1960'larla beraber, tüm bu süreci, sistematik bir şekilde değerlendiren Postyapısalcı düşünce aracılığıyla, özellikle 1980'lerin ortalarından itibaren evrenselleşen bir gelenek olarak tanımlanabilir. Yine Postmodernizm'i; yasa koyucu bir Özne ve bu Özne'nin yaratmış olduğu politik-ekonomik-ahlaki-estetik ve bilimsel dikotomiler üzerinden ilerleyen bir projenin, Modernite Projesi'nin, inşa ettiği sistematik yapıyı **meta anlatılar** olarak nitelendirip radikal bir eleştiriye tabi tutan ve bu meta anlatılardan geleneksel bir kültürel değerler ve anlamlar hiyerarşisi oluşturma ve kabul ettirme yöntemini, Yüksek Kültür-Alt Kültür dikotomisini tersyüz edip ortadan kaldırmak yoluyla, yapıbozumuna uğratan ve böylece seçkinci-modernist bir kültür yerine Postmodern kültürel çoğulculuğu-farklılığı inşa ederek, evrensel ve aşkın bir paradigma yerine, kusurlu, sıradan, popüler, ulaşılabilir, elden çıkarılabilir, çoğaltılabilir, yerel ve geçici bir paradigmayı ikame ettiren sistematik bir düşünce olarak da tanımlayabiliriz. Bu paralelde, yukarda da bahsettiğimiz gibi Friedrich Nietzsche düşüncesi; 19. Yüzyıl gibi, Modernitenin insanlara akıl ve bilim aracılığıyla umut vaat ettiği bu en parlak çağda, radikal bir Modernite eleştirisi inşa ederek ortaya çıkmış ve bu eleştiri, ardından gelip düşünsel mirasını daha ileri noktalara taşıyacak olan Martin Heidegger aracılığıyla 20. Yüzyıla ve oradan da Postyapısalcı düşünceye taşınmıştır.

Bu paralelde Nietzsche, Descartes'den beri düşünsel alt yapısı inşa edilen ve Kant düşüncesi ile beraber en uç noktasına ulaşan Modern Düşüncede Metafizik'in Elenmesi sorununu en açık şekilde gören ve düşünsel mimarisini Kutsal (Kadim) ve Dindışı (Modern) arasındaki gerilimi göstermeye yönelik olarak inşa eden bir filozof olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu da onu 19. Yüzyıl düşüncesinde çok farklı bir noktaya yerleştirir:

“Başkaları, 19. Yüzyılı güç ve güvenlik çağı olarak görürken, Nietzsche modern insanın benimsediği değerlerin geleneksel dayanaklarının çöktüğünü düşünmüştür. Prusya ordusu güçlenir ve teknik ilerlemeler, insanlığın geleceğiyle ilgili olarak büyük bir iyimserliğin doğuşuna yol açarken, Nietzsche insanlığı gelecekte korkunç savaşların beklediğini sezmiştir. Modern insan için Alman ordusunun güçlenmesi, bilimsel gelişmeler pek önemli değildir. Asıl önemli olan, Hristiyanlığın Tanrısına duyulan inancın sarsılmış, Hristiyan ahlakının dayanağını yitirmiş olmasıdır. Nietzsche'ye göre, Hristiyanlığa duyulan inanç çökerken, insanlar Darwin'in evrim fikrine giderek daha çok inanır olmuşlardır. Çok tehlikeli olan bu gelişme, ona göre, insan ve hayvan arasındaki ayrımı ortadan kaldırmıştır. Nietzsche'ye göre, Tanrı inancının

çöktüğü yerde, insanlardan Darwin'in öğretisine inanmaları bekleniyorsa, gelecekte vahşi ve korkunç savaşların ortaya çıkışının hiç kimseyi şaşırtmaması gerekir.”³⁸

Öncelikle, Nietzsche için Batı Medeniyeti (ya da Batı Metafiziği-Batı Düşüncesi) Tarihi bir Nihilizm Tarihi'dir ve bu tarih en açık şekliyle, yine kendisinin bir alegori üzerinden inşa ettiği dört insan tipi üzerinden okunabilir: **Sürü İnsanı, Son İnsan, Hür İnsan ve Üst İnsan**. Buna göre, Nietzsche için **Sürü İnsanı**; Çok tanrılı dinlere mensup Mısır, Asur, Babil, Pers, Hellenistik ve Roma İmparatorluklarının hakimiyeti altındaki Köle (Yahudi ve Hristiyan) sınıfından temellenen ve kendini bu imparatorluklardaki soylu sınıfa karşı bir hınç duygusu üzerinden inşa eden ve en son Batı Roma'nın yıkılmasından sonra, kendi Hristiyan ahlakını, kurgusal bir Teolojik Özne (İsa) nosyonu üzerinden kuran bir varlık tipidir. Aynı Hristiyan ahlakı lağvettiğini iddia ederek, Teolojik Özne nosyonunu hümanistik-seküler bir “yeni” formda, akıl ve bilim üzerinden, Dindışı bir mahiyette devam ettiren ise **Son İnsan**'dır. (Modern) ve tüm bu değerlerin ve değerden düşürmelerin (dekadansın) yeniden değerlendirmesini yapacak olan **Hür İnsan** ve ondan evrilerek Batı metafiziğini (Nietzsche'ye göre Platonculuğu) tersine çevirip açacak olan **Üst İnsan** bu tarihin merhaleleridir. Nietzsche'ye göre, tüm bu insan tiplerini yönlendiren ontolojik ilke ise Güç İstemi'dir; çünkü hem Sürü İnsanı'nın Hristiyanlık üzerinden kurduğu İktidar, hem de Son İnsan'ın Modernite üzerinden kurduğu İktidar, Nietzsche için insanın yaradılışından beri doğasında bulunan Güç İstemi'nin tezahürleridir. Batı medeniyeti özelinde ise Güç İstemi, gerek Hristiyan gerekse de Modern veçheleriyle olsun Platonculuktan beri süregelen bir düalizmin sonucudur ve düşünürün felsefesinde aynı zamanda genel anlamıyla, aşılması gereken bir varlık olarak İnsan'ı tanımlayan bir ontolojik kavramdır:

“Bu dünya için bir isim duymak ister misiniz? Bütün muammaları, bilmeceleri için bir çözümleme? Sizin için de, en gizli anlarınız için de, en güçlü olanlarınız için de, en korkusuz olanlarınız için de, en geceyarısında (zifiri karanlıkta) olanlarınız için de bir ışık: Bu dünya gücü istemedir ve bundan başka bir şey değildir! Sizler de işte bu gücü istemesiniz ve bundan başka hiçbir şey değilsiniz!”³⁹

Bu anlamda Güç İstemi üzerinden oluşan Batı metafiziği ise tamamıyla bir nihilizm tarihidir ve bu anlamda Nihilizm kavramı ise **Güç İstenci** adlı kitabında düşünür tarafından şöyle tarif edilir: “En yüksek değerlerin kendi kendini değerden düşürmesi,

³⁸ Cevizci, *Felsefe Tarihi-Thales'ten Baudrillard'a*, 948.

³⁹ Friedrich Nietzsche, *Güç İstenci*, çev. Sedat Umran (Birey Yayınları, 2002), 1067. Aforizma, 500-501

amacın kaybolması ve niçin sorusunun cevapsız kalması.”⁴⁰ Bu anlamda değer, Özne’nin Nesne’ye yüklediği nitelik olarak karşımıza çıkar ve Nietzsche düşüncesindeki **yüksek değerler** belirlemesi, Platon düşüncesinden beri Batı metafiziğini inşa eden ve temelinde **Özne-Nesne** dikotomisinin bulunduğu; birbiriyle çatışıyor gibi görünse de aslında karşılıklı olarak birbirini tamamlayan (**İyi-Kötü**, **Fail-Fiil**, **Varlık-Oluş**, **Birlik-Çokluk**, **Orijinal-Kopya**, **Duyuüstü-Duyusal**, **Tanrı-Dünya**, **Ruh-Beden**, **Akıl-Doğa**, **Numen-Fenomen**, **Teori-Pratik** vb.) diyalektik ikizleri tanımlar. İşte bu yüksek değerleri inşa eden postülalar ise, Platonculuğun **İyi Ideası** ile başlayıp, Aristoteles’de **Salt Form**, Yeni Platonculuk’ta **Külli İrade**, Ortaçağ’da **Tanrı**, 17. yüzyıl’da **Düşünen Özne-Cogito** (Descartes), 18. yüzyıl’da **Aşkın Özne** (Kant) ve 19. yüzyıl’da **Tin** (Hegel) ya da **İrade** (Rousseau) gibi görünümlemlerle, Batı metafiziğinin omurgasını inşa ederler:

“Nietzsche’ye göre Sokrates’den sonraki felsefenin temel eğilimi, oluşun ardında değişmeyen bir varlık, bir töz aramak olmuştur. Bu arayış, akıl ve düşünmeyi yaşamın kendisinden kopararak onları, yine akıl ve düşünmeden türetilen varlık, nesne, nedensellik, erek, Tanrı vb. kavramlara tutsak etmiştir.”⁴¹

Kısacası Nietzsche’ye göre, aşılması gereken bir varlık olarak İnsan, tüm bu değerler sisteminin ya da başka bir açıdan Efendi-Köle diyalektiğinin merkezindedir ve Sürü ve Son İnsan olarak kavramlar üzerinden kurduğu bu düalist yapı (buna Batı metafiziğinin ebedi bir şekilde dönmeye devam eden fasit dairesi de diyebiliriz) üstesinden gelinmesi gereken bir Kriz olarak ya da Batı medeniyetinin Krizi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu eksenle Nietzsche’ye göre böylesine bir Batı merkezli metafiziği kuran bir “değerler” sorunudur ve bu değerleri, yukarda da göstermeye çalıştığımız gibi bir üst yapı ve alt yapı olarak ikiye bölen Batı düşüncesi, tersyüz edilerek yeniden değerlendirilmek zorundadır. Bu tersyüz etme ya da tersine çevirme sonunda açığa çıkması gereken şey ise, tüm değerleri inşa eden bir mutlak-ontolojik anlamın olmadığı- sadece değerlendirilmesi gereken Oluş halinde bir olanaklar dünyasına sahip olduğumuzun anlaşılmasıdır filozof için. Bu anlamda Oluş, değerler üzerinden inşa edilen herhangi bir bir düalizmi (Orijinal-Kopya, Varlık-Yokluk, İyi-Kötü vb.) içinde barındırmadığı için masumdur; Oluş’un bir oyun içgüdüğü biçiminde algılanması,

⁴⁰ F. Nietzsche, *The Will to Power*, 2. Aforizma’dan çev. K. Küçükaltın, *Heidegger ve Derrida: Batı Metafiziğinin Dekonstrüksiyonu*, 84.

⁴¹ Kasım Küçükaltın, *Nietzsche ve Postmodernizm* (Paradigma Yayıncılık, 2003), 10.

dünyaların ikiliğini ve kendinde varlığı reddetmeyi zorunlu kılar. Oluşun ötesinde bir varlık yoktur.⁴²

O yüzdendir ki, Sokrates sonrası Batı Düşüncesi ya da Metafiziği böylesine bir Oluş dünyasını kritize ederek, onun sadece Hakiki Dünya'nın alt yapıdaki bozuk bir kopyası olduğu sonucuna varmış; sadece İdeal kavramlardan ibaret bir Varlık anlayışını da karşısına (bir üst yapıya) yerleştirmiştir. Bu, Nietzsche için sözde bir bilgidir ve bu sözde bilgi, Platon'un sandığı gibi, bir Idea olarak, mağaranın dışında değil tam da içinde bulunmaktadır ve bu anlamda filozof için mağaradan çıkış yoktur:

“Mağaranın yegâne gerçeklik olduğunu öne süren Nietzsche, doğallıkla ampirik olmayan, sözde akılla anlaşılabilir bu dünyanın bilgisinin sahte bir bilgi olduğunu gözler önüne sererek, metafiziği, yani algı ve bilimin bizi salt görünüşle sınırladığını, oysa hakikate akli yoldan erişilebileceğini telkin eden metafiziği temellerinden sarsma, hatta yıkma amacı güder. Zaten Nietzsche'nin Aydınlanmacı selefleri, bilginin temelinde sadece duyu deneyiminin bulunduğunu ve ampirik yöntemlerin insani olmayan bir alanda veya doğaüstü bir dünyada olup biteni açıklamaya uygun olmadığını yeterince açık bir biçimde göstermişlerdi. Nietzsche metafizik bir dünyaya inancın buna rağmen ve esas itibarıyla de tözsel gerçekliklerin veya birtakım metafizik varlıkların var oluşunu, beşeri dünyadaki en yüksek önemi haiz, değerli şeyleri açıklayabilmek veya temellendirebilmek adına varsaymanın zaruri olduğu kabulüyle devam ettirildiğini söyler.”⁴³

Görüldüğü gibi, Hakikati açıklamakta sorumlu kılınan böylesine bir Varlık nosyonu son derece hatalı bir perspektifin (Batı Metafiziği'nin perspektifinin) sonucudur Nietzsche için ve bu anlamda Varlık ve Yokluk olarak inşa edilen bir düalizmin şeyleri tanımlamada ne derecede yetkili olduğu da kesinlikle tartışmalıdır. Batı Metafiziği resmen, şeyleri tanımlamada kullandığımız dil denen sembolü, Hakikati işaret eden bir kategori olarak karşımıza çıkarmış ve Varlık kavramı sadece bir Ad'tan ibaret hale gelmiştir.⁴⁴ Böylesine bir Ad'lardan (Idea, Salt Form, Külli İrade, Tanrı, Özne) meydana gelen kavramlar silsilesi de Oluş'u ve onun izdüşümündeki Bedeni, Duyusal, Geçici ve Zamansal olanı, Doğayı ya da Nesne'yi, Hakikat'e ulaşmaya engel olan bir Sanılar (Doksa) kategorisi haline getirmiş ve bunun sonucunda ortaya, Varlık'ı sürekli farklı adlar takarak (Idea, Salt Form, Külli İrade, Tanrı, Özne) bir totaliter-tümel iktidar haline getiren Batı Metafiziği geleneği çıkmıştır. Bu da yukarıda da gösterdiğimiz gibi,

⁴² Küçükaltı, *Nietzsche ve Postmodernizm*, 10.

⁴³ Cevizci, *Felsefe Tarihi-Thales'ten Baudrillard'a*, 949.

⁴⁴ Friedrich Nietzsche, *Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe*, çev. Nusret Hızır (Elif Yayınları, 1963), 65.

Nietzsche açısından bir Nihilizm tarihidir ve bu tarih Sokrates'den beri (Pagan-Yahudi-Hristiyan ya da Modern olsun) Filozofların kullandığı kavram mumyalarından ibarettir:

“Filozofların binlerce yıldan beri kullandıkları her şey, kavram-mumyalarından ibaretti; gerçek olan hiçbir şey ellerinden canlı kurtulamadı. Tapındıklarını öldürdüler, içini boşaltıp doldurdular, kavram putlarına-tapan bu beyler, her şey için yaşamsala bir tehlike oluşturdular, tapındıklarında. Ölüm, değişim ve yaşlılık kadar dölleme ve büyüme de birer itirazdır onlar için, - hatta birer çürümedir. Var olan oluşmaz; oluşan var değildir... Şimdi, hepsi, hatta ümitsizlik içinde, var olana inanıyorlar. Ne ki, onu ele geçiremedikleri için, onun kendilerinden gizlenmesinin nedenlerini arıyorlar. ‘Var olanı algılamamıza engel olan bir görünüş, bir hile olmalı: nerede bu hilebaz?’- ‘Yakaladık onu’ diye bağrışıyorlar, sevinçle, ‘duyusalıktır o!’ Zaten ahlaksız olan bu duyular, hakiki dünya hakkında aldatıyorlar bizi. Ahlak: duyuların aldatmacasından, oluştan, tarihten, yalandan kurtulmaktır-tarih; duyulara, yalana inanmaktan başka bir şey değildir.”⁴⁵

Bu anlamda Batı metafiziğinin inşa ettiği tümel-ontolojik-üst yapı kavramları ve bu kavramların kurduğu Platonculuk’la başlayan Batı Düşüncesi-Metafiziği tarihini ise filozof “Bir yanılgının öyküsü” olarak değerlendirir ve bunu **HAKİKİ DÜNYANIN SONUNDA BİR MASAL (MİT) OLUŞU** ⁴⁶ başlığı altında altı dönemde açıklar. Bu başlık son derece önemlidir. Çünkü Nietzsche için, Platon’un Idea kavramından başlayarak, Salt Form, Külli İrade, Tanrı ve Özne gibi üst yapı kavramları (aslında adları) üzerinden kurulan ve sürekli bu adlar üzerinden bir Hakikat inşa ettiğini vazeden Batı Düşüncesi, aslında başından beri bir mit’tir. Ve bu mit, kendini zaten ilk olarak Sokrates’in, Kadim Atina’nın çok tanrılı dinine “hayali masallar-mitler” olarak saldırmasıyla ve hepsinin karşısına tek mutlak Hakikat olarak-insani düşünce ile özdeşleştirilmiş soyut bir kavramı, yani Idea’yı çıkartmasıyla başlar. Aynı zamanda Sokrates ve öğrencisi Platon (Eflatun) kendilerinden önceki Yunan Doğa Filozoflarını da (başta Anaksagoras olmak üzere) güzel, iyi ve ideal olanı göstermemekle suçlarlar:

“Anaksagoras tarafından Nous’a ‘hareket nasıl olur ve düzenli hareketler nasıl olur?’ gibi özel bir soruyu cevaplandırması için başvurulmamıştır. Halbuki Eflatun (Phaidon diyalogunda) onu şöyle suçluyor: Anaksagoras, her şeyin, kendi özelliği içinde ve bulunduğu yerde, en güzel, en iyi, amaca en uygun durumda bulunduğunu göstermeli idi, ama göstermedi. Fakat Anaksagoras, bunu hiçbir özel halde göstermek cüretinde bulunamazdı. Ona göre varolan evren, düşünülebilen en kemalli evren dahi değildi, çünkü o her nesnenin her nesneden meydana geldiğini görüyor ve tözlerin Nous tarafından evrende-dolu mekanın sonunda da, teker teker özlerde de ayrılmasını tam ve bitmiş olarak tasarlamıyordu. Tam karmaşık halde bulunan bir kaostan, basit bir etki

⁴⁵ Friedrich Nietzsche, *Putların Batışı ya da Çekiçle Nasıl Felsefe Yapılır*, çev. Mustafa Tüzel (İthaki Yayınları, 2005), 25-26.

⁴⁶ Nietzsche, *Putların Batışı ya da Çekiçle Nasıl Felsefe Yapılır*, 31.

sayesinde, görünen düzeni meydana getirebilen bir hareketi bulmuş olması, onun bilgi gerkesinmesine tamamen yetiyordu ve ‘neden dolayı?’ sorusunu yani, hareketin akıllı amacı problemini ortaya atmaktan herhalde kaçınıyordu.”⁴⁷

Bu eksenle Sokrates öncesi filozofların kaçındığı “neden dolayı?” sorusu Nietzsche’ye göre Sokrates ve öğrencisi Platon tarafından Idea olarak cevaplanıyor ve böylece Varlık ile Düşünmeyi bir tutan ve böylece Oluş’u Varlık’tan ayıran bir “Hakikat”ın Modern çağlara gelindiğinde bir mite ya da masala dönüşme süreci de böylece başlıyordu. Bu yüzden Heidegger’den başlayarak tüm bir Postmodern düşüncenin, böylesine bir **HAKİKİ DÜNYANIN SONUÇTA BİR MASAL (MİT) OLUŞU** başlığından hareketle bir kritik olarak Batı Metafiziği başlığını kullanmasının altındaki düşünsel zemin de böylece açığa çıkıyordu.

Buna göre **HAKİKİ DÜNYANIN SONUÇTA BİR MASAL (MİT) OLUŞU**’nun Birinci döneminde “Hakiki dünya bilge, dindar, erdemli kişi için ulaşılabilir-kendisi o dünyanın içinde yaşar, kendisi o dünyadır.”⁴⁸ Hakiki dünya bilge ve erdemli olanın dünyasıdır ve Heidegger’i takip ederek düşünürsek burada, düşüncenin merkezinde Platon olsa da, öğretisi daha Plotinos ve Ortaçağ Hıristiyanlığı tarafından kullanılarak Platonculuk haline getirilmemiştir.⁴⁹ Erdemli olan böylesine bir Hakiki dünyanın içindedir, Hakikat şimdi ve buradadır: “Böylece açıkça görülecektir ki, antikçağın varolan-şeyin varlığını yorumlaması en geniş anlamda ‘Dünya’ ya da ‘Doğa’ üzerine yönelmiştir ve gerçekte Varlığın anlayışını ‘Zaman’dan elde eder.”⁵⁰ Kadim Yunan düşüncesinde Varlık, zamanın ve dolayısıyla da tarihin dışında, bir tümevarımın en son noktasındaki ulaşılamaz olan, ezeli ve ebedi bir üst yapıda değildir; bir salt İdeal değildir.⁵¹ Varlık, kendini Zaman (Yunanca Khronos - Almanca Zeit) olarak gösterir ve aynı zamansallık içindeki varolanlarla açığa çıkar. Sürekli olarak bir Oluş halindedir ve herhangi bir tamamlanmışlığı ya da sabitliği yoktur. Bu anlamda Sokrates öncesi Doğa Filozoflarını takip eden Nietzsche için Güç İstemi-Varlık demektir ve böylesine bir Varlık aynı zamanda, Ebedi Dönüş şeklinde biteviye dönen-herhangi bir ilerlemesi-amacı olmayan bir Dairesel Zaman anlamına da gelmektedir:

⁴⁷ Nietzsche, *Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe*, 81.

⁴⁸ Nietzsche, *Putların Batışı ya da Çekiçle Nasıl Felsefe Yapılır*, 31.

⁴⁹ Martin Heidegger, “Nietzsche’nin Platonculuğu Tersine Çevirmesi”, çev. Oruç Aruoba, *Cogito Dergisi*, 25 (Kış 2001), 137.

⁵⁰ Martin Heidegger, *Varlık ve Zaman*, çev. Aziz Yardımlı (Idea Yayınevi, 2004), s. 51

⁵¹ Heidegger, *Nietzsche’nin Platonculuğu Tersine Çevirmesi*, 137.

“Heidegger’e göre Güç İstemi ve Ebedi Dönüş kavramları aynı kavramın iki farklı veçhesi olarak görülmelidir. Klasik terminolojide Güç istemi, şeylerin mahiyeti (öz), Ebedi Dönüş ise onun varoluşudur. Aşkın felsefi dilde Güç İstemi, kendinde şey; ebedi dönüş ise zuhur edıştır (görünüm). Heidegger’in ‘ontik-ontolojik fark’ terminolojisinde Nietzsche’nin metafiziğindeki Güç İstemi VARLIK için, Ebedi Dönüş ise VARLIKLARIN TOPLAMI için ayakta durmaktadır.”⁵²

Böylece Kadim Yunan düşüncesinin daha tahrif edilmemiş bu zaviyesinden baktığımızda; Zaman’ın dairesel bir Ebedi Dönüş olduğu ve bu Ebedi Dönüşle beraber Varlık olarak ortaya çıktığı (“kendisi o dünyadır”) görülmektedir:

“Dünya, belirli bir güç miktarı ve belirli sayıda güç merkezleri olarak düşünülebilirse-ve kalan her türlü betimleme belirsiz ve bu nedenle yararsız kalır-bundan çıkan sonuç, varoluşun zar oyununda, bir dizi hesaplamalardan geçmesi gerektirir. Sonsuz zamanda mümkün olan her türlü kombinasyon herhangi bir zamanda gerçekleşecektir; hatta: sonsuz kez gerçekleşecektir. Ve her kombinasyonun ve sonraki tekerrürü arasında mümkün olan tüm diğer kombinasyonlar yer alacaktır ve böylece bu kombinasyon koşullarından her biri, aynı serilerdeki kombinasyonların sırası ve tamamen özdeş serilerin dairesel bir hareketi olarak gösterilmektedir: kendini sonsuz kez tekrarlayan ve oyununu *in infinitum* oynayan dairesel bir dünya.”⁵³

İkinci dönemde “Hakiki dünya, şimdi ulaşılamaz, ama bilge, dindar, erdemli kişiye vaad edilmiştir.”⁵⁴ Burada düşünür, yukarda da bahsettiğimiz gibi, tüm insanlığın günahları adına kendini feda eden bir Özne’de-bir Teolojik Özne’de (İsa) anlamını bulan ve tüm etik-estetik-ontolojik ve politik kategorilerini böylesine bir ideal insan tipi üzerinden inşa eden bir medeniyetin (Batı Medeniyeti’nin) “Hakikat nedir?” sorusunu, artık Platon değil de, Platonculuğun Hristiyanlaştırılmış bir şekliyle nasıl yeniden kurduğunu gösterir. Bu anlamda “Hristiyan” ifadesi, Platonculuğun büyük kitleler tarafından en büyük taraftarını toplayan şeklidir Nietzscheye göre; O halkın Platonculuğudur.⁵⁵ Artık Batı metafiziği, yoluna bu Ad ile devam edecek ve Yahudiler için görünmez olan soyut Tanrı, bir oğul olarak o soyut üst yapıdan alt yapıya inip-bedenlenecek ve insanların karşısına çıkacaktır. Üst yapıdaki Idea ya da Salt Form’un yeni bir görünümü olarak Tanrı (İsa) Batı Metafiziğinin nihilistik tarihinin yeni bir merhalesidir artık. Bu Tanrı için de iyilik duyuyotesindeki bir üst yapıdadır, kötülük ise aşağıda-duyusal dünyadadır. Bu paralelde de beden-ruhu hapseden ve acı çekmesi gereken-günahın merkezi olan bir

⁵² Küçükalp, *Nietzsche ve Postmodernizm*, 13.

⁵³ Friedrich Nietzsche, *Güç İstenci*, çev. Nilüfer Epçeli (Say yayınları, 2010), 650.

⁵⁴ Nietzsche, *Putların Batışı ya da Çekiçle Nasıl Felsefe Yapılır*, 31.

⁵⁵ Friedrich Nietzsche, *İyinin ve Kötünün Ötesinde*, çev. Ahmet İnam (Ara Yayınları, 1989), 14.

hapishaneden başka bir şey değildir. Bu da yeni bir müjde olarak Çileci bir İdeali-Güzel ya da İyi nedir? sorusunu daima Çarmıhtaki Tanrı olarak gören Hristiyanlığı inşa eder:

“Nietzsche’nin Hristiyan ahlakında teşhis etmiş olduğu sorun, özünde , nihilizm sorunudur. Hristiyanlık bir öte dünya nosyonuyla bu dünyayı yani yaşamı değersizleştirdiği ölçüde, her ne kadar orijinal nihilizmin panzehiri fonksiyonu görmüş olsa da, nihilistik bir mahiyete sahiptir. Nihilizm sorununun daha da derin bir biçimi olan Avrupa Nihilizmi bu nihilistik mahiyetin bir sonucudur. Bu anlamda Avrupa Nihilizmi Hristiyanlığın değersizleştirme mantığının bir sonucu olarak kendi değerlerini de değersizleştirmesiyle birlikte açığa çıkmıştır.”⁵⁶

Bu paralelde Heidegger’e göre de, böylesine bir nihilizm sorununun üzeri, modern **teoloji** kavramıyla adeta bilimselleştirilip-empirik bir rasyonalizasyona tabi tutularak örtülmüştür. Sonundaki **-loji** ekinin de gösterdiği gibi **teoloji**, nesnesi **İman** olan bir pozitif bilimdir; tıpkı biyoloji, antropoloji, fizyoloji vb. gibi ve bu yüzden matematik, kimya ya da fiziğe felsefeden daha yakındır ve bu yanılla da “Varlık’ın unutulması”nın (ki bu aynı zamanda düşünürün nihilizm tanımıdır) en önemli yapı taşlarından biridir:

“Heidegger, teolojiyi yalnızca İsa’ya ve İsa’da vaki olduğu biçimiyle Hristiyanı vahiyle ve bu vahye dayalı imanla alakalı bilim olarak tanımlar; bu yolla da onu, bilimsel nesnesi olarak da iman sahibi kişinin, Çarmıha Gerilmiş Olan’la ilişkisi olarak ele alır. Dolayısıyla, Heidegger’in teolojiyi ele alışı, bilimleri değerlendirmesinden ve hatta onları ‘Varlık’ın unutulması’na yaptığı katkılar dolayısıyla eleştirmesinden ayrılmaz.”⁵⁷

Üçüncü dönemde “Hakiki dünya, ulaşılamaz, kanıtlanamaz, vaad edilemez, ama şimdiden bir avuntu, bir yükümlülük, bir buyruk olarak düşünülmüştür”⁵⁸ Burada ise düşünür, Batı metafiziği’nin bir Aydınlanmacı olarak Kant düşüncesi ile beraber 18. yüzyılda gelmiş olduğu noktayı belirler. Burada söz konusu metafiziğin omurgasını oluşturan aynı Platoncu düalizm bir kez daha kendini göstermektedir. Bu kez, yukarda da gösterdiğimiz gibi, artık Özne merkezli, rasyonelleştirilmiş bir teoloji haline getirilmiş olan Hakikat, bir buyruk olarak numenal alanda durmaktadır ancak bilinemezdir-ulaşılamazdır; adeta bir avuntu haline gelmiştir. Platoncu güneş bir kez daha karşımızdadır: “Aslında yine aynı güneş, ama sisin ve kuşkunun arasından ışıldıyor; fikir yüceltilmiştir, solgun, kuzeyli, Königsbergli olmuştur.”⁵⁹ Sadece Teolojik bir Özne’den temellenen Hristiyanlık ve onun **sürü insan**’ından, Modernliğin **son**

⁵⁶ Derda Küçükakalp, *Nietzsche’nin Ahlak ve Politika Felsefesi* (Dora Yayınları, 2017), 70.

⁵⁷ Ahmet Demirhan, “Sofia’sını arayan Varlık: Heidegger ve Tanrı” *Heidegger ve Din*, ed. Ahmet Demirhan (Gelenek Yayınları, 2004), 16.

⁵⁸ Nietzsche, *Putların Batışı ya da Çekiçle Nasıl Felsefe Yapılır*, 31.

⁵⁹ Nietzsche, *Putların Batışı ya da Çekiçle Nasıl Felsefe Yapılır*, 31.

insanı'na gelinmiştir. Yukarda da gösterdiğimiz gibi, Batı Düşüncesi ya da Metafiziği, Platoncu şemanın üst yapısından alaşağı edilen bir Teolojik Özne olarak, Hristiyan Tanrı'nın yerine, hümanistik bir "yeni" İnsan-Tanrı'yı (Özne) farklı farklı postülalar olarak (Cogito, Kendinde Şey, Monad, Deus sive natura vb.) yeniden inşa etmiştir:

"Metafizikçi efendiler, kavram albino'ları. Bunlar onun (Tanrı'nın) çevresinde öylesine çok dolanırlar ki, sonunda o da, onların dolanmalarından hipnotize olarak, kendisi de dolanmaya başlar –**sub specie spinozae**– , artık hep daha ince, hep daha uçuk biçimlere dönüştürür kendini, 'ideal' olur, 'saf tin' olur, 'mutlak' olur, 'kendi başına şey' olur... Bir Tanrı'nın düşüşü: Tanrı'nın 'kendi başına şey' oluşu."⁶⁰

Böylece Hakikat, Numenal alandaki Spekülatif bir Rasyonalizmin Özne'sinin değerlendirmesine terk edilmiştir ve O, Fenomenal alandaki Empirik Özne'nin deneyle aradığı bilimsel Hakikat için bir destek, bir payanda'dan başka bir şey değildir artık. Hakikat, sis ve kuşkunun arasından ışıldayan, solgun, kuzeyli ve Königsbergli bir Aydınlanmacının akıl kategorilerine indirgenmiş bir relativizme dönüştürülmüştür. Çünkü özellikle Newton'un mekanizm merkezli fizik teorisinin, 18. Yüzyılda yasalaşmasıyla birlikte, düşünce de bir Königsberg'li olarak Kant'ın inşa ettiği bir yapıya (Modernite) evrilmiş ve bundan sonra tüm bir Batı düşüncesi, filozofun numenal ve fenomenal alanlar arasında inşa ettiği dikotomiye ortadan kaldırma çabasına ya da bu dikotomiden kaçma girişimleri üzerine bir meditasyon şeklini almıştır ve bu meditasyon, Salt Aklın fenomenal alanında Pozitivizm'den neşet eden Kültür kategorilerini, Pratik Aklın numenal alanında ise İdealizm'den neşet eden Karşı-kültür kategorilerini oluşturacaktır. Tüm bu sürecin sonunda varılacak olan nokta ise Batı metafiziğini radikal bir Relativizm'e taşıyacaktır hiç kuşkusuz. Aslında olan; yukarda da bahsettiğimiz gibi, Rönesans'la beraber Avrupa'da bir iktidar odağı olarak ortaya çıkan burjuva kökenli yeni bir insan tipinin-Ekonomik İnsan'ın; faizle para kazanarak bunu bir sermaye haline getirmeyi, medeni hukuku, sekülerizmi, mülkiyet hakkını, bireysel özgürlükleri-bu özgürlüklere hoşgörü ile yaklaşmayı ve ticaret yapmayı üstün insani vasıflardan biri haline getiren yeni bir Hristiyanlık yorumunu; daha da doğrusu modernleştirilmiş bir Hristiyanlık yorumunu (Protestanlık) eski dünyanın Katolikliği başta olmak üzere diğer kadim tek Tanrılı dinlere karşı evrenselleştirme çabasından başka bir şey değildir. Bu anlamda kendisi de koyu bir Protestan (Pietist) olan Kant'ın

⁶⁰ F. Nietzsche, *Deccal*, çev. Oruç Oruoba (Hil Yayın, 1995), 28 (**sub specie Spinozae**: Spinoza'nın **sub specie aeterni** (ebedi olanın gözüyle) deyiimiyle kelime oyunu: "Spinoza'nın gözüyle").

yaptığı da, işte bu evrenselleşmek-küreselleşmek isteyen (ve günümüze baktığımızda hakikaten de bunu başarmış olan) insan tipinin öznel rasyonalizmine uygun bir düşünsel tasavvuru yasalaştırmaktan başka bir şey olmamıştır.

Dördüncü dönemde “Hakiki dünya - ulaşılamaz? En azından ulaşılmadı. Ulaşılmadığı için bilinmiyor da. Dolayısıyla avutucu, kurtarıcı, yükümleyici de değil: bilinmeyen bir şey bizi neye yükümleyebilir ki? (Sabah griliği. Aklın ilk esneyişi. Pozitivizmin horoz ötüşü).”⁶¹ Burada ise Nietzsche, Batı Düşüncesi’nin 19. Yüzyılda, Pozitivizm’in ilk evresinin açıklığa çıkmasıyla geldiği noktayı gösterir. Bilindiği gibi Pozitivizm, temelinde ampirizmin olduğu, araştırmaları olgulara, gerçeklere dayanan, metafizik açıklamaları kuramsal olarak olanaksız gören; deneyle denetlenmeyen soruları spekülâtif soru olarak niteleyen bir düşünce geleneğidir. Burada önemli olan ilk koşul, deneylerin öznel olması ve bu yolla deneyler konusunda güvenilir bilgi edinebileceğimiz düşüncesidir. Daha da doğrusu bu Kant Düşüncesi’nin fenomenal alanından temellenen Rasyonel Empirik Özne’lerin inşa ettiği bir yapıdır ve aynı zamanda içinde modern bilim, fen ve sosyal bilimler, materyalizm, sekülerizm gibi sistemleri de barındırır. Gücünü, yukarda da gösterdiğimiz gibi, artık numenal alanda bırakılmış bir metafiziğin Kant düşüncesi tarafından “bilinemezliği” aracılığıyla elenmesinden alan böylesine bir Pozitif Öznel bilinç, 19. Yüzyılda (zaten kökleri Rönesans’dan beri gelişmekte olan seküler Batı Medeniyeti’nde olan) burjuvazinin sanayi devrimlerine ve bu devrimlerden temellenen kapitalist-sosyalist ya da faşist politik burjuva devrimlerine de payanda olacak olan bir bilim çağı yaratmış ve buradan temellenen **bilimsel metodu** merkeze alarak bir **Nasıl** sorusuna odaklanmıştır. Rönesans’tan beri Özne’nin merak ve araştırması tarafından paramparça edilen ve artık, tıpkı yine Rönesans resminin bir icadı olan natürmort resimlerinde de olduğu gibi, bir Ölü Doğa’ya indirgenmiş olan Nesne üzerinde inşa edilen **Nasıl** sorusu, Kadim çağların **Neden** sorusunun yerini almıştır. Tüm bunların sonucunda, artık sadece, bir Rasyonel Empirik Özne’nin inşa ettiği Bilimsel yöntemler ve bu yöntemlerin kurduğu doğa bilimleri ve sosyal bilimler sınıflamaları üzerinden inşa edilen bir Modern Bilim Geleneği karşımıza çıkmıştır. Böylesine bir Rasyonel Empirik Özne merkeze alınarak inşa edilen modern bilim, aynı zamanda doğa ve sosyal bilimleri üzerinden, bir Kitle

⁶¹ Nietzsche, *Putların Batışı ya da Çekiçle Nasıl Felsefe Yapılır*, 31-32.

olarak gördüğü ve çoğunlukla artık şehirlerde yaşayan insan topluluklarını da bilimsel bir Nesne olarak görme ve kullanma hakkını da, kendinde görmüştür:

“Evet bir gün gelecek, insanlık artık inanmayacak, bilecek; metafizik ve manevi dünyayı çözümleyecek; fiziksel dünyayı zaten biliyor. Bir gün gelecek, insanlığın idaresi artık tesadüflere ve entrikalara bırakılmayacak; en iyi idare biçimine ve ona ulaşmaya yarayan en etkili araçlara yönelik akılcı bir sorgulamayla yapılacak her şey. Eğer bilimin amacı buysa, insanlara kendi kaderini ve kendi kurallarını öğretmek, hayatın gerçek anlamını bulmasına yardımcı olmak, sanatı şiir ve üstün ahlakla insanın var oluşuna gerçek anlamını veren üstün ideali yaratmasını sağlamaksa, böyle bir bilime kim karşı koyabilir ki?”⁶²

Görüldüğü gibi, bir Rasyonel Empirik Özne olarak Ernest Renan, sadece Pozitivizmin yasasını ortaya koymakla kalmamakta; aynı zamanda adeta bu “üstün ideali” kendi geleneksel yapıları içinde bir “ütopya”olarak gerçekleştirebileceği zannıyla, gelmekte olan 20. Yüzyılı totaliter bir dehşet çağına dönüştürecek modern düşünce, politika ya da bilim Öznelerini de haberlemektedir.

Beşinci dönemde ise, Pozitivistler artık şunu haykırmaktadır: “**Hakiki dünya-** artık hiçbir şeye yaramayan, daha fazla yükümleyici bile olmayan bir fikir, yararsız, gereksizleşmiş bir fikir, dolayısıyla çürütülmüş bir fikir: ortadan kaldırılmalı onu!”⁶³ Nietzsche burada, kendisinin de bir yanıyla tahkim ettiği, pozitivizmin ikinci bir merhalesini belirler. 20. yüzyıldan itibaren Mantıkçı pozitivizm olarak da adlandırılmaya başlanacak olan bu düşünce sisteminin Pozitivizm’den temel farkı, numenal alanda deneyden bağımsız olabilen ama aynı zamanda fenomenal alanda da kategoriler inşa eden önermelerin (**sentetik a priori yargılar**) olamayacağını iddia etmesidir ki görüldüğü gibi burada ortadan kaldırılan şey numenal alandaki, içinde İmanı, ahlak yasalarını ve bununla bağlantılı ödevleri kapsayan, tüm bir metafizik paradigmadır artık. Böylece Nietzsche’nin yorumuyla “Günüşiği; kahvaltı; sağduyunun ve neşenin geri gelişi; Platon’un utançtan kızarması; tüm özgür tinlilerin şeytani güürültüsü”⁶⁴ vuku bulur.

Dördüncü dönemde “bilinemezliği” aracılığıyla pasifize edilen numenal alan, Beşinci dönemde ise **artık hiçbir şeye yaramayan daha fazla yükümleyici bile olmayan bir fikir** olarak ortadan kaldırılmaktadır. Aynı zamanda bu yolla ortadan kaldırılan,

⁶² Ernest Renan, *Bilimin Geleceği*, çev: Ziya İshan (MEB Yayınları, 1951), 55.

⁶³ Nietzsche, *Putların Batışı ya da Çekiçle Nasıl Felsefe Yapılır*, 32.

⁶⁴ Nietzsche, *Putların Batışı ya da Çekiçle Nasıl Felsefe Yapılır*, 32.

fenomenal alanda inşa edilen modern seküler yasaları, sorunlu da olsa, denetleyecek ve içinde Ahlak-İman ve Vicdanı barındıran bir ödev ahlakıdır ve bunu lağveden Mantıkçı Pozitivist Öznelerin nüvesi de, görüldüğü gibi yine bizzat Kant düşüncesi içinde yer almaktadır:

“Kant epistemolojisi Kopernikçi dönüşümün zorunlu bir sonucu olarak Özne merkezlidir ve bilen Özne nesnel bilginin oluşma sürecinde aslında bir otonomiye sahiptir; çünkü doğa yasalarının kaynağı bile, bu yasaları doğaya dikte eden Öznedir. Bu epistemolojik dönüşüm kaçınılmaz olarak bir ‘ben’ kavramıyla sonuçlanır; ancak Kant, bilginin-ve doğa biliminin-genel geçerliliğini inşa etme kaygısıyla, bilmenin Öznelerarası ve kamusal bir karakter taşıdığını iddia eder ve bu iddiasını, Saf Aklın Eleştirisi’nde, herkesin ortaklaşa paylaştığı aklın transandantal ilkesi üzerinde temellendirir. Bu sayede Kant ‘ben’den ‘bize’ ve ‘biz’den ‘tüm insanlığa’ geçmenin imkanını tesis eder.”⁶⁵

Ancak yukarda da belirttiğimiz gibi bu imkan Mantıkçı Pozitivistler aracılığıyla, sadece fenomenal alanın Empirik Rasyonel Özneleri’nin iktidarına terk edilecek, **kendini başka herkesin yerine koyarak düşünebilen** bu Özneler de; politik, etik, bilimsel ya da teolojik Özne’ler olarak, 20. Yüzyılın trajik tarihini inşa edeceklerdir. Bu anlamda, öncesinde de gösterdiğimiz gibi, Batı metafiziği içerisinde Hristiyan Tanrı (Kutsal) kendisinden neşet eden Modern Özne (Dindışı) tarafından lağvedilmişti. Hristiyan rahibin Tanrı-İsa merkezli idealizmi ise yerini Tanrı-Özne merkezli bir idealizme ve bu idealizmde köklenmiş bir Aydın (Bilim adamı, Yazar, Sanatçı, Akademisyen) vicdanına ya da entelektüel bir bilince bırakmıştı. Şimdi ise sıra, Kant’ın Numenal Öznesine gelmiştir. Böylece beşinci dönemde Bilim, Tanrı’nın geçersizliğini ilan eder ve Numenal alanı mantıkçı pozitivizm yoluyla, dekadansa uğratar. Numenal Özne lağvedilmiştir ancak Empirik Rasyonel Özne, duysal (fenomenal) dünyada hala iktidarını sürdürmekte, mantıkçı pozitivizm aracılığıyla, Nesnesi olan yeryüzünü sömürgeleştirerek, tıpkı aynadaki aksi gibi, kendisine itaat eden bir Varlık konumuna indirgeme idealinde, daha da doğrusu Hakikat isteminde artık hiçbir sınır tanımamaktadır. Batı metafiziğinin nihilistik mahiyetteki fasit dairesi daha da büyüyerek devam etmektedir:

“Platonculuk, duyuyüstü dünyanın hakiki dünya olarak atılıp giderilmesi kadarıyla aşılmıştır; ama buna karşılık duyulur dünya kalmıştır, buna da Pozitivizm sahip çıkıp, onu tutmaktadır. Şimdi bununla hesaplaşmanın sırasıdır. Çünkü Nietzsche, ne sabah alacakaranlığında (Numenal Özne’yi alt eden mantıkçı pozitivizmde) durmak ister, ne de salt bir öğle öncesinde dinlenmek.

⁶⁵ Hakan Çörekçioğlu, *Kant Felsefesinin Politik Evreni* (İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2010), 7.

Duyuüstü dünyanın hakiki dünya olarak giderilmesine karşın bu yukarıdakinin boş yeri ve bir yukarısı ile aşağısının yapı hatları hala durmaktadır.”⁶⁶

Batı metafiziğinin Platoncu dikotomisinde, duyuüstü ya da **Hakiki dünya** ve onun Numenal alandaki Spekülatif Rasyonel Öznesi ortadan kalkmıştır. Öyleyse onun diğer yarısı ya da sureti olan, Fenomenal alandaki Empirik Rasyonel Özne'nin de Batı metafiziğinin diyalektik kuralları gereği ortadan kalkması gerekmektedir. Güç İstemi'nin bir tezahürü olarak insanın bir yarısı; bir duyuüstü-yüksek değer olarak, bir Idea (Özne) olarak giderildiğine göre, tek anlamı, bir değersizlik üzerinden duyuüstünü tamamlamak olan, bir Doksa (Nesne) olan diğer yarısının da, duyuusal bir alt değer olarak değerden düşmesi zorunludur artık. Nihayetinde nihilizm yani “En yüksek değerlerin kendi kendini değerden düşürmesi” bir kez daha Batı metafiziğinde açığa çıkar ve Empirik Özne, Numenal Özne ile beraber, farkında olmadan kendini de ortadan kaldırır ve bu ortadan kaldırış, bizi Nietzsche Düşüncesi'nin artık merkezde olduğu altıncı evreye sürükleyecektir.

Altıncı Dönemi ise Nietzsche şöyle açıklar: “Hakiki dünyayı ortadan kaldırdık: hangi dünya kaldı geriye? Belki görünüş dünyası?... Ama olamaz! Hakiki dünya ile birlikte bu görünüş dünyasını da ortadan kaldırdık!”⁶⁷ Filozof, Kantian anlamındaki Numenal alanın Spekülatif Rasyonel Özne'sinin dördüncü evrede bir “bilinemez” olarak belirlendiğini ve aynı Spekülatif Rasyonel Özne'nin beşinci evrede nasıl ortadan kaldırıldığını bize göstermişti. Altıncı evrede ise, Spekülatif Rasyonel Özne ile beraber Empirik Rasyonel Özne'nin de ortadan kalktığının farkedilmesi söz konusudur. Böylece Batı Metafiziği'nin elinde tek kalan; bu metafiziği Postmodernizm'e taşıyarak küreselleştirecek bir yegane Hakikat nosyonu olan NESNE'den başka bir şey değildir artık. Idea'nın modern zamanlardaki görünümü olarak, Batı metafiziği içinde önce bir Beden (İsa) ardından da salt bir Akıl (Beyaz-Batılı-Burjuva Özne) biçiminde-ontolojik bir kategori olarak inşa edilen İnsan'ın sonuna; onun gölgesinin (Doksa) en kısa olduğu ana, öğle vaktine gelinmiştir: “Öğlen; gölgenin en kısa düştüğü an; en uzun yanılgının sonu; insanlığın doruk noktası; INCIPIT ZARATHUSTRA!”⁶⁸

Bilindiği gibi Platon, **Mağaradakiler** alegorisinde -Sokrates'in ağzından- bir mağarada, sırtlarını dışardaki güneşe ya da ışığa (İyi Ideası) dönmüş ve birbirlerine zincirlerle

⁶⁶ Heidegger, *Nietzsche'nin Platonculuğu Tersine Çevirmesi*, 140.

⁶⁷ Nietzsche, *Putların Batışı ya da Çekiçle Nasıl Felsefe Yapılır*, 32.

⁶⁸ Nietzsche, *Putların Batışı ya da Çekiçle Nasıl Felsefe Yapılır*, 32.

bağlanmış insanları tasvir eder. Bu insanların görebildiği tek şey, arkalarındaki ışığın aydınlığıyla mağara duvarına yansıyan gölgelerdir ve onlar bu gölgeleri-sanıları (Doksa) “Hakikat” sanmakta ve yine bu gölgelere verdikleri adlarla gerçek nesneleri resmettiklerini farz etmektedirler. Oysa ki Hakikat, gerçek sanılan nesnelerin-gölgelerin (yani insanca anlamın) ötesindedir; bizzat o gölgeleri de (duyusal dünyayı) yaratan Idea olarak, tıpkı bir güneş gibi, mağaranın dışında (duyuüstü dünyada) durmaktadır. Ve onu ancak, zincirlerini kırıp mağaradan çıkmaya cesaret edecek olan insanlar görebilecektir... Ancak sadece mağaranın dışına çıkmış olmak yeterli değildir Nietzsche için (Batı Metafiziği, Sokrates'den beri -sürü insanı ve son insan olarak- zaten bunu yapmıştır). Çünkü mağaranın dışında olursa da hala “öğle öncesinde” bulunmaktadır ve İyi Ideasını sembolize eden güneşten yayılan ışık, bu kez son insanın (ya da sürü insanının) gölgesini yere (yeryüzüne) düşürmektedir. Yani insan, ister Hristiyan bir Tanrı kavramının ışığı peşinde bir Sürü İnsanı olsun, isterse de Modern bir Özne kavramının ışığı peşinde bir Son İnsan olsun, zincirlerini kırıp mağaranın dışına çıkmış ve “özgürlüğüne” kavuşmuştur. Ancak bir Son İnsan olarak hala “Hakikat” sandığı gölgesi onu izlemekte ve o, hala bunun üzerinden nesnelere “insanca anlamını” vermeye devam etmektedir; yani hala “Varolanı (Nesne) Varolan (Özne) olarak” sorgulamaktadır. Ancak Son İnsan, güneşin (İyi Ideasının) en dik açıyla yeryüzüne düştüğü “büyük öğle vakti”nde şunu keşfeder: Mağaranın içinden beri peşini bırakmayan ve giderek azalan gölge, artık en kısa halini almıştır ve bunun tek kaynağı da yine kendisidir: Varlık dediğinde Oluş'un gölgesini, Idea dediğinde Doksa'nın gölgesini, İyi dediğinde Kötü'nün gölgesini, Tanrı dediğinde Dünya'nın gölgesini, Ruh dediğinde Beden'in gölgesini, Tümel dediğinde Tikel'in gölgesini, Ben dediğinde Öteki'nin gölgesini, Özne dediğindeyse Nesne'nin gölgesini yaratmıştır. Böylece aynı anda hem kendisi hem de gölgesi olduğunu farkederek (yani hem Özne hem Nesne, hem Idea hem Doxa, hem Tanrı hem Dünya, hem Işık hem de Gölge olduğunu anlar). Sonuç olarak Nietzsche için, Batı metafiziğinin **Hakiki dünyasının bir masal haline gelmiş olduğu** altıncı evresi veya **büyük öğle**, Platonculuğun son merhalesi olan Modernitenin durmakta olduğu doruk noktasını işaret eder. Bu doruk noktasının merkezinde, Nietzsche'nin Zerdüş'tü yer almaktadır; daha da doğrusu Zerdüş burada başlamaktadır (Incipit Zarathustra) ve o daha **Üst İnsan** değildir; **Üst İnsan**'a dönüşecek olandır.⁶⁹ Bir

⁶⁹ Martin Heidegger, “Who is Nietzsche’s Zarathustra?” trans. by Bernd Magnus, *Nietzsche: Critical Assessments-I*, edited by Daniel W. Conway (Routledge-1998, Volume 1), 160.

Son İnsan olarak, Batı metafiziğinin, Güç İstemi'nden temellenen ve sürekli bir Ebedi Dönüş halindeki fasit dairesinin içinde kalmak ya da bir **Hür İnsan** olarak, **Üst İnsana** giden yolu kurmak, Zerdüşt'ün önündeki iki yol ya da yazgı olarak beklemektedir. Daha da açıkçası altıncı evrenin **Son İnsanı** Özne ve Nesne'nin bir ve aynı olduğunu fark eden ve bu birliği Nesne içinde eritmeyi göze alan bir insandır. Bu andan itibaren Batı metafiziğinin elinde, Hakikati aramak için tek referans noktası olarak sadece fenomenal ve numenal alandaki Nesne kalacaktır ve bu da, aşağıda da göreceğimiz gibi, 1950'lerden itibaren tüm bir Postmodern Geleneği inşa edecektir. Postmodernler, ünlü mottolarında "Biz yüksek kültür ile alt kültür arasındaki ayrımı ortadan kaldırdık" derken aslında kast ettikleri, yüksek değerlerden oluşan üst yapının-alt yapıdaki değerler içinde eritilmesi, Kantian Numenal alanın-Fenomenal alan içinde eritilmesi ya da Özne'nin Nesne içinde eritilmesinden başka bir şey değildir. Ve bu noktadan itibaren Batı Metafiziği Tarihi, Nesne üzerine bir meditasyon şeklini alacaktır artık.

Kant Düşüncesi Üzerinden İnşa Edilen Postmodern Paradigma	
(POST) MODERNİTE (Aşkın Özne-Kendinde Şey)	
PRATİK AKLIN NUMENAL ÜLKESİ Modernizm	NESNE
SALT AKLIN FENOMENAL ÜLKESİ Modernlik	NESNE

Bu ekseninde altıncı dönem, Nietzsche'nin **Tanrı Öldü Sözü**'nün de açık bir şekilde anlaşılmasını sağlaması açısından önemlidir. Çünkü İnsanlığın doruk noktası olan ve Zerdüşt'ün başladığı yerde artık İnsan ölmekte (daha doğrusu Hristiyan Tanrı'yı öldüren Modern İnsan ölmekte) ve bu Son İnsan'ı aşan bir Üst İnsan doğmaktadır. Bu anlamda Tanrı'nın ölümü, Parmenides'ten Platon'a ve Descartes'ten Spinoza'ya dek devam etmiş olan ve Varlık'la düşünce arasındaki birliğin olanaklarının araştırılması olarak süregelen bir metafiziğin, yani Batı metafiziğinin sonuna işaret etmektedir.⁷⁰

⁷⁰ Alain Touraine, *Modernliğin Eleştirisi*, çev. Hülya Tufan (Yapı Kredi Yayınları, 2002), 127.

Bu noktada Nietzsche'nin Tanrı Öldü Sözü'nün üç farklı anlamından söz edebiliriz artık: 1) Artık İsevi olan Tanrı'nın Yahudiler tarafından öldürülmesi: İsa Mesih'in, iki iktidar odağı tarafından (Roma ve ona bağlı özerk bir toplum olarak Yahudilik) yerleşik düzeni tehdit eden eylem ve söylemleri nedeniyle çarmıha gerilmesi. 2) Artık bir iktidar olan Katolik Hristiyanlığın Tanrı'sının Modern Hümanist Özne tarafından öldürülmesi ve 3) Modernite'nin Yeni Tanrısı olan İnsan'ın (Hümanist Özne) Postmodernler (Nesne) tarafından bir meta anlatı olarak tanımlanarak öldürülmesi.

Bu anlamda Nietzsche'nin mirasını takip edecek Heidegger düşüncesi ve ardından gelen Postmodern Sanat'la birbirini tamamlayarak ilerleyecek Postyapısalcı düşünce **HAKİKİ DÜNYANIN SONUÇTA BİR MASAL (MİT) OLUŞU**'nun hala altıncı evresinde durmaktadır. Çünkü yukardaki şemamızda ve çalışmamızın 2. Bölümü'nde de göreceğimiz gibi, Modernitenin Nesne'si-Özne'nin bir yansıması olduğuna göre, yani Özne ve Nesne bir olduğuna göre; Özne'nin bir meta anlatı olarak lağvedilmesiyle birlikte geride kalan şey hala o Modern Özne'nin tasarımı olan bir Nesne'dir; O (Nesne) O'nun (Özne) aynadaki bir yansımasıdır ve böylesine bir Nesne'yi lağvetmek, çağdaş düşünce ve sanatın önündeki en büyük sorundur artık. Ancak Özne, bu kez bir Aşkın Özne olarak hala varlığını sürdürmekte, ancak Modern dönemindekinden farklı olarak, bu kez Nesneleşmiş, çoğalmış, dijitalleşmiş ve tikelleşmiş olarak, Baudrillard'ın da bize göstereceği gibi bir Bilgisayar Kodu olarak Batı metafiziğinin fasit dairesini inşa etmeye devam etmektedir. İşte Postyapısalcılardan başlayarak üstesinden gelinmeye çalışılan ontolojik kategori böylesine bir Aşkın Özne ve onun Nesne'sidir ve çalışmamızın ilerleyen safhalarında da göreceğimiz gibi, günümüzün İnsan sonrası (Posthuman) ya da Hakikat sonrası (Post-Truth) tartışmaları, tam da bu noktadan itibaren başlamaktadır.

Bu anlamda Heidegger, Nietzsche'nin belirlediği altıncı dönemi, bir karar aşaması olarak görür ve böylece 21. Yüzyılda Çağdaş Batı Düşüncesi içinde yapılacak olan tartışmaların çerçevesini 20. Yüzyılın tam da ortasından belirler:

“Platonculuğun sonunda insanın dönüm noktası konusundaki karar duruyor. Böylece ‘insanlığın en üst noktası’ sözüyle anlaşılması gereken, kararın verileceği doruk noktası, yani şunun kararının ki, Platonculuğun sonuyla şimdiye kadarki insanın sona erip ermeyeceğinin, Nietzsche'nin ‘son insan’ olarak nitelediği insan türüne gelinip gelinmeyeceğinin; yoksa, bu insanın aşılabiliyor, ‘üst insan’ın başlayıp başlamayacağını: ‘Incipit Zarathustra’. Nietzsche'nin ‘üst insan’ adıyla nitelediği bir mucize harikası ya da masal

kahramanı değil; kendisinden önceki insanın ötesine geçen insandır. Önceki insan ise, varoluşu ve varlıkla ilişkisi Platonculuğun şu ya da bu biçimiyle ya da birden fazlasının karışımıyla belirlenmiş olan insandır. Son insan, üstesinden gelinememiş nihilizmin zorunlu sonucudur. Nietzsche'nin gördüğü büyük tehlike, işin son insanda kalması, salt bir akıp sona ermede, son insanın gittikçe yayılmasında ve yüzeyselleşmesinde kalmasıdır: 'üst insanın karşıtı son insandır: onu ötekiyle birlikte yarattım.' Bu şu demek: Son, ancak yeni başlangıçta son olarak görülür hale gelir. Tersinden: Üst insanın kim olduğu ancak son insan son insan olarak görülünce açık hale gelir.”⁷¹

Çünkü Nietzsche düşüncesinde Üst insan (hakiki anlamda Son İnsan'ı geride bırakmayı başarmış bir Hür İnsan olarak) Batı metafiziğinin Platoncu şemasını tersine çevrilmesini gerçekleştirecek olan, kendi değerlerini yaratan –üstesinden gelinmiş olan bir insandır ve bu insanın yapacak olduğu, Batı metafiziğinin Platoncu şemasını tersine çevirme eylemi ve bu yolla onu lağvetme girişimi filozof tarafından şöyle açıklanmaktadır:

“En yüksek ruh ve irade gücü olan kudretli türden bir insan için değerleri tersine çevirmeyi hazırlamak: Bunun üzerine düşünen herkes, bize dahildir; yani **hür ruhtur**. Ancak bu, elbette bizden önce gelmiş 'hür ruhlar'dan kesinlikle farklı bir türdür. Çünkü şimdiye kadarki 'hür ruhlar' aşağı yukarı bunun tam aksini arzu etmişti.”⁷²

Görüldüğü gibi filozof , Modernite'nin “Hür” sanılan Özneleri yani Son İnsan'la arasına bir sınır koymakta ve yapılacak olan eylemi açıklamaktadır. Bunun sonucunda Batı metafiziğinin Platoncu şeması tersine çevrilir ve ortaya, aslında aynı düalizmin, bu kez Nesne üzerinden inşa edilmiş yeni bir versiyonu çıkar:

⁷¹ Heidegger, *Nietzsche'nin Platonculuğu Tersine Çevirmesi*, 140-141.

⁷² Friedrich Nietzsche, *The Will to Power* trans. by Walter Kaufmann and R. J. Hollingdale (Random House Inc., 1976), 957. aforizma.

NIETZSCHE DÜŞÜNCESİNİN İNŞA ETTİĞİ MODERNİTE (POSTMODERNİTE)



BATİ METAFİZİĞİ'NİN İNŞA ETTİĞİ TEMEL ŞEMANIN DEĞERLERİ:



Görüldüğü gibi olan; Batı Metafiziği'nin fasit dairesinin, tahkim edilerek daha da genişlemesi, bir zamanların alt yapıda bir sanıya-hiçliğe indirgenmiş olan, ancak Nietzsche eliyle artık üst yapıya taşınmış olan kölelerinin (Nesne'nin, Beden'in, Kopya'nın, Sanı'nın, Çokluk'un, Tikel'in, Farklılık'ın, Oluş'un) egemenliğinde, yeni bir paradigmanın inşa edilmesidir: **Postmodernizm ya da Postmodernite**. Temelde, Modernizmin Özne'sine karşı Nesne'yi Hakikati olarak gören bu yeni paradigma, kendini önce 1950'lerden itibaren Postmodern Özne'leri (Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Joseph Beuys, Robert Rauschenberg vb.) aracılığıyla sanat alanında göstermeye başlayacak (Pop Art, Hazır yapıt, Yerleştirme Sanatı, Beden Sanatı, Kavramsal Sanat vb.) 1960'ların başından itibaren alternatif karşı kültür hareketleriyle gelişerek (68 hareketi, hippie komünleri, anarşist fraksiyonlar vb.) "ideolojilerin sonu"nu haberleyecek; Nietzsche'yi yeni bir yorumla 20. Yüzyıla taşıyacak olan Heidegger düşüncesini takip ederek, 1960'lardan temellenip 1970'lerden itibaren etkisini

göstermeye başlayan Postyapısalcılıkla beraber ise ⁷³ başta yine Özne olmak üzere, artık alt yapıya itmiş olduğu ve “meta anlatılar” olarak nitelediği tüm “eski” üst-yüksek değerlerin ölümünü ilan edip oradan tüm sosyal-fen bilimlerine, estetik ve ahlak teorilerine, politikaya-düşünce kategorilerine sirayet ederek, bugün artık küreselleşmiş bir sistem halini alacaktır.

Bilindiği gibi, Postmodern Kuram öncelikle Özne’ye saldırarak işe başlar; onu yıkılması gereken en büyük **meta anlatı** olarak ilan eder. Çünkü Özne’nin iktidarının lağvedilmesi demek; onun yaratmış olduğu dikotomilerin de ortadan kalkması demektir ki, bu da yine bu Özne tarafından yaratılmış tüm diğer **meta anlatılardan** temellenen olguların da (Temelinde Modernizmin yer aldığı, Özgürlük, Eşitlik, Adalet, Devrim, Kapitalizm, Faşizm, Sosyalizm, Hümanizm, Demokrasi, Ulusçuluk, Yüksek Kültür, Seçkinlik, İktidar, Bilgi, Uygarlık, Sanat, Ahlak, İlerleme, Aydınlanma, Hakikat) birer “dil oyunu”ndan ibaret olduğunu ortaya çıkaracaktır. Çünkü Postmodern Kuram, bu meta anlatılara ve özellikle politik olarak 1789 Fransız İhtilali’nden beri bu anlatıları “eşitlik” “özgürlük” “kardeşlik” üzerinden inşa ettiğini iddia eden yasa koyucu Öznelerin kurmuş olduğu, temelinde modern projenin yer aldığı, Batı kökenli tarihsel sahneye baktığında; Özgürlüklerin hakim sınıfların lehine bir kez daha ortadan kalktığı, insanlar, sınıflar ve coğrafyalar arasındaki eşitsizliğin daha da derinleştiği, Sosyalist ütopyaların totaliter rejimleri doğurduğu, sömürgeciliğin, soykırımların, iki büyük dünya savaşının, atom bombası ve ardından gelen nükleer savaş tehdidinin sınırlarını çizdiği bir dünya ile karşılaşmış ve doğal olarak 1950’lerden itibaren tüm bu tarihi yaratan kavramsallaştırmaları, yukarda da açmaya çalıştığımız gibi, her alanda radikal bir eleştiriye tabi tutmuştur).

Bu anlamda Heidegger için Nietzsche, değerlerini tersine çevirerek, daha da doğrusu Platonculuğu tersine çevirerek Batı metafiziğini yeniden inşa etmiş (Postmodernite ya da Postmodernizm) ve böylece onun felsefesi; ontolojik ilkesi Güç İstemi olan, Ebedi Dönüş biçimindeki fasit dairenin (yani Batı Metafiziği’nin) içinde kalmıştır ve Varlık sorunu bir kez daha bu düşünce içinde de unutulmuştur:

⁷³ Bahsedilen **Nietzsche’ci Tersine Çevirme**’nin ya da Platonculuğun tersine çevrilmesi veya tersyüz edilmesinin, çalışmamızın ikinci bölümünde daha derinlikli olarak göreceğimiz gibi, tüm Postyapısalcı düşünürlerin (Lyotard, Derrida, Foucault, Deleuze-Guattari vb.) fikirlerini inşa ederken temel aldıkları yapıbozumcu bir formül olduğunu bugün artık net bir şekilde görebiliyoruz.

“Platonculuğun, Nietzsche’ye göre duyulur olanın gerçek dünyaya, duyularüstü olanın ise sahte dünyaya dönüştüğünü savunan ters çevrimi, baştan aşağı metafiziğin içinde kalmaktadır. Ondokuzuncu yüzyıl olguculuğu anlamında Nietzsche’nin de zihininde yer bulmuş olan bu türden bir metafiziğin üstesinden gelme işi, daha yüksek bir dönüşümse bile metafizikte meydana gelen son bir dolaşıklıkta başka bir şey değildir. ‘Meta’ ve duyulurüstü olana aşkınlık, duyulurluğun sığ dünyasında kalıcılıkla yer değiştirmiş gibi görünüyorsa bile gerçekte yalnızca varlığın unutulmuşu tamamlanmış ve duyulurüstü olmak da Güç istemi tarafından salınıp ötelenmiştir.”⁷⁴

Bu anlamda bir kez daha Varlığın unutulmasına (ki bu Heidegger’in Nihilizm tanımını aynı zamanda) neden olan ve Varlık’a bir kez daha bir ad (Güç İstemi) veren, onu sabit bir mevcudiyet olarak-tümel bir kavram haline getiren Nietzsche düşüncesi, Hakikat’ın Kadim Yunanlılar için anlamını atlamıştır. Bu paralelde, yukarda da bahsettiğimiz gibi, Kadim Yunanca’daki anlamıyla Hakikat (Aletheia) kendini Zaman’la açığa çıkaran, gizlilikten (Yunanca Lethia) çıkandır, sürekli olarak yokolmaktan-varolmaya doğru çıkan ve sonra yeniden yokolan, sürekli Oluş halinde olan bir şeydir; Varolanın açıklığıdır; hakiki olanın Varlığıdır ⁷⁵ ve bu aynı zamanda filozofun Varlık tanımınıdır:

“Açığa-çıkma, gizli-olmaktan gizli-olmamaya doğru çıkıştır. Açığa-çıkma, yalnızca, gizli bir şey gizlilikten kurtulduğu ölçüde vuku bulur. Bu gizlilikten kurtulma, bizim gizini-açma (Almanca entbergen. Entbergung) diye adlandırdığımız şeyin içerisinde ikamet eder ve serbestçe salınır. Grekler gizini-açmanın karşılığı olarak aletheia sözcüğünü kullanırlar. Romalılar bunu 'veritas' diye çevirdiler. Biz 'hakikat' (Almanca Wahrheit) diyoruz ve onu alışlageldiği üzere bir tasarımın doğruluğu (Almanca Richtigkeit) olarak anlıyoruz.”⁷⁶

Bu anlamıyla Zaman ile açığa çıkan Varlık, kendini Varolanlar olarak gösterir ve İnsan da bu varolanlardan biri olarak zuhur eder; O, Batı metafiziğinin sandığı gibi bu varolanlardan ayrı -üstün bir Varlık değildir, sadece Orada Olan Varlık’tır, yani Dasein’dır:

“Dasein kavramı, kelime olarak Da ve Sein terimlerinden oluşur. Günlük Alman dilinde İnsan Varlığıdır. Heidegger’de ise kavrama felsefi anlam yüklenmiştir. “Da”, Almanca’da “heir” ve “dort” anlamına gelmektedir. “Heir”, burada, “Dort” ise orada demektir. “Sein” ise varolmak, Varlık ve varoluş anlamına gelmektedir. “Dasein” burada ve orada varlık anlamına gelmektedir ve Heidegger tarafından “orada var olan varlık” olarak kullanılır. Dasein’in İngilizce karşılığı ise “there is” anlamına gelmektedir.”⁷⁷

⁷⁴ Martin Heidegger, “Metafiziğin Üstesinden Gelmek”, çev. Birdal Akar, *Heidegger Paris’te*, Der. Sadık E. Er (Otonom Yayıncılık, 2014), 436.

⁷⁵ Martin Heidegger, *Sanat Eserinin Kökeni*, çev. Fatih Tepebaşı (De Ki Yayınları, 2011), 45.

⁷⁶ M. Heidegger, *Tekniğe İlişkin Soruşturma*, çev. Doğan Özlem (Paradigma Yayınları, 1998), 51-52.

⁷⁷ Levent Yıldız, *Martin Heidegger’in Bilim ve Varlık Anlayışı*, Yüksek Lisans Tezi (Cumhuriyet Üniversitesi-Felsefe Anabilim Dalı, 2006), 12.

Dasein'ın Varolanlardan farkı, onun zamansal bir Varlık olması ve bunun bilincinde olmasıdır. Burada zamansal olmak, tarihsel olmaktır ve bu da ölümlü olmanın da farkında olmak anlamına gelir ve ölüm Dasein'ın bilincinde olduğu bir sorundur; bunun bilincinde olmak da Varlık sorusunu sorma imkanını yaratır ve bu da Varoluş (Eksistensiyal) kavramını ortaya koyar. Batı metafiziğinin tam tersine Heidegger, varoluşu VAR olan üzerinden değil YOK olan üzerinden tanımlar; filozof için YOK olan ölümdür ve bunu hakiki kabul etme, sahici olarak Varlık'ı ve Aletheia olarak Hakikat'i kavrama hürriyetini açığa çıkartır:

“Eksistensiyal olarak tasarlanan sahih ölüme yönelik varlığın karakterizasyonunu şu şekilde özetlememiz mümkündür artık: Öndeleme (Almanca Vorlaufen) Dasein'a, herkes-benliğindeki kaybolmuşluğunu açığa çıkartarak onu, ilgilenici itina-göstermekliğe birincil olarak dayanmaksızın kendi olma imkanıyla karşı karşıya getirir ki bu; tutkulu, herkesin vehimlerinden sıyrılmış, fiili, kendinden emin ve kendini havf eden ölüme yönelik hürriyet demektir. Ölüme yönelik varlığa ait olup, Dasein'ın karakterize edilen en uç imkanının eksiksiz muhtevasına dair bütün rabıtalara, onlarla tesis edilmiş olan öndelemeyi söz konusu imkanın mümkün kılınması şeklinde açığa çıkarıp, geliştirip ve tespit edip temerküz eder. Öndelemenin eksistensiyal olarak tasarımılanacak ihataşı, ölüme yönelik varoluşa-dair sahih varlığın ontolojik imkanını görünür kılmıştır.”⁷⁸

Dasein, ancak Varlık'ın her iki biçimi olarak yokluktan-varlığa çıktığını ve yine yokluğa (aslında Varlık'a) döneceğinin farkında olursa-bununla yüzleşebilirse kendi tümüğünü kavramaya başlayabilir; Kadim Yunanlılardaki Hakikat (Aletheia) bu anlamı vermiştir: “Sahici Varlık öyleyse bir ölüme-yönelik-Varlık, bir *Sein-zum-Tode*'dir.”⁷⁹ Ancak Batı metafiziği, bu anlamdaki Varlık'ı-dolayısıyla da Hakikat'i üst yapıdaki bir mevcudiyet olarak tümel bir form haline getirmiş ve dondurmuştur. Bu metafiziğin en son modern haliyle ise Varlık ile beraber Ölüm'ün de üstü örtülmüş ve unutulmaya terk edilmiştir; Kantçı bir perspektiften bakıldığında; “bilinemezliğe” mahkum kılınmıştır. Bu noktada bir parantez açarsak; Georg Steiner'in, bizim de katıldığımız yorumu son derece önemlidir. Çünkü Steiner'e göre Heidegger düşüncesinde Varlık nosyonunu en açık şekilde karşılayan kavram, Hristiyan teolojisinin dışındaki bir Tanrı olmaktadır:

“Ancak benim öz tecrübem, Heidegger'in Var ve Var ile varlıklar arasındaki ontolojik kesme paradigması ve anlatımının, neredeyse her noktada Tanrı'nın *Sein* terimiyle değiştirilmesine uyumlu olmasıdır. Böyle bir değiştirmenin Heidegger tasarısında kuluçka oluşunu kanıtlamaz bu. Bunu yalanlayacaktır. Fakat, hiç değilse bu okuyucu için, Heidegger'in felsefesi, sosyolojisi, poetikası

⁷⁸ Heidegger, *Varlık ve Zaman*, 282.

⁷⁹ Georg Steiner, *Heidegger*, çev. Süleyman Kalkan (Vadi Yayınları, 1996), 112.

ve bazı donuk düzeylerde politikası bir *sonra (post)* veya *ahir teolojiyi* gövdeleştirip dillendirir demektir bu.”⁸⁰

Bu anlamda Aletheia, yine Yunanca bir kavram olan, o anki sınırları içinde açılan-süreduran anlamındaki Physis ile açığa çıkar. Ancak sonrasında Roma’nın Latin dilinde natura kavramı ile eşitlenerek bugünkü anlamında doğa ya da fizik (ve sonuç olarak Nesne) şeklinde kavranmaya başlamış ve orijinal anlamının üstü örtülmüştür:

“Tarihinin başlangıcında Varlığın, kendisini zuhur etme (emerging/physis) ve açıkta olma/gizlenmeme (unconcealment/aletheia) olarak açtığını, buradan da, süreklilik (ousia) anlamında kalıcılık ve mevcudiyet (presence) formülasyonuna ulaştığını düşünen Heidegger, metafizik düşünce geleneği boyunca üzeri örtülmesinden ötürü gizli kalan Hakikat kavramının kurtarılmasının söz konusu başlangıcın hatırlanmasından geçtiği kanaatindedir. Zira başlangıcı, yani Varlığın hakikatini hatırlama, hakikatin özü ile özün hakikatinin, dolayısıyla Varlık ve Hakikatin birbirine ait olduğunu açığa çıkaracaktır. Bundan dolayı Heidegger, soruşturma konusunun Hakikatin özü olduğunu ve Hakikatin tabiatı ile alakalı sorunun, pratik bir deneyim veya ekonomik bir hesaplama anlamındaki hakikatle; teknik bir düşünümün veya politik kurnazlığın hakikati ya da daha hususi olarak bilimsel araştırma veya sanatın hakikatiyle ve hatta derin düşünüm veya dini inancın hakikatiyle değil, her türden ‘Hakikat’in alameti olan tekbir şeyle alakalı olduğunu belirtir.”⁸¹

Hakikat’in alameti olan Varlık’tır ve bu anlamda Heidegger için Varlık sorusu Batı metafiziği tarafından çoktan unutulmuştur.⁸² Bu unutuluşun bakiyesine eklenen son merhale ise Nietzsche düşüncesidir Heidegger için; çünkü Nietzsche düşüncesinde **Üst insan** ya da filozofun farkına varmadan bizzat kendi eliyle inşa ettiği **Postmodern Özne**, yukarda da belirttiğimiz gibi, Değerleri tersine çevirerek Nesne’yi Hakikat’i haline getirmiş ve bu da ilk kez sanat alanında, çalışmamızın ilerleyen safhalarında daha sarıh olarak görmeye başlayacağımız gibi, Dada’dan temellenen Postmodern sanat akımlarıyla açığa çıkmaya başlamıştır. Şimdi bu süreci tahkim eden ve bir anlamda günümüzdeki çağdaş dünyayı kuran bir geleneğe, yani Postyapısalcı Düşünce’ye bakmaya başlayalım.

⁸⁰ Steiner, *Heidegger*, 162.

⁸¹ Küçükaltı, *Heidegger ve Derrida-Batı Metafiziğinin Dekonstrüksiyonu*, 183-184.

⁸² Martin Heidegger, *Varlık ve Zaman*, çev. Kaan H. Ökten (Agora Kitaplığı, 2008), 1.

İKİNCİ BÖLÜM

POSTYAPISALCI DÜŞÜNCEDE HAKİKAT SORUNU

2.1. ANA HATLARIYLA YAPISALCI DÜŞÜNCE

Postyapısalcı düşünceye geçmeden evvel, öncelikle onu temellendiren Yapısalcı düşünceye ana hatlarıyla bakmakta fayda vardır. Bu anlamda Yapısalcılık, İsviçreli düşünür Ferdinand De Saussure'ün öncülüğünde 1950'lerden başlayarak (1960'ların sonu-1970'lerin başından itibaren yerini Postyapısalcılığa bırakacaktır) etkisini göstermeye başlar ve temel savı, Dil olgusunun işaretlerden oluşan bir Göstergeler Sistemi olduğudur.

“Dil göstergesi bir nesneyle bir adı birleştirmez, bir kavramla bir işitme imgesini birleştirir. İşitme imgesi salt fiziksel nitelikli olan özdeksel ses değildir; sesin anlamsal izidir, duyularımızın tanıklığı yoluyla bizde oluşan tasarımdır. Duyumsaldır bu imge. Eğer yer yer özdeksel diye de nitelendirilirse, bundan yalnızca imgenin duyumsallığı ve genellikle daha soyut olan öbür çağrışım ögesinin, kavramın karşısı olarak ele alındığı anlaşılmalıdır.”⁸³

Göstergeler Sistemi ise, bir Gönderge'ye referansla Gösteren ve Gösterilen ayrımında vücut bulur. Buna göre konuşurken kullandığımız Sözcükler, dış dünyadaki bir şeye işaret ettiklerinden dolayı birer göstergedirler ve bu anlamda göstergenin iki boyutu vardır: Birincisi, bir Özne olarak insani düşüncede kategorize edilip, onun ağızından çıkan ses kalıbıdır ve **Gösteren** olarak adlandırılır. Yani **Ağaç** dediğimiz anda ağızımızdan çıkan ses kalıbı bir **Gösteren**'dir; böylece bu ses kalıbının işaret ettiği **Ağaç** kavramı da **Gösterilen** olur. Kavramla-ses imgesinin birleşiminden doğan anlam da **Gösterge**'dir: Saussure için, Gösteren (Özne) ile Gösterilen (Nesne) arasındaki ilişki tamamen keyfidir; çünkü **Ağaç** kavramı, farklı dillerde, farklı farklı ses kalıplarıyla da (sözcüklerle) ifade edilebilir.⁸⁴ Kısacası, Göstergeler Sistemi içindeki bağlantılar dış-nesnel gerçeklikten tamamen bağımsızdır ve kendi mantığı içinde-kendi kurallarına göre işler ve bu yolla inşa edilen her metafizik, aslında “ağızdan çıkan ses kalıplarına” sahip Öznelerin zihinleri aracılığıyla inşa ettikleri kavramların keyfiliği üzerinden oluşur. Bu yüzden de Saussure için Göstereni Gösterilenle birleştiren bağ nedensizdir; Dil göstergesi nedensizdir ve Gösteren hiçbir nedene bağlanamaz. Modern

⁸³ Ferdinand Saussure, *Genel Dilbilim Dersleri*, çev. Berke Vardar (Multilingual Yayınları, 1998), 109.

⁸⁴ Saussure, *Genel Dilbilim Dersleri*, 110.

paradigmada, aralarında teorik olarak inşa edilmiş olan ilişkinin, pratik alanda hiçbir karşılığı yoktur.⁸⁵

Yani Modern Batı Metafiziği'ni kuran Öznelerin, düşünceleri aracılığıyla kendilerinden ayırarak-ötekileştirdikleri-üzerinde tahakküm kurduklarını sandıkları şey (Nesne) bir ses kalıbı olarak yarattıkları bir **Gizli Özne**'den başka bir şey değildir. Bu paralelde bir Özne'nin dış dünyada Varolan dediği şey, gerçek anlamıyla bir Nesne'ye tekabül etmez; tam tersine Özne'nin bilincinde yarattığı bir kavrama tekabül eder; Özne adeta bir aynada Nesne olarak kendini görür (Heidegger'i takip ederek söylersek; Varolanı (Nesne) Varolan (Özne) olarak düşünür). Ancak Batı Metafiziği bu hakikatin üstünü örterek, ustaca saklar: Özne ile Nesne arasındaki Gösteren ve Gösterilen ilişkisinin (Göstergeler Sistemi) aşkın, mutlak bir **Gönderge**'ye tabi olduğu (Idea, Salt Form, Külli İrade, Tanrı, Cogito, Deus cive Natura, Monad, Tin vb) iddia edilir. İşte bu Gönderge, çalışmamızın ilk bölümünde de belirttiğimiz gibi, bir Aşkın Özne olarak Kant düşüncesinde ortaya çıkacaktır. Bu anlamda Özne ve Nesne Bir ve Aynıdır:

“Dil bir kâğıda da benzetilebilir: Düşünce kâğıdın ön yüzü, ses ise arka yüzüdür. Kâğıdın ön yüzünü kestiniz mi, ister istemez arka yüzünü de kesmiş olursunuz. Dilde de durum aynı: Ne ses düşünceden ayrılabilir, ne de düşünce sestten. Böyle bir ayrım ancak bir soyutlamayla gerçekleşebilir. Bunun sonucunda da salt ruhbilim ya da salt sesbilim alanına girilmiş olur.”⁸⁶

Böylece Saussure, çalışmamızın birinci bölümünde de gösterdiğimiz gibi, Kant Düşüncesi'nde gerek numenal-gerekse de fenomenal anlamda, bilginin hem Öznesi hem de Nesnesi olarak ilan edilen Aşkın Özne'yi apaçık bir biçimde ortaya çıkarmış olur. Bu da göstermektedir ki; böylesine bir dizgenin inşa ettiği Öznelerin bir “hakikat” olarak ortaya koyduğu her yapının da (Felsefe, Sanat, Ahlak, Kültür ve Politik Teoriler vb.) aslında o sistem tarafından inşa edilen kategoriler olduğu ve söz konusu bilinçli aktörlerin de (Öznelerin) bizzat bu Dil sistemleri tarafından yaratıldığıdır.⁸⁷ Dolayısıyla Özne, Dil'e bağımlı-onun tarafından şekillendirilen bir varlık olarak tanımlanır Yapısalcılık tarafından ve böylece Rönesans'tan beri modern hümanizm ve onun kurmuş olduğu homosentrizm'den beslenen tüm yasa koyucu gücünü de kaybetmiş olur. Çünkü Saussure için dil, herhangi bir öznel hakikat tasavvurunun veya ideolojinin saf bir yansıması olarak gösterilemeyecek kadar kapsamlı, sui generis bir farklılıklar

⁸⁵ Saussure, *Genel Dilbilim Dersleri*, 111-113.

⁸⁶ Saussure, *Genel Dilbilim Dersleri*, 169.

⁸⁷ Alan Swingewood, *Sosyolojik Düşüncenin Kısa Tarihi*, çev. Osman Akınhay (Bilim ve Sanat Yayınları, 1998), 350.

sistemidir ve böylesine bir sistemden tek biçimci-total anlam yapıları çıkarabilmek imkansızdır.⁸⁸

Böylece **Özne** artık dil incelemesinde, yasa koyucu-ontolojik bir alanı işgal etmediği için, sonrasında Postyapısalcılığın da merkezine oturacak olan, Kant’dan beri süregelen Özne’nin ademi merkezileşmesi sürecinin en radikal çıkarımına da ulaşılmış olur: “İnsanın Ölümü”⁸⁹ Daha da doğrusu İnsan (ya da burada kastedildiği anlamıyla Beyaz-Batılı-Burjuva Özne) Modernlikle beraber, sürekli olarak tüm bu düşünsel, etik, ontolojik, politik ve estetik tartışmaların dışında tutulan bir üst yapıdaki otonom alanını kaybedecek ve dünya üzerinde ne kadar dil varsa o kadar da yorumlama ya da hakikat tasavvuru olduğunu ortaya koyan Yapısalcılık’la beraber, yüzlerce yıldır kendini ayrı tuttuğu bir alt yapıdaki ötekilerin (Nesneler’in) alanına yuvarlanacaktır (Bu da, böylesine bir Özne kritiğini, izafiliğin alanına doğru sürükleyecektir; daha da doğrusu buna izafiliğin nesnelleşmesi de denebilir hiç kuşkusuz).

Bu paralelde, Saussure’ün açtığı yolu takip eden Claude Levi-Strauss için Yapısalcılık’ın çıkış noktasını teşkil eden Dil olgusu, tamamıyla bilinçdışı-irrasyonel bir düşünce düzeyinde oluşur:

“Bir dilin sözdizimsel ve biçimbilimsel kurallarının bilincinde olmadan konuşuruz. Ayrıca, sözlerimizin anlamını ayırt etmek için kullandığımız fonemler hakkında da bilinçli bir bilgiye sahip değiliz; bir fonem ayrımsal öğelerine ayırmaya yarayan sesbilimsel karşıtlıkların ise hiç mi hiç farkında değiliz. Kısaca, dilimizdeki dilbilgisi ya da sesbilim kurallarını bile sezgisel bir kavrayış olmadan açıklarız. Bu açıklama, yalnız ve yalnız bilimsel düşünce düzeyinde ortaya çıkar, oysa dil kolektif bir oluşum olarak yaşar ve gelişir.”⁹⁰

Bu yüzden de Dil, gözlemcisinden (Özne) bağımsız, tam tersine Nesne ile hemhal olmuş kolektif bir olaydır.⁹¹ Buradan hareketle Strauss, Yapısalcılık kuramını antropolojiye uyarladığı araştırmalarında **Modern** ve **İlkel** Kùltürler arasında inşa edilen ve temelinde yine “uygar” “medeni” “rasyonel” Öznel kabullenmelerin bulunduğu Aydınlanmacı modern ayrımı karşı çıkar ve bu Batı merkezli ayrım üzerinden ortaya konan uygarlık ya da medeniyet tasavvurlarının birer varsayımdan

⁸⁸ Philip Smith-Alexander Riley, *Kùltürel Kurama Giriş*, çev. Selime Güzelsan-İbrahim Gündoğdu (Dipnot Yayınları, 2016), 147.

⁸⁹ Susan Hekman, *Bilgi Sosyolojisi ve Hermeneutik*, çev. Hüsamettin Arslan-Bekir Balkız (Paradigma Yayınları, 1999), 221.

⁹⁰ Claude Levi-Strauss, *Yapısal Antropoloji*, çev. Adnan Kahiloğulları (İmge Yayınevi, 2012), 91.

⁹¹ Levi-Strauss, *Yapısal Antropoloji*, 92.

ibaret olduğunu ileri sürer.⁹² Düşünüre göre “ilkel” terimi, yazı kullanmadığı için modern tarihçi Öznelerin araştırma yöntemlerine dahil olamayan; bu yüzden de modern uygarlık tarihinin mekanik ilerlemesine, dolayısıyla toplumsal yapıları ve dünya görüşleri gereği ekonomi ve politik felsefesinde temel sayılan bazı kavramlara yabancı kaldığı için bu şekilde tanımlanan gelenekleri işaret eder.⁹³ Strauss için, “yeni” ve “orijinal” olduğunu iddia eden ve kendi sistemi dışında dünyanın geri kalan tüm uygarlıklarını “akıldışı” ya da “ilkel” “barbar” “geri kalmış” olarak nitelendiren Modern paradigmanın temelinde (kabullenilmese de hala o modern paradigmayı dönüştürmeye devam eden bir güç olarak) tam da aşağıladığı-ötekileştirdiği bu kültür sistemlerinin, paleolitik çağlardan beri animist, politeist ya da monoteist geleneklerde birikerek gelen ve farklı dillerle açıklığa çıkan Kadim-metafizik dizgesi yatar.⁹⁴ Dini gelenekler ve onların farklı diller-kültürler üzerinden yarattığı çoğulculuğun bu şekilde ortaya konması, Özne kavramı üzerinden temellenen modern tümelciliğin ya da özcülüğün de, Yapısalcılık aracılığıyla aşındırılması anlamına gelmektedir hiç kuşkusuz. Bu anlamda Levi-Strauss’un çalışmaları, aynı zamanda insan varolalı beri ortaya çıkan tüm dini geleneklerin (ister animist, ister politeist, isterse de monoteist olsun) modern şartlandırmanın gösterdiğinin tam aksine, insani kültürü inşa eden ve aslında modern bilimin de varlığını borçlu olduğu, yegane bütüncül kaynak olduğunun altını çizer. Strauss’un primitif kabileleri merkeze alarak yapmış olduğu antropolojik ve etnolojik araştırmalarının sonuçlarına göre, Büyü ile Bilim arasındaki tek fark; bilimin, bilim adamı denen bir Özne’nin aklının rehberliğinde, tümevarımın en son noktasında bulunan, deneylerle ispatlanmış tümel yasalardan yola çıkarak hareket etmesi; büyüünün ise, sezgiden kaynaklanan, bilimin uygulanamaz-yasalaştırılamaz sandığı her bireysel-anlık insani deneyimi, kendi içinde değerlendirip hemen uygulayarak (sonradan tümelleştirilecek) tikel yasalar ortaya koymasıdır: “O zaman töreler ve büyüsel inançlar ileride doğacak bir bilime yönelik inanç ediminin birer anlatımı olarak belirecektir.”⁹⁵ Görüldüğü gibi Strauss için Modern Bilim, Büyü ile bire bir aynı düşünsel kökten beslenen metafizik bir inanç, modern anlamıyla bir Mit olarak karşımıza çıkmaktadır. Yine aynı şekilde, insanın yerleşik hayata geçtiği neolitik çağdan beri oluşturduğu tüm zanaat, tarım ve maden faaliyetleri-buluşları, modern bilimi de inşa edecek olan

⁹² Claude Levi-Strauss, *Din ve Büyü*, çev. Ahmet Güngören (Yol Yayınları, 1983), 101.

⁹³ Levi-Strauss, *Yapısal Antropoloji*, 91.

⁹⁴ Levi-Strauss, *Din ve Büyü*, 147.

⁹⁵ Claude Levi-Strauss, *Yaban Düşünce*, çev. Tahsin Yücel (Yapı Kredi Yayınları, 2000), 37.

yöntemlerin köklerinin, Kadim çağların derinliklerinde yer alan geleneklerin içindeki deneyimlerde saklı olduğunu bize gösterir.⁹⁶ Daha da doğrusu Modernite tarafından irrasyonel bir ötekiye indirgenmiş olan Kutsal (animist, politeist ya da monoteist bir dinsel gelenek tarihi olarak) Strauss’a göre, yukarda da gösterdiğimiz gibi, hala rasyonel olduğu zannındaki modern toplumları dönüştürmeye devam etmektedir. Bu anlamda modern toplumsal yapılar, “aklını kullanma cesareti”nden yoksun sandığı için erginleşmemiş kabul ettiği, EFSANELER (MİTLER) olarak sıfatlandığı KUTSAL’dan çok daha büyük-kapsamlı ve adına “Tarih” denilen DİNDİŞİ MODERN EFSANELER’in üzerinden yükselmektedir ki zaten Dil, bizzat bu EFSANE’nin (MİT) ta kendisidir.⁹⁷

Yapısalcılığın bir başka önemli ismi Roland Barthes ise, Saussure ve Levi-Strauss’u takip ederek, bu radikal Özne kritiğini ya da yukarda da bahsolunan “İnsanın Ölümü” saptamasını edebiyat eleştirisi alanına taşır (Daha da doğrusu zaten Modern Özne’nin, Nesne’yi (doğa, toplum, insan) zaten işlenmesi gereken bir **metin** olarak görmesinden hareketle, bu hümanistik ideal kritiğini, edebiyat alanında bir kez daha kullanır). Ona göre bir edebiyat metnini ortaya koyan yazar (Özne) ile okuyucu (Nesne) eşit düzeydedir, anlam yaratma açısından yazarın herhangi bir ayrıcalığı ya da üstünlüğü olamaz; çünkü metinden çıkarılacak anlam, ancak yazarın yazdıkları, okuyucu tarafından okunup-yorumlandığı anda ortaya çıkar ve bu hem yazar hem de okuyucuda ortak olan dil sayesinde oluşan bir kolektif bilinci işaret eder.⁹⁸ Metin denilen şey, binlerce yıllık bir geleneğin kaynağından alınan bir alıntılar örüntüsüdür.⁹⁹ Bir mit olarak Modernite ve onun **Tanrı Yazarı (Özne)** ise bu kaynağın (kadim geçmişin) üstünü örter ve kendini, anlamı **geçmişten** tamamen kopartarak bir **şimdide** sıfırdan yeniden inşa eden bir Yüce Yaratıcı gibi gösterir. Primitif ve kadim toplumlarda ise anlamı inşa eden kişi (ozan, şaman ya da büyücü) yüce bir yaratıcı değil, sadece geleneğin kendisine miras bıraktığı dizgeyi, kabile, klan ya da site ahalisi karşısında yüksek bir performansla anlatmakla yükümlü bir arabulucudan başka bir şey değildir; modern anlamıyla, bugün bir “yaratıcı” ya da “Deha” olarak tanımladığımız **Tanrı Yazar** ise tamamen Rönesans hümanizminin ve reformasyonun, İngiliz deneyciliğinin,

⁹⁶ Levi-Strauss, *Yaban Düşünce*, 39.

⁹⁷ Levi-Strauss, *Yapısal Antropoloji*, 303.

⁹⁸ Roland Barthes, *The Pleasure of the Text*, trans. by Richard Miller (Hill and Wang Publishing, 1975), 56.

⁹⁹ Roland Barthes, “Yazarın Ölümü” çev. Eren Rızvanoğlu, *Heves Dergisi*, 14 (1 Haziran 2018), 58.

Fransız rasyonalizminin yarattığı, kapitalist ideolojide doruğuna ulaşan ve tamamlanan pozitivizmle beraber “kişiliği” ön plana çıkartılarak yüceleştirilen bir yapay olgudur.¹⁰⁰ Bu eksenle **Tanrı Yazar**, Ekonomik İnsan’ın bir tezahürüdür ve Barthes’a göre, artık açıkça görülmektedir ki, yapının sahibi yazar değil dildir: “Yazmak, kişisel olmayan bir başlangıç yoluyla ‘Ben’de değil de yalnızca dilin işlevlerinin gerçekleştiği yerde gösterileni aramaktır.”¹⁰¹ Böylece **Tanrı Yazar** ile beraber onun peygamberi olan, modern paradigmanın yazara verdiği gücü onunla paylaşan **Eleştirmen-Yorumlayıcı Özne** de ortadan kalkar; daha da doğrusu yazar ile birlikte çürür gider.¹⁰² Barthes’a göre, Dil’in ve onu kullanarak anlamın inşasına ortak olan okurun inşa ettiği bu yeni edebiyat dili ya da **Yeni Yazı** (ki bu 1950’lerden itibaren postmodern bir paradigma biçiminde, Yeni Sinema, Yeni Fotoğraf, Yeni Kültür, Yeni Resim vb. olarak Batı Düşüncesi’nin tüm kategorilerine zaten temayüz etmeye başlamıştır) modern bir meta anlatı olarak Tanrı Yazar’ın ve Eleştirmeni’nin (bir meta anlatı olarak Özne’nin) ölümünü ilan etmiş ve onları bir üst yapıdaki ulaşılmaz-tartışılmaz konumundan indirip, o konuma alt yapıdaki Okuyucu’yu yerleştirerek, Nietzscheci bir tersine çevirmeyi bir kez daha, bu defa edebiyat alanında gerçekleştirmiştir:

“Bu nedenle ikiyüzlüce okurun haklarını desteklediği iddiasında olan Hümanizm adıyla, Yeni Yazı’nın lanetlenmesini duymak gülünç olacaktır. Klasik eleştiricilik okura hiçbir zaman önem vermemiştir ve bu nedenle onlar için edebiyatta yazardan başka hiç kimse yoktur. Öncelikle, sözde iyi toplumun (modern) yok saydığı, imha ettiği şey lehine (Dil’i inşa eden gelenek ve onun bir mahsulü olan Okur) yine o toplumun karşıt anlamlı küstahça suçlamaları tarafından kandırılmamak için, kendimizi özgür kılarak her şeye yeniden başlamalıyız. Biliyoruz ki yazının geleceğini onarmak için miti tersine çevirmemiz gerekir. Okurun doğumu ancak Yazar’ın ölümü karşılığında olacaktır.”¹⁰³

Yine Barthes, Levi-Strauss’u takip ederek onun **Mit** yorumunu, modern politik ideolojileri (kapitalizm ve sosyalizm) ve bu ideolojilerin inşa ettiği modern kültürü açıklamak için kullanır. Barthes’a göre her iki ideoloji de, tümel kavramları (özgürlük, eşitlik, mülkiyet ya da mülkiyetsizlik, adalet vb.) aracılığıyla mitler üretir ve bu yolla her ikisi de aslında burjuva sınıfından temellendiğini saklar.¹⁰⁴ Aralarındaki tek fark, örneğin Stalin denilen Modern Özne üzerinden sosyalist ideolojide inşa edilen mitlerin,

¹⁰⁰ Barthes, *Yazarın Ölümü*, 55.

¹⁰¹ Barthes, *Yazarın Ölümü*, 56.

¹⁰² Barthes, *Yazarın Ölümü*, 59.

¹⁰³ Barthes, *Yazarın Ölümü*, 60.

¹⁰⁴ Barthes, *The Pleasure of the Text*, 146.

burjuva mitleri ile karşılaştırıldığında yetersiz ve yaratıcılıktan yoksun olduğudur; Modern kapitalist sistem, mitlerini bir meta fetişizmi üzerinden inşa edip (örneğin modern bir katedral olarak kavranan bir Citroen otomobil) odağına o metayı alacak-tüketecek orta sınıfı koyarken, Modern sosyalist sistem ise, ürettiği metaları, fabrika ürünü olmasıyla değil, işçi emeği ile üretilen zanaat örüntüleri olarak sunar ve onları alacak tüketicilerden ziyade, o metaları inşa eden işçi emeğini, bir mit olarak merkezine yerleştirir.¹⁰⁵ Bu anlamda Barthes için, yukarda da belirttiğimiz gibi, modern zamanları inşa eden Öznelerin inşa ettiği ve birbiriyle alakasız gibi gözükten her politik, felsefi, edebi, kültürel, ideolojik, sanatsal ya da estetik paradigma, Aydınlanmacı bir ana metnin izdüşümünden başka bir şey değildir ve tüm bunlar, adına “Tarih” denen birbiriyle bağlantılı bir Mitolojiler sistemini ortaya çıkarır.

Fizikçi ve aynı zamanda bir bilim felsefecisi olarak Thomas Kuhn düşüncesinde ise Strauss’un **Mit**’i, bir model ya da ilk örnek olarak modern bilim tarafından inşa edilen bir **Paradigma** halini alır. Düşünürün 1962 yılında basılan **Bilimsel Devrimlerin Yapısı** isimli kitabı işte böylesine bir **paradigmanın** çözümlemesini içerir. Bu anlamda Kuhn’un düşüncesinde Paradigma **ilk anlamıyla**; belirli bir bilimsel epistemik topluluğun üyeleri tarafından paylaşılan inançların, değerlerin ve bunların yarattığı tekniklerin bütünü; **ikinci anlamıyla ise**, model veya örnek olarak kullanılan ve ihtiyaç duyulduğunda olağan bilimlerdeki bütün diğer bulmacaların çözümleme temeli olarak, kesin kuralların yerine kullanılabilen somut bulmaca çözümleri olarak tanımlanır.¹⁰⁶ Kuhn, Batı orijinli Özne ve onun aklını merkezine alan modern bilim kategorilerinin, yine bu Öznelerin dahil olduğu epistemik cemaatlerin kuralları gereği, kendi perspektifleri üzerinden sınırlarını çizdikleri deneyler aracılığıyla mitler üreten paradigmalar olduklarının altını çizer. Düşünüre göre, Modern paradigmanın yaptığı gibi, Kadim inançlar-gelenekler efsane olarak tanımlanacaksa (örneğin Simya); bugün bilimsel olduğu kabul edilen bilgi türünün dayanak aldığı yöntemlerle ve mantıkla da aynı şekilde efsaneler üretebileceği son derece açıktır; tam tersine eğer bunlar bilim olarak tanımlanacaksa o zaman da bilimin, tıpkı “premodern-geri toplumlar” olarak aşağıladığı geleneklerdeki inanç topluluklarından çok daha kuvvetli cemaat bağları ve hiyerarşisi olan modern epistemik inanç yapıları inşa etmiş olduğu barizdir. Bu iki

¹⁰⁵ Barthes, *The Pleasure of the Text*, 149.

¹⁰⁶ Thomas S. Kuhn, *Bilimsel Devrimlerin Yapısı*, çev. Nilüfer Kuyaş (Alan Yayıncılık, 2003), 239.

olasılık karşısında, tarihçi ikincisini tercih etmek zorundadır.¹⁰⁷ Bu anlamda kadim çağlarda kalmış, zamanını doldurmuş kuramların, sırf artık kullanılmadıkları için ilkece bilimsel olmadıkları söylenemez. Ancak bunu kabul ettiğimiz anda da, modern paradigmanın iddia ettiği gibi, bilimsel gelişmenin doğal bir birikim sürecinin sonucu olduğu çıkarımını kabul etmek imkansızlaşmakta, bu “birikim süreci”ni bize anlatan ve doğruluğu tartışmasız kabul edilen Modern Bilim ve onun Tarihi, şüpheyile karşılanan bir anlatıya dönüşmektedir.¹⁰⁸ Bu anlamda paradigma, Özne ve Nesne (Doğa) arasındaki ezeli çatışmanın, aslında uzlaştırılmaz olan, subjektif (öznel) açıklamalarıdır. Ancak, bu noktada yasayı ortaya koyan bilim adamının (Özne’nin) subjektif dayanaklarının üstü özenle örtülür ve paradigma, objektif-nesnel bir çıkarım gibi sunulur. Bu yüzdendir ki, modern bilimi inşa eden tüm paradigmalar, subjektif görüşlerin ve koşullandırmaların bir ürünüdür ve bu yüzden de sanıldığı gibi, bilimin tamamıyla objektif olması imkansızdır.

Bu paralelde Kuhn’a göre bilimi inşa eden epistemolojik temel üç aşamadan geçerek ortaya çıkar. Bunlardan birincisi **Paradigma Öncesi dönemdir** ve tüm bilimler için bir hazırlık aşamasıdır. Bu dönemde, herhangi bir bilimsel kriter olsun olmasın bilgi için çeşitli metodlar ve kuramlar kullanılarak biriktirilir. Belirli-kurallı bir paradigmanın (yapının) daha ortaya çıkmaması (ya da bir paradigma yokluğu) sebebiyle bilim adamları, disiplinlerindeki problemlere dair çalışmalara sürekli baştan başlamak ve inceleme alanlarını sürekli olarak yeniden inşa etmek zorunluluğuyla karşı karşıyadırlar. Bu nedenle de aynı konu üzerinde farklı araştırma yöntemlerini kullanan farklı okullar ortaya çıkmakta ve her okul, içinden çıktığı kültürden temellenen farklı inançlar tarafından yönlendirilmektedir.¹⁰⁹

Bunun ardından gelen **Olağan Bilim döneminde** ise, tüm bu okulların farklı yöntemlerinden bir tanesi, ortak problemi çözmekte diğerlerinden daha başarılı olarak kabul edilir (daha da doğrusu bu yönde bir inanç inşa edilir). Bilimsel cemaatin üyeleri de bu ortak kabul gören kuramı (ki Kuhn buna **paradigma** demektedir) kullanarak yeni olguları tanımlar; bu olguları kullanacak metotlar, bu metotların kurduğu terminoloji ve deney tipleri üzerinde konsensus sağlarlar ki bu noktada Kuhn’a göre bilimsel ve

¹⁰⁷ Kuhn, *Bilimsel Devrimlerin Yapısı*, 60.

¹⁰⁸ Kuhn, *Bilimsel Devrimlerin Yapısı*, 60.

¹⁰⁹ Kuhn, *Bilimsel Devrimlerin Yapısı*, 70.

objektif bir paradigma sanılan şey aslında bilimsel bir **inanç yapısından** başka bir şey değildir:

“Olguların seçimine, değerlendirilmesine ve eleştirisine olanak veren bilinçli ya da bilinçsiz bir kuramsal ve yöntemsel inanç yapısı olmaksızın hiçbir doğa tarihçesine anlam verilemez.”¹¹⁰

Bu dönemdeki bilim adamının görevi, içinde bulunduğu bilimsel cemaatin paradigması (ya da inançları) paralelinde araştırmalar yapmak ve bu yolla sorunları çözmektir. Ancak bir süre sonra hakim paradigmada, problemler karşısında yetersizlikler baş gösterir ve bir bunalım sürecine girilir. Artık, bu bunalımı (eski paradigmayı) aşacak yeni bir paradigmaya ihtiyaç vardır ve bu da bizi üçüncü temel aşamaya, yani **Bilimsel Devrim dönemine** taşır. Kuhn’a göre yeni bir paradigma inşa ederek **Bilimsel Devrim Dönemini** açan kişiler ya çok genç ya da değişiklik yaptıkları alana yeni girmiş kişilerden oluşur; bu kişiler (örneğin Newton merkezli Modern Fiziği radikal bir eleştiriye tabi tutan Einstein’ın İzafiyet Teorisi ve bu teorinin merkezinde olduğu Kuantum Fiziği) Modern Bilim denen paradigmanın doğasının bir oyun olduğunun farkındadırlar ve bu oyunun artık eski paradigmanın kuralları ile oynanamayacağını görerek, yeni bir dizi kural tasarlamak açısından işe zaten ayrıcalıklı başlamış oldukları da son derece açıktır.¹¹¹ Böylece Kuhn’un “Devrimci Bilim” dediği şey, bu tip Öznel aracılığıyla ortaya çıkarılır ve eski Paradigmanın iflası ilan edilerek yeni bir Paradigma bir Bilimsel Devrim olarak açıklığa çıkar. Daha da doğrusu, önce kabul edilemez bir Hipotez olarak ortaya çıkan yeni paradigma, yavaş yavaş eskisinin yerini alarak hakim bir Yapı biçimine bürünür.¹¹² Aslında söz konusu olan eski bir bilimsel inancın yerini yeni bir bilimsel bir inancın almasından başka bir şey değildir. Daha da doğrusu Modern Bilim’in tüm tarihi; yeni bir hipotez tarafından alaşağı edilinceye kadar “hakikat” olduğu varsayılan hipotezlerin tarihidir ve bu hipotezler tarihsel bir zincir oluşturarak, gelecekte birgün, Aristotelesçi bir tümevarımın en son noktasındaki, artık

¹¹⁰ Kuhn, *Bilimsel Devrimlerin Yapısı*, 74.

¹¹¹ Kuhn, *Bilimsel Devrimlerin Yapısı*, 154.

¹¹² Tıpkı Modern Batı Kültürü’nün her kategorisinde karşımıza çıkan ve her seferinde **Eski**’nin direnciyle karşılaşp sonunda **Yeni**’nin zaferiyle biten Eski-Yeni çatışmasında olduğu gibi, ki bu çatışma ya da paradoks hiç kuşkusuz Batı Düşüncesinin, onu besleyen-tahkim eden, genel doğasını oluşturur (*Resim*: Klasik Sanat karşısında Yeni Modern Sanat; *Edebiyat*: Klasik Edebiyat karşısında Yeni Modern Edebiyat; *Felsefe*: Klasik Ortaçağ Felsefesi karşısında Yeni Modern Felsefe ve Modern Felsefe’nin karşısında Postmodern Felsefe; *Din*: Paganizm ve Eski Ahit karşısında Yeni Ahit (Hristiyanlık) ve Yeni Ahit’in karşısında-Rönesansçı Yeni Platonculuk; *Bilim*: Aristotelesçi Ortaçağ Fiziği karşısında-Yeni Newtoncu Modern Fizik ve Modern Fizik karşısında yeni bir paradigma olarak Kuantum Fiziği’nin ya da daha genel anlamıyla Geleneğin karşısına Modernitenin; Modernitenin de karşısına Postmodernitenin bir “yeni” paradigma olarak açığa çıkması gibi.

yeni bir hipotez tarafından yanlışlanamayacak olan bir Son Hipotez'e (bir Salt Form'a ya da Hakikat'e) varma amacındadırlar. Tıpkı, öncülleri olan Hristiyanlığın, bir tümevarımın en son noktasındaki Kutsal Ruh'a ya da Tanrı'ya ulaşma idealinde olduğu gibi. Bu anlamda Kuhn için Modern Bilim Tarihi, mutlak olarak sunulan ama aslında Eski ve Yeni hipotezlerin çatışma alanlarından oluşan bir paradigmlar tarihidir ve tüm gücünü de kendilerinin de aslında bu tür bir varsayımlar-ön kabuller tarihi olduğunu mükemmelen saklayan Batı merkezli epistemik cemaatlerin bilimsel inançlarından alır. Düşünüre göre, eğer Bilimsel Bilgi'nin doğasının ne olduğunu öğrenmek istiyorsak, ilk yapılması gereken bu cemaatlerin ve bu cemaatleri oluşturan Özne'lerin, çalışmamızda da yapmaya çalışıyor olduğumuz gibi, bir jeneolojisini ortaya çıkarmak olmalıdır:

“Bilimsel Bilgi de tıpkı dil gibi, özünde ya bir topluluğun ortak malıdır, yahut da bir hiçtir. Bunu anlamak için, bu bilgiyi yaratan ve kullanan çevrelerin kendilerine has özelliklerini öğrenmek zorundayız.”¹¹³

Görüldüğü gibi, modern bir mekanizmanın içinde, bilim adamı denilen Özne'lerin **inancı** objektif bir pozitif bilimsel kural olarak yasalaştırılmakta (ta ki, tarihsel ilerleme sürecinde yeni bir bilimsel inanç, bir yapı olarak eskisinin yerini alana kadar) ve bu yolla aslında temelde yer alan bilimsel metafizik inancın üstü örtülmektedir. Bu anlamda Kuhn Düşüncesi, Modern Bilim'in ne olduğunu kavrayabilmek için öncelikle bu yapıyı kuran topluluklar (cemaatler) ve o toplulukları oluşturan Öznelere açıklığa çıkartarak radikal bir kritiğe tabi tutar ve böylece Yapısalcılık ile Postyapısalcılık arasında köprü işlevi gören, çok önemli bir kilometre taşı olarak Batı Düşüncesi içindeki yerini alır.

Özetlemek gerekirse, Yapısalcılık, Yapı kavramından hareketle tümel yasalara ulaşmaya çalışmakta ve bu yolda modern paradigmayı inşa eden Özne ontolojisini ve bu ontolojinin kurduğu bilgi cemaatlerini radikal bir eleştiriye tabi tutmaktadır. Postyapısalcılık ise, bu Özne kritiğini Yapısalcılık'dan devralarak daha da derinleştirir ve ilk bölümde de bahsettiğimiz gibi; Nietzscheci bir tersine çevirmeyi kullanarak; farklılığın, bedeninin, kopyanın, çokluğun, parçalılığın egemenliğinde, ancak Yapısalcılık gibi tümel yasalara doğru değil, artık atomize olmuş tikel yasalara ya da artık çoğaltılmış hakikatlere doğru evrilen, yeni bir gelenek inşa eder. Şimdi bu geleneği, önemli uğraklarıyla beraber açıklığa çıkarmaya çalışalım.

¹¹³ Kuhn, *Bilimsel Devrimlerin Yapısı*, 276.

2.2. POSTYAPISALCI DÜŞÜNCE

2.2.1. Michel Foucault:

Bu paralelde, yukarda da belirttiğimiz gibi Kuhn düşüncesi, Yapısalcılık ile Postyapısalcılık arasında bir köprü vazifesi görmektedir ve bu köprünün Postyapısalcılık ayağına geçtiğimizde karşımıza çıkan ilk düşünür ise **Michel Foucault**'dur. Düşünürün 1961'de ilk baskısı yapılan Deliliğin Tarihi'nden itibaren başlayan entelektüel üretim süreci, 1984'deki vefatına kadar devam edecek ve çalışmamızın son bölümünde de göreceğimiz gibi, tam da bu tarihte başlayacak olan 4. Büyük Sanayi Devrimi'nin kuramsal anlamda en önemli Fransız postmodernist kurucularından biri olarak tarihteki yerini alacaktır. Foucault, Kuhn'un yukarda da alıntıladığımız, Bilimsel Devrimlerin Yapısı'nın sonunda netleştirdiği "bilgiyi yaratan ve kullanan çevreler" sorununu devralır ve bu sorunu, 1970'de vermiş olduğu bir söyleşide de görüldüğü gibi, daha genel bir Modernite (daha da doğrusu Özne) eleştirisine doğru yayarak düşünsel mimarisinin başlangıcına koyar:

"Son dönemde yaşanan gelişmelerin nasıl da yeni problemler ortaya çıkardığına bir bakın: Artık tartıştığımız konu bilginin (ya da bilginin temellerinin) sınırlarının ne olduğu değil, **bilenlerin kim olduğu** sorusudur. Bilginin tahsis edilmesi ve dağıtılması ne şekilde gerçekleşir? Bir bilgi biçimi nasıl olur da toplumda yer edinir, orada gelişir, kaynakları seferber eder ve kendini bir iktisadın hizmetine koşar?"¹¹⁴

Burada kast edilen iktisat, elbette ki modern kapitalist iktisadi ideolojidir (ve ondan doğmuş olan ve aslında kapitalizm ile hem hasım hem de hısım olan sosyalist ve faşist iktisadi ideolojilerdir) hiç kuşkusuz ve bu iktisadi ideoloji, bizzat modern epistemolojiyi, bu epistemolojiye bağlı, fen ve sosyal bilimlerdeki bilgi cemaatlerini ve tüm bunların sonucu olarak ortaya çıkan Özneleri ve bu Öznelerin modern kültürünü inşa eder. Modern kültür ise tartışılmaz, her türlü sınırlandırmadan-kritikten muaf, bağımsız Öznel bir insan aklının ürünleri olarak ortaya konulduğu iddia edilen Hakikat tasavvurlarının ya da meta anlatılarının (Hümanizm, Bilim, Akıl, Özgürlük, İnsan hakları, Eşitlik, Adalet, Hoşgörü vb.) yarattığı kavramsallaştırmaları birer postüla haline getirir ve tüm bunları tanımlayan kavram, düşünür tarafından **Söylem** olarak adlandırılır (daha da doğrusu, Strauss'da Mit, Kuhn'da Paradigma olan, Foucault'da **Söylem** haline gelir). Aynı zamanda Foucault için, böylesine bir kapitalist iktisadi ideoloji ve onun

¹¹⁴ Eric Paras, *Foucault: Öznenin Yitiminden Yeniden Doğuşuna*, çev. Yunus Çetin (Kolektif Kitap, 2016), 87.

Söylemi, kendisini ortaçağın aristokrat ve ruhban sınıflarının hakimiyetinden kurtarabilmek için ateist de olmak zorundadır:

“İktisadî ‘ateist bir disiplin’ olarak nitelemek, toplumsal güçlerin ‘bütünlüğü’ üzerinden nemalanmayı sağlayacak sabit bir noktanın, hükümdar ya da tanrısal bir bakış açısı imkanının kendisini reddetmek anlamına geliyordu.”¹¹⁵

Bu paralelde Foucault açısından modern liberalizm, çalışmamızın ilk bölümünde gösterdiğimiz ve aşağıda daha da açmaya çalışacağımız gibi, Kant düşüncesinin tipik bir sonucuydu ve temel amacı, fenomenal alandaki kapitalist iktisadi ideolojinin çıkar Öznelerinin üretici dinamiği ile artık numenal alanda bir “bilinemez” olarak damgalanmış hukuki ve ahlaki nosyonları inşa eden Öznelerin bütünleştirici dinamiği arasındaki bağdaşmazlığı ortadan kaldırmak için formüle edilmişti.¹¹⁶ (Buna, numenal ve fenomenal alanın Özne ve Nesne’lerini Liberalizm içinde eritmek de denilebilir hiç kuşkusuz).

Bu çerçevede Foucault, bir mit olarak inşa edilen Söylemi incelerken **Arkeoloji** ve **Arşiv** kavramlarına da başvurur. Buna göre Arkeoloji, Batı Düşüncesi’nin (ya da Metafizizi’nin) perspektifinde, bir tümevarımın en son noktasında inşa edilmiş (bir üst yapıdaki) **birlik** halindeki **tümel kavramların** üzerini örttüğü-baskı altına aldığı (bir alt yapıda bulunan) tikel kavramları araştırarak, gömüldükleri mezarlarından ortaya çıkarılmalarını sağlayan, fakat bunu yaparken, bu **tikel kavramların** farklılığını ve çeşitliliğini zedelemeyen, onların bu özelliklerini farklı biçimlerde yeniden ve yeniden üreterek **çokluğa** dönüştüren bir yöntem olarak ortaya çıkar: Bu yüzdendir ki Arkeoloji, bir Özne’nin biçimlendirmesiyle oluşan bilimsel, zihinsel, kültürel bir alan değildir. Tam tersine sınırları ve gelişme noktaları hemen tespit edilemeyen birbirleriyle ilişkili, çoğul (artık toprak altından çıkarılmaları gereken) bir pozitifliklerin karışımıdır.¹¹⁷ Bu anlamda Arkeolojinin amacı, bu tikel pozitiflikler arasındaki hangi bağıntı biçimlerinin nasıl olacağını ortaya çıkartmak ve bu bağlantıları kullanıp onları (Nesne, Farklılık, Kopya, Parçalılık, Beden) alt yapıdan, Postyapısalcılığın perspektifinde artık tümel negatiflikler (Özne, Tek Biçimcilik, Orijinal, Bütünlülük, Zihin) olarak görülen, üst yapıya taşımaktır. Daha da doğrusu Arkeoloji kavramıyla yapılacak olan, Nietzscheci

¹¹⁵ Paras, *Foucault: Öznenin Yitiminden Yeniden Doğuşuna*, 144.

¹¹⁶ Paras, *Foucault: Öznenin Yitiminden Yeniden Doğuşuna*, 144.

¹¹⁷ Michel Foucault, *Bilginin Arkeolojisi*, çev. Veli Urhan (Birey Yayınları, 1999), 202-203.

bir tersine çevirmenin, Foucault düşüncesinde bir kez daha kullanılmasından başka bir şey olmayacaktır.

Düşünür tarafından daha sonra Jeneoloji (soykütük) olarak tanımlanmaya başlanacak olan Arkeoloji, Batı Metafiziği'nde tartışılmaz olarak, tarih üstü kadir-i mutlak bir Öz olarak tasavvur edilen postülaların (İdea, Tanrı, Özne) tarihselliğini, bir Söylemden ibaret olduklarını ortaya çıkaran bir araştırma biçimi vazifesini de görecekler hiç kuşkusuz. İşte bu araştırma yapılırken, **Arşiv** kavramı da, Arkeolojinin Batı Metafiziği'nin Tarihi içerisinde ortaya çıkardığı kavramların (ya da Söylemlerin) bu tarihselliğin pratiği içerisinde, yani gündelik hayatta nasıl nüfuz ettiklerini ortaya çıkarmakla yükümlüdür.

“Şimdi meşgul olduğumuz şey, ayrışık bölgelerin birbirinden farklılaştığı, ve özel kurallara göre, üst üste konulamayan pratiklerin açıldığı, karmaşık bir bölümdür. Önceden ve başka yerde kurulmuş düşünceleri gözle görülebilir karakterler haline getiren kelimelerin, tarihin muhteşem efsanevi kitabı üzerinde görmek yerine, söylemsel uygulamaların kalınlığı içinde, ifadeleri olaylar (koşullarına ve ortaya çıkış alanlarına sahip olan) ve şeyler (olanaklarını ve kullanım alanlarını içeren) olarak düzenleyen sistemlere sahip olunuyor. Bunlar, **arşiv** adını vermeyi teklif ettiğim, ifadelerin (bir bakıma olayların ve bir başka bakıma da şeylerin) bütün bu sistemleridir.”¹¹⁸

Görüldüğü gibi düşünüre göre, Arşivin amacı, Arkeolojik bir kazı yoluyla izi sürülen bir Özne'nin Nesnelleşme biçimlerini tümel (tarihsel olarak iktidar hangi sınıfsal gücün elindeyse, bu yolla tahrif edilerek yazılmış) kavramsallaştırmalar olarak değil de, Delilik, Cinsellik, Beden, Kopya, Farklılık, Parçalılık, Tikellik aracılığıyla fiilen nasıl toplumsallaştığını-pratiğe döküldüğünü ortaya çıkarmak olarak açıklanmaktadır. Bu paralelde Arşiv, Kadim geleneğin, geçmişten kaynaklı ağırlığına sahip değildir, fakat modern sistematığın, geçmişi unutan ve sadece geleceğe (insan aklıyla ulaşılacak ütopya) odaklanan tümel bir uygulaması da değildir; tam tersine gelenek ile unutma arasında (yani bir Şimdi'de) toplanmış olan tikel ifadelere-varoluşlara, hem varolma hem de düzenli bir biçimde değişme, dönüşme olanağı veren bir uygulamadır.¹¹⁹ Bu anlamda Foucault, Söylemi inşa eden Batı rasyonalizasyonunu üç dönem içinde inceler: Rönesans Epistemesi, Klasik Episteme ve Modern Episteme. Buna göre ilk olarak, 16. Yüzyılın sonuna kadar etkili olan ve kökleri Ortaçağ'da olan **Rönesans epistemesinde**,

¹¹⁸ Foucault, *Bilginin Arkeolojisi*, 167.

¹¹⁹ Foucault, *Bilginin Arkeolojisi*, 169.

bilgiye ancak **benzerlik** denen olgu ile ulaşılır.¹²⁰ Bu ekseninde **benzerlik**; “Metinlerin çözümlenme ve yorumlanmalarına büyük ölçüde egemen olmuştur; simgeler oyununu düzene sokan, görünen ve görünmeyen şeylerin bilgisine izin veren, onları temsil etme sanatına rehberlik eden o olmuştur.”¹²¹

Bu dönemde Tanrı ve Madde arasındaki ilişkiyi kuran benzerlik sayesinde, doğada ve insanda Yaratıcının gizlemiş olduğu, keşfedilmesini beklediği **işaretler** yorumlanır ve böylece Hakikat’e ulaşılmaya çalışılır.¹²² Bu çaba, Hristiyanlıkta, benzerlikleri takip edip işaretlerindeki şifreleri çözerek, ruhsal bir deneyim aracılığıyla evreni yaratan bir büyük ressam olarak Tanrı’yı arama iken; Rönesans’ta, aynı benzerlikleri takip ederek eğer bir Tanrı varsa, onu insani Özne’nin aklıyla doğada aramak biçimine bürünecek ve insan Bedeni bu yolda en önemli araç olarak ortaya çıkacaktır. Çünkü Hristiyanlık için Beden, insanlığın tüm günahları adına kendini Kurban olarak veren Tanrı İsa’nın çarmıhtaki işkence görmüş formu olarak asketik bir ideali sembolize ederken; Rönesans için aynı Beden, tüm güzelliğiyle ululanan-araştırılan, doğanın tezahürü olan bir form haline gelir. Her iki çağda da benzerlikler ve işaretler güvenilir birer olgudur.

Düşününürün **Klasik Episteme** (17. Yüzyıl başı ve 18. Yüzyıl sonu) olarak adlandırdığı dönemde ise benzerlikler ve işaretlerin güvenilirliği ortadan kalkar. Rönesans’ın Seküler Öznesi, Nesnel alandaki (Doğa) benzerlik ve işaretlere artık güvenmemekte, şüpheyile yaklaşmaktadır. Özne, kendisinde yansıyan dışında herhangi bir Tanrısal özü artık kabul etmemekte, tam tersine artık bu dışsal alanı (Nesne-Doğa) bilim aracılığıyla sürekli olarak incelenmekten kesildiği anda korkunç tehlikeli ve güvenilmez olarak tasavvur etmektedir. Bilgi, artık Tanrı’da ya da Doğa’da değil de insan zihninde aranmaktadır. Kendisini Kadim dinlerde ve bu dinlerin kutsal kitaplarında, destanlarında gösteren Kadim kahraman (peygamber, savaşçı, soylu ya da köle) ile özdeş-ona uyumlu olan bir dış dünya (Nesne-Doğa) yoktur artık; bilimi icat eden Modern Öznelerin zihni tarafından matematikselleştirilmiş ve bu matematiği çözemeyenleri, akıldışı-Deli-ilkel ya da meczup olarak damgalayan bir dış dünya (Nesne-Doğa) vardır ve Foucault’ya göre böylesine bir trajediyi açık bir şekilde ilk gözler önüne seren, Cervantes’in 1605’de ilk cildi basılan Don Kişot romanı olmuştur:

¹²⁰ Michel Foucault, *Kelimeler ve Şeyler*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay (İmge Kitabevi, 2006), 45.

¹²¹ Foucault, *Kelimeler ve Şeyler*, 48.

¹²² Foucault, *Kelimeler ve Şeyler*, 48.

“Don Quichotte, Rönesans dünyasının negatifini resmetmektedir; yazı dünyanın nesri olmaktan çıkmıştır; benzerlikler ve işaretler eski antlaşmalarını bozmuşlardır; benzerlikler yanılmaktadır, hayal görmeye ve hezeyana dönmektedirler; şeyler alaycı özdeşlikleri içinde kalmayı inatla sürdürmektedirler: artık, oldukları şey değildir; kelimeler, onları dolduracak içeriksiz benzerlikler olmadan, macera alanında başıboş dolaşmaktadırlar; kitapların sayfalarının içinde, tozların arasında uyumaktadırlar.”¹²³

Böylece kendisini Kadim ilahi metinlerde mucize-mitos olarak gösteren Hakikat, modern perspektifle beraber macera, roman ya da sanat haline dönüştürülecek; Hakikat ve onun tezahürü olan Tanrı veya Tanrıların Sözü'nün (Politeist olarak Söz (Yunanca Mythos) ya da monoteist olarak İsevi, Musevi ya da Muhammedi olarak Söz) şeylerle (Nesnelerle) olan uyumlu ilişkisi bozulacak ve O (Hakikat) ancak bir edebiyat ya da sanat eseri haline geldiği anda yeniden görülebileceği bir yalnız hükümdarlığın içine çekilecektir.¹²⁴ Ve Don Kişot'un yayınlanmasından otuz iki yıl sonra, Rene Descartes, benzerliklerin ve işaretlerin güvenilirliğini ortadan kaldıran, dış dünyayı bir failin zihni karşısında şüphe duyulan-güvenilmez bir yer haline getiren bu modern paradigmanın postülasını, Metod Üzerine Konuşma'da (1637) Cogito (Düşünen Özne) olarak açıklığa çıkaracaktır zaten (Bu da bizi, bu türden Düşünen Öznelerin inşa ettiği 18. Yüzyılın Aydınlanma Düşüncesine taşıyacaktır).

Ancak Foucault için, Kartezyen-Düşünen Özne'nin bir Cogito olarak Metod Üzerine Konuşma'da ortaya çıkmasından yaklaşık yirmi yıl sonra yapılan bir resim, tıpkı Don Kişot gibi, artık benzerliklerin olmadığı-şüphe duyulan Nesne'nin alanına atılan bir eski-muktedir sınıfın (bir ahir zaman şövalyesi olarak Don Kişot'un da dahil olduğu aristokrasi) trajedisini bize net bir şekilde gösterecektir: İspanyol Barok Resim Sanatı'nın en önemli isimlerinden biri olan Diego Velasquez'in 1657 yılında bitirdiği **Las Meninas (Nedimeler)** adlı yapıtı. Düşünür için bu resim, Gösteren (Özne) ve Gösterilen (Nesne) arasındaki temsil ilişkisinin ne kadar göreceli olduğu ve Gösteren'i inşa eden yapının tamamen sınıfsal bir iktidardan kaynaklandığını ve bu sınıfsal iktidara kim sahipse, sanatın, bilimin, felsefenin, ahlakın, dinin, kısacası bir kültürü inşa eden tüm kategorilerin de aynı iktidar tarafından istenildiği anda ters yüz edilerek yeniden inşa edilebileceğini vurgulamaktadır. Aşağıda da görüleceği gibi, eski muktedir sınıf (aristokrasiyi temsil eden İspanya Kralı IV. Felipe ve Kraliçe Marianna) Ressam Özne'nin (Velasquez) arkasında yer alan aynadaki bir soluk imgeden başka bir şey

¹²³ Foucault, *Kelimeler ve Şeyler*, 85-86.

¹²⁴ Foucault, *Kelimeler ve Şeyler*, 87.

değildir artık (Daha doğrusu burjuva sınıfından Yahudi bir avukat baba ve aristokrat kökenli bir annenin çocuğu olan Velasquez'in, bir yarı burjuva olarak, aristokrasiye kabul edilme isteğini defalarca reddeden soylu sınıfa bakış açısı ve adeta bu sınıftan aldığı intikam, tablonun genel yapısına yansımıştır). Geride bırakılan eski çağın Gösteren'leri (aristokrat ve ruhban sınıfı) resmin sınırları içinden sürülerek dışarıya atılmış; artık bir Nesne (Gösterilen) durumuna düşürülmüştür. Gösteren ile Gösterilen yer değiştirmiş; Dünya, Özne tarafından bir resim olarak ele geçirilmiştir ¹²⁵ (yukarda da vurgulamaya çalıştığımız gibi, Don Kişot tam da bu ele geçirmenin inşa edilmeye başlandığı, Nesne'yi-Özne'nin zihninin bir aynası-bir kölesi haline getirmeye çalışan modernliğin karşısında, Cervantes'in duyduğu korkunun bir dışavurumudur). Eski çağın muktedirleri, karşılarındaki yeni çağın hakimi olan sınıfa mensup (yeri geldiğinde aristokrasinin soyluluk ünvanlarını da, onlardan satın alıp kullanacak) bir Gösteren'i izlemektedirler artık, tıpkı tabloya bakan diğer izleyiciler gibi. Bilgi ve onu belirleyen kategorilerin merkezi, artık ters yüz edilmiş ve yeni bir çağı (Modernlik) inşa etmekte olan bir Burjuva Özne'ye geçmiştir ve bu paralelde, Kutsal olandan temellenen bilgi, artık Dindışı bir akıldan temellenen bir sınıfsal iradenin perspektifinde yeniden inşa edilmeye başlanmıştır. Kısacası olan, bir temsilden (aristokrat ve ruhban sınıfının merkezinde yer aldığı Ortaçağ) bir başka temsile (burjuva sınıfının merkezinde yer aldığı Yeniçağ) geçilmesinden başka bir şey değildir aslında. Bu anlamda Foucault'un itiraz ettiği şey, Temsil'in sanki bir "Hakikat"mışçasına kendisini dayatmasıdır ve düşünüre göre bilginin bir ilerleme sonucunda birikerek sistemli bir yapı oluşturduğuna iman eden modernler, bu tabloda yalnızca Nedimleri göreceklerdir. ¹²⁶

Bu anlamda resim, artık temsili inşa edecek olan tek varlığın, tabloda net bir şekilde, zihnini temsil eden atölyesinde çalışırken görülen Özne olacağını da duyurmaktadır. Daha da doğrusu Özne'nin zihni, dışarıda anlamsız, bilinemez ve şüphe altında başıboş dolaştığına inandığı şeylerin (Nesnelerin) düzene sokulacağı, tanımlanacağı biricik referans noktasıdır artık ve Nesneler, ancak böylesine bir ontolojik iktidar tarafından düzenlenip-sınıflandırılıp "doğru" olarak damgalandıktan sonra bir "anlam" kazanmak zorundadırlar. Bu anlama direnen herkes, tıpkı Don Kişot gibi, "Deli" olarak damgalanacaktır:

¹²⁵ Martin Heidegger, *Nietzsche'nin Tanrı Öldü Sözü ve Dünya Resimleri Çağı*, çev. Levent Özşar (Asa Kitabevi, 2001), 82.

¹²⁶ Foucault, *Kelimeler ve Şeyler*, 10.

“Böyle bir şeyin olduğu yerde, insan kendini varolandan önce gelen bir şey olarak resme koyar. Ne var ki, insan kendini böyle resme koymakla, sahneye, yani genel, kamusal göz önüne getirmenin açık alanına da koyar. Böylelikle insan kendini sahne olarak koyar. Varolan (Özne) bundan böyle bu sahnede göz önüne getirmeli, sunmalı (Almanca präsentiert); açıkçası resim olmalıdır. İnsan, Nesne'nin karakterine sahip olan anlamındaki varolanın göz önüne getiricisi (Almanca repräsentant) olur.”¹²⁷



DIEGO VELASQUEZ - Nedimeler (Las Meninas) 1656-1657 Tuval üzerine yağlı boya,

Resimde, Velasquez, Madrid'deki Alcázar Sarayı'nda, atölye olarak kullandığı büyük odalarından birinde, prenses Margarita Theresa ve iki nedimesi ile beraberdir. Nedimelerden biri, Maria Agustina Sarmiento küçük seramik bir kupa ile prensese içecek ikram etmekte, diğer nedime Isabel de Velasco ise reverans yapar gibi kabarık eteğini iki yanından tutarak ayakta durmaktadır. Sağ köşede saray cücesi Maribarbola ve önündeki köpeğin üzerine ayağını yaslayan saray soytarısı Nicolasito Pertusato yer almıştır. Arkada gölgede kalmış iki figürden biri prensesin refakatçılarından Marcela de Ulloa, diğeri de kim olduğu tam olarak belli olmayan saray korucusudur. Sol köşede de Velasquez tuvalinin başında resim yapmaktadır. Arka plandaki açık kapının önünde kraliyet mabeyncisi Jose Nieto seçilmektedir. Açık kapının yanındaki aynaya ise Kral ve Kraliçe'nin silüetleri yansımıştır. Kral ve Kraliçe'nin aynadaki silüetlerinden, ikisinin resim alanının dışında, izleyicinin alanında bulunduğu ve Velasquez'e poz verdikleri anlaşılmaktadır. Velasquez'in göğsünde Santiago Tarikatı'na özgü haç şeklindeki arma yer almaktadır. Bu da yarı burjuva olan ressamın, büyük uğraşlar sonucu kendisini aristokrat olarak kabul ettirmeyi başardığını (bunun için defalarca İspanya Kralı'na başvuruda bulunur) göstermektedir. Ancak bu soyluluk ünvanını, defalarca reddedildikten sonra, Kralın onayıyla ancak 1658'de alabilmiş ve bu tarihten sonra söz konusu sembolü

¹²⁷ Heidegger, *Nietzsche'nin Tanrı Öldü Sözü ve Dünya Resimleri Çağı*, 79.

tuvaline eklemiştir. Ayrıca ressamın kendisini düşünür pozda betimlemesi, resim sanatının artık, el becerisinden ziyade, yukarda da açmaya çalıştığımız gibi, zihinsel bir eylemin sonucu olduğunu göstermek istemesinden kaynaklanır. Böylece Resmin, kadim uygarlıklarda tanımlandığı gibi, el sanatları ya da zanaat olarak kabul edilmesinden farklı olarak, 18. Yüzyılda gerçekleşecek olan sanat-zanaat ayrımıyla bir Özne'nin ilk olarak zihninde gerçekleşen bir eylem olarak, bir "güzel sanat" dalı olarak belirlenmesinin de yolu böylece açılmış olur: "Arka duvarda asılı olan tablolar Velaquez'in damadı Juan Bautista Martinez del Mazo (1612-1677) tarafından yapılan Rubens'in Athena ve Arakhne ile Jacop Jordaens'in Apollon ve Marsyas adlı eserlerinin kopyalarıdır."¹²⁸

Düşünürün **Modern Episteme** olarak adlandırdığı dönemde (18. Yüzyılın sonlarından 20. Yüzyılın başlarına kadar) ise, kendi aklı dışında her şeyden şüphe duyan Kartezyen Özne'nin (Cogito) şüphesi, Kant düşüncesi ile beraber ortadan kaldırılır ve Özne aynı zamanda (birinci bölümde gösterdiğimiz ve aşağıda daha da derinleştirerek göstermeye çalışacağımız gibi) bir bilgi Nesne'si haline getirilir ve bunu da hem numenal (metafizik) hem de fenomenal (fizik) alanlardaki, aynı ve bir olan Rasyonel ve Empirik Özne-Nesne çiftleri üzerinden yapar. Özne'nin ademi merkezileşmesi olarak da adlandırılan bu süreç sonunda, Özne hem metafizik alanda hem de fiziki alanda iktidarını kurmuş bir Aşkın Özne haline getirilmiş ve Modernite terimi açığa çıkmıştır artık. Özellikle 19. Yüzyıl, bu türden bir Nesneleştirme aracılığıyla tüm dünyanın (gelenekleriyle, kültürleriyle, inançlarıyla ve her türden anlamlandırma kategorileriyle) bir Batılı Öznel zihin içerisine hapsedilmesinin tamamlanmış olmasını işaret etmesi açısından önemlidir.

"İşte, XIX. yüzyıldan itibaren tamamen değişen, bu dış biçim olmuştur; mümkün bütün düzenlerin genel temeli olarak temsil teorisi, şeylerin dolaysız tablosu ve ilk çerçevesi, temsil ile varlıklar arasındaki vazgeçilmez menzil olarak dil, ortadan silinip girmişlerdir; derin bir tarihsellik şeylerin kalbine nüfuz etmiş, onları tecrit etmiş ve onları kendine özgü tutarlığı içinde tanımlamış, onlara zamanın sürekliliğinin gerektirdiği düzen biçimlerini dayatmıştır; mübadelelerin ve paranın çözümlenmesi, yerini üretimin incelenmesine bırakmış, organizmanın çözümlemesi tasnife yönelik nitelikteki araştırmaya uyum sağlamış ve özellikle de dil, ayrıcalıklı yerini kaybederek sırası geldiğinde, geçmişinin ona sağladığı tüm kalınlıkla birlikte, tutarlı tarihin bir çehresi haline gelmiştir. Fakat, şeyler kendi üzerlerine kapanarak, artık kendi anlaşılabilirliklerinin ilkesi olmaktan başka bir şey istemez hale gelip, temsil mekânını terk edince, insan da kendi hesabına ve ilk kez olarak, Batı'nın bilgi alanına girmiştir."¹²⁹

İşte Söylemi inşa eden dil, böylesine bir geleneğin sonucudur ve bu anlamda Modern İnsanı ve onun Doğa karşısında inşa ettiği Modern Medeniyeti tanımlamanın tek

¹²⁸ Nilüfer Öndin, *Barok Resim ve Heykel Sanatı* (Hayalperest Yayınevi, 2018), 409-410.

¹²⁹ Foucault, *Kelimeler ve Şeyler*, 22-23.

yoludur. Bu perspektifte Söylem, ontolojik bir form olarak Beyaz-Batılı-Burjuva bir Özne'nin hem ruhani hem de bedenlenmiş bir hali olarak karşımıza çıkar. Böylece Foucault'un araştırmalarının merkezine de gelinmiş olur ("Yani benim araştırmalarımın genel teması iktidar değil, Özne'dir").¹³⁰ Foucault'nun amacı, söz konusu Özne'nin modern politik ve epistemik pratikler tarafından, insan düşüncesini açıklayan ve şeylerin hakikatini yansıtan sürekli bir forma sahip olduğu şeklindeki idealist söylemleri söküp parçalamaktır.¹³¹ Bu çerçevede düşünür, Batı merkezli bir tarihselliğe sahip ve aslında bir kişilik bölünmesinden (Özne-Nesne) muzdarip, hastalıklı bir ontolojik kategori olduğu saklanan şizofren bir varlığı açıklığa çıkartma peşindedir ve Foucault için bu varlık, Kant düşüncesindeki, hem numenal hem de fenomenal alanın vukuflarını kendi içinde eriten, Aşkın Özne'nin ta kendisidir. Daha da doğrusu Söylem denen şey, bizzat **üçüncül bir aracı olarak** Aşkın Özne'den başkası değildir:

"Aynı anda hem onları (Batılı bireyleri) bir Özne teorisi içinde kuracak, hem de onlara herhalde beden deneyinin ve kültür deneyinin aynı anda kök salacakları şu üçüncül ve aracı terim halinde eklemlemelerine izin verecek bir analitik rolünü oynayacak olan bir söylem."¹³²

Çünkü Kant, çalışmamızın ilk bölümünde de belirttiğimiz gibi, numenal ve fenomenal alanın Özne'lerinin vukuflarını kendi içinde eriten, **"Sentetik a priori yargılar nasıl mümkün olur?"** sorusunun cevabı olan bu Aşkın Özne'sini bir Hakikat haline getirmiştir ve Foucault için bir meta anlatı olarak yapıbozumuna tabi tutulmak zorunda olan "diğer Öznelere göre daha önemli olan" Özne de bizzat budur:

"Foucault'yu rahatsız eden sorun gerçekte neydi? Burjuva düşüncesi, araçları ve amaçları önceden tasarlayan bir bilinç öznesi üzerinde durur. Buradaki özne ussal, özerk ve eyleme geçme özgürlüğüne sahip bir öznedir. Ne ki diğerlerine göre daha özerk olan bir özne, araçlar ve amaçların ölçütü olması bakımından diğer öznelere göre daha önemlidir."¹³³

Bu anlamda Yapısalcılık ile Postyapısalcılık arasındaki ayrım tam da bu noktadan itibaren başlar. Çünkü Yapısalcılar'ın Özne kritiği, sadece Numenal ve Fenomenal alanın Rasyonel ve Empirik Özne'lerini kapsamakta, Aşkın Özne'yi hala güven duyulan bir İktidar, bir kadir-i mutlak olarak dışarıda bırakmaktadır. Foucault ise, hem bu Rasyonel Özne'yi hem de Empirik Özne'ye yasasını veren, her iki Özne'nin ontolojisini

¹³⁰ Michel Foucault, *Özne ve İktidar*, Yayına Haz. Ferda Keskin, çev. Işık Ergüden, Osman Akınhay (Ayrıntı Yayınları, 2014), 58.

¹³¹ Küçükaltı, *Nietzsche ve Postmodernizm*, 134.

¹³² Foucault, *Kelimeler ve Şeyler*, 447

¹³³ Madan Sarup, *Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm*, çev. A. Baki Güçlü (Ark Yayınları, 1997), 109.

kuran Aşkın Özne'yi asıl kritik edilmesi gereken meta anlatı olarak ilan eder ve böylece Yapısalcılar'dan ayrılarak bizi Postyapısalcı geleneğe doğru taşır. Daha da doğrusu Foucault, yukarda da açmaya çalıştığımız gibi, Saussure'ün Dil felsefesi'nin temel argümanlarını kullanarak, söz konusu Aşkın Özne'yi radikal bir kritiğe tabi tutar. Buna göre, Kantçı anlamındaki, gerek numenal-gerekse de fenomenal alanların her iki Özne ve Nesne çifti de, birer Gösteren (Özne) ve Gösterilen (Nesne) olarak, birbirinden önce ya da sonra var olamayan, birbirini tamamlayan kavramsallaştırmalardır. Bu kavramsallaştırmayı yapıp her iki çifti de birbirinden ayrılması imkansız olgular haline getirerek nesnelleştiren postüla da, zamanın ve uzamın dışında, mutlak bir indirgenemez olarak, nihai bir Gönderge olarak Kant düşüncesinde inşa edilmiş olan Aşkın Özne'nin ta kendisidir; O, Baudrillard'ın da belirttiği gibi, Katil (Özne) ile Kurban'ın (Nesne) bir ve aynı varlık olduğu, fakat bunu farkında olmadıkları, Modern Batı merkezli düalist oyunu kuran ontolojik ilkenin adıdır ve bu Hakikat, Foucault tarafından **Kelimeler ve Şeyler**'de net bir şekilde şöyle dile getirilmektedir: “Çünkü modernliğimizin eşiği, insanın incelenmesine nesnel yöntemlerin uygulanmaya kalkışıldığı anda değil de, İnsan adı verilen ampirik-aşkın bir çiftin oluştuğu günde yer almaktadır.”¹³⁴

Çünkü söz konusu Aşkın Özne, tıpkı bir Idea gibi, numenal alanda ahlaki, dini, estetik ve ruhani (ki buradaki ruhanilikten kasıt tabii ki Protestan bir ruhtur) idealleri-yasaları soyut bir teori olarak kuran Rasyonel Özne'ler üzerinden **çoğalarak-kopyalanarak** nesnelleşirken (yani bir Nesne haline gelirken); aynı Aşkın Özne bu kez de fenomenal alanda, tüm bu yasalara karşı çıkan-ona düşmanlık besleyen üretici bir pozitivist-materyalist ve kapitalist bir endüstriyel iktisadi irade olarak da aslında aynı idealist yasaları sadece sekülerleştirip-pozitivistleştirerek somutlaştıracak-pratiğe dökcek Empirik Özne'ler üzerinden **çoğalarak-kopyalanarak** nesnelleşir (yani bir Nesne haline gelir). Böylece düşünüre göre bu, doğal olarak Aşkın Özne'nin ontolojik konumunu, daha da doğrusu Söylemin statüsünü ikircikli bir hale getirmektedir:

“İki şeyden biri: ya bu doğru söylem, temelini ve modelini, oluşumunu doğanın ve tarihin içinde çizdiği bu ampirik gerçekliğin içinde bulmaktadır -bu durumda pozitivist tipten bir çözümleme vardır (nesnenin gerçekliği, onun oluşumunu tasvir eden söylemin gerçekliğine hükmetmektedir)- ya da doğru söylem, doğasını ve tarihini tanımladığı bu gerçekliği önceden bildirmekte, onun taslağını önceden çizmekte ve onu uzaktan kışkırtmaktadır -bu durumda nihai

¹³⁴ Foucault, *Kelimeler ve Şeyler*, 444-445.

söz (eskatolojik) tipinden bir söylem vardır (felsefi söylemin gerçeği, oluşmakta olan gerçekliği meydana getirmektedir).”¹³⁵

Böylece Aşkın Özne ya da Söylem; hem pozitivistlerden neşet eden bir bilim adamı, kapitalist ya da materyalist olarak böylesine bir ikiliğin fenomenal alandaki Özne ve Nesnesi olarak karşımıza çıkmakta; hem de aynı Kantçı şemanın, eskatolojiden neşet eden bir Teoloğu, Felsefecisi ya da Sanatçısı biçiminde, bu kez numenal alandaki bir Özne ve Nesne olarak da varolabilmektedir. Bu anlamda, Nietzsche’nin, çalışmamızın birinci bölümünde göstermeye çalıştığımız perspektifinden de yararlanan Foucault için, Batı merkezli Modern Bilim ile Din (Hıristiyanlık) iki ayrı alandaki Özne ve Nesne çiftleri aracılığıyla, birbirlerinin boşluklarını doldurarak, birbirlerini tahkim ederek ilerlemektedir:

“Gerçeği söylemek gerekirse, burada bir seçenekten çok, ampiriği aşkınlık düzeyinde değerlendiren her çözümlemeye içkin olan bir dalgalanma söz konusudur. Comte ve Marx, nihai sözün (insana ilişkin söylemin gelecekteki nesnel gerçeği olarak) ve pozitivistmin (nesnenin gerçekliğinden itibaren tanımlanan söylemin gerçekliği olarak) arkeolojik olarak birbirlerinden çözülmez olduklarına tanıklırlar: hem ampirik hem de eleştirel olmak isteyen bir söylem, aynı anda ancak pozitivist ve eskatolojik de olabilir: insan burada, aynı anda hem indirgenmiş hem de vaat edilen bir gerçeklik olarak ortaya çıkmaktadır. Eleştiri öncesi saflık, burada tamamiyle hüküm sürmektedir.”¹³⁶

Bu da hiç kuşkusuz, çalışmamızın Kant bölümünde de bahsettiğimiz gibi, Modernizm (numenal) ve Modernlik (fenomenal) terimlerinin, çatışmış gibi görünen ancak Modernite’nin (bir Hakikat olarak Aşkın Özne-Kendinde Şey) bir tezahürü olarak Batı Metafiziği’ni sürekli olarak tahkim eden bir diyalektik oyunun Bir ve Aynı kavramları olduğunu bir kez daha açık bir biçimde bize göstermektedir. Tüm bu metafizik ise, Foucault tarafından Batı Kültürü içerisinde, insanları Özne’ye dönüştüren, daha da doğrusu insanları bilginin hem Nesnesi hem de Öznesi haline getiren, üç ayrı nesneleştirme kipi olarak tanımlanarak şöyle sınıflandırılır:

“1)Kendilerine bilim statüsü kazandırmaya çalışan araştırma kipleridir; örneğin, grammaire générale (genel dilbilgisi), filoloji ve dilbilim alanlarında, konuşan öznenin nesneleştirilmesi. Gene, bu ilk kiple ilgili olarak, refah ve ekonomi analizinde üretken öznenin, emek harcayan öznenin nesneleştirilmesi. Ya da, üçüncü bir örnek olarak, doğa tarihi ya da biyolojide, salt yaşıyor olma olgusunun nesneleştirilmesi, 2)Öznenin ‘bölücü pratikler’ diye nesneleştirilmesi. Özne, ya kendi içinde bölünmüş ya da başkalarından bölünmüştür. Bu süreç onu nesneleştirir. Bunun örnekleri deli ile akıllı, hasta ile

¹³⁵ Foucault, *Kelimeler ve Şeyler*, 446.

¹³⁶ Foucault, *Kelimeler ve Şeyler*, 447.

sağlıklı, suçlular ile ‘iyi çocuklar’dır. 3) Bir insanın kendini özneye dönüştürme biçimi. Örneğin, cinsellik alanı, insanların kendilerini nasıl **cinsellik öznesi** olarak tanımayı öğrendikleri.”¹³⁷

Bu anlamda Özne, aynı zamanda bir Nesne olarak, numenal alanda Teoriyi ve fenomenal alanda Pratiği inşa eden bir Beyaz-Batılı-Burjuva Varlık şeklindeki bir Üretici olarak ortaya çıkar. Kısacası Özne, bir Aşkın Özne olarak, her türlü bilginin hakimi olan (ister numenal alandaki rasyonelleştirilmiş metafizik bilginin, isterse de fenomenal alandaki yine rasyonelleştirilmiş deneysel bilginin hem Bilgi Özne’si hem de Bilgi Nesne’si olan) ve bu noktada Yapısalcıların ve Varoluşçuların gözden kaçırdığı bir Kadir-i Mutlak-bir Söylem haline gelir:

“Foucault’un hatalı bir şekilde yorumlanması, yaptığı betimlerde iktidarın her yerde hazır ve nazır olması ile iktidarın kadir-i mutlak olmasının aynı anda vurgulanmasından ve bunların birbiriyle karıştırılmasından kaynaklanıyor.”¹³⁸

Bu eksen de düşünür, bir Söylem olarak Batı Metafiziği’ni ve dolayısıyla da Aşkın Özne’yi kritik ederken, tıpkı Barthes gibi, bu metafiziğin merkezinde yer alan **Tanrı Yazar’ı (Özne)** bir meta anlatı olarak odağa alır ve bir kez daha **Yazarın Ölümünü** ilan eder. Ancak yukarıda da belirttiğimiz gibi, Barthes’den farklı olarak Foucault’nun yorumu, **Tanrı Yazar’ın (Özne)** Kantçı anlamındaki Aşkın Özne’nin nesnelleştirmelerinden biri olduğudur; ve bu ontolojik kategori, numenal alandaki Özne-Nesne dikotomilerinin en önemli idealleştirme türlerinden (Ahlaki Özne, Dini Özne, Hukuki Özne, Estetik Özne vb.) biri olarak, bir iktidar olarak karşımıza çıkar. Yazarlık, aynı zamanda, üç modern politik sistemin de (Kapitalizm, Faşizm ve Sosyalizm) ve bu sistemleri kritize eden düşünce biçimlerinin de (Anarşizm, Varoluşçuluk vb.) yararlandığı ideolojik bir iktidar statüsüdür. Batı Metafiziğinin bir **Yüce Dehası** olarak Yazar yani Özne (ister bir roman yazarı, ister bir akademisyen, ister bir bilim adamı, gazeteci, din alimi, edebiyatçı ya da sanatçı olsun) okurundan (Nesnesinden) kendisine itaat etmesini bekleyen hükmedici bir varlıktır. O, okuru tarafından, eserinde inşa ettiği anlamın kritik edilmesini-çoğaltılmasını-tikelleştirilmesini-farklılaştırılmasını istemez, tam tersine eseri total-orijinal bir tümel olarak kalmalıdır ki, modern metafizik tarafından tahkim edilen öznel iktidarı ayakta kalabilsin:

¹³⁷ Foucault, *Özne ve İktidar*, 58.

¹³⁸ Steven Best & Douglas Kellner, *Postmodern Teori*, çev. Mehmet Küçük (Ayrıntı Yayınları, 2011), 76.

“Yazarın tüm diğer insanlardan öylesine farklı, tüm dillerde öylesine aşkın biri olduğunu, o konuşur konuşmaz anlamın sonsuzca çoğalverdiğini düşünmeye alışmışızdır. Hakikat ise çok başkadır: Yazar, eseri dolduracak olan anlamların tanımsız bir kaynağı değildir, yazar eserlerden önce gelmez. Bizim kültürümüzde, sınırlandırmaya, dışlamaya, ayıklamaya yarayan işlevsel bir ilkedir: Kısacası kurgunun serbest dolaşımını, serbest manipülasyonunu, serbest oluşumunu, çözülmesini, yeniden oluşturulmasını köstekleyen ilkedir. Yazarı deha olarak, yeniliğin sürekli ortaya çıkışı olarak sunma eğilimimizin olması, gerçekte onu tamamen ters bir kipte işletiyor olmamızdır. Yazarın gerçek tarihsel işlevine dair tersine dönmüş bir temsilimiz olduğu ölçüde yazarın ideolojik bir ürün olduğunu söyleyebiliriz. Demek ki yazar, anlam çoğalmasının defedilmesini sağlayan ideolojik figürdür.”¹³⁹

Bu çerçevede Yazar (ister öğrencilerine, ister meslektaşlarına, isterse de genel topluma olsun) bir izler kitleye (fiziksel bir okura) bilgi iletme amacıyla araştırma yapıp bir metin (Bir kitap, bir makale ya da bildiri) yazan, somut bir kişi olarak (yani bir Özne olarak) tanımlanamaz.¹⁴⁰ O yüzden Foucault için, metin-yazardan önce gelmeli ve her türden okurun farklı yorumları üzerinden, yeniden ve yeniden üretilerek bir anlam çokluğuna kapı aralayan bir yapıya kavuşmalıdır. Yazar, kendisini tek mutlak otorite olarak konumlayan modern iktidarından feragat etmek zorundadır.¹⁴¹ Yani tipik bir Nietzsche’ci tersine çevirme formülünün, Foucault eliyle bir kez daha kullanılmasıyla, Nesne (Okur) metnin tek belirleyicisi, anlam üreticisi olarak, modern zamanlarda Özne’nin oturduğu bir üst yapıya yükseltilir. Daha da doğrusu Yazar (Özne), Okur (Nesne) ile metin üzerine yapılacak kamusal tartışmaya eşit şartlarda dahil olur; okurlarından oluşan kitlenin çokluğu içinde eriyip gider. Bu anlamda Yazarın artık tek ayrıcalığı, bir yorumcu olarak, eserini kritize eden, farklı kültürel cemaatlerden gelen okurların varolan hakikat versiyonları arasında aracılık yapmak, birbirine yabancı bu cemaatler (sözelimi modern ve muhafazakar cemaatler gibi) arasındaki birbirine zıt yorum farklarını ya da hakikatleri, bir yorumu diğerine üstün tutmadan açıklamaktır.¹⁴²

Bu anlamda Foucault için **Yazarın Ölümü** aynı zamanda **İnsanın Ölümü**’dür. Daha da doğrusu, Rönesans’dan beri tahkim edilmiş (Hümanizm) ve 17. Yüzyıldaki Kartezyen dönüm noktasından itibaren de sadece kendi aklından emin olan Cogito nosyonu üzerinden icat edilmiş bir varlığın ölümüdür; ve yine bu, Modernitenin 20. Yüzyılın

¹³⁹ Michel Foucault, *Sonsuza Giden Dil*, çev. Işık Ergüden, ed. Ferda Keskin, Ömer Albayrak (Ayrıntı Yayınları, 2014), 248-249.

¹⁴⁰ Pauline Marie Rosenau, *Post-Modernizm ve Toplum Bilimleri*, çev. Tuncay Birkan (Bilim ve Sanat Yayınları, 1998), 68.

¹⁴¹ Rosenau, *Post-Modernizm ve Toplum Bilimleri*, 62.

¹⁴² Rosenau, *Post-Modernizm ve Toplum Bilimleri*, 65.

ikinci yarısına kadar başarıyla getirmiş olduğu bir bilgi işleyiş tarzının da (modern epistemoloji) ölümüdür aslında.¹⁴³ Foucault bu ölümü, tıpkı Yazar gibi aynı Özne ontolojisinin iktidarını paylaşan Sanatçı Özne'nin ölümü olarak da okur ve bunu, Gerçeküstücü ressam Rene Magritte'in **Bu Bir Pipo Değildir** isimli resmi üzerinden açığa çıkartır. Foucault için, Batı metafiziğinin Klasik ve Modern ontolojileri üzerinden kurulan Gösteren (Özne) bu tabloda Nesne'sini (Pipo) harflerle işaret ettiğini söylemektedir; ancak Magritte, bu ontolojik Özne inancını yapıbozumuna uğratarak bunun bir Pipo olmadığını, sadece bir resim olduğunu iddia eder. Nesne (Pipo) dünya resminin çerçeveleri içine bir Özne tarafından sıkıştırılmış, harflerle kodlanmış bir şey değildir artık; O, Özne tarafından anlamlandırılmayı reddeden ve duyuşal dünyada kendi özgün anlamına sahip bir Varlık'tır:

“Ben'i oluşturan ve onları okumaya çalıştığımız an, pipoyu adlandırmalarını kendilerinden beklediğiniz harfler; evet, adlandırdıkları şeyden o kadar uzak olan bu harfler, nasıl olur da bir pipo olduklarını söylemeye kalkışabilirler? Bu sadece kendine benzeyen bir yazıdır ve sözünü ettiği şeyin yerine hiçbir zaman geçemez... Sözcüklerin işaret edici gücü ile desenin canlandırıcı gücü, yukarıdaki pipoyu ele verirler ve bu bir yere oturmamış görüntüye kendine pipo deme hakkını tanımazlar; çünkü, bu görüntünün hiçbir yere bağlı olmayan varlığı, kendisini dilsiz ve görünmez kılmaktadır.”¹⁴⁴



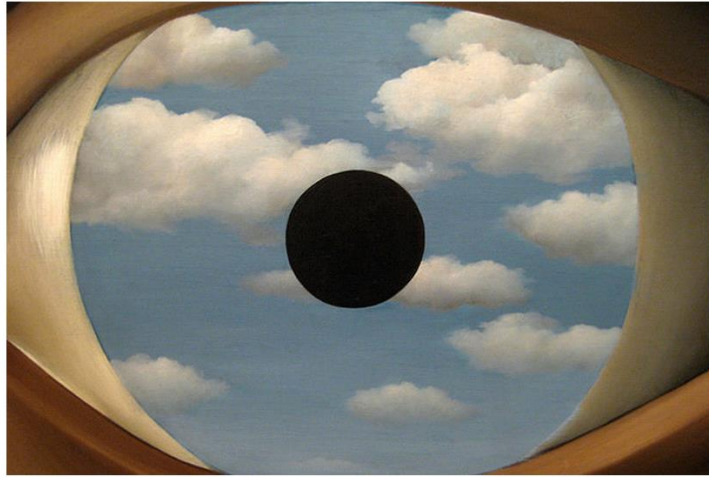
Rene Magritte-İmgelerin İhaneti (Bu Bir Pipo Değildir)-1929

Modern Özne tarafından inşa edilen Dünya resminin çerçeveleri içine sıkıştırılmayı, aynı Özne tarafından harflerle kodlanarak anlamlandırılmayı reddeden bir Nesne olarak Pipo.

¹⁴³ Foucault, *Sonsuza Giden Dil*, 255.

¹⁴⁴ Michel Foucault, *Bu Bir Pipo Değildir*, çev. Selahattin Hilav (Yapı Kredi Yayınları, 2010), 46-47.

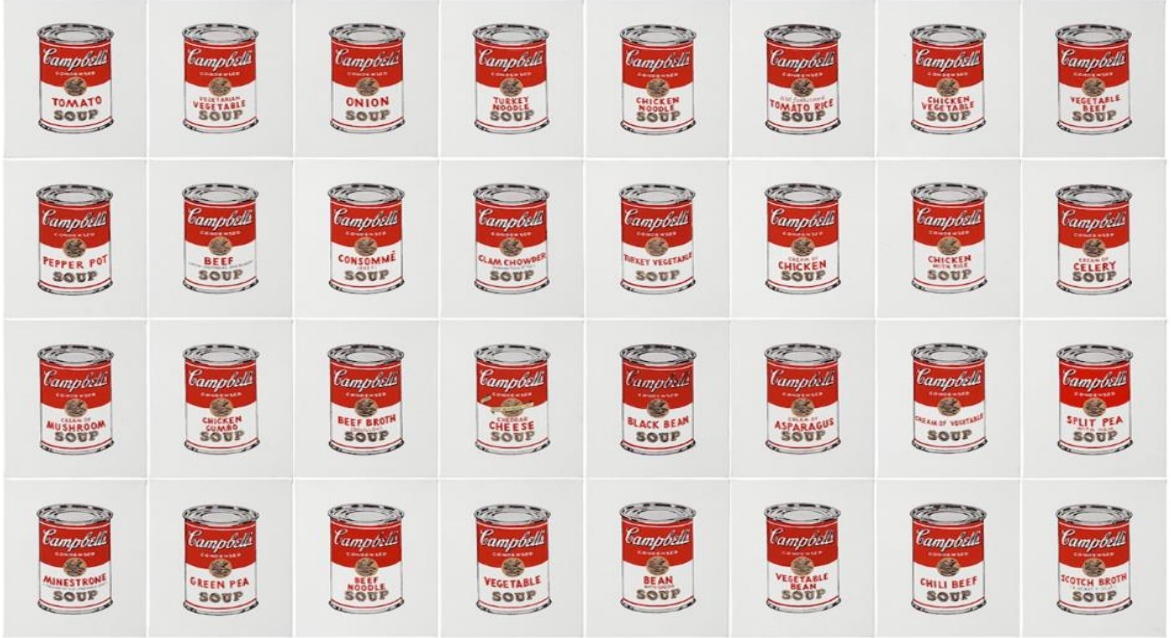
Özne üzerinden, onun bir değeri olarak Orijinal olanın böylesine bir şekilde ölümünün ilan edilmesi, Foucault için sürekli olarak tekrar eden kopyalardan oluşan bir Çokluğun-Oluşun, yani Özne tarafından müdahale edilememiş Nesne'nin olumlanması anlamına gelir. Çünkü şimdiye dek Nesne, Modern Özne'nin anlamlandırması üzerinden inşa edilen ve tüm bir Batı metafiziği boyunca bir imge olarak, Hristiyanlığın İsa resimleri, Rönesans'ın doğa ve beden resimleri, Modernizm'in soyut resimleri ve teknik buluşlar olarak fotoğraf, sinema ve video üzerinden yaratılan bir görüntü konumuna, böylesine bir Göz medeniyetinin kölesi konumuna indirgenmiştir. Bu medeniyet, dışındaki tüm Oluş dünyasını (yani bir Nesne olarak gördüğü insanlar, medeniyetler, kültürler, tüm bir doğa ve evren) bir Özne'nin karşısındaki dondurulmuş bir resim olarak görmektedir. Bu yüzden Magritte'i takip eden Foucault için de Platon'dan beri tüm bir Batı metafiziği, Gerçekliğin bilgisinin (Nesne) Öznel bilinçte (Zihin) yarı şeffaf olarak yansıtıldığının tasavvur edildiği **sahte bir aynadır** ve bu aynada gördüğü ve kendisine itaat eden bir Nesne sandığı şey ise aslında yine bizzat kendi bilincinden başka bir şey değildir:



Rene Magritte-Sahte Ayna-1928

Foucault için bu şekildeki bir Modern ontoloji üzerinden kurulan Nesne'nin (dolayısıyla Özne'nin) kimliği ancak bir çokluk-çoğaltma-kopyalama ile yapıbozumuna uğratarak lağvedilebilir ve bunu yapmaya başlamış olan da, 1950'lerden beri gelişen Postmodern Sanat'ın bir kolu olarak Pop Art'tır. O yüzden Foucault, **Bu Bir Pipo Değildir** kitabını, böylesine bir kimliğin kaybedilişini, bir çoğaltma-kopyalama üzerinden bize gösteren Pop Art sanatçısı Andy Warhol'un, **Campbell'ın Çorba Konserveleri** çalışmasına atıfla bitirir:

“Birgün gelecek ve o zaman, bir dizi boyunca sonsuz olarak iletilen andırışla, görüntünün kendisi, taşıdığı adla birlikte, kimliğini kaybedecektir. Campbell, Campbell, Campbell, Campbell.”¹⁴⁵



Tüketim Toplumu için, marketlerde satılan sıradan bir Nesne iken, bir tuval üzerinde sanat eseri haline getirilip, bir dizi boyunca sonsuz olarak iletilerek kopyalanan-çoğaltılan ve böylece Özne'nin kendisine attığı sabit anlamdan ya da Ad'tan kurtulan Nesne: Andy Warhol'un **Campbell'in Çorba Konserveleri, 1962** (Tuval üstüne sentetik polimer boya).

Bu ekseninde, tüm bir Batı Metafiziği-Medeniyeti Tarihi, aslında bir Nesne olduğunun üstü örtülen Özneler'in, Tanrı, Cogito, Deus sive Natura, Tin, İrade, Sezgi gibi postülalar üzerinden inşa ettikleri, bir nesnelleştirmenin, bir tahakkümün tarihinden başka bir şey değildir aslında ve bunun farkında olan Foucault için tüm bu tarihin merkezinde yer alan Aşkın Özne, çözümlenmesi gereken bir sorun olarak apaçık bir şekilde karşımızda durmaktadır. Yine Kantian anlamında “deneyimde verilmiş olanın sınırlarını aşması” (yani animist, politeist ya da monoteist metafizik gelenekler ve bu geleneklerden doğan ruhsal tecrübelerle dahil olması) yasak ya da akıldışı olarak ilan edilen kitleler de, fenomenal alandaki Üretici-Aktif Özne'nin, Nesneleri olarak, bir **Ben** ya da **Birey** olarak tanımlanan bir ara üretim araçları olarak (Tikel-Pasif Özneler) bu düalist şemaya tabi olmakla ve **tikel-çokluklar** şeklinde bu iktidarı daha da yayarak bir mikro-iktidar şebekeleri haline getirmekle yükümlüdürler:

“Özne sözcüğünün iki anlamı vardır: Denetim ve bağımlılık yoluyla başkasına tabi olan Özne ve vicdan ya da özbilgi yoluyla kendi kimliğine bağlanmış olan

¹⁴⁵ Foucault, *Bu Bir Pipo Değildir*, 51.

Özne. Sözcüğün her iki anlamı da boyun eğdiren ve tabi kılan bir iktidar biçimini telkin ediyor.”¹⁴⁶

İşte bu **tikel-çokluk** halindeki **–bireylerin** kendilerini tanımladıkları ve içinde inşa ettikleri İnsan, ruh, beden, özgürlük ya da cinsel özgürlük, insan bilimleri, bilinç, toplum, kültür gibi modern nosyonlar da, tamamen bir Aşkın Özne’nin iktidarının ve bu iktidarı inşa eden yasalarının gündelik yaşamdaki (ya da fenomenal alandaki) tezahüründen başka bir şey değildir. Bu tezahürler, fenomenal alanda modern kamu binaları, üniversiteler, okullar, işyerleri, alışveriş mağazaları, marketler ve modern devletin nüfusu, cinselliği, akıllı, davranış ve insan tiplerini kategorize ederek denetim altına almaya çalıştığı bir hegemonyanın araçları olarak; aynı zamanda bir biyoiktidar araçları olarak, hapishaneler, hastaneler, klinikler, akıl hastaneleri, estetik cerrahi merkezleri, sağlık merkezleri, spor salonları biçiminde açıklığa çıkar. Böylece Tümel olarak numenal alanın üst yapısındaki Özne-Nesne çiftleri üzerinden kurulan Soyut İktidar, fenomenal alandaki **tikel-çokluk** halindeki bireyleri aracılığıyla Somut hale getirilmekte, çoğaltılmakta, daha da doğrusu nesneleştirilmektedir:

“Dolayısıyla bireyi temel bir çekirdek, ilkel bir atom, iktidarın etki altına aldığı ya da cezalandırdığı çoğul ve atıl bir şey olarak; iktidarı da bireyleri böylece bastıran ya da parçalayan bir şey olarak düşünmemek gerekir. Aslında bir bedenin, hareketlerin, söylemlerin, arzuların bireyler olarak tanımlanması ve kurulması tam olarak iktidarın birincil etkilerinden biridir. Yani birey, iktidarın dışında ve karşısındaki şey değil, bence iktidarın birincil etkilerinden biridir. Birey iktidarın bir etkisi ve aynı zamanda, bir etkisi olduğu ölçüde de bir araçtır: İktidar, kurduğu birey üzerinden işler.”¹⁴⁷

Daha da doğrusu İktidar, modern bir “özgürlük” söylemiyle kendini inşa eden bireylerin (Pasif Özneler’in) özgür-serbest oldukları zannından hareketle işlerlik kazanır; o, tek tek bireylerden (Öznelerden) oluşan bir mikro-tikel güçler ÇOĞULLUĞUDUR. Dolayısıyla İktidar ve Özgürlük birbiriyle çatışma halinde olan değil, tam tersine birbirini tamamlayan iki olgudur ve dahası Modern toplumlar için Özgürlük, İktidarın işleminin en temel koşuludur.¹⁴⁸ Düşünür için bu kavram, yani Özgürlük; Hakikati-serbest ticaret olan Kapitalizmin çıkar yasalarının icat ettiği bir nosyondur; O, İnsan ile kendini tanıyacağı bir dünyanın mutluluğu arasına, insan ile gerçeğini bulacağı bir doğa

¹⁴⁶ Foucault, *Sonsuza Giden Dil*, 63.

¹⁴⁷ Michel Foucault, *Entelektüelin Siyasi İşlevi*, Yayın Haz. Ferda Keskin, çev. Işık Ergüden, Osman Akınhay, Ferda Keskin (Ayrıntı Yayınları), 2016, 106.

¹⁴⁸ Foucault, *Özne ve İktidar*, 75.

arasına ticari durumun serbestliğini koyan bir modern paradigmanın inşa ettiği illüzyondur:

“Kısacası, özgürlük insanı kendi kendine sahip kılmanın uzağında kalarak, onu sürekli olarak ve artan bir şekilde özünden ve dünyasından uzaklaştırmaktadır; onu başkalarının ve paranın mutlak dışsallığının içinde, tutku ile tamamına erememiş arzusunun tersine döndürülemez içsellığının içinde büyülemektedir.”¹⁴⁹

Bu eksenle Foucault İktidar kavramını incelerken, tümelden-tikele inen, yani Batı Metafiziğinin üst yapısında oluşturulan-kavramsallaştırılan Söylemlerin-alt yapıda bir yasa olarak uygulanmasını öngören modern tümdengelimci metodu reddeder ve tam tersine toplumu oluşturan Öznelerin tikelliğinden, çoğulluğundan, farklılığından, parçalılığından, belirlenmemişliğinden hareketle, tümele varmayı (tümevarım) ve vardığı anda bir meta anlatı olarak Aşkın Özne'nin o mutlak iktidarını yıkmayı arzular. Böylece tipik bir Nietzscheci tersine çevirme ya da ters yüz etme bir kez daha, değişmez bir formül olarak, Postyapısalcı geleneğin başlangıç noktasındaki Foucault düşüncesinde yerini almış olur. Bu aynı zamanda filozofun, tüm bir düşünsel mimarisini neden bir **Teori** olarak değil de bir **Analiz Bilgisi** olarak tanımladığını da açıklar. Çünkü düşünür için **Teori** terimi, bir alt yapıdaki ötekilerin Nesnel, çoğul, parçalıklı, tikel, farklılaşmış, belirlenmemiş, tarihsel ve uzamsal olarak özgül bir analiz tarzı lehine alaşağı etmeye çalıştığı Öznel, ideal, bütünlüklü, tümel, tek biçimci, belirlenmiş, tarihdışı, uzamdışı bir üst yapıdaki modern perspektifi ima eder.¹⁵⁰ (Burada bir Modern-Postmodern ayrımının da oluşturulduğunu artık net olarak görebiliyoruz).

Bu paralelde, Söylem'in inşa ettiği Modern epistemolojinin kurduğu bilgi, kesinlikle, köklerini Hristiyanlıktan alan bir tarihselliğe sahiptir; iktidarla özdeştir ve yukarda bahsolunan ve Modern Aydınlanmanın çocuğu olan kavramlar (Hümanizm, Aydınlanma, Bilim, Akıl, Özgürlük, İnsan hakları, Eşitlik, Adalet, Hoşgörü vb.) ancak bu iktidarın menzilinde, daha da doğrusu Söylemin sınırları içinde anlamlıdır. Bu anlamda Foucault için Söylem hiçbir zaman sınıfsal güç ilişkilerinden bağımsız bir biçimde oluşamaz ve tüm bir Modern Batı Tarihi; bu Söylemin ve bu Söylemi inşa eden modern epistemik cemaatlerin ve bu cemaatlerin, en son 18. Yüzyıl'daki Kant Düşüncesi'nden itibaren, numenal ve fenomenal alanda Özne ve Nesne olarak mevzilenerek çatışmış gibi görünen, halbuki mükemmel bir diyalektik uyumla

¹⁴⁹ Michel Foucault, *Deliliğin Tarihi*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay (İmge Kitabevi), 2006, 530.

¹⁵⁰ Best & Kellner, *Postmodern Teori*, 73.

ilerleyen, Hristiyan (ruhban ve aristokrat) ya da burjuva kökenli sınıfsal inançlarının bir sonucudur. Düşünre göre, Modern Felsefe'nin Kant'dan beri asli görevi de, işte (en son bir burjuva görünümünü almış) böylesine bir sınıfsal aklın, deneyimde verilmiş olanın sınırlarını aşmasını önlemektir. Daha da doğrusu, Aydınlanma Felsefesi denen şeyin asli görevi, modern devletin ve onunla paralel modern toplumun da kurulması ile beraber numenal ve fenomenal dünyaların bu iki Öznel alanı içinde oluşabilecek aşırı güçleri gözetim altında tutup dizginleyecek bir bekçilikten ibarettir.¹⁵¹ Bu bekçilik, çalışmamızın birinci bölümünde de gösterdiğimiz gibi, Batı Metafiziği'nin ikibin yıldır üzerinde devindiği, temelinde Özne-Nesne ayrımının bulunduğu ve sürekli bir öteki yaratarak ilerleyen düalist doğasından gücünü alır ve aynı zamanda bir psikolog olan Foucault ilk olarak Delilik olgusunu kullanarak bu tümelleştirici, özcü yapıyı bir yapıbozumuna tabi tutar.

Düşünre göre, ilk olarak Kadim Hristiyan Düşüncesi (ve tabii ki Kadim tüm inanç biçimleri için de aynı tasavvur söz konusudur) içerisinde Delilik, Tanrı'ya doğru yükselmek isteyen insanın bilgelik ya da uhrevilik sandığı şeyin ta kendisidir: "Tanrının sonsuz aklıyla karşılaştırılması halinde, insana özgü olan ölçüdür."¹⁵² Bu anlamda Hristiyan Düşüncesi için Deli, duysal dünyanın kısmi ve geçici gerçeğine kapalı, gerçeğin görülemeyen, dolaysız bilgisine, yani Hakikat'e açık bir insan tip olarak tanımlanır.¹⁵³ Ancak 17. Yüzyıldan itibaren Delilik "akıl kovan bir akıl yürütme" den Modern Rasyonel Özne'nin akıl yürütmesini hızlandıran, onun meşruluğunun garantisi olan, İrrasyonel bir Nesne haline getirilir.¹⁵⁴ Tıpkı, Batı Metafiziği'nin ikibin yıllık diyalektik şemasında, **Birlik** karşısında Çokluk'un, **Ruh** karşısında Beden'in, **Tümel** karşısında Tikel'in, **Hristiyan Tanrı** ya da **Modern İnsan** karşısında Doğa'nın, **Tek biçimcilik** karşısında Farklılık'ın, koyu harfle belirtilmiş yüksek değerlerin meşruiyetini sağlamada bir Nesne, bir alt değer ya da bir öteki olarak kullanılmasında olduğu gibi. Bu perspektifte Foucault'un 17. Yüzyılı vurgulaması tesadüfi değildir, çünkü Descartes düşüncesi tam da bu yüzyılda, kendi aklından emin bir Düşünen Özne'yi (Cogito) inşa etmiştir ve bu eminliğin güveni içinde delilik artık onu ilgilendirmemektedir:

"İnsanın kaçık olduğunu varsayması kaçıklık olacaktır; düşünce deneyi olarak delilik kendi kendini içermektedir ve buradan hareketle kendini tasarıdan

¹⁵¹ Foucault, *Deliliğin Tarihi*, 59-60.

¹⁵² Foucault, *Deliliğin Tarihi*, 64.

¹⁵³ Foucault, *Deliliğin Tarihi*, 64.

¹⁵⁴ Foucault, *Deliliğin Tarihi*, 272.

dışlamaktadır. Böylece delilik tehlikesi bizatihi Aklın faaliyetinin dışına atılmıştır. Akıl, hatadan başka tuzakla ve yanılsamadan başka tehlikeyle karşılaşmayacağı bir kendine sahip olmanın gerisinde kendini güvenceye almıştır. Descartes'ın kuşkusu hep gerçek şeylerin ışığının rehberliği altında olmak üzere, duyuların büyüsunü bozmakta, düş manzaralarını katetmektedir; ama deliliği, kuşku duyan ve düşündükçe ve var oldukça aklını kaçırmayı olanaksız olan adına kovmaktadır.”¹⁵⁵

İşte bu kovuluş, Delilikle beraber Aklın rehberliğindeki bir rasyonalizasyonun parçası olamayacak, tedavi edilmesi gereken her türlü irrasyonel oluşumu **Büyük Kapatılma** denilen bir organizasyonun çatısı altında toplayacaktır: Modern Özne'nin artık Nesne'si haline gelmiş olan deliler, yaşlılar, sakatlar, çalışamayan veya çalışmak istemeyen kimseler, eşcinseller, akıl hastaları, dilenciler, fakirler, müsrif babalar, hayırsız evlatlar, hepsi birden aynı yere kapatılmaya başlanır. 1656 yılında Paris'te kurulan Hôpital General (Genel Hastane) bu uygulamanın, böylesine geniş kapsamlı ilk örneğidir.¹⁵⁶ Amaç, o dönemde modern toplumun temel kurumlarını inşa etmeye başlayan monarşik ve burjuva bir düzenin yürütme makamını oluşturmaktır.¹⁵⁷ Bu anlamda bu “yeni” toplum modelinde, yukarda sayılan insan tiplerinin bilinçlendirilerek, eğitilerek ya da tedavi edilerek bir insan kaynağı olarak kullanılabilme kapasiteleri ortaya çıkarılmak istenmektedir. Ancak 18. Yüzyıl sonu ve 19. yüzyıl başında, modern sekülerizasyonun en radikal örneklerinin yaşandığı Fransız Devrimi döneminde sistematik ayrımlar yapılır: akıl hastaları tımarhaneye, yaşlılar huzuevlerine, frengililer-veremliler vb. Genel Hastaneye, gençler ıslahevlerine, suçlular hapishaneye gönderilmeye başlanır.¹⁵⁸ Modernite, önce sosyal ve fen bilimlerinde, ardından “aklını kullanma cesaretini gösteremeyenler” olarak nesneleştirdiği-ötekileştirdiği medeniyetler, ırklar, dinler ve hatta hayvanlar üzerinde yaptığı mantıksal sınıflandırmanın bir benzerini, toplum ve o toplumun sistemi için yararsız olarak gördüğü insan tipleri üzerinde de yapmaya başlar. Bu noktada Foucault için bu **Büyük Kapatılma**'nın çok daha radikal-geliştirilmiş örnekleri; 20. Yüzyılda Faşizmin Nazi toplama kamplarında, ardından Sosyalist Sovyetler Birliği'nin ünlü psikiyatri tımarhanelerinde ve son olarak Kapitalist Fransa'nın akıl hastanelerinde, koruyucu merkezlerinde, kliniklerinde karşımıza çıkacaktır. Tüm bu organizasyonu yöneten Faşist, Sosyalist ya da Liberal Özne'ler (ve tüm bu müdür, sosyal danışman, eğitimci, akademisyen, doktor görünümünde olan

¹⁵⁵ Foucault, *Deliliğin Tarihi*, 88.

¹⁵⁶ Foucault, *Deliliğin Tarihi*, 90.

¹⁵⁷ Foucault, *Deliliğin Tarihi*, 92

¹⁵⁸ Michel Foucault, *Büyük Kapatılma*, Yayına Haz. Ferda Keskin, çev. Işık Ergüden, Ferda Keskin (Ayrıntı Yayınları, 2011), 106.

Özneleri vareden, çok insancıl, çok tıbbi, çok bilimsel gibi görünen tüm o kurumlar) aynı modern paradigmanın birbirinden farklıymış gibi gözüken tezahürlerinden başka bir şey değildir düşünür için ve bu anlamda her üç modern politik ideolojinin Özne'sini de birbirine bağlayan tek bir ortak işlev vardır: **zindancının işlevi**.¹⁵⁹

Bu paralelde, denetim altına alınması gereken bir **öteki**-bir **bilinçaltı** haline getirilen Deliliğin çevresinde modern psikoloji-bununla bağlantılı okullar, rehabilitasyon merkezleri, klinikler, enstitüler, üniversite bölümleri, akıl hastaneleri ve yine bunlarla ilişkili ilaç endüstrileri kurularak, bir kez daha Özne-Nesne dikotomisinden temellenen epistemik bilgi alanları ve bu bilgi alanlarından beslenerek kendi meşruiyetini sağlayan bilgi cemaatleri ve bu cemaatlerin, ağırlıklı olarak doktorlardan, akademisyenlerden oluşan Özne'leri inşa edilir. Amaç, modern perspektiften artık bir “akıl hastalığı” olarak tanımlanan Delilik ve türlerini zihinsel ve bedensel anlamda denetim altına alarak, normalleştirilmiş olduğu iddia edilen Öznelerden (bireylerden) oluşan bir toplum kurmaktır. Buralarda tedavi edilebilenler, hızla yeni kurulmakta olan endüstriyel modern toplumun üretim araçlarında çalışmaya adapte edilecek ve Modernite denilen yeni toplumsallaşma modelinin denetim ve bağımlılık yoluyla başkasına (fenomenal alandaki bir Üretici Özne'ye) tabi olan, tikel-çokluk halindeki Pasif Öznelerinden (yani Nesnelerinden) oluşan bir işgücü şebekeleri haline getirileceklerdir. Böylece bu türden, tedavi edilen delilerin de içine dahil olduğu, çokluk halindeki Öznelerin bedenlerini, çalışan birer üretim kaynağı haline getirerek inşa eden bu yeni modern iktidar biçimi Foucault tarafından **biyoiktidar** olarak tanımlanacaktır:

“Siyasi iktidar, ideoloji üzerinde, kişilerin bilinci üzerinde etkide bulunmadan önce çok daha fiziksel olarak bedenleri üzerinde işler. Kişilere davranışlarının, tavırlarının, alışkanlıklarının, mekansal dağılımlarının, yerleşme kipliklerinin dayatılma tarzı; insanların bu fiziksel, uzamsal dağılımı, bence, siyasi bir beden teknolojisine aittir.”¹⁶⁰

Kısacası Foucault için **Beden**; İktidar ve ona tabi olan kitleler arasındaki (ya da bir Üst Yapı ve Alt Yapı arasındaki) ilişki olarak karşımıza çıkmaktadır. Böylesine bir odaktan temellenen **Biyoiktidarın**, burada da gördüğümüz gibi, **birinci ayağını**, bir Delilik tanımlaması üzerinden kontrol altına alınması ve tedavi edilerek sisteme entegre edilmesi gereken Öznelerin bedenleri oluşturmaktadır. Böylesine bir iktidarın temel amacı, Deli, Suçlu ya da Sapkın Öznelerinin zihinlerini ele geçirmektir hiç kuşkusuz;

¹⁵⁹ Foucault, *Büyük Kapatılma*, 107.

¹⁶⁰ Foucault, *Büyük Kapatılma*, 146.

ancak bunu yapabilmek için ilk olarak bedenlerin ele geçirilmesi gerekmektedir. İşte biyoiktidar da tam olarak bunun için vardır.

Biyoiktidar'ın ikinci ayağı ise, özellikle 18. Yüzyılın sonları ve 19. Yüzyılın başlarından itibaren, aynı Öznelerin bedenlerini (tıpkı okullar, hastaneler, kliniklerde yapıldığı gibi) ıslah edilmesi gereken Nesneler olarak ele alarak **Büyük Kapatılma**'yı suç kavramı üzerinden bir kez daha inşa eden yeni bir kurumla açıklığa çıkar: Hapishane. Foucault için Hapishane, 18. Yüzyılda net bir şekilde ortaya çıkan modern hukuk sisteminin sonucu olan bir kurumdur. Ortaçağdaki zindan ya da hücre kavramlarından farklı olarak modern hapishaneler, sıkı bir gözetimle suçlularını, modern topluma uyumlu bir Özne olarak yeniden kazandırma vazifesi görürler; daha da doğrusu bir suçlu olarak, hapishanelerinde tuttıkları Nesnelerini, tıpkı akıl hastanelerinde, kliniklerde yaptıkları gibi, sıkı bir disiplin ve ıslah etme sürecinden sonra Özneleştirirler. Böylece kadim zamanlardaki gardiyanın ve celladın yerini modern zamanlarda gözetmenler, hekimler, psikiyatrlar, psikologlar, eğitmenler ve akademisyenler alacak ve söz konusu gözetim aracılığıyla bireyleri disipline etme işlemini, okul, ordu, şirket, fabrika gibi kurumlara da yayacaklardır.¹⁶¹ Aslında olan, 20. Yüzyılla beraber faşist ve sosyalist görünümeler alacak olan kapitalist iktisadi öznel aklın, artık bir kaynak¹⁶² olarak gördüğü insan ve onun bedenini (terbiye edilen; itaat eden, cevap veren, becerikli hale gelen veya güçleri artan beden) herhangi bir israfa yol açmaksızın olabilecek en faydalı şekilde kullanma arzusudur ve Foucault'ya göre böylesine bir **makine-insanı** hayal eden modern düşüncenin (ki bu **makine-insan** tasavvurları, 20. Yüzyılda modern bir sanat dalı olarak Faşizmden temellenen Fütürizm ve Sosyalizmden temellenen Konstrüktivizm akımlarında da karşımıza çıkacaktır) iki farklı sicili bize bunu açık bir şekilde göstermektedir:

“Makine-insanın büyük kitabı, eşanlı olarak iki sicile birden kaydedilmiştir: ilk sahifelerini Descartes'ın yazdığı ve hekimlerin, filozofların devam ettirdikleri anatomik- metafizik sicil; koskoca bir askeri okula ve hastaneye ilişkin yönetmelikler ve bedenın işlemlerini denetlemeye ve düzenlemeye yönelik empirik ve bilinçli usuller bütünü tarafından oluşturulan teknik-siyasal sicil. Bu iki sicil birbirinden iyice farklıdır, çünkü birincisinde işleyiş ve açıklama söz konusuyken, İkincisinde ise itaat ve kullanım söz konusuydu; anlaşılabilir beden, yararlı beden. La Mettrie'nin makine-insanı aynı anda hem ruhun maddeci bir indirgenişi, hem de genel bir terbiye etme teorisidir; bunların

¹⁶¹ Michel Foucault, *Hapishanenin Doğuşu*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay (İmge Yayınevi, 1992) 13.

¹⁶² Hali hazırda, bir büyük gazetemizin iş bulma ilanlarını içeren ekinin adının İnsan Kaynakları olması hiç de tesadüfi değildir.

merkezinde, çözümlenebilir bedene, yoğrulabilir bedeni ekleyen ‘itaatkârlık’ kavramı hüküm sürmektedir. **Tâbi** kılınabilen, kullanılabilen ve geliştirilebilen bir beden itaatkâr bir bedendir.”¹⁶³

Kısacası bir tarafta aklın numenal alanından beslenen ve yasaları kuran Özne ve yansıması olan Nesne’nin oluşturduğu bir rasyonel sicil; öte yanda ise aklın fenomenal alanından beslenen ve bu kuralları pratikte uygulayan Özne ve yansıması olan Nesne’nin oluşturduğu bir empirik sicil. Her iki Kantçı dünyanın da odaklandığı tek şey, artık numenal alanda bir ruh ve fenomenal alanda bir beden olarak varolabilen bir Özne ya da Ben’dir (Aşkın Özne) ve işte 18. Yüzyılın sonu-19. Yüzyıl başından itibaren tüm bir modern sosyal bilimler ve fen bilimleri ve bu bilimlerin yasaları üzerinden inşa edilen kurumlar (hastaneler, klinikler, hapishaneler, kışlalar, üniversiteler, okullar, şirketler, bürokrasi, sivil toplum örgütleri, partiler, her türden epistemik cemaat vb.) işte böylesine bir Aşkın Özne’nin suç ve ceza tanımlarından hareketle kurduğu bir mimarinin dişlileri olarak görevlerini ifa edeceklerdir. Böylece Kant tarafından bir kadir-i mutlak haline getirilen Aşkın Özne ve onun Modernite’si, hem tümel hem de tikel bir iktidar olarak toplumu oluşturan bireyler üzerinden faal hale gelebilen bir postüla olacaktır:

“Disiplinlerin hiyerarşik hale getirilmiş olan gözetimi içindeki iktidar, bir nesne gibi elde tutulmakta, bir mülkiyet gibi aktarılmakta; bir makineler bütünü gibi çalışmaktadır. Ve piramit gibi olan örgütlenmesinin ona bir ‘başkan’ verdiği doğruysa da, aygıtın tümü ‘iktidar’ üretmekte ve bireyleri sürekli ve daimi bir alanının içine dağıtmaktadır.”¹⁶⁴

Böylesine bir Söylem ya da İktidar; cezayı veren, disipline eden, ıslah eden rasyonel Özneleri yarattığı gibi, kendisini anlamlandırabilmek için; suç işleyen, fraksiyonlar oluşturan, sapkın irrasyonel Özneleri de inşa etmektedir ve böyle bir siyasal anatomi içinde “haklar”dan ya da “özgürlükler”den bahsetmek, söz konusu iktidarı daha da tahkim etmekten, tersinden yeniden üretmekten başka bir şeye yaramamaktadır:

“Ve bu yeni siyasal anatomi, XVIII. yüzyılda oluştuğu görülen, birbirlerinden uzaklaşan iki nesnelleştirme hattının yeniden kesişmelerine olanak sağlayacaktır: suçluyu “öte tarafa” atan -doğa karşıtı bir doğanın tarafına- hat; ve suçluluğu cezaların hesaplı kitaplı bir ekonomisiyle denetlemeye uğraşan hat. Yeni cezalandırma sanatına bir bakış, cezalandırmaya yönelik semio-teknikğin nöbeti yeni bir beden siyasetine devrettiğini gösterecektir.”¹⁶⁵

¹⁶³ Foucault, *Hapishanenin Doğuşu*, 168-169.

¹⁶⁴ Foucault, *Hapishanenin Doğuşu*, 222.

¹⁶⁵ Foucault, *Hapishanenin Doğuşu*, 128.

Böylesine bir beden siyasetinin (biyopolitikanın), İktidarın (ya da Söylemin ya da Aşkın Özne'nin) hem Öznesi hem de Nesnesi olarak modern toplumun merkezine oturduğunu; hem numenal aşkın bir metafizik merkez olarak makro iktidar hem de fenomenal olarak gündelik hayat içerisinde rahatlıkla, tek tek bireyler üzerinden faal hale gelebilen bir mikro iktidar olabildiğini gören Foucault, böylece düşüncesinin merkezini tamamen bu olgu üzerine kuracak ve **bir mikro iktidar olarak Beden**, onun elinde, aşağıda da göreceğimiz gibi, Batı Metafiziği'ni lağvetme yolunda ontolojik bir silah haline dönüşecektir.

Bu anlamda Foucault, modern hapisane olgusu üzerinden inşa edilen biyopolitikanın (ya da beden siyasetinin) bir mimari biçimi olarak İngiliz filozof Jeremy Bentham'ın **Panoptikon** adlı planını (1785) işaret eder.¹⁶⁶ **Pan** (bütün) ve **opticon** (gözlemlemek) sözcüklerinin bir araya gelmesinden oluşan Panoptikon kelimesi tam olarak; **Bütünü Gözetlemek** anlamına gelir.¹⁶⁷ Düşünüre göre, Modernite tarafından kurulmuş olan ıslah edici-rasyonelleştirici gözetim toplumunun küçük bir modeli olan Panoptikon, bir halka şeklindeki yapının avlusunun merkezinde yer alan ve içinde gardiyanın (ya da hapisane müdürünün) bulunduğu ve böylece çevresindeki dairede hücreleri bulunan suçluları (ki aynı denetleme biçimi fabrikalardaki işçiler, hastanelerdeki hastalar, okullardaki öğrenciler, şirketlerdeki ve alışveriş merkezlerindeki çalışanlar ve müşteriler için de uygulanabilir) rahatça denetleyebildiği bir gözetleme kulesinden müteşekkildir:

“Bunların, biri içeri bakan ve kuleninkilere karşı gelen, diğeri de dışarı bakan ve ışığın hücreye girmesine olanak veren ikişer pencereleri vardır. Bu durumda merkezi kuleye tek bir gözetmen ve herbir hücreye tek bir deli, bir hasta, bir mahkûm, bir işçi veya bir okul çocuğu kapatmak yeterlidir. Geriden gelen ışık sayesinde, çevre binadaki hücrelerin içine kapatılmış küçük silüetleri olduğu gibi kavramak mümkündür. Ne kadar kafes varsa, o kadar küçük tiyatro vardır, bu tiyatrolarda her oyuncu tek başınadır, tamamen bireyselleşmiştir ve sürekli olarak görülebilir durumdadır.”¹⁶⁸

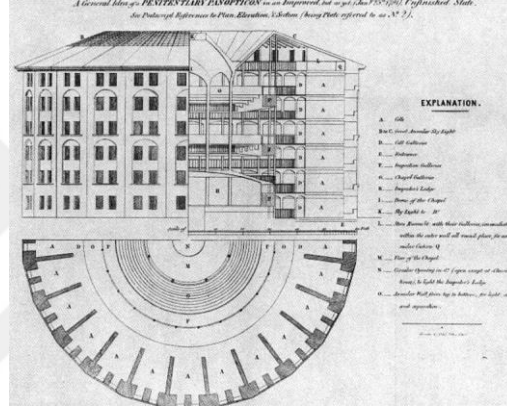
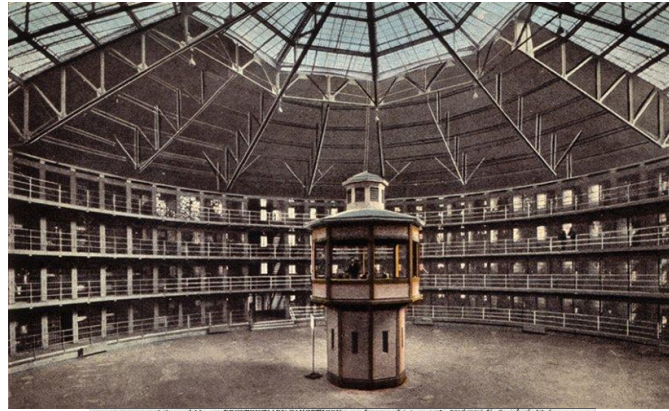
Buna göre, panoptikon modern toplumun ufak bir modelidir Foucault için ve merkezde yer alan Tümel Özne'nin zihni bu sayede Tikel Özne'lerin zihinlerini ve dolayısıyla da bedenlerini rahatlıkla ve görülmeden denetleyebilmekte ve bunu eski hücre

¹⁶⁶ Foucault, *Hapishanenin Doğuşu*, 251.

¹⁶⁷ Gizem Özdel, “Foucault Bağlamında İktidarın Görünmezliği ve ‘Panoptikon’ ile ‘İktidarın Gözü’ Göstergeleri” *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication – TOJDAC*, Volume 2, Issue 1, (January 2012), 23.

¹⁶⁸ Foucault, *Hapishanenin Doğuşu*, 251.

uygulamasının tam tersi olarak, mahkumlarını tamamen ışık altında, saklamadan, her yerden görülebilecekleri bir perspektife yerleştirerek yapmaktadır.¹⁶⁹



Bentham’ın planına göre yapılarak, 1925’te ABD’deki Illinois-Stateville’de açılmış olan Cezaevi’nin içerden görünümü (solda) ve Bentham’ın planını çizdiği Panoptikon (sağda)

Böylece suçlu, hasta, öğrenci, çalışan ya da müşteri olarak kalabalıklar, rahatlıkla sayılabilir ve denetlenebilir çoğulluklar haline getirilmektedir. Merkezdeki gözetleme kulesinde gardiyan ya da hapishane müdürü yokken bile (çünkü mahkumlar gözetleme kulesinin içini ve diğer mahkumları görememektedirler) mahkumda “gözetlenmenin devam ettiği” hissini uyandırmak, panoptikon’un en can alıcı özelliğidir:

“Görünür: tutuklu gözünün önünde sürekli olarak, gözlendiği merkez kulesinin silüetini bulacaktır. Varlığının kanıtlanamaz olması: tutuklu o anda kendine bakılıp bakılmadığını asla bilmemeli, ama bunun her ana olabileceğinden hiçbir kuşkusu bulunmamalıdır. Bentham bir gözcünün var mı, yoksa yok mu olduğuna karar verilememesi için, mahkûmların hücrelerinden bir gölgeyi veya tersten gelen bir ışığı bile yakalayamamaları için, merkezi gözetim salonunun pencerelerine yalnızca panjurlar konulmasını önermekle kalmamış, aynı

¹⁶⁹ Foucault, *Hapishanenin Doğuşu*, 251.

zamanda salonu dik açılarla kesen bölmeler ve bir bölümden diğerine geçmek için kapılar değil de, zikzaklı tabya yolları öngörmüştür.”¹⁷⁰

Bu paralelde düşünürü göre, Panoptikon tarzı bir gözetim ve disiplin metodlarının uygulanmasındaki amaç, bireyleri dışlamak değil tam tersine onları sabitlemek ve modern ideolojilerin (kapitalist, sosyalist ya da faşist) üretim aygıtlarına (hastane, hapisane, okul, ordu, fabrika) bağlamaktır.¹⁷¹ Ve bu süreç, bireyin baskı altına alınarak zorlanmasıyla oluşturulmaz; tam tersine birey, İktidarın suç ya da hastalık olarak gördüğü semptomların nedenlerini kendine, kendisiyle ilişkisinde arayarak bulma ve çözmeye yönlendirilir ve böylece kendi kendine muktedir bir Özne olduğu sanısıyla normalleştirilerek sisteme entegre edilmiş olur. Yukarda da bahsettiğimiz gibi, tüm bunları kuran temel bir biyopolitikadır ve böylesine bir politika, tek tek Özne bedenler (Nesneler) üzerinden kendini inşa eder.

Bu anlamda Foucault için, modern toplum, yukarda da gösterdiğimiz gibi, tüm kurumlarıyla zaten panoptik bir toplumdur.¹⁷² Çünkü Gözetleyen (Özne) hiçbir şekilde Gözetlenenler (çokluk halindeki Özneler-yani Nesneler) tarafından görülemez, görülse bile onun pozisyonu (Velasquez’in Nedimeler’inde de gördüğümüz gibi) daima resmedendir-inşa edendir. Rönesans’tan beri böylesine bir Modern Özne tarafından icat edilen Doğrusal Perspektif, kendi varlığı dışında tüm evreni bir kareye (resim, fotoğraf, sinema ya da bilgisayar karesi) hapsedip dondurarak yeni bir bakış politikası ve bunun üzerinden de bir Hakikat telakkisi inşa etmeyi başarmıştır: “Gösterimin perspektifsel mantığı aracılığıyla gerçekliği, tabii çevresinden koparıp, kareye (konsepte) hapsederek el koyan bu tür bir Panoptik şuuru, resim sanatında da müşahade etmemiz mümkün.”¹⁷³

Bunun sonrasında düşünür için, **biyoiktidarın üçüncü ayağında** ise, hem bir haz kaynağı, hem bir “özgürlük” alegorisi ve hem de kontrol edilmesi gereken bir doğum-ölüm-nüfus ve üreme aracı olarak Cinsellik üzerinden tanımlanan Öznelerin bedenleri vardır. Bu ekseninde Modernite’nin “özgürlüğümüzün” en merkezi dayanaklarından biri olarak gördüğü Cinselliğin (ve onun temel dayanağı Beden’in) köklerinde Hristiyanlık hala devindirici bir güç olarak akmaya devam etmektedir. Daha da doğrusu Ortaçağ’da Ruh adına, asketik pratikler ve günah çıkarma üzerinden baskılandırılmaya çalışılan,

¹⁷⁰ Foucault, *Hapishanenin Doğuşu*, 253.

¹⁷¹ Foucault, *Büyük Kapatılma*, 245.

¹⁷² Foucault, *Büyük Kapatılma*, 135.

¹⁷³ Rıdvan Şentürk, *Postmodern Kaos ve Sinema* (İz Yayıncılık, 2007), 67.

aşağılanan BEDEN; Modernite beraber, bu kez HAZ adına, üzerinde öznel akıl aracılığıyla iktidar kurulmaya çalışılan bir olgu haline gelmiştir. Ortaçağ Hristiyanlığının çarmıhta can veren Tanrı'sının işkencelerle bozulmuş-çirkin bedeni değil tam tersine Rönesans'dan itibaren Antik Yunan ve Roma estetiği üzerinden ululanan; nü Venüs ya da Davud heykellerinde, hatta artık çarmıhta bile bize sağlıklı-güzel bir Beden olarak gösterilen İsa tasavvurlarında cisimleşen, araştırılan ve Güzel ve Yüce kavramlarına kaynaklık eden, korunması gereken "yeni" bir Beden vardır artık. Olan, Beden'in Hristiyan Ruhban ve Aristokrat sınıflarının tahakkümündeki yorumundan, Modern Burjuva sınıfının tahakkümündeki yorumuna geçilmesidir ya da Hristiyan çilecinin yerini bir Burjuva çilecinin almasıdır:

"Acaba Reform, yeni iş ahlakı ya da kapitalizmin atılımı konusunda onca kez tanımlanan burjuva çileciliği yeni bir değişikliğe mi uğradı? Bu çerçevede beliren, bir çileciliğin, en azından hazdan feragatin ya da tenin safdışı bırakılmasının değil, tersine bedenin yoğunlaşmasının, sağlığın ve onun varoluş koşullarının sorunsallaştırılmasının, yaşamı azami kılma amaçlı yeni tekniklerin söz konusu olduğudur... Ve XVIII. yüzyılda hegemonyacı olmaya başlayan sınıf, bedeninden, salt üremeye yaramadığı sürece gereksiz, masraflı ve tehlikeli olan bir cinsel etkinliğini kaldırıp atmak şöyle dursun, tersine kendisine, bakılması, korunması, geliştirilmesi ve her türlü tehlike ve temasa karşı kollanması ve ayrıcalıklı değerinin korunması için başkalarından tecrit edilmesi gereken bir beden hediye etti. Ve bunu da başka yöntemlerin yanı sıra bir cinsellik teknolojisi edinerek başardı."¹⁷⁴

Yine düşünüre göre burjuva sınıfı, Hristiyanlıktaki günah çıkarma geleneğinde yer alan itirafı, modern tıp ve psikoloji ekseninde sekülerleştirmiş ve sorgulama, muayene, terapi, otobiyografik anlatılar, mektuplar gibi farklı biçimlere dönüştürmüştür.¹⁷⁵ Hristiyanlıkta itirafı yapan kişi ile rahip arasındaki mahremiyetin yerini, Modernite'de Doktor Özne ya da Psikolog Özne ile Nesnesi yani hastası arasındaki seanslar almış ve tüm bu seanslar dosyalanarak, incelenerek, özellikle cinsellik konusunda, mahremiyeti ortadan kaldıran-hatta kamusallaştıran geniş bir arşiv oluşturulmuştur; daha da doğrusu Hristiyanlıktaki itirafın mahremiyetinin yerini, modern itirafın bilim perspektifinden değerlendirilerek (bu itiraflara cinsel hazlar ya da bu hazların dönüşebildiği sapkınlıklarla bağlantılı hastalık adları da konarak) kamusallaştırılması, sicilinin tutulması almıştır.¹⁷⁶

¹⁷⁴ Michel Foucault, *Cinselliğin Tarihi*, Çev. Hülya Uğur Tanrıöver (Ayrıntı Yayınları, 2007), 92-93.

¹⁷⁵ Foucault, *Cinselliğin Tarihi*, 53.

¹⁷⁶ Foucault, *Cinselliğin Tarihi*, 54.

Bu anlamda Hristiyanların tövbe-günah çıkarma-itiraf geleneğini inşa etmelerinden günümüze değin, günah çıkarmanın ayrıcalıklı konusunu cinsellik oluşturmuştur Foucault için ve bu anlamda modern iktidar, cinselliğin terapi yoluyla, psikolojik ve ilaç destekli tedavi yöntemleriyle oluşturduğu bir alan üzerinden bir kez daha Özne'lerini (tedavi eden doktor ya psikolog Özne) ve Nesne'lerini (tedavi edilen hasta Özneler) inşa etmeyi başarmıştır. Burada Hakikat, Hristiyanlık'daki Rahip Özne'nin günah çıkaran ve tövbe ederek itirafını gerçekleştiren mümini (Nesne) İncil'in ve İsa'nın uhrevi iktidarı üzerinden affederek kutsamasından, Modernitenin sınırları içerisinde zaten o Hakikat'in artık ta kendisi haline gelmiş olan Doktor ya da Psikolog Özne'nin bir hastalığı tanımlayarak-hastasını (Nesne'sini) modern tıp biliminin kuralları çerçevesinde (ağırlıklı olarak pasifleştirici ilaçlar eşliğinde) tedavi etmesine dönüştürülmüş; arşivlenmesi sayesinde, gerekirse teşhir de edilerek popüler kültürde de kullanılabilecek bir aparat haline getirilmiştir. Böylece modern toplumda cinsellik; adaletten, tıbbı, aile ilişkilerinden, aşk ilişkilerine, cinayetlerden, hırsızlıklara oradan da bastırılmış cinsel arzulara, sapkınlıklara kadar sürekli olarak bir şeyleri itiraf eden ve hatta bunu kitaplarda, basında, medyada, TV programlarında yaparak teşhir edici bir mahiyete büründüren ve bu teşhirciliğin ticaretini de yapan bir İktidar biçimi haline getirilmiştir. Düşününün tabiriyle modern insan, adeta bir **itiraf hayvanına** dönüştürülmüştür.¹⁷⁷ Ve bu dönüştürülme, Batı Metafiziği'nin, çalışmamız boyunca bahsediyor olduğumuz, aynı düalizmden (Özne-Nesne) neşet eden sahnesini bir kez daha kurar. Bu sahnenin bir tarafında bir Bilimadamı, Doktor, Psikolog ya da Sosyolog Özne'ler; deliliği, cinsel hastalıkları gözlemleyerek, sorgulayarak, tanımını yaparak-tedavisini ortaya koyan ve bunlara tartışmaksızın uyulması gerektiği telkin eden Tümel bir İktidar; diğer yanında ise, bu iktidara tabi olmasına rağmen farklılık, özgürlük, özgünlük, başkaldırı, bireysellik gibi, aslında yine karşı çıktığı modern iktidarın ürettiği kavramları kullanıp, alternatif kaçış yolları inşa etmeye çalışan, karşı koymanın verdiği hazla kimliğini bulan ve bu yolla, farkına varmadan bir başka iktidar alanı oluşturan Nesne'lerden oluşan (tek tek bireylerden oluşan Özne'ler) Tikel bir İktidar vardır. Örneklersek; Ana ve Baba Özne'lerinin tümel iktidarı karşısında-Nesnesi olarak Çocuklarının kurduğu tikel iktidar (sözgelimi cinsel tercihleri ya da daha özgür bir yaşam talepleriyle), Öğretmen Özne'lerin tümel iktidarı karşısında Nesnesi olan öğrencilerin kurduğu tikel iktidar, Doktor veya Psikiyatr Özne'lerin tümel iktidarı

¹⁷⁷ Foucault, *Cinselliğin Tarihi*, 50.

karşısında Nesnesi olan hastalarının kurduğu tikel iktidar; Aşkın Özne'nin hem Özneleşme ve aynı anda da Nesneleşme kipleri olarak ortaya çıkar ve bu, düşünüre göre 19. Yüzyıldan beri Batı Metafiziği içerisinde sürekli oynanan bir oyundur.¹⁷⁸ Sırrı, Aşkın Özne'nin kendini hem bir Özne hem de aynı Özne'nin bir Nesnesi olarak gösterebilmesinde saklı olan bu oyunda, Beden ve Cinsellik odak noktasında yer alır. Çünkü Modern Özne, çalışmamızın ilk bölümünde de belirttiğimiz gibi, 15. Yüzyıldan, yani Modernite'nin şafağı olan Rönesans'dan beri, bir Nesne haline indirgediği Doğayı (ve Evreni) ele geçirdiğini düşünmektedir ve şimdi sıra tıpkı Doğa gibi bir başka Nesne'nin, Kartezyen bir şüphenin maktulü olan Bedenin ele geçirilmesine, aklın yasaları çerçevesinde üzerinde hakimiyet kurulmasına gelmiştir. Foucault'ya göre, Hristiyan Özne'nin ruhunu hapseden bir hapishane olarak gördüğü bedenine, asketik yöntemlerle (hatta bizzat kendisini çarmıhtaki İsa'nın işkencelerle parçalanmış Bedeni ile özdeşleştirerek) yaptığı işkenceden neşet eden **Tanrı Aşkı**; Modern Özne'de yine Bedenin kullanıldığı, fakat bu kez Tanrı aşkıyla değil, kendini-kendi altına almaya çalışan, kendi-kendini, sadece aklına değil bedenine de sahip olarak aşmaya çalışan bir **Kendilik Aşkına** ve oradan da bir erotik bir sanata dönüşmüştür:

“Ve XIX. Yüzyıldan bu yana cinsel bilim'in -mazbut pozitivizm maskesi altında- en azından bazı boyutlarıyla bir erotik sanat gibi işleyip işlemediğini düşünmek gerekir.”¹⁷⁹

Kant düşüncesinden itibaren Batı düşüncesinde ortaya çıkan Özne'nin ademi merkezileşmesi sürecinin bir sonucu olarak 19. Yüzyıldan itibaren tüm bir Avrupa kültürünü saran Beden üzerindeki İktidar Söylemlerinden biri olan cinsel bilimin temelinde işte böylesine bir **Kendilik Aşkının** şekillendirdiği erotik sanat vardır ve bu anlamda da Foucault'un çalışmalarında sürekli olarak bu yüzyılı, modern episteme açısından bir milat olarak göstermesi tesadüfi değildir.¹⁸⁰

Bu paralelde düşünüre göre, yukarda bahsedilen türden Beden üzerindeki İktidar Söylemleri'nin en bariz örneklerinden birini eşcinsel hareketi üzerinden de görmek mümkündür: Eşcinselliğe karşı sapkınlık **Söylemlerini** inşa eden Modern İktidarın Bilgi

¹⁷⁸ Foucault, *Cinselliğin Tarihi*, 53.

¹⁷⁹ Foucault, *Cinselliğin Tarihi*, 50.

¹⁸⁰ Hiç kuşkusuz, çalışmamızın ilk bölümünde de belirttiğimiz gibi, 18. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren ortaya çıkan Alman Romantik geleneği ile beraber, bir yanıla idealizme-bir yanıla da pozitivizme doğru savrulacak bu iki Kantçı Özne arasındaki savaş, bugün küreselleşmiş olan Batı Metafiziği'nin bu paradokstan beslenerek nasıl uyumlu bir biçimde büyüdüğünü bize açık bir biçimde göstermektedir.

Öznelerinin, toplumsal denetim mekanizmalarını çoğaltmasına karşılık, böylesine bir iktidarın bir Özneler çokluğu olarak Nesnesi olan homoseksüeller de bir cemaat olarak meşruluklarını onaylatabilmek için bir karşı-hareket başlatırlar ve böylece aynı İktidarı bu kez ters yönde gelişen bir **Söylem** olarak yeniden inşa ederler.¹⁸¹ Tıpkı, günümüz çağdaş toplumlarındaki tüm iktidar-karşıtı olduğunu iddia eden sivil toplum örgütlerinin de, bir mikro iktidar şebekeleri ve bu şebekeleri oluşturan Özneler olarak, karşı çıktıklarını sandıkları İktidarı yeniden ve yeniden üreten kategoriler olmalarında tecrübe edildiği gibi. Bu, özetle; İktidarın, yasa koyucu tümel Öznelerin kavramlarından oluşan total iktidarına karşı, Nesneleri olarak konumladığı (oysa ki, aralarındaki diyalektik ilişki gereği sadece Özne'nin Nesne olarak görünmesinden neşet eden) tikel Öznelerin karşı-iktidarıdır. Bu anlamda, bu türden tikel Özneleri, iktidarın aciz ve pasif ezilenleri olarak sunan argüman, Foucault düşüncesine son derece sığ ve ideolojik bir gözlükle bakmanın sonucudur. Görülmektedir ki, İktidar ve artık Bedenlerini hazzın odağı yapan karşı-iktidarlar arasındaki bu diyalektik oyun, döngüsel bir biçimde birbirlerini besleyerek, kışkırtarak ama aslında sürekli tahkim ederek ilerler ve böylece bilginin hem Öznesi hem de Nesnesi olan Aşkın Özne'nin ontolojik iktidarı, daha da derinleşmiş olarak bir kez daha tesis edilir:

“Bu, Batı'nın insanların uyruklaşmasını sağlamak için uğruna birçok kuşağı harcadığı dev bir iştir; uyruklaştırma derken, anlatmak istediğim kişilerin hem birer **uyruk** hem de birer **özne** olarak oluşturulmasıdır.”¹⁸²

Bu paralelde, Foucault'un haklılığını görmek için sadece 2. Dünya Savaşı sonrasının modern tarih sahnesine bakmak bile yeterlidir. Kapitalizme alternatif olarak inşa edildiği iddia edilen her türden düşünce, karşı kültür hareketi ve sistem (Sosyalizm, Anarşizm, 68 öğrenci hareketleri, Hippi komünleri, Kızıl Ordu Fraksiyonları gibi her türden alternatif toplumsal hareket ya da cemaat) Protest Müzik, Protest Sanat veya Edebiyat, hiçbir zaman aynı ontolojik kategorinin (Aşkın Özne) farklı ve birbirine düşmanmış gibi görünen, bire bir tezahürleri (Numenal alanın Özneleri ve Fenomanal alanın Özneleri) olduğunu fark edemeyecek ve düşünürün yukarda da belirttiği gibi, Batı Metafizigi bu uğurda pek çok kuşağı harcamayı enikonu göze alacaktır.¹⁸³ İşte

¹⁸¹ Best & Kellner, *Postmodern Teori*, 77.

¹⁸² Foucault, *Cinselliğin Tarihi*, 51.

¹⁸³ Ülkemiz üzerinden örneklersek, 1960'lardan itibaren dönemin genç kuşakları, iki modern ideolojinin (Milliyetçilik ve Sosyalizm) etrafında kutuplaşacak ve 1980 askeri darbesine kadar ülke, Batı Metafizigi kökenli bu modern ideolojilerin soyut kavramları adına birbiriyle çatışan, kan döken bir kardeş kavgasının sahnesi haline gelecektir ve bu kavga, en az iki kuşak için tam bir harcanma ya da yıkım

Foucault, **Kelimeler ve Şeyler**'in son sayfalarında, Nietzsche'yi takip ederek, böylesine bir metafiziği ve bu metafiziğin en son bir Aşkın Özne haline gelmiş modern insanını, Tanrı'yı katleden bir katil olarak işaret edip, bir Meta Anlatı olarak ölümünü ilan eder (ki ona göre, Nietzsche'nin "Tanrı Öldü" sözüyle kastettiği de bizzat bu İnsanın-Katilin ölümüdür).¹⁸⁴ Olan, Tanrı'nın artık mevcut olmaması ya da ölümü değil de, bizzat insanın (bir Son İnsan olarak Modern İnsan'ın) sonudur:

"Bu durumda, Tanrının ölümü ile sonuncu insanın birbirlerine bağlı oldukları keşfedilmektedir: Tanrıyı öldürdüğünü ilan eden, böylece dilini, düşüncesini, gülüşünü artık ölmüş olan Tanrının mekânına yerleştiren, ama kendini aynı zamanda Tanrıyı öldüren olarak ve varoluşu, bu cinayetin özgürlüğünü ve iradesini kapsayan kişi olarak sunan, sonuncu insan değil midir?"¹⁸⁵

Bu anlamda İnsan, hala insani bilgiye sorulmuş olan büyük bir problemdir ama en azından bu problemin yaklaşık olarak 15. Yüzyıldan, yani Rönesans'dan beri icat edilmiş bir Hümanizm (İnsan merkezilik) üzerinden yükselerek günümüze kadar geldiği de son derece açıktır.¹⁸⁶

Ancak Foucault, 1970'lerin sonlarından 1984'deki ölümüne kadar olan son döneminde, yine Kant üzerinden yeni bir Aydınlanma Düşüncesi yorumuna girişir. **Kelimeler ve Şeyler**'deki keskin dil, artık yerini Aydınlanma'nın radikal bir şekilde reddedilmesi ya da kabullenilmesini hatalı bulan ılımlı bir pozisyona evrilmiştir ve bu, 1983'te yayınlanan **Aydınlanma nedir?** başlıklı makalesinde açık bir şekilde karşımıza çıkar. Bu son dönem Foucault'su için, Aydınlanma hala, uyumculuk ve her türden dogmatizm karşısında, düşünürün kendisi gibi rasyonel özerkliklerin de ortaya çıkmasına neden olan bir yapı olarak elde tutulmalıdır. Özellikle Kant'ın 1784'de yazdığı, **Kozmopolit Bakış Açısından Evrensel Bir Tarih Fikri** başlıklı yazısındaki **şimdiki zaman** sorunsallaştırmasını önemli bulan Foucault, bunun modern düşünce tarihinde ilk kez Alman filozof aracılığıyla açıklığa çıkarıldığını ileri sürer:

"Bence Kant'ın cevapladığı -daha doğrusu, kendisine sorulduğu için bir cevap vermek durumunda kaldığı- soru bambaşka bir sorudur. Sorun basit anlamda şu değildir: Şimdiki halde şu ya da bu felsefi kararı ne belirleyebilir? Bu soru, şimdinin aslında ne olduğuyla, ilk olarak şimdiki zamanın hangi öğesinin tanınacak, ayırt edilecek ve diğerleri arasından seçilip deşifre edileceğinin

olacaktır. Ve ne yazık ki bu kavganın anlamsızlığını görebilmek için ancak 1989'da Berlin Duvarı'nın yıkılışına şahit olmak gerekecektir.

¹⁸⁴ Foucault, *Kelimeler ve Şeyler*, 536.

¹⁸⁵ Foucault, *Kelimeler ve Şeyler*, 536.

¹⁸⁶ Foucault, *Kelimeler ve Şeyler*, 538.

saptanmasıyla ilişkilidir. Şimdiki zamanda, felsefi düşünme için fiilen anlamlı olan nedir?”¹⁸⁷

Düşünüre göre Kant ilk kez burada, felsefeyi sürekli geçmişi ya da geleceği değerlendirip duran bir süreçten kopartıp, bir **şimdi**'de sabitlemek istemiş ve artık filozofun “ben” değil de kitleselleşerek “biz” olabilmesinin, kitleselleşebilmesinin yolunu açmış ve bunun olabileceği zaman aralığını da bir **şimdi** olarak belirlemiştir.¹⁸⁸ Foucault da bu yorumu takip ederek, artık bir kadim-modern ayrımı üzerinden geçmişi ya da geleceği sürekli olarak yorumlayan bir felsefeyi gereksiz ve anlamsız bulmaktadır:

“Çok şematik bir dille konuşursak, modernlik sorunu daha klasik kültürde, iki kutuplu, antikçağ kutbu ile modernlik kutbunun var olduğu bir eksenle ortaya atılmış; ayrıca, ya kabul edilecek veya reddedilecek bir otorite (Hangi otoriteyi kabul etmeliyiz? Hangi modele uymalıyız? vb.) çerçevesinde ya da karşılaştırmalı bir değer biçme (antikçağlılar modernlerden üstün müdür? Bir gerileme, vb. döneminde mi yaşıyoruz?) şeklinde formüle edilmiştir. Burada, modernlik sorusunu sormanın yeni bir biçiminin ortaya çıktığını görüyoruz: antikçağlılarla boylamasına bir ilişki içinde değil, ama insanın kendi güncelliğiyle ‘enlemesine’ bir ilişki içinde. Söylem kendi güncelliğini, bir yandan bu güncellik içindeki kendi asıl yerini bulmak, öbür yandan anlamını söylemek, bu şimdiki zaman içerisinde uygulamaya dökebileceği eylem tarzını belirlemek için dikkate almak zorundadır.”¹⁸⁹

Böylece Foucault, bir kez daha fakat bu kez olumlu yönde Kant’ı kullanarak bizi bir **şimdi**'ye taşır. Artık Batı Metafiziği'nin tam da bu noktasında; ne içinde dinleri-gelenekleri barındıran bir **Premodern geçmiş** ne de Modern Özne'nin aklı ve onun kapitalist, sosyalist ya da faşist ideolojilerinin bilimsel-teknolojik ilerlemeleri aracılığıyla inşa edilecek bir **Modern gelecek (ütopya)** vardır. Olan, Foucault tarafından, postmodern bir **şimdi**'nin kurulmasından, hem de bir Aydınlanmacı (Kant) kullanılarak kurulmasından başka bir şey değildir. Ancak, Özne bir meta anlatı olarak yıkılıp gittiğine göre, bu **şimdi**'nin üzerinde kurulacağı ontolojik kategori kim olacaktır?

“Benim güncelliğim nedir? Bu güncelliğin anlamı nedir? Ve bu güncellikten söz ederken ben ne yapmaktayım? Bana öyle geliyor ki, modernliği bu yeni sorgulama biçiminin ifade ettiği anlam budur.”¹⁹⁰

¹⁸⁷ Foucault, *Özne ve İktidar*, 163-164.

¹⁸⁸ Foucault, *Özne ve İktidar*, 164.

¹⁸⁹ Foucault, *Özne ve İktidar*, 164-165.

¹⁹⁰ Foucault, *Özne ve İktidar*, 165.

Foucault bunun da cevabını, zaten düşünsel mimarisi içerisinde merhaleler halinde analiz ettiği bir biyopolitikanın nesnesi üzerinden bulur: **Beden**. Premodern Geçmiş ve Modern Geleceğin, Özne'ler üzerinden sürekli tarihsel ya da fütürist büyük olaylar, devrimler, hakikatler çerçevesinde yorumlandığı-arandığı tümel işaretler söz konusu değildir artık; tam tersine çok daha az görkemli, gözle çok daha zor görülebilen, görünüşte anlam ve değer taşımayan ayrıntılarda saklı ve bir **şimdi**'de gerçekleşen tikel işaretler söz konusudur.¹⁹¹ Bu tikel işaretleri yorumlayabileceğimiz ana referans noktası ise Beden'dir Foucault için. Daha da doğrusu düşünür, binlerce yıldır Batı Metafiziği'nin, gerek Hristiyanlık'ta gerekse de Modernlik'te Nesne'si olmuş bir alt değeri (bedeni) Nietzsche'ci bir tersine çevirme yoluyla üst yapıya taşıma, ve bir BEN olan Özne'yi-BİZ'e yani çokluktan, kopyalamadan, farklılıktan, tikellikten beslenen, kitleselleşmiş bir Nesne'ye dönüştürme peşindedir. Böylece Aşkın Özne, hem numenal-hem de fenomenal alanda bir Modern Özne, bir meta-anlatı olarak ölmekte ancak bu kez de Postmodern bir Nesne, artık korunması-değerlendirilmesi gereken bir servet (Beden) olarak, hem numenal-hem de fenomenal alanda, bir Aşkın Özne olarak, yeniden doğmaktadır:

“Foucault, her şeyin iktidar ilişkileri içerisinde tarihsel olarak oluşturulduklarını iddia edip, sonra da bedene ilişkin belli bir gerçeklik alanını ihlali, aşkın bir kaynak olarak imtiyazlı kılarken kendisiyle çelişmektedir. Böylelikle hümanizme saldırma gerekçesi olan özcü bir antropoloji türünü kendisi yeniden üretmiştir.”¹⁹²

Görüldüğü gibi Foucault'nun Batı Metafiziği'ni aşma denemesi (tıpkı çalışmamızda işleyeceğimiz diğer Postyapısalcılar'da da görüleceği gibi) 1950'lerden beri Çağdaş Batı Sanatı'nın (Postmodern Sanat) zaten inşa etmekte olduğu bir paradigmayı tahkim etmesiyle son bulmuştur.

¹⁹¹ Foucault, *Özne ve İktidar*, 168.

¹⁹² Best & Kellner, *Postmodern Teori*, 81.

Kant Düşüncesi Üzerinden İnşa Edilen Postmodern Paradigma	
(POST) MODERNİTE (Aşkın Özne-Kendinde Şey)	
PRATİK AKLIN NUMENAL ÜLKESİ Modernizm	NESNE
SALT AKLIN FENOMENAL ÜLKESİ Modernlik	NESNE

Şimdi söz konusu paradigmayı, benzer bir perspektiften, fakat farklı kavramlarla tahkim edecek olan bir başka Postyapısalcı düşünürü, yani Gilles Deleuze'ü incelemeye başlayalım.

2.2.2. Gilles Deleuze:

Postyapısalcı geleneğin ikinci bir merhalesi olarak Gilles Deleuze Düşüncesi'nin (düşünsel anlamdaki partneri Felix Guattari ile birlikte) temelinde ise, tıpkı diğer Postyapısalcılarda olduğu gibi, Nietzsche'nin Platonculuğu Tersine Çevirmesi ya da tersyüz etme formülü vardır ve bu, düşünür için, bir simulakrum olarak hem kendi felsefesinin hem de tüm bir gelmekte olan Batı Düşüncesi'nin temel çıkış noktasıdır.¹⁹³ Çünkü artık burada yapılacak olan; Nesne, Tikel, Oluş, Kopya, Sanı, Beden, ya da Fark üzerinden Özne, Tümel, Varlık, Orijinal, Idea, Zihin, ya da Tek Biçimciliği yeniden yorumlamak; yıkıp yeniden inşa etmek ve buradan da her iki alanı da (üst yapı-alt yapı) inşa eden Aşkın Özne'ye ulaşmaktır; yoksa her ikisini de ortadan kaldırmak değil:

“Platonculuğun tersine çevrilmesi ne anlama geliyor? Nietzsche kendi felsefesinin ya da daha genel olarak geleceğin felsefesinin görevini bu şekilde tanımlar. Bu ifadeyle hem özler dünyasının hem görünüşler dünyasının yıkılması kastediliyor diye düşünebiliriz. Ama öyle olsaydı bu proje Nietzsche'ye özgü olmazdı. Özlerin ve görünüşlerin çifte reddi Hegel'e, hatta Kant'a kadar gider. Nietzsche'nin de aynı şeyi kastediyor olması şüphelidir. Dahası, tersine çevirmeyi böyle anlamının soyut olma gibi bir sakıncası vardır, bu şekilde Platonculuğun ardındaki yönelim gölgede bırakılmış olur. Oysa Platonculuğu tersine çevirmek bu yönelimi gün ışığına çıkarmak, bu yönelimin 'izini sürmek' anlamına gelmelidir - tıpkı Platon'un sofistin izini sürmesi gibi.”¹⁹⁴

¹⁹³ Gilles Deleuze, *Anlamın Mantığı*, çev. Hakan Yücefer (Norgunk Yayınları, 2015), 279.

¹⁹⁴ Deleuze, *Anlamın Mantığı*, 279.

Bu anlamda düşünür için izi sürülecek ilk olgu ise Modernitenin Özne kavramı olacaktır hiç kuşkusuz. Deleuze, Özne'nin izinin, öncelikle onun etrafında inşa edilen Modern devlet aygıtlarında ve bu aygıtların kurduğu iktidar ve yargı organlarında (yargı, ordu, polis, siyasal parti, parlamento, mahkeme, akademi, medya vb.) aranması gerektiğine inanmaktadır ve bu yapı içinde Akılcı ve Modern olarak adlandırılan şey, kökleri Cogito'da olan ve Kant'la beraber daha da tahkim edilen Özne merkezli bir köle-efendi diyalektiğinden başka bir şey değildir. Hristiyan kölenin-Romalı efendiye duyduğu öfkenin yerini, Modernite ile beraber Burjuvanın, Orta çağın Aristokrat ve Ruhban sınıfına duyduğu öfke almıştır. Bu öfke üzerinden yapılan mücadele sonucunda İktidar ele geçirilince de, artık Efendi olan Burjuva, temel yapıyı hiç bozmayarak aynen devam ettirmiştir. Tek fark, artık İktidarın Tanrı'nın yasaları üzerinden değil de Özne'nin yasaları üzerinden yeniden kurulmasıdır:

“Hep kabul ediniz, çünkü kabul edip boyun eğdikçe efendi olacaksınız; çünkü yalnızca salt akla boyun eğecek, yani kendi kendinizi kabul edeceksiniz... Özne, Felsefenin kuruluş rolünü kendine atfettiğinden beri yerleşik iktidarlara şükranla andı ve kendi yetilerinin öğretisini devlet iktidarının organlarına geçirdi durdu. Ortak sağduyunun odağında yer alan Cogito'nun merkezinde olduğu tüm yetilerinin birliği, saltlığa taşınmış devletin sözleşmesidir. Bu özellikle Hegel'cilik tarafından gerçekleştirilmiş ve Kant'ın büyük 'eleştiri' işlemi olmuştur. Kant kötü kullanımları işlevci bir şükranla anmak için eleştiri yapmaktan bıkmadı. Bu yüzden filozofun bir devlet memuru veya bir kamu profesörü olmasında şaşılacak bir şey yoktur.”¹⁹⁵

Bu anlamda Deleuze, bir meta anlatı olarak Özne kritiğini, ARZU kavramı üzerinden inşa eder. Daha da doğrusu Arzu, bir postüla olarak ya da “Hakikat nedir?” sorusunun cevabı olarak Deleuze düşüncesinin merkezindeki yerini alır. Çünkü “Arzu, Foucault'nun geç dönem Özne soykütüğünde bir alt-izlek iken, Deleuze ve Guattari açısından birincil önemdedir.”¹⁹⁶ Kısacası, Deleuze düşüncesini; Platon'dan başlayarak tüm bir Klasik Düşünce'yi ve bu düşünceden temellenen Yahudi ve Hristiyan geleneği ve bu geleneklerde kaynağını bulan Modernitenin üç büyük politik ideolojisinin (Kapitalizm, Sosyalizm ve Faşizm) inşa ettiği düalistik kültürü ve bu kültürün kurumlarının baskıladığı Arzu'yu özgürleştiren bir mikropolitika olarak da tanımlayabiliriz. Bu doğrultuda Deleuze için Arzu, Aşkın Özne'nin bilincinde oluşan bir istemdir ve bu istem, Doğaya bakan, onu kontrol altına almak isteyen perspektifinde

¹⁹⁵ Gilles Deleuze & Felix Guattari, *Kapitalizm ve Şizofreni 1*, çev. Ali Akay (Bağlam Yayınları, 1990), 72-73.

¹⁹⁶ Best & Kellner, *Postmodern Teori*, 102.

Nesne haline gelir. Dolayısıyla Arzu ve Nesne bir ve aynı şeydir (Özne ve Nesne bir ve aynı şeydir). Böylece Aşkın Özne'nin imgeleminde hem numenal hem de fenomenal alanda Nesneleşen Arzu, Kapitalist üretim aygıtının ve bu aygıtın içinden doğan total rejimler olarak Sosyalizm ve Faşizm aygıtlarının da, denetledikleri, dönüştürdükleri, kullandıkları bir temel üretim tipi olarak iş görmeye başlar; bu aynı zamanda Arzu'nun Sermaye merkezli (Kapital), İşçi-Köylü emeği merkezli (Sosyalizm) ya da Ari ırktan İşçi-Köylü emeği merkezli (Faşizm) olarak dönüştürülmesi-baskılanması ve kullanılması demektir. Deleuze'e göre, toplumsal yapıdaki her türlü kategori çekildiğinde, geride tüm gerçekliğin zeminin oluşturan tek bir şey kalır: Arzu.¹⁹⁷ Bu saptama, Batı'yı tam da o sırada kasıp kavuran 1968 Sivil Toplum Hareketlerinin, Deleuze'ün de içinde yer aldığı Postyapısalcı Düşünce için ne kadar büyük bir önem taşıdığını ve bu geleneği nasıl şekillendirdiğini göstermektedir. Bu doğrultuda, iki kutuplu bir Soğuk Savaş dünyasında, bu kutupları oluşturan ideolojilerin (Kapitalizm-Sosyalizm) sorgulanması ve bunlara karşı oluşan, Hippi hareketi gibi komünal yaşam deneyimleri başta olmak üzere karşı politik-kültür hareketleri (Rock müzik, Yeni Dalga olarak Fransa'da başlayıp tüm Avrupa'ya yayılan "Yeni" Sinema hareketleri, Vietnam Savaşı merkezinde gelişen savaş karşıtı oluşumlar, "Beyaz" Amerika'ya karşı Martin Luther King'in başlattığı Siyah Hakları Savunuculuğu; Malcolm X'in Müslüman Siyah Hareketi ya da Kara Panter Partisi gibi yine Siyah haklarını savunan Anarşist örgütler; başta Alman Baader-Meinhoff grubu olmak üzere Kızıl Ordu Fraksiyonları'nın anarko-marksizmi vb.) Marksist temelden gelen bir düşünür olarak Deleuze için, tek tek bireyler üzerinde politik yapılar vasıtasıyla baskılanmış-üstü örtülmüş Arzu ve onun üzerinden kurulacak Fark kavramı üzerinden oluşturulacak bir yeni mikropolitikanın zorunluluğunu açıklığa çıkarmıştır. Yine 1956'da Macaristan ve 1968'de Çekoslovakya'nın SSCB tarafından işgalinin de, düşünürü "Modern İdeoloji" üzerine düşünmeye sevk eden ve sadece Kapitalizm'i değil-Sosyalizm'i de, Arzu'yu baskılayan büyük bir meta anlatı olarak görmeye başlamasını sağlayan tarihsel dönemeçler olduklarının altını çizelim.

Bu anlamda Arzu kavramının çıkış noktası Deleuze için (ve aslında Psikolog olan, düşünsel anlamdaki ortağı Guattari ile birlikte) bir Şizoanaliz'dir. Deleuze, Freud Düşüncesi merkezli Modern Psikoloji'nin, negatif-hastalıklı bir alan olarak gördüğü

¹⁹⁷ Gilles Deleuze-Felix Guattari, *Capitalism and Schizophrenia: Anti-Oedipus*, trans. by Robert Hurley, Mark Seem and Helen R. Lane (University of Minnesota Press, 1990), 29.

bilinçdışını ve o bilinçdışında hapsedilen, Oedipus ve Elektra Kompleksleri temelli Arzu'yu bilincin alanına taşıyarak, toplumu oluşturan tek tek bireylerdeki Fark'ı gösterir (Bu da hiç kuşkusuz, Beyazlar dışındaki tüm farklı ırklar, farklı cinsellikler, farklı bireyler, farklı kültürler ve bu farklılık veya tikellikler üzerinden inşa edilen yeni bir mikro ya da Postmodern politikanın açığa çıkmaya başladığı anlamına gelir). Daha da doğrusu Freud Psikolojisi'ni tersine çevirerek (Anti-Oedipus) yeniden kurar. Deleuze düşüncesinde bunun adı Şizoanalitik ontolojidir ve bu ontoloji, modern psikanalizin tam tersine Arzu ve Fark nosyonlarını olumlayarak ilerler. Bu olumlamayı yapacak olan Şizofrenler, aşağıda da göreceğimiz gibi, modern psikolojinin bastırdığı ve bilinçdışına hapsetmek istediği oedipal yapıyı yıkmak ve bu yapıyı bilinçle birleştirerek çizgisel olmayan yeni bir üretim süreci kurmak amacıyla ortaya çıkarlar. Bu amaçlarını gerçekleştirdiklerinde ortaya çıkacak olan gerçek ise, bireylerin değil, tam tersine o bireyleri yönlendiren devlet, siyasi parti, toplum gibi tümel unsurların akıldışı olduğudur:

“Çılgınlık aileyle ilgili değil, dünya tarihiyle ilgilidir: siyasi ve tarihsel olarak çılgınlaşılır, ama öznel ve özel olarak değil. Anti-Oedipus tek başına iki izlekten hareketle gerçekleşen bir kopmadır: bilinçdışı bir tiyatro değil, bir fabrika, bir üretim makinesidir; bilinçdışı anne-baba için coşmaz, daima toplumsal bir alan için coşar.”¹⁹⁸

Bu anlamda Deleuze'ün Modern Psikoloji'ye bu şekildeki saldırısı, aynı zamanda katıksız ve eksiksiz bir şekilde hizmet ediyor olduğunu düşündüğü Kapitalizme ve onunla aynı Modern ontolojik kaynaktan beslenen Marksizme de saldırmak demektir ve bu yolla Arzu, toplumsal alana yerleştirilip, Kapitalist ya da Sosyalist ekonomi-politik, bilinçdışı üzerinden inşa edilen bir libidinal ekonomi-politik haline getirilir (Çünkü sadece Deleuze için değil, tüm bir Postyapısalcı geleneğe göre, üç büyük Modern İdeoloji olarak, Kapitalizm, Faşizm ve Sosyalizm'in en büyük hatası, Libidinal yaşam enerjisini yok sayması-baskılaması ya da bilinçaltına atarak, psikoloji yoluyla tedavi edilmesi gereken itkiler olarak yaftalaması, son tahlilde başarısızlığa mahkum bir eylem olmak durumundadır). Şu halde Libidinal Ekonomi-Politik, 1950'lerden beri önce sanat aracılığıyla inşa edilmeye başlanan Postmodernizm'in de etkisiyle, Deleuze Düşüncesi özelinde, hem bir ekonomi-politik olarak Kapitalizm ve Sosyalizme (dolayısıyla Marksizme) yönelik bir saldırıyı ifade eder. Daha da açıkçası, Libidinal Ekonomi-Politik, Modern Felsefe'nin rasyonalist mirasının reddedilip (ki bu yolla, Burjuva-

¹⁹⁸ Anne Sauvagnargues, *Deleuze ve Sanat*, çev. Nurten Sarıca (Deki Yayınları, 2010), 103.

Hümanist Özne merkezleştirilir ve tasfiye edilir) post-felsefi, post-insani ya da diyalektik metodolojiyi reddeden (Heideggerci bir Sahici Düşünme'yi önceleyen) anti-felsefi bir tavrı tanımlar.

Bu doğrultuda Deleuze, Modernite'nin, Sanayi Devrimleri ile beraber olgunlaşan Kapitalist, Faşist ya da Sosyalist ideolojilerinin, bir üretim toplumu inşa ettiğini ve bu toplum tiplerinin her şeyi kapsayan **tümel bir makine** ve bu makineyi oluşturan tek tek bireylerin de yine bir **tikel makine** olarak tasarlandığını düşünür. Tümel bir yapı olarak İdeoloji makinesi; sermaye (Kapitalizm), işçi-köylü emeği (Sosyalizm) ya da Ari ırktan işçi-köylü emeği (Faşizm ya da Nasyonal Sosyalizm) üzerinden sürekli geleceğe ertelenen, **birgün mutlaka** gerçekleşecek bir ütopya hayal ederken; bu tümel makinelerin içinde yaşayan tikel bireyler de aynı ütopyayı arzulaması gereken makineler olarak biçimlendirilir, denetlenir ve gerekirse baskılandırılır. Farklılık üzerinden akması gereken Arzu, bu şekilde sınırlandırılıp total bir büyük anlatının (ideolojinin) içinde baskılandırılınca tikel bireylerin hastalanması kaçınılmazdır ve burada da hemen Psikoloji bilimi devreye girer ve yaptığı tedavi ile bireyin hasta olduğunu fark etmesini engelleyerek, onu yeniden Tümel makine'nin içine, tamir edilmiş bir parça olarak yerleştirir:

“Kapitalizm ve Şizofreni arasındaki bağ şudur: Psikanaliz de Kapitalizm de bunalımların sistemidir. Bunalımlar sayesinde yaşarlar. Lucrece'in demiş olduğu gibi İktidarların hastalıklı kişilere ihtiyaçları vardır ki, bunlar hastalıklarını sağlıklı kişilere geçirebilsinler söylemi Kapitalizm için de Psikanaliz için de geçerlidir. Yani Kapitalizm bunalımları ve çelişkileri sonucu yıkılacaktır tezi burada bir duvara toslar Asla kimse çelişkiden ölmedi. Deleuze ve Guattari için kapitalizm çelişkilerinden yıkılmaz, tersine çelişki ve bunalımları sayesinde kendini yeniler ve aşar. Bunalımlar sayesinde yaşamını sürdürür. Tıpkı psikanalizin de bunalımlı insanlara gereksinimi olması gibidir bu. Sistemin dışında kalan ise şizofrenidir.”¹⁹⁹

¹⁹⁹ Ali Akay, “Çevirenin Önsözü”, *Kapitalizm ve Şizofreni 1*, 6.

Akay'dan yaptığımız bu alıntıda da görüldüğü gibi, 2. Dünya Savaşı'ndan sonra başlayıp 1989'da Berlin Duvarı'nın yıkılması ve 1991'de SSCB'nin tarih sahnesinden çekilmesi ile sona erecek Soğuk Savaş döneminin, 1980'ler ve sonrasını kapsayan son kısmında, özellikle Postyapısalcılar'dan yapılan çeviriler ülkemizin düşünce mecralarında oldukça önemli bir yer tutmaya başlar. Ancak bu çeviri ve yorumlarda, Postyapısalcılığın Marksizmle (dolayısıyla Sosyalizmle) arasına koyduğu mesafe ve bu ideolojiye yapmış olduğu kritik hep göz ardı edilmiş ve odağa hep bir Kapitalizm eleştirisi alınmıştır (Ancak 1989 sonrasında yapılan çeviri ve derlemelerde, Postyapısalcı düşünürlerin temel derdinin, sadece Kapitalizm değil Sosyalizm'i de içeren bir Modern İdeoloji ya da Meta Anlatı kritiği olduğu açık bir şekilde kavranmaya başlanır). Bunda hiç kuşkusuz, sadece ülkemizde değil, dünya çapındaki sol entelijansiyanın ve bu entelijansiyanın da içinde yer aldığı Sosyal Bilimler cemaatlerinin, 1970'lerden beri Batı sermayesi karşısında giderek gerilemekte olan ve artık totaliter yapılara dönüşmüş Sosyalist İdeoloji'nin merhaleler halinde ölümünü görmemesinin ya da görmek istememesinin de etkisi büyüktür. Bu yüzden 1989'da Berlin Duvarı'nın çöküşü ve 1991'de SSCB'nin tarihe karışması, sadece bir Modern Meta Anlatı olarak

Hiç kuşkusuz aynı şey, sadece kapitalizm için değil, perspektif farklarıyla, Sosyalizm ve Faşizm için de geçerlidir; çünkü her üç ideoloji de Hümanistik-Modern bir Özne Yönelimli Ontolojiden beslenirler ve bu anlamda Şizofrenler, bu üçü için de aslında birer tehdit konumundadır. Bu anlamda Deleuze için Şizofrenler; Batı Metafiziği'nin Platon'dan beri inşa etmiş olduğu sabit ve birleşik özdeşliklerin baskısından kurtulmuş, dağınık ve çok katlı hale gelmek üzere özgürleşmiş, yeni bir mikro (ya da minör) öznellik ve beden tipleri olarak kurulmuş olan varlıklardır.²⁰⁰ Deleuze için Şizofrenler, organsız bedenlerdir ve onlar, cinsel kimliklerden soyutlanmış-çoklukların akışıdır. Bu paralelde “Organsız Beden” kavramı, ilk kez Deleuze'ün **Francis Bacon: Duyumsamanın Mantiği (1981)** kitabında karşımıza çıkar. Filozof burada avangard Fransız şair, oyun yazarı, oyuncu ve tiyatro yönetmeni Antonin Artaud'un keşfettiği bu kavramı şöyle anlatır:

“Organsız beden, organlardan çok, organizma adını verdiğimiz, organların organizasyonuna karşı çıkar. Bu yoğun, yoğunlaştırılmış bir bedendir. Genişliğinin varyasyonlarına göre bedenin içerisinde düzeyler veya eşikler çizen bir dalga tarafından katedilir. Demek ki bedenin organı yoktur, düzeyi ya da eşikleri vardır. Ağız yok. Dil yok. Diş yok. Gırtlak yok. Yemek borusu yok. Mide yok. Karın yok. Anüs yok. Organik olmayan bir yaşam; zira organizma yaşam değil, onun hapisanesidir.”²⁰¹

Görüldüğü gibi Deleuze'e göre organ, organizma denen sistemin bir parçasıdır ve buna bağlı kalarak çalışmak zorundadır ve beden bütünüyle canlı olsa da organik değildir. Filozof için bunu, bir Postmodern sanat akımı olarak Figüratif Dışavurumculuk'un üyesi olan Francis Bacon'un eserlerinde açık bir şekilde görmek mümkündür. Bu anlamda Bacon, Klasik, Hıristiyan ve Modern figüratif resmin İnsan merkezli mantığını yapıbozumuna uğratar ve böylece Hayvan (Nesne) bir tersine çevirme ile, Batı metafiziğinin üst yapısındaki İnsan'ın (Özne) yerini alır; daha da doğrusu Özne (İnsan) ile Nesne (Hayvan) arasındaki sınır tamamen belirsizleştirilerek ortadan kaldırılır. Kartezyen düşüncenin, zihni barındırdığı için, onu bedeninden bile ayırdığı ve bir Düşünen Özne (Cogito) olarak ululadığı-ontolojik bir postüla ilan ettiği Baş, tüm organları da (göz, burun, kulak, ağız) silinerek-insani bir yüz olmaktan çıkarılıp-hayvanlaştırılır:

Komünist Ütopya'nın değil, aynı zamanda J. Habermas'ın deyişiyle “Sosyal Bilimlerin de ölümü” anlamına gelmektedir.

²⁰⁰ Best & Kellner, *Postmodern Teori*, 103.

²⁰¹ Gilles Deleuze, *Francis Bacon: Duyumsamanın Mantiği*, çev. Can Batukay-Ece Erbay (Norgunk Yayınları, 2009), 48-49.

“Bir portreci olarak Bacon’ın resmettiği şey yüz değil, baştır. Bu ikisi arasında büyük fark vardır. Zira yüz, başı kaplayıp örten yapılaşmış bir uzamsal organizasyondur, baş ise, uç noktayı oluştursa da, bedene bağlı bir uzuvdur. Bu, zihni olmadığı anlamına gelmez, ama bu, baş, beden olan bir zihindir, bedensel ve yaşamsal nefes, hayvan zihnidir, bu, insanın hayvan zihnidir: domuz zihni, bufalo zihni, köpek zihni, yarasa zihni... Bu Bacon’ın bir portreci olarak yürüttüğü çok özel bir projedir: yüzü silip atmak, yüzün altında saklı başı keşfetmek ya da onu yüzeye çıkarmak.”²⁰²

Görüldüğü gibi Bacon Batı metafiziğinin Özne’sini yapıbozumuna uğratar ve İnsan ile Hayvan ya da Özne ile Nesne arasında bir ayırt edilemezlik-karar verilemezlik bölgesi meydana getirir. Böylece insan hayvan olur, hayvan da zihin:

“Bir insan başının yerini bir hayvanın aldığı olur; fakat bu biçim olarak hayvan değil, çizi olarak hayvandır, mesela, portre-yüz simülakrları, yanda, yalnızca tanıklık ederken, temizlenmiş kısımda uçuşup duran titrek bir kuş çizisi (1976 triptiğinde olduğu gibi).”²⁰³



Francis Bacon-Triptik-1976

Batı metafiziğinin Modern evresindeki Kartezyen Özne nosyonunun yapıbozumuna uğratılarak tahrif edilmesi ve Nesne’si olan Hayvan’la arasındaki düalizmin ortadan kaldırılması.

Bu anlamda Deleuze için, Batı metafiziğinin Ruh-Beden, Zihin-Beden gibi ayrımları tamamen ontolojik bir Aşkın Özne nosyonunun spekülative rasyonalizmine ait kurgulardır ve Bacon resimlerinin de bize gösterdiği gibi, bu kurguların ötesindeki yegane gerçek, tıpkı insanlığın tüm günahları adına kurban edilen İsa’nın çarmıhtaki çilesinde olduğu gibi, Et’tir. İsa’nın Son Akşam Yemeği’nde, ekmekle sembolize edilip parçalara bölünerek havarilere dağıtılan-kurbanın eti ve kırmızı şarapla sembolize

²⁰² Deleuze, *Francis Bacon: Duyumsamanın Mantiği*, 28.

²⁰³ Deleuze, *Francis Bacon: Duyumsamanın Mantiği*, 29.

edilen-kurbanın kanından ibaret olan İşte İnsan (Latince Ecce Homo); bir kurban olarak-duyusal dünyada acı çekmeye yazgılı bir varlık olarak İnsan, bir Et parçasından ibarettir:

“Et, ne acınası şey! Şüphesiz ki Et, Bacon’ın en çok acıdığı, İngiliz-İrlandalı tarzı bir acımayla, tek acıdığı nesnedir... Et tenin ölmüş olanı değildir, tüm acılan taşımış ve yaşayan tenin tüm renklerini üzerine almıştır. Tüm o çırpınmalı acılar ve kırılmalı, ama aynı zamanda rengin ve cambazlığın çekici icadı. Bacon, ‘hayvanlara acıyın’ demez, daha ziyade, acı çeken tüm insanlar birer et parçasıdır, der. Et, insan ile hayvanın ortak bölgesi, ayırdedilemezlik bölgesidir, ressamın kendini, dehşetinin ya da merhametinin nesneleriyle özdeşleştirdiği durumun kendisi, olgusudur.”²⁰⁴



Francis Bacon-Bir Çarmıha Gerilişin Kaidesi Üstündeki Üç Figür-1944

Batı metafiziğinin Hristiyan evresindeki Teolojik Özne (İsa) nosyonunun yapıbozumuna uğratılarak tahrif edilmesi ve Nesne’si olan Hayvan’la arasındaki düalizmin ortadan kaldırılışı. Aynı zamanda 1944 yılında Nazi Toplama Kamplarından gelen görüntü ve fotoğrafların sanatçı üzerindeki bir etkisinin sonucu olarak, İnsan ile Hayvan arasındaki ayırdedilemezliğin yegane unsuru olarak ET’in belirlenmesi.

Bu eksenle Şizofrenler, Form haline getirilmemiş, herhangi bir yapı tarafından kullanılması imkansız kütlelerdir; ne Özne olarak kavranabilirler ne de Nesne. Yukarıda bahsolunan, Hristiyan-Kapitalist-Faşist ya da Sosyalist-olabilen Tümel makinenin bir organı olarak değil de tam tersine organsız-bedenler olarak varolan Şizofrenler, böylece Arzulayan taşkınlıklar, azgınlık ya da kıyıcılıklar ve totalleştirilebilir olmayan çokkatlılıklardan oluşan dinamik bir Oluş dünyasının Özneleri olarak karşımıza çıkar.²⁰⁵ Deleuze Düşüncesi’nde bu Oluş dünyasının adı ise Göçebe Düşünce’dir ve bu türden

²⁰⁴ Deleuze, *Francis Bacon: Duyumsamanın Mantiği*, 30-31.

²⁰⁵ Best & Kellner, *Postmodern Teori*, 104.

bir düşünce evrensel bir Özne'ye ihtiyaç duymaz; çöl veya bozkır gibi ufuksuz bir uzamda tekillik, farklılık ve arzudan ibaret bir kabile olarak yayılır.²⁰⁶

Bu doğrultuda, Şizofrenleri inşa eden Arzu, Fark kavramı sayesinde ortaya çıkar. Fark ise, çalışmamızın başından beri gösterdiğimiz gibi, Batı Metafiziği'nin bölünmez, ezeli ve ebedi birliklerden oluşmuş Meta Anlatılar'dan oluşan üst yapısını alaşağı eden, Arzu'yu tamamlayan ikinci önemli kavramdır Deleuze için. Hem Fark hem de Arzu'yu bize en açık biçimde gösterecek olan empirik veri ise, Beden'dir hiç kuşkusuz. Modern Düşünce açısından, İnsan Akı ya da Zihni karşısında pasif bir kaynak olan Beden, düşünür için, tabii ki yine Nietzscheci bir tersine çevirmenin sonucu olarak, tıpkı Foucault'da da olduğu gibi, artık aktif bir güç haline getirilmiştir:

“Fikirleri biçimlendiren ve birleştiren farklar; duyguları ve kuvvetleri ifade eden farklar; kuvvetleri edimsel bedenler halinde birleştiren farklar; ve bir varlığın ortaya çıkışında ve kendisini çoğaltmasında örtük olarak bulunan farklar. Arzunun bütünlüğüne ancak bu düşünce, duygu, beden ve ontoloji katmanları birbirleriyle etkileşime girdiğinde ulaşılır.”²⁰⁷

Oysa ki Klasik ve Modern Batı Düşüncesi'ni inşa eden ve Platon'dan beri süregelen olan kavramların üst ve alt yapı düalizmi üzerinden kurmuş oldukları Hakikat nosyonlarının hepsi birer Özdeşliktir; ve tüm bu özdeşlikler Deleuze'e göre Ağaç biçimli bir düşünceyi kurar ve bu düşünceden çıkmanın yolu Oluşa bağlı moleküler bir düşünce tarzını inşa etmektir.²⁰⁸ Bu anlamda düşünür için, Fark kavramını kullanmak demek, Batı Metafiziği ya da Düşüncesi'nin tümel formlar üzerinden tesis etmiş olduğu Ağaç biçimli düşünceyi ve bu düşünce üzerinden yükselen özdeşlikleri deşifre etmek demektir. Deleuze'e göre bu özdeşlikler, her bir tümel kavramın (Idea, Salt Form, Tanrı, Cogito, Kendinde Şey vb.) aslında bir varsayım olduğu ve bu varsayımları inşa eden Özne'lerin de bunu ustaca saklaması üzerinden şekillenmektedir. Örneğin Descartes “Düşünüyorum öyleyse varım” dediğinde, bu varsayımının, kimsenin itiraz edemeyeceği bir ön kabul olarak kabul edilmesini ister.²⁰⁹ Bu anlamda, Batı Metafiziği'nin her merhalesindeki filozof, düşüncesini, tıpkı bir Tanrı gibi hiçbir şeyin olmadığı bir “Başlangıçta” inşa ettiği izlenimi yaratır; oysa ki bu, tamamen Öznel bir

²⁰⁶ Deleuze & Guattari, *Kapitalizm ve Şizofreni 1*, 78.

²⁰⁷ Philip Goodchild, *Deleuze ve Guattari*, çev. Rahmi G. Ögdül (Ayrıntı Yayınları, 1996), 31.

²⁰⁸ Kasım Küçükaltı, “Gilles Deleuze”, *Çağdaş Fransız Felsefesi*, ed. Işıl Sayar Bravo-Hamdi Bravo-Banu Alan Sümer (Phoenix Yayınları, 2019), 270.

²⁰⁹ Gilles Deleuze, *Fark ve Tekrar*, çev. Burcu Yalın – Emre Koyuncu (Norgunk Yayınları, 2021), 179.

perspektiftir.²¹⁰ Halbuki Deleuze için “Başlangıç”tan itibaren her şey bir Oluş halindedir; Varlık (Platon’un Idea’sından başlayarak tüm bir Batı Metafiziği’nin üst yapı kavramları) ve Oluş (alt yapı) ayrımı tamamen yapay bir ayrımdır ve Varlık derken farkına varmadan kast ettiğimiz aslında Oluş’un ta kendisidir. Deleuze’e göre Batı metafiziği, Oluşu yadsıyan bir ontolojiye sahiptir ve bu da olağan bir sonuç olarak tüm farklılıkları bir birlik içinde baskılayıp yok eden bir paradigmayı ortaya çıkarmıştır; bunun karşısında içkinlik düşüncesi ise tüm bu farklılıkları olumlaması sayesinde açığa çıkacak imkanlara işaret etmektedir.²¹¹ Bu anlamda yukarda bahsedildiği gibi znel bir kavramsallaştırma (Idea, Salt Form, Tanrı, Cogito, Kendinde Şey, Geist...) üzerinden kurulan Hakikat tasavvuru, Batı Metafiziği içerisinde öylesine bir yasa koyucu aşkınlık nosyonu olarak dönüştürülür ki, bu nosyon, artık bir Nesne (Evren, Doğa, Batı medeniyeti dışındaki tüm Kadim Dünya) haline getirilmiş olan her şeyi asimile ederek kapalı bir sistemin içine sıkıştırır; burada kavram’ın oluştan ve farklılıktan beslenen doğası unutulmuştur:

“Filozoflar felsefece gerçeklik olarak kavramın doğasıyla yeterince ilgilenmediler. Onu oluşturmaya (soyutlama veya genelleme), ya da kullanmaya (yargı) muktedir yetiler aracılığıyla açıklanan, verilmiş bir bilgi ya da temsiliyet gibi düşünmeyi yeğlediler. Ama kavram verilmiş değildir, yaratılacaktır; oluşturulmamıştır, o kendi kendisini kendinde ortaya koyar, kendiliğinden-konum’dur. Bu ikisi birbirini içermektedir, zira canlıdan sanat yapıtına kadar, gerçekten yaratılmış olan, bizi burada bir kendiliğinden-konum’dan, ya da tanınmasını sağlayan bir kendiliğinden-konumsal vasıftan yararlanır. Kavram, yaratılmış olduğu ölçüde, kendini ortaya koyar. Özgür bir yaratıcı faaliyete bağlı olan şey, aynı zamanda kendisini, bağımsız ve zorunlu olarak, kendinde ortaya koyan şeydir: en öznel olan en nesnel olacaktır.”²¹²

Bu anlamda Fark kavramı, Deleuze için, sürekli olarak yeniden ve yeniden yaratılan, parçalara bölünen, üst yapıdaki Tümel bir kavrama sabitlenmek yerine, sürekli Oluş halinde olan, çoğalan bir Tikellikler toplamını ifade eder. Daha da açıkçası, artık tek bir Tümel Özne yoktur tam tersine Farklılıklarını olumlayan, parçalara ayrılmış, kopyalanmış-nesnelleşmiş Özne’ler vardır: artık Fark-Nesne tarafından absorbe edilmiş bir Özne demektir.²¹³ Çünkü, tıpkı yukarda da belirtildiği gibi “en öznel olan en nesnel”

²¹⁰ Deleuze, *Fark ve Tekrar*, 179.

²¹¹ Kasım Küçükalp, *Çağdaş Felsefede Farklılık Tartışmaları* (Emin Yayınları, 2016), 83.

²¹² Gilles Deleuze & Felix Guattari, *Felsefe Nedir?*, çev. Turan Ilgaz (Yapı Kredi Yayınları, 2001), 19.

²¹³ Şunun bir kere daha altını çizmekte fayda var: Deleuze Düşüncesi’nin olgunlaştığı 1960’ların ortasındayız ve artık Batı’da yaşanmakta olan Postmodern Paradigma içerisinde, Nesne’nin-Modern Özne’nin bir yansıması ya da aynadaki aksi olduğu anlaşılmış durumdadır ve bu yüzden Nesne üzerinden girilecek bir yapıbozumu bir meta anlatı olarak Özne’yi lağvedeceği de açık olarak görülmektedir. Bu yüzden Özne’nin bedenini de (Body Art) kullanarak; arzudan-farklılıktan (Sitüasyonizm) kopyadan-

olduğuna göre; aklımız, Kartezyen bir şartlandırma ile Nesne'leri tanımladığına-
sınıflandırdığına göre; Fark'ın inşa edilebileceği yegane alan Nesne'dir ve onun
aracılığıyla yıkılıp-yeniden inşa edilecek olan da, Kartezyen bir  artlandırmadan
kurtulmuş, artık çokluktan, kopyadan, geçici ve zamansal olandan, bedenden, tikel
olandan beslenecek olan bir yeni özne olacaktır. Daha da doğrusu Modern  zne, artık
ona bağımlı olmayan, onun yansıması olmayı reddeden, kendi hakikatini inşa etmeye
ba layan bir Nesne tarafından kendi içinde eritilecektir; düşünür içinse bu yeni
Nesne'nin adı simulakrum'dur.

Bu ekseninde Deleuze' n; 1950'lerden itibaren giderek Batı Estetiği'nin merkezine doğru
yerle mekte olan; Pop Art'ın öncülüğünü yaptığı; Hakikati, Nesne üzerinden yapılan bir
Çoğaltma, kopyalama, yeniden üretim olan ve bu yolla Modern  zne'yi ve onun
tümellik, ezeli-ebedilik, değişmezlik, orijinallik ve hümanizm üzerinden yükselen
"Büyük Anlatı"sını lağvetmeye-tersyüz etmeye yönelik bir gelenek inşa etmeye
ba layan Postmodern Sanat'ı yakından takip ettiği açıktır ve bu gelenek, düşünür
tarafından net bir şekilde şöyle tanımlanır:

"Zira S MULAKRUM derken, bunu basit bir taklit olarak değil, daha ziyade,
bizzat ayrıcalıklı bir model veya konum fikrinin sorgulandığı ve tersyüz edildiği
eylem olarak anlamamız gerekir. Sim lakrum, kendinde bir farkı içeren
oluşumdur; üzerinde oynadığı (en az) iki ıraksayan seride artık aslın ve
kopyanın varlığına işaret edilemeyecek şekilde her türlü benzerliğin ortadan
kalktığı birolu umdur. Bundan böyle olanaklı deneyimin değil, gerçek
deneyimin koşullarını da bu istikamette aramak gerekir (seçilim, tekrar vs.).
Temsil-altı bir alanın ya anmı  gerçekliğini de burada buluruz. Temsilin
unsurunun özdeşlik, ölçü biriminin de bir benzer olduğu doğruysa,
simulakrumda ortaya çıktığı haliyle saf mevcudiyetin ölçü birimi "ayrık" yani
daima dolayım z unsur olarak bir farkın farkıdır."²¹⁴

Görüldüğü gibi Modern Temsil ve onun özne'si, nasıl ki Nesne'sini, kendisinden pay
almış bir benzerlik olarak görüyorsa; aynı Nesne'yi özne'sinden ayırıp (ayrıkla tırıp)
artık ona benzemeyen bir Fark hatta Farkın Farkı haline (Simulakrum) getirecek olan da
Postmodern Temsil olacaktır. Deleuze bu Postmodern Temsil'in (tıpkı Postmodern
Sanat'ın kolaj, yeniden üretim ( oğaltma), hazır yapıt üzerinden gerçekleştirdiği gibi)
Özne ve Nesne'nin birbirinden ayrılamaz bir ikiz olduğunu göstermesi gerektiğini
söyler. Deleuze'e göre, tıpkı Postmodern Sanat'ın haberleyicisi olan Dada akımının

 oğaltmadan-hazır yapıttan (Pop Art) beslenen, Hakikati NESNE olan bir Postmodern Sanat geleneğinin-
Postyapısalcılık tarafından takip ve tahkim ediliyor olu u hiç de  a ırtıcı değildir.

²¹⁴ Deleuze, *Fark ve Tekrar*, 104.

kurucusu Marcel Duchamp'ın **L.H.O.O.Q.** çalışmasında yaptığı gibi; felsefe artık, modern atalarını kritize ederek, onların, başta Özne olmak üzere tüm büyük anlatılarını yapıbozumuna uğratarak, felsefeyi FARK üzerinden yeniden üretmeli, çoğaltmalı ve modifiye etmelidir:

“Bizce felsefe tarihi kolajın bir resimde oynadığı role oldukça benzer bir rol oynamalıdır. Felsefe tarihi bizzat felsefenin yeniden üretimidir. Felsefe tarihinde anlatının gerçek bir ikiz gibi davranması ve ikize has azami modifikasyonu içermesi gerekir (*felsefi olarak sakallı bir Hegel, felsefi olarak sakalsız bir Marks, aynı bıyıklı bir Mona Lisa gibi*). Gerçek bir felsefe tarihi kitabını hayali ve numaradanmış gibi anlatmayı başarmak gerekir.”²¹⁵



M. Duchamp-Reproduction of L.H.O.O.Q.-1919
Kalemle yeniden üretilmiş ve tahrif edilmiş Mona Lisa.

Görüldüğü gibi, Modern'den Postmodern Sanat'a geçişte bir köprü olan Dada akımının kurucularından Marcel Duchamp, Klasik Rönesans Resmi'nin başyapıtlarından biri olan Mona Lisa'nın (La Gioconda) basılı olduğu ucuz bir kartpostal alıyor ve portreye sakal-bıyık çizerek altına Fransızca "Kızın yakıcı kalçaları var" ya da "Poposu da güzelmiş" olarak çevrilebilecek "**elle a chaud au cul**" kelimelerinin kısaltılmışını yazıyor: **L.H.O.O.Q.** Duchamp bu yolla sadece Klasik Rönesans Resminin bir büyük anlatısını ve yine onu inşa eden bir diğer büyük anlatı ya da Dehayı (Leonardo da Vinci isimli Özne'yi) yapıbozumuna uğratmakla kalmıyor, aynı zamanda Klasik Resmin tüm perspektif kurallarını da tersyüz edip, Mona Lisa'nın arkasına da geçtiğini ve "yakıcı kalçaları" olduğunu söyleyerek, yapıtın tüm yüceliğini ve bu yücelik üzerinden inşa ettiği anlamı, büyük bir ironiyle, alaşağı ediyor. Böylece Deleuze için bu çalışma, Postmodern Sanat'ın Dada akımı içindeki erken örneklerinden biri olarak, Postyapısalcılık üzerinden inşa edilmeye başlayan ve artık "*felsefi olarak sakallı bir Hegel, felsefi olarak sakalsız bir Marks*"ı göstermesi, düşüncenin bu klasik meta anlatılarını tersyüz ederek lağvetmesi gereken Yeni bir Felsefe Tarihi için de referans noktası haline geliyor.

Son tahlilde, yukarda açmaya çalıştığımız Deleuze Düşüncesi'nin temellerinde yer alan üç önemli filozoftan da bahsetmek gerekir hiç kuşkusuz: Bergson, Nietzsche ve Spinoza. Bunlardan ilki olan Bergson, Batı metafiziği'nin geleneksel ezeli ve ebedi Varlık tanımlaması yerine, bu metafiziğin Varlık sandığı şeyin sürekli bir Oluş

²¹⁵ Deleuze, *Fark ve Tekrar*, 18.

olduğunu ve Doğa (Nesne) denen şeyin de tamamen hareket ve değişimden meydana geldiğini göstermesi açısından Deleuze için çok önemli bir çıkış noktası olmuştur. Bergson için, felsefenin özü olan “ezeli ve ebedi” Kavramlar yaratılırken, sadece mantık ilkelerine bağlı numenal soyutlamalar değil, doğrudan “geçici ve zamansal” olarak sürekli bir değişim ve oluş halinde olan yaşamın fenomenal somut hali temel alınmalıdır:

“Deleuze’nin altını çizdiği üzere, Bergson felsefesinde metafiziğe ve bilime yapılan eleştirinin özünde de, metafizik ve bilimin ‘uzaylaştırılmış bir zaman ile ilksel olduğu varsayılan sonsuzluk arasında yalnızca’ bir derece farkı görmesi yatmaktadır. Böyle bir anlayışta zaman ‘varlığın derece derece zayıflaması ya da azalması olarak’ görüldüğü için, metafizik, bütün bir varlık alanını iki uç noktasında mükemmellik ve hiçliğin bulunduğu bir yoğunluk cetveline göre tanımlama cihetine gider. Benzer bir biçimde, modern dönemde açıklayıcı bir paradigma olarak karşımıza çıkan mekanist evren tasavvurunun özünde de, yine uzaylaştırılmış bir zaman anlayışı mevcuttur. Burada varlıklar doğaları bakımından değil de, yalnızca derece, konum, boyut ve oran farklarına göre bir ayırımı tabi tutulurlar. Dolayısıyla gerek metafizik, gerekse bilim anlayışında karşımıza çıkan yanlış problem ve yanılsamaların kökeninde, gerçek doğa farklarının göz ardı edilmesi bulunmaktadır.”²¹⁶

Bu paralelde özellikle Bergson’un Hegelci diyalektik üzerine görüşleri Deleuze için, Batı Metafiziği’ni kritize etmede önemli bir çıkış noktası haline gelir. Çünkü Hegelci diyalektik için Varlık hem Birliktir (Tez) hem Çokluktur (Antitez) ve sonuç olarak Çokluktaki Birlik (Sentez) olarak, daha da doğrusu, Varolmayandan gelen bir Varlık olarak aralarındaki Fark’ı inşa ettiğini iddia eder. Daha da doğrusu Varlık’ın birliğini tahkim eden-onu Varolmayan’dan ayıran bir Fark söz konusudur. Bergson’u takip eden Deleuze içinse, Farkı oluşturan düalizmin bir “kopya” olarak gördüğü Doğa (Nesne) sadece kendisinden neşet eder; Batı metafiziğinin sandığı gibi, kendi dışında yer alan bir üst yapıdaki kavramsal nedenden (Idea, Salt Form, Özne, Tin vb.) doğmaz. Doğa, bu üst yapıdaki soyut kavramlara dayanmaksızın açığa çıkar. Doğa (Nesne) üzerinden inşa edilen Fark, Varlık’ı tamamlamaz, herhangi bir üst yapı kavramına gönderme yapmaksızın kendi kendini tanımlar. Bergson için tamamen Doğa’dan (Nesne) kaynaklanan böylesine bir Farkı görmemizi sağlayan kavram ise Sezgi’dir ve Deleuze’e göre de Sezgi, Özne’yi aradan çıkartır ve Nesne’ye (Doğa) yönelik bilgiye dolaysız bir şekilde ulaşmamızı sağlar. Bu başarılıldığında, yukarda da bahsedildiği gibi, Batı metafiziğinin Platon’dan beri süregelen düalistik yapısı ortadan kaldırılmış ve hakiki anlamıyla Bilgi’ye ulaşılmış olacaktır. Bu minvalde Batı Metafiziği, olumsuz bir

²¹⁶ Küçükalp, *Çağdaş Felsefede Farklılık Tartışmaları*, 88.

ontolojidir ve Deleuze'e göre Bergson düşüncesi de, bu olumsuz ontolojinin bir eleştirisi olarak karşımıza çıkar. Çünkü Bergson'a göre, Nesne'nin temsil ettiği fenomenal alan ya da alt yapı bu olumsuz ontolojiyi-olumluya çevirmek için bir anahtardır ve bu aynı zamanda Nesne'nin Özne'den farklı olması ya da Doğa'nın (Idea, Tanrı ya da Özne gibi) üst yapıyı kuran varlıklardan farklı olması anlamına gelir. Bu da Fark denilen şeyin, Varlık-Oluş, Tanrı-Nesne ya da Özne-Nesne (Doğa) arasında değil de tamamen Nesne içinde vuku bulan bir içsellik olduğunu anlamamızı sağlayacaktır:

“Ne olursa olsun, şimdiden, Bergson'da biri duyumsal diğeri zihinsel iki dünya arasında en küçük bir ayrım bile olmadığını, yalnızca iki hareketin, hatta daha doğrusu aynı tek hareketin iki yönünün ayırt edildiğini söyleyebiliriz. Bu yönlerin birinde, hareket kendi ürününde, onu kesintiye uğratan kendi sonucunda donup kalma eğilimindedir; diğeri yön yolu tersten kat eder, ürünün içinde onu doğuran hareketi yeniden keşfeder. Her iki yön de kendince doğaldır: biri doğaya göre oluşur, ama her dinlenmede, her nefes atışta yitip gitme tehlikesini taşır; diğeri doğaya karşı oluşur, ama kendini doğada yeniden bulur, gerilimin içinde kendini yakalar.”²¹⁷

Böylece Bergson olumsuz ontolojinin yerine, içsel bir nedene dayalı, mutlak anlamda olumlu bir Varlık düşüncesi önerir ve bu anlamda da içsel fark Süredir ve Süre bölünmez, saf ve yalındır ve yalın olan da bölünemez, kendi kendine ayrışır. Kendi kendine ayrışmak da yalın olanın özü ve farkın hareketidir.²¹⁸ Farkın kendini Süre üzerinden gösterdiği yegane varlık alanı da Nesne'dir. Bu anlamıyla Deleuze, Bergson'u Farkın, daha da doğrusu Nesne üzerinden inşa edilen olumlu bir ontolojinin en büyük inşacısı olarak görür. Felsefe, ancak, düşüncenin dinamikliğini ve gerçekliği göz önünde bulunduran soru ve problemlerle Farkı keşfedebilir. Bergson için Batı Metafiziği, Platon'dan beri sürekli olarak bir üst yapının “ezeli ve ebedi” soyut kavramları (Idea, Varlık, Tanrı, Cogito, Özne, Kendinde Şey, Tin vb.) üzerinden alt yapıdaki Nesne ya da Doğa'ya yöneldiği her durumda, burayı “geçici ve zamansal” olarak tasavvur ederek, bu alanın kendine göre bir varlığı olduğunu reddeder. Nesne'nin gerçek doğası Varlık-Varolan karşıtlığı üzerinden kavramsallaştırılarak-küçük harfle-bir varlığın içinde eritilir. Böylesi bir üst yapı-alt yapı düalizminde, aklın tahakkümüne maruz kalmamış-İrrasyonel ötekiyi (yani Nesne kavramı altında toplayabileceğimiz tüm

²¹⁷ Gilles Deleuze, *İssız Ada ve Diğer Metinler*, çev. Ferhat Taylan-Hakan Yücefer (Bağlam Yayıncılık, 2009), 38.

²¹⁸ Deleuze, *İssız Ada ve Diğer Metinler*, 54.

bir alt yapıyı) Sezgiyle ortaya çıkartacak Fark, Deleuze tarafından Rasyonel Batı Düşüncesi'nin karşısına konur ve bunu keşfetmesindeki en büyük neden de hiç kuşkusuz Bergson düşüncesidir. Bu anlamda Fark, modern bilimin gözden kaçırmış olduğu en önemli olgudur ve başta Özne ile Nesne'nin özdeş değil de Fark üzerinden temellendiği açığa çıkartılmazsa, bilimin ulaşacağı tek yer sürekli aynadaki aksine anlamlar atfeden bir mevcudiyet metafiziği olacaktır.

Bu anlamda Nietzsche Felsefesi de tüm bu belirlemelerden de anlaşılacağı ve çalışmamızın genel çerçevesi içinde de görüldüğü gibi Deleuze düşüncesi için adeta bir omurgadır. Çünkü Deleuze de Nietzsche'yi takip ederek, felsefenin temel probleminin “değerler sorunu” olduğu ve yine onun “Platoncu değerlerin tersine çevrilmesi” (ki çalışmamız boyunca bunu göstermeye çalışıyoruz) projesinin Batı metafiziğini radikal bir şekilde dönüştürerek bu sorunu çözeceği kanaatindedir. Bu kanaatin, bugün Postmodern Düşünce olarak adlandırdığımız paradigmanın oluşmasında merkezi bir rol oynadığı da açıktır hiç kuşkusuz:

“Şüphesiz çağdaş felsefe büyük ölçüde Nietzsche'den beslendi ve besleniyor ama bu pek de onun istediği biçimde olmasa gerek. Nietzsche duyular ve değerler felsefesinin bir eleştiri olması gerektiğini hiç saklamadı. Kant gerçek eleştiriye getirmede çünkü eleştiriye bir 'değerler sorunu' olarak 'değerler'in kendisine yöneltmedi. Nietzsche'nin felsefesinin devindirici gücüyle tam da bu saldırıydı. Oysa modern felsefede değerler kuramı yeni bir konformizm ve yeni boyunduruklar doğurdu. Hattâ fenomenoloji zaten kendisinde var olan Nietzscheci esinin modern konformizmin hizmetine sunulmasına katkıda bulundu. Ama Nietzsche söz konusu olduğunda çıkış noktamız bunun tam tersi: Onun temellendirdiği ve tasarladığı gibi bir değerler felsefesi, eleştirinin doğru uygulanmasının, bütüncül eleştirinin gerçekleştirilmesinin, yani 'çekiç darbeleriyle' felsefe yapmanın tek yoludur. Değer mefhumu gerçekte eleştirel bir tersyüz etme içerir. Bir taraftan değerler birer 'ilke' olarak görünür veya verilir: Değerlendirme fenomenlere değer biçmede kullandığı değerleri varsayar. Ancak diğer taraftan daha derinde, değerın kendisini türettiği değerlendirmeleri ve 'değer biçme açılarını' değerleri varsayar. Eleştirel sorun, değerlerin değerinin –bu değerin kaynaklandığı değerlendirmenin– ne olduğu, yani değerlerin değerini yaratma sorunudur.”²¹⁹

Değerin kaynaklandığı değerlendirmeden kasıt, Kantian bir Aşkın Özne'dir hiç kuşkusuz ve Deleuze düşüncesi, böylesine bir Aşkın Özne'yi (yani Modernite'yi) hem fenomenal (Modernlik) hem de numenal (Modernizm) tezahürleri (yani Özne ikizleri) üzerinden lağvetme amacındadır. Bu anlamda Bergson'un Fark ve Süre üzerinden geliştirdiği Batı metafiziği kritiği, Nietzsche düşüncesindeki Anlam ve Değer ile

²¹⁹ Gilles Deleuze, *Nietzsche ve Felsefe*, çev. Sertaç Canbolat (Norgunk Yayıncılık, 2021), 2.

sentezlenerek Deleuze düşüncesinin temellerini kurar. Böylece Deleuze, Bergson'u takip ederek kurduğu Batı Rasyonalizmi eleştirisini, Nietzsche düşüncesindeki “Bilgi’nin bir Güç İstemi olarak bu gelenek içinde nasıl inşa edildiği?” sorusuna verilmeye çalışılan cevaplar ile tahkim eder. Tüm bunların sonucunda ortaya çıkan, yukarda da gösterdiğimiz gibi, Batı metafiziğinin Varlık felsefesine karşı bir Oluş felsefesi inşa etmek; daha da doğrusu Nietzsche’nin “Platonculuğu tersine çevirme” projesinden faydalanarak, Varlık’ı alt yapıya itip-Oluş’u üst yapıya taşıyan bir yapı inşa etmek olmuştur Deleuze için. Bu anlamda düşünür, Kant’ı Modern Batı Düşüncesi’nin inşasının tamamlanmasındaki en büyük merhale olarak görür. Bu anlamıyla Deleuze, Nietzsche Düşüncesini Kantçı kritiğin aşılması olarak kabul eder. Hiç kuşkusuz Kant, Kartezyen akla ilişkin kritiği mükemmel bir şekilde yapmıştır; amacı Kartezyen Özne ve Nesne’si arasındaki düalizmi aşmaktır. Fakat bilindiği üzere bu aşma denemesi bizi bambaşka ve çok daha kapsamlı bir düalizme Numenal ve Fenomenal ayırımına ve onun Özne ve Nesne ikizlerine götürür. İşte Deleuze için, bu yarım kalmış girişimi tamamlamak Nietzsche’ye düşer:

“Kant’ın Saf Aklın Eleştirisi’ndeki dehası, aşkın bir eleştiri tasarlamış olmasındadır. Aklın eleştirisi olarak eleştirinin duyguyla, deneyimlemeyle, dış bir merci ile yapılmış olmaması gerekir. Dahası, eleştirilen, aklın dışında değildir; akılda, dıştan –beden, duyu veya edilgiler– gelen yanılgılar değil de tam da akıldan doğan yanılsamalar aramak gerekir. Şu halde bu iki talebin kıskacında, Kant, eleştirinin, bizzat aklın yürüttüğü bir eleştiri ve elbette aklın eleştirisi olması gerektiği sonucuna varır. Kantçı çelişki de bu değil mi; aklı hem yargıç hem de suçlu yapmak, onu hem yargılayan hem de yargılanan olarak tesis etmek?”²²⁰

Görüldüğü gibi burada hem yargılayan hem de yargılanan olan ya da hem yargıç hem de suçlu olan, Aşkın Özne’nin (Modernite) tezahürleri olarak Modernlik ve Modernizmdir ve böylesine bir Kantçı çelişki, 18. Yüzyıldan beri Batı metafiziğini tahkim eden, Postmodernizm’in üstesinden gelmeye çalıştığı bir güç olarak karşımıza çıkmaktadır. İşte burada Nietzsche devreye girer Deleuze için ve böylesine bir “Akla” sahip Batı kökenli İnsan tiplerini, çalışmamızın ilk bölümünde de göstermeye çalıştığımız **Sürü İnsanı-Son İnsan-Hür İnsan ve Üst İnsan** tanımları üzerinden ortaya koyar. Çünkü Deleuze için; Nietzsche’ye kadar Batı Düşünce Tarihi’nde hiç kimse bu “Akla” sahip olanların kim olduğunu sormamıştır:

²²⁰ Deleuze, *Nietzsche ve Felsefe*, 130-131.

“Zihnin, kendi-bilincinin ve bizzat eleştirinin şeyleri ve düşünceleri sahiplendiği ve hatta insanın, yoksun bırakıldığını söylediği belirlenimleri tekrar sahiplendiği bir sanat oldu; yani kısacası diyalektik. Ancak bu diyalektik, bu yeni eleştiri, önceden sorulması gereken şu sorudan titizlikle kaçınıyor: Eleştiri kim yürütmeli, bunu yürütmeye kim yetkin? Bize akıl, zihin, kendi-bilinci, insan deniyor ama kimden bahsediyor bu kavramlar, kimdir bunların muhatabı? İnsan ve zihnin kim olduğu söylenmiyor.”²²¹

Görüldüğü gibi Deleuze, Nietzsche’yi takip ederek bu soruyu, Batı metafiziği içinde sürekli olarak saklanan ama her şeyi de kontrol eden bir ontolojik Varlık olarak Aşkın Özne olarak cevaplamakta ve onu inşa eden yine Batı kökenli düalist geleneğin bir kritiğini yapmaktadır. Çünkü bu düalist gelenek, sanıldığı gibi aklın belirleyiciliği üzerinden değil, Batı medeniyetinin yorum ve değer biçmesi üzerinden şekillenmektedir. Bu yorum ve değer biçme; Birlik, Ezeli ve Ebedilik olarak; bir Idea; bir ruhsal deneyim olarak, bir numenal alan Özne’si ya da bir fenomenal alan Özne’si ayrımı yapmadan, bir Bilinç olarak sunulur. Bu çelişkiyi lağvetmek için yapılması gereken, böylesine bir Birlik karşısında Çokluğun, Geçici ve Zamansal olanın ve Doksa yani Sanı’nın, Bilinçaltının ve dolayısıyla Bedenin olumlanması olmalıdır. Aralarındaki Fark’ın belirlenmesi, zannımızca Deleuze düşüncesinin de temelini oluşturur ve ancak bu sayede, Heidegger’in de önemle vurguladığı bir “Sahici Düşünce”ye varılabilir:

“Nietzsche için olduğu kadar Deleuze için de felsefenin nesnesi, dünyanın oluşunun kaotik çokluğu olarak farkın olumlanmasıdır. Deleuze için de düşünce, sürekli düşünce olarak kalıp akla karşı yöneltilmelidir: o, yorumlamalı ve değer biçmelidir, fakat her şeyden önce yeni yaşam imkanları yaratmalıdır; kökenini, düşünceyi elinde tutan ve onu düşünceye meydan okuyan şeyi düşünmeye zorlayan bir gücün şiddetinde bulmalıdır; ve bedenin yeteneklerini, bedenin etkinlik ve duygululuk güçlerini keşfedebilmek için bedeni ve bilinçdışını keşfetmelidir.”²²²

Ancak bu sayede, tüm bu metafiziği kuran ve duyuüstü bir senteze yani birliğe ulaşmak için duyuusal olan alt yapısını (Doksa, Çokluk, Doğa, Nesne, Bilinçdışı) kavramlardan oluşmuş (Idea, Birlik, Tanrı, Özne, Bilinç) duyuüstü bir üst yapı adına, pasifleştirerek kullanmak-köleleştirmek isteyen bir diyalektiğin-yani Batı metafiziğinin ve onun Aşkın Özne’sinin üstesinden gelinebilir. Bu anlamda Idea ve Doksa, Varlık ve Doğa, Tanrı ve Doğa ya da Özne ve Doğa (Nesne) arasında hiçbir fark yoktur. Deleuze için Varlık tam da Oluş’da-Beden’de-Doğa’da veya Nesne’de zaten ortaya çıkmaktadır.

²²¹ Deleuze, *Nietzsche ve Felsefe*, 127.

²²² Ronald Bogue, *Deleuze ve Guattari*, çev. İsmail Öğretir-Ali Utku (Birey Yayınları, 2002), 48.

Deleuze'ü etkileyen bir başka önemli düşünür ise, onun tabiriyle “Filozofların İsa”sı olarak Spinoza’dır ve böylece Fransız filozofu inşa eden üç temel (Bergson-Nietzsche ve Spinoza) ortaya çıkmış olur. May’e göre Deleuze için Spinoza Oğul, Bergson Baba ise Nietzsche de Kutsal Ruh’tur. Buna göre Spinoza ancak Fark sayesinde cisimlenen içkinliği, Bergson bu içkinliği kuran zamansallığı ve tüm bunları artık herhangi bir özdeşlik mantığına dönmeksizin Fark üzerinden onaylayan Nietzsche düşüncesi de bu üçlü yapının Ruhu olarak yapıyı tamamlar.²²³ Bu paralelde her üç filozof da Deleuze düşüncesinde bir Fark ontolojisinin temel dayanakları olarak karşımıza çıkar aslında. Ve böyle bir Fark ontolojisinin ilk şartı içkinliktir ve Spinozacı anlamdaki içkinliği göreceğimiz alan da Kantçı anlamıyla, insanın fenomenal yanıdır. Çünkü Spinoza’yı da kullanarak Deleuze’ün üstesinden gelmek istediği sorun, yukarda da belirttiğimiz gibi, Batı metafiziğinde ikibin yıldır süren bir aşkınlık yanılsamasıdır. Çünkü Modern Batı düşüncesinin aşkınlık üzerine bir üst yapı üzerinden kurulmuş olan metafiziği, bir Nesne olarak gördüğü yaşamı dondurur, akışını keser ve bu yolla üzerinde üzerinde tahakküm kurarak, farkın dışındaki tek bir Özne bakış açısına teslim ederek, aşkınlığı sadece rasyonel ya da ampirik bilgi üzerinden tanımlanmaya başlar.²²⁴

Bu anlamda Felsefe değil de “Sahici Düşünme” Yaşam için olmalıdır; yukarda ya da bir üst yapıda olan bir aşkınlık için değil. Düşünme, Platon’dan beri binlerce yıl olduğu gibi soyut kavramların (Idea, Tanrı, Özne) sürekli olarak incelenmesinden ziyade, onların yaşamla eşdeğer olan kullanışlılığı (Doksa, Doğa, Nesne) üzerinden yükselmelidir. Bu kullanışlılığı görebileceğimiz en net alan ise, tıpkı Foucault’da olduğu gibi, bir sentez olarak Beden’dir hiç kuşkusuz. Beden, Nietzsche düşüncesinde olduğu gibi ve Foucault’da da gördüğümüz gibi; Deleuze’de de, hem metafizik üst yapının ve hem de fiziki alt yapının bir sentezi olarak ortaya çıkar. Bu anlamda Deleuze’e göre İmanın akılla uyumlu hale getirme amacındaki Kantçı proje başarısız olmuştur ve bu yüzden aşkın (numenal) değil içkin bir temele, yani artık fenomenal bir alana ihtiyaç vardır. Bu nedenle Nietzsche’deki Güç İstemi, Spinoza’nın içkinlik düzlemine yerleştirilir ve bu içkinlik, Beden aracılığıyla yaşama bağlanır. Yaşam; arzu, nefret, ihtiras, sevgi, neşe gibi insani eylemlerde açıklığa çıkar ve kaynağı da Beden ve bu Beden’e ait ruhsal süreçlerdir. Bu eksende düşünür için, ruh ve madde Beden’de sentezlenir ve bu anlamda Beden, bilinemez bir alandır: “Nietzsche’nin söylediği gibi bizler bilinç önünde

²²³ Todd May, *Deleuze*, çev. Sercan Çalcı (Kolektif Yayınları, 2017), 45.

²²⁴ May, *Deleuze*, 46.

şaşıktır, fakat asıl şaşırtıcı olan bedendir.”²²⁵ Bundan dolayıdır ki Deleuze için Spinoza, kuramsal tezi olan paralelizm yoluyla, Kartezyen zihin kavramsallaştırmasının (yani Düşünen Özne olarak Cogito’nun) Beden’e olan üstünlüğünü kabul etmez ya da birinin diğerine galebe çalmasına da izin vermez:

“Paralelizmin pratik önemi, bir girişim olarak bilinç aracılığıyla tutkuları egemenlik altına alan ahlaka dayanan geleneksel ilkenin yenilgisi içinde ortaya çıkar. Bedenle birlikte zihnin de çalıştırılmış olduğu ve beden hareket ettirilmedikçe bilincin de çalışmadığı söylenmekteydi. (Ters ilişki kuralı, krş. Descartes, Ruhun Tutkuları 1. ve 2. Madde) Ethika’ya göre, tam tersine, zihindeki bir hareket bedende de zorunlu bir harekettir, ve bedende bir tutku zihinde de zorunlu bir tutku yaratır. Bu dizilerin birinin diğeri üstünde bir ayrıcalığı yoktur.”²²⁶

Bu da Deleuze için hiç kuşkusuz, Bilincin-Beden karşısında binlerce yıldır yapmış olduğu tanımlamaların anlamsızlığını gösterir. Çünkü Deleuze’e göre böylece Spinoza, bilincin (ve dolayısıyla ondan doğduna inanılan düşünmenin) bedenden bağımsız olmadığını ortaya çıkarmıştır. Böylece Spinoza, Modern Batı Metafiziği içinde ilk kez, insani varlığın doğasını, zihinden değil de bedenden hareketle açıklamak istemiştir. Spinoza’yı takip eden Deleuze için Beden, düşüncenin değersizleşmesini değil, tam tersine öznel bilincin değersizleşmesini açığa çıkarması açısından son derece önemlidir.²²⁷

Görüldüğü gibi, zihin karşısında, tıpkı Doğa gibi, hep bir pasif-kullanılması gereken bir kaynak olarak, bir Nesne olarak tasarılanan Beden, Spinoza ile birlikte ilk kez bağımsız bir güç haline gelmiş ve Deleuze düşüncesi için de bu, önemli bir çıkış noktası olmuştur. Çünkü Batı Metafiziği, Platon’dan beri Bedeni, hep geçici-sürekli bir değişim-dönüşüm halinde olan, parçalanabilen; alt yapıdaki Sanı’nın, Doğa’nın veya Nesne’nin bir tezahürü olarak görmüştür. Oysa Spinoza için Beden bir güç odağıdır ve üst yapıdaki Arkhe (Idea, Salt Form, Külli İrade, Tanrı veya Özne) ile kurduğu aktif-reaktif ya da hareket ve hareketsizlik üzerinden temellenen ilişkisi ile ayırt edilebilmesi, onun en önemli özelliğini oluşturur. İnsani güdülerimizi oluşturan yegane kaynak Beden’dir; hatta Zihne bu güdülerin kaynağıymış yanılsamasını veren de bizzat O’dur. Bir Nesne olarak Beden-Özne ile uyduğunda yaşam devam eder, uyuşmadığında ise Özne’yi de ortadan kaldırarak yokolur:

²²⁵ Gilles Deleuze, *Spinoza: Pratik Felsefe*, çev. Alber Nahum-Ulus Baker (Norgunk Yayıncılık, 2005), 21.

²²⁶ Deleuze, *Spinoza: Pratik Felsefe*, 22.

²²⁷ Deleuze, *Spinoza: Pratik Felsefe*, 22.

“Güdü her şeyin, cismin uzamda, her zihnin ya da her fikrin düşüncede, kendi varlığını sürdürmek için sarf ettiği çabadan (conatus) başka bir şey değildir. Karşılaştığımız nesnelere göre farklı şekilde davranmamıza neden olan çaba yüzünden güdünün her an nesneden kaynaklanan duygulanımlarla belirlendiği söylemeliyiz. Bu belirleyici duygulanımlar zorunlu olarak güdünün bilincinin nedenidir. Bu duygulanımlar daha çok ya da daha az bir yetkinliğe ulaşmamıza neden olan bir hareketten ayrı değildir (neşe ve keder). Bilinç, karşılaşılan şeylerin bizle birleşime girip girmemesine ya da tam tersine bizi yıkma eğiliminde olup olmamasına göre diğer cisim ve fikirlerle ilişkisi içinde işleyen güdünün, değişim ve belirlenimlerinin bir tanığı olarak, daha büyükten daha küçüğe ya da daha küçükten daha büyüğe, bu geçit hakkında sürekli farkındalık olarak görünür. Doğam ile uyuşan nesne, beni, nesneyi ve kendimi içeren daha üstün bir bütünlüğü oluşturmak için belirler. Benimle uyuşmayan nesne, bütünlüğümü parçalar, ve beni alt kümelere ayırır, en uç aşamada, benim kurucu bağımı uyumlu olmayan ilişkilere girer (ölüm).”²²⁸

Bu anlamda Spinoza Beden’in ancak bir duygu durumu (affectus) olarak değerlendirilmesi gerektiğini düşünür. Çünkü fenomenal dünyada yaşadığımız mutluluk, mutsuzluk, sevinç, öfke gibi duyguların kaynağı Beden’dir. O yüzdendir ki İyi, duyuötesindeki soyut bir Idea değil, ancak duysal dünyadaki Beden sayesinde deneyimleyebileceğimiz bir güç ve güçler birleşimi sorunudur.²²⁹ Nesne’nin alanındaki ya da fenomenal alandaki her şey gibi Beden de Oluş dünyasının bir parçasıdır ve Batı metafiziğinin teorisinin tam tersine Varlık’ı inşa edendir. Daha da doğrusu Oluş, Deleuze için bizzat -büyük harfle- Varlık’ın ta kendisidir. Böylece Deleuze; Bergson, Nietzsche ve en son Spinoza evrelerinden geçerek, içinde yer aldığı Postyapısalcı gelenekle paylaştığı “Platoncu değerlerin tersine çevrilmesi” formülünü bir kez daha uygular. Bu noktada Etik, fenomenal alandan gelen bir Sanı, Doğa, Nesne ya da Oluş üzerinden yeniden inşa edilen bir İçkinlik olarak Aşkınlığın karşısına çıkmakta, daha da doğrusu onunla yer değiştirmektedir ve bu mübadele sonunda lağvedilecek meta anlatı Aşkın Özne olacaktır:

“Bu şekilde, varoluşun içkin tarzlarının bir tipolojisi olan Etik, varoluşu her zaman aşkın değerlere yükleyen Ahlak ile yer değiştirir. Ahlak, bir yargı dizgesi olan Tanrı yargısıdır. Etik yargı dizgesini yıkar. Değerlerin çatışması (İyi-Kötü), varoluş kiplerinin (iyi-kötü) niteliksel farklılığı ile yer değiştirmiştir. Değerlerin yanılması bilincin yanılmasından ayırt edilemez. Çünkü bilinç beklemekle ve sonuçlarla yetinmekle tüm Doğa’yı yanlış anlar. Böylece ahlakileştirmek için ihtiyaç duyulan tek şey anlama hatasına düşmek olacaktır. Şu açıktır ki bir yasanın bize ‘-melisin/-malısın’ şeklinde bir ahlaki değer olarak görülmesi için ihtiyacımız olan şey sadece onu yanlış anlamaktır.”²³⁰

²²⁸ Deleuze, *Spinoza: Pratik Felsefe*, 25.

²²⁹ Deleuze, *Spinoza: Pratik Felsefe*, 27.

²³⁰ Deleuze, *Spinoza: Pratik Felsefe*, 27-28.

Görüldüğü gibi Deleuze düşüncesinin postülası, ARZU ve onu tamamlayan FARK kavramlarının sentezlendiği nokta olarak BEDEN'dir ve bu yolla Platonculuğun tersine çevrilmesi bir kez daha gerçekleştirilerek, bugün Postmodernizm denilen paradigmanın temel unsurları açık bir şekilde ortaya konmaktadır. Bu paralelde Foucault Düşüncesi'ndeki Benlik Teknolojileri, Deleuze Düşüncesi ile beraber Ruh (tez) ve Madde'nin (anti tez) sentezi olan BEDEN olarak ortaya çıkar ve bu anlamda 1950 sonrası Postyapısalcılık'la paralel bir şekilde ilerleyen Postmodern Sanat'ın en önemli akımlarından birinin, yukarda da gösterdiğimiz gibi, Beden Sanatı (Body Art) olması hiç de şaşırtıcı değildir. Çalışmamızda da hep vurguladığımız gibi, olmakta olan Batı metafiziğinin ya da Platonculuğun ikibin yıllık şemasının tersine çevrilmesi ya da tersyüz edilmesidir ve bu yolda Özne, artık alt yapıya bizzat Nesne'leri tarafından itilmiş, o ve onu temellendiren Idea (Aşkın Özne) artık yavaş yavaş lağvedilmekte olan bir meta anlatı haline sokulmaya başlanmıştır. Şimdi Postyapısalcı geleneğin bir başka merhalesine, Jean François Lyotard düşüncesine bakmaya başlayalım.

2.2.3. Jean François Lyotard:

Genelde Postmodernizm'in, özelde ise Postyapısalcılık'ın bir başka merhalesi olarak Lyotard düşüncesi de, Foucault ve Deleuze'de gördüğümüz ve Derrida'da da göreceğimiz gibi aynı odak noktası üzerinden hareket eder: Radikal bir Batı metafiziği ve Modernite eleştirisi ve Modernite'nin merkezinde bulunan Aşkın Özne'nin (bir aydın, kaşif, bilim adamı, yazar, akademisyen, politikacı ya da sanatçı olarak Özne) ve onun kurmuş olduğu ideolojilerin (Kapitalizm, Sosyalizm ve Faşizm) ve bu ideolojilerin ekonomi-politiğinin bir Meta (Büyük) Anlatı olarak ölümünün ilan edilmesi. Lyotard için bu ölümün ilanı; evrensellik, medeniyet, ulus, özgürlük, eşitlik, halk, adalet gibi soyut değerleri, Rönesans'tan beri süregelen burjuva devrimleri ile inşa eden böylesine bir Özne'yi kapsamaz sadece; aynı zamanda bu ilan, Özne ile kendisini özdeşleştiren ve iktidarını böylesine bir varlıktan yola çıkarak kuran "Aydın'ın ölümü" ve bu Aydın iktidarının sonu anlamına da gelmektedir.²³¹

²³¹ Necmi Zeka, "Yolları Çatallanan Bahçe, Aynalı Gökdelenler, Dil Oyunları ve Robespierre" *Postmodernizm*, ed. Necmi Zeka, çev. Güleğül Naliş, Dumrul Sabuncuoğlu, Deniz Erksan (Kıyı Yayınları, 1994), 25.

Bu anlamda Meta Anlatı kavramı da ilk kez, düşünürün 1979'da yayınlanan *Postmodern Durum* adlı çalışmasında, Modern terimini tanımlarken karşımıza çıkar. Çünkü düşünüre göre 19. Yüzyıldan beri Modernlik bağlamında Kapitalizm ve Modernizm bağlamında Sanat, gelişmiş Batı ülkelerinde büyük bir dönüşümden geçmektedir ve çalışma, bu dönüşümleri bir “kriz” kavramı çerçevesinde ele almaktadır. Burada “kriz”²³² halinde olan da hiç kuşkusuz ki, bir numaralı meta anlatı olarak, Rönesans’ın, Kolonizasyon çağıının, Bilimsel ilerlemenin, Sanayi devrimlerinin ve tabii ki Aydınlanma düşüncesinin o şüphe duyulmaz hakikat kaynağı olan Aşkın Özne kavramsallaştırması ve onun üzerinden inşa edilen bir anlatılar silsilesidir:

“Modern terimini, kendisini bu tür Tinin diyalektiği, anlamın yorumbilimi, rasyonel ya da çalışan öznenin özgürleşimi ya da zenginliğin yaratımı gibi temel anlatılara açık başvurularda bulunan bir metasöyleme gönderme yaparak meşrulaştıran herhangi bir bilimi belirlemek üzere kullanacağım. Sözgelimi bir önermenin doğruluk değeriyle göndereni ve alıcısı arasındaki uzlaşımın kuralı, eğer rasyonel zihinler arasındaki mümkün bir oybirliği çerçevesinde tutulmuşsa, kabul edilebilir olarak farzedilebilir: Bu, bilgi kahramanının (Özne) iyi bir etikopolitik amaç -evrensel barış- uğruna çaba sarfettiği Aydınlanma anlatısıdır. Bu örnekten görüleceği gibi, eğer bir metaanlatı bilgiyi meşrulaştırmaya koyulan bir tarih felsefesini imâ ediyorsa, toplumsal bağ yöneten kuramların geçerliliğine ilişkin sorular ortaya çıkmaktadır ki bunlar da meşrulaştırılmalıdır. Böylece adalet, hakikatle aynı biçimde, temel bir anlatıya emanet edilmektedir.”

233

Böylesine bir “temel anlatı”nın radikal bir eleştirisine girişen Lyotard, ilk olarak Postyapısalcı tüm düşünürler gibi, Nietzsche’nin Platonculuğu tersine çevirmesi ya da tersyüz etmesi formülünden yararlanır. Çünkü çalışmamız boyunca da hep göstermeye çalıştığımız gibi, Batı metafiziğinde Platon’un Idea kuramından beri inşa edilen ve sürekli ezeli-ebedi-soyut-mutlak anlamlar ihtiva eden bir üst yapı aracılığıyla (Idea, Salt Form, Varlık, Külli İrade, Tanrı, Özne, Kendinde Şey, Tin vb.) karşısındaki Nesne’sini kendisine muhtaç bir alt yapı (Doxa, Salt Madde, Oluş, Doğa (Nesne), Nesne vb.) olarak gören ve sürekli bu iki yapı arasındaki düalizmden beslenen Batı Metafiziği’nin

²³²Burada “kriz”i oluşturan tarihsel sahnenin, odağında Beyaz-Batılı-Burjuva bir Özne’nin bulunduğu bir ontoloji üzerinden açıklığa çıktığı son derece barizdir (kolonizasyon çağıının sömürgecilik pratikleri, İşçi sınıfı üzerinden açık bir şekilde görülmeye başlanan sınıfsal eşitsizlikler, bilim ve teknolojinin 1. ve 2. Dünya savaşının da gösterdiği gibi, insanları kitleler halinde yok edebilecek araçlar haline gelmesi ve bununla beraber ortaya çıkan soykırım olgusu ve yine 2. Dünya savaşı sonunda (1945) insanlığı müreffeh bir geleceğe taşıyacağı farz edilen Bilim’in Hiroşima ve Nagazaki’ye atılan iki atom bombası ile aynı Özne ya da Öznelerin elinde, bir kıyamet makinesi haline geldiğinin görülmesi). Ve hiç kuşkusuz Lyotard’ın da içinde olduğu Postyapısalcı kuşağın Marksizm’e olan inançlarını derinden sarsan; SSCB’nin 1956’da Macaristan ve 1968’de Çekoslovakya işgalleri ve 1961’de Berlin Duvarı’nın inşası ile netleşen sosyalist totalitarizm de böylesine bir Özne’nin bir Meta Anlatı olarak belirlenmesinin “kriz”i anlamamız için anahtar bir odak teşkil ettiğini bize açıkça göstermektedir.

²³³ Jean François Lyotard, *Postmodern Durum*, çev. Ahmet Çiğdem (Vadi Yayınları, 1997), 12.

bu hastalıklı dizgesini yıkabilmek için Nietzsche'nin Platonculuğu ve onun değerlerinin tersine çevirmesi, Lyotard için de vazgeçilemeyecek bir formüldür; ve 1971 yılında savunmasını verdiği tezi **Discours, figure (Söylem, Beti)** tamamen bunu göstermeye odaklıdır. Tezini “gözün savunusu” olarak niteleyen Lyotard, dünyayı ya da Nesne'yi işlenmesi gereken bir metin olarak gören ve tamamen soyut kavramlarla tahkim edilen Modernite'yi Söylem; duyular ve tecrübenin yanında saf tutan Postmodern Sanatı ise Beti kavramıyla tanımlar; Platon'dan beri duyuların değersizleştirilmesini, nadiren Hakikat alanına dahil edilmesini eleştiren düşünür, artık bu alanı savunarak, Platoncu-Hıristiyan ve Modern Söz'ün kurşuni bir peçe gibi örterek oluşturduğu loşluğu dağıtmaya girişir.²³⁴ (Burada Söz derken kastedilen, İncil'in başlangıcında İsa'yı tanımlayan ilk Ayettir: “Başlangıçta Söz vardı. Söz Tanrı'yla birlikteydi ve Söz Tanrı'ydı.” Batı Metafiziğinin böylesine bir Söz geleneğine karşı Derrida'nın Yazıyı nasıl inşa edeceğine aşağıda bakacağız).

Görüldüğü gibi, Duyuüstü'nün üst yapısına karşı Duyusal olanın (yani Nesne'nin) bağımsızlığını-hakikatini ortaya koymak ve onu bir zamanlar efendisi olan Özne'nin üst yapısına taşımak ve o Özne'yi alt yapıya itmek (ki bu hiç kuşkusuz Platonculuğun tersyüz edilmesidir) ve bu yolla da Aşkın Özne'ye ulaşp, onu bir meta anlatı olarak lağvetmek, Lyotard düşüncesinin de temel amacıdır. Bu anlamda Lyotard için de Modern Özne, tıpkı Foucault'da da gördüğümüz gibi, Sahte bir **aynaya** bakan ve o **aynada** kendi varlığını ve Nesneleri gördüğünü ve tanımladığını zanneden, kurgusal bir ontolojik varlıktır. Lyotard'ın Arjantinli yazar Jorge Louis Borges'in bir hikayesi üzerinden gösterdiği gibi, Modern Özne, aslında Despot olan bir Sarı Sultandır (bu anlamda sadece düşünür için değil, aslında tüm Postyapısalcı gelenek için Borges'in büyük bir ilham kaynağı olduğunun altını çizelim). Söz konusu hikayesinde Borges, Ayna halkının dünyası (Nesne) ile Modern insanların dünyasının (Özne) birbirinden ayrılmış olmadığı bir çağı hayal eder:

“Ancak bir gece Ayna halkı, kendi sınırları olan aynanın çerçevelerinin dışına çıkıp insanların dünyasını işgal eder. Çıkan savaşın sonunda, Sarı Sultan'ın büyü gücü sayesinde, Ayna halkı altedilir. Sarı Sultan, işgalcileri aynalara hapsedip, bundan böyle insanların hareketlerini taklit etmekle cezalandırır. Artık Ayna halkı, insanların kölesi olan yansımalarıdır. Ama bir gün gelecek, büyü bozulup, Ayna halkı da özgürlüğüne kavuşacaktır... Lyotard'a göre, insanın bilinç sahibi bir Özne olarak ortaya çıkışı, tıpkı Borges'in metninde

²³⁴ Best & Kellner, *Postmodern Teori*, 184.

olduğu gibi, o gem tanımayan, akıcı güçlerin, içgüdülerin, arzuların hapsedilmesine, sınırları belirleyen bir aynanın bulunmasına bağlı. Lyotard, bunun oldukça ağır bir bedel, Sarı Sultan'ın da bir despot olduğu fikrinde. Buradan yola çıkarak, özellikle 'kavramsallaştırma' ve 'gösterme'nin olanakları ve sorunları üzerinde düşünen Lyotard'ın önerdiği de, kavramsala teslim olmayan, gösterilemez'e tanıklık eden, araştırmacı, denemeye açık bir sanat."²³⁵

İşte böylesine bir sanatın çıkış noktası Lyotard için, tüm Postyapısalcılar gibi, 1910'larda Dada'dan temellenerek-1950'lerden itibaren açıklığa çıkmaya başlayan Postmodern Sanat ve onun Pop Art kolu olacaktır. Çünkü Pop Art, hazır yapıtları aracılığıyla, Özne tarafından müdahale edilmemiş, daha da doğrusu müdahale etmesine izin verilmemiş Nesne'yi olduğu gibi bırakarak onu bir sanat yapıtı ilan etmiş ve Nesne bu türden bağımsız bir varoluşla, daha sonra Lyotard'ın Söylem, Beti tezinde savunacağı fikre esin kaynağı olmuştur. Bu anlamda Lyotard **Discours, figure (Söylem, Beti)** çalışmasında Modern Söylem'le-Beti kavramında temsil edilen Sanat'ı (ki kastedilen artık bir Postmodern Sanat'tır) birbirinden ayırır. Çünkü modern paradigma tamamen, Beyaz-Batılı-Burjuva bir Özne merkezli, ontolojik-ahlaki ve estetik bir tahakkümün eseridir; yani Söylem'dir. Beti ise, bir hazır yapıt olarak; Çeşme-Pisuar (Duschamp), Coca Cola şişeleri, konserve ya da deterjan kutuları olarak (Andy Warhol) bir Sanatçı Suje tarafından müdahale edilmemiş, tanımlanmamış Nesne'ler²³⁶ olarak tam da böylesine Modern bir Özne'nin karşısına çıkar. Bu anlamda Modernite, anlamsızlığın-saçmalığın karşısında anlamı, bilinçdışı karşısında bilinci imtiyazlı kılmaktadır ve bu anlamda da Söylemseldir; bunun karşısındaki postmodern duyarlılık ise betiseldir: anlamın karşısına saçmayı, bilincin karşısına bilinçdışını, kavram karşısında Betiyi imtiyazlı kılar.²³⁷

Görüldüğü gibi olan, 1950'lerden itibaren tek hakikati Nesne (ve tabii ki onun temsil ettiği sanı, duyusal, oluş, geçici ve zamansal, beden) olan Postmodern paradigmanın ve onun Sanat kolunun Lyotard tarafından yapılan teorik açıklamasıdır.

²³⁵ Zeka, *Yolları Çatallanan Bahçe, Aynalı Gökdelenler, Dil Oyunları ve Robespierre*, 8.

²³⁶ Burada muhakkak bir öznel tanımlama aramak gerekiyorsa, bu ancak Modernlerin 18. Yüzyıldan itibaren icat ettikleri, sanat ve zanaat ayrımı paralelinde sanatçı kavramından koparılarak, mekanik bir otomat olarak tanımlamaya başlanan zanaatçıya karşılık gelebilir ve Postyapısalcı kuram için de bunun herhangi bir sakıncası yoktur. Çünkü zanaatçı, modern sanatçı "Deha"lar gibi Orijinal olanı, Bir olanı kurmaz tam tersine kopyalar ve çoğaltır. Birliğin karşısındaki Çokluktur ve Postmodern Sanat akımları, nesnelerini kopyalayıp-çoğaltarak ve herhangi bir anlama izin vermeyerek zanaatçıyı taklit ederler, hatta onunla beraber çalışırlar. Ve böylece bir başka modern düalizm (sanat-zanaat ayrımı) yavaş yavaş ortadan kaldırılmaya başlanır.

²³⁷ Best & Kellner, *Postmodern Teori*, 186.



Özne tarafından müdahale edilmesine ya da tanımlanmasına izin verilmeyen Nesne'nin bir hazır yapıt olarak Özne'nin yerini almaya başlamasının en erken örneklerinden biri ya da Postmodern Sanat'ın şafağı: Dada akımının kurucularından Marcel Duchamp'ın Richard Mutt takma ismiyle imzalayıp, tersine çevirerek sergilediği ve Çeşme adını verdiği pisuar.

Çeşme-1917



BETİ: Özne tarafından müdahale edilmesine izin verilmemiş, tanımlanmamış bir Hazır Yapıt (Nesne) çalışması olarak Pop Art'tan bir örnek: **ANDY WARHOL-BRILLO DETERJAN KUTULARI-1969**



Bir Beti (Postmodern Sanat) örneği olarak, **Joseph Beuys'un 1968'de yapmış olduğu Sezgi Kutuları** (intuition) toplamda 20.000 adet, imzalı ve numaralandırılmış olarak çoğaltılmıştır. Ve yukarda da görüldüğü gibi, bu kutulardan biri modern bir sergi salonunun (Söylem'in) tam merkezine yerleştirilerek, bir tersine çevirme ile ontolojik iktidar Özne'den alınıp, onun hiçbir müdahalesine ya da tanımlamasına izin verilmeyen Nesne'ye yani Hazır Yapı'ta verilmiştir.

Bu paralelde Deleuze ve Guattari de Beti'yi Gösteren'den (Özne) alıp; anlamlandırmayı da ondan kopararak Beti'ye bağlaması ve bu yolla modern anlamındaki Gösteren (Söylem) ve Beti düzenini tersine çevirmesinden ötürü Lyotard'ı överler. Çünkü onlar için de sorun, Nesne ya da Gösterilen karşısında Özne ya da Göstereni üstün kılma değil, şeyleri anlamlandırırken, artık Nesne'nin tarafında, bir **akış-bölünme** ya da **kaçış-akışı** destekleme sorunudur.²³⁸ Ancak bu sayede, tıpkı Deleuze'de olduğu gibi, Arzu kavramı da Modern Söylem'in baskıcı-teorik-soyut kavramlar ya da meta anlatılar üzerinden inşa edilen sabitleyici etkisinden kurtarılıp özgür bir hale getirilebilir. Bunun gerçekleşeceği alan da tümel bir Aşkın Özne üzerinden değil de tam tersine artık Nesneler içine atılmış tikel Özneler ve onların kimlikleri (cinsel kimlikler, etnik kimlikler, dini kimlikler, sosyal kimlikler vb.) üzerinden olacaktır. Bu da Lyotard için Söylem'in inşa ettiği Rasyonel-Ekonomi Politik (ki ona göre bu Rasyonel-Politik Ekonomi ile Batı Metafiziği bir ve aynı şeylerdir²³⁹) karşısında bir Libidinal Ekonomi'den yana olmaktır. Buna göre Libidinal Ekonomi; filozofun Söylemi inşa eden modern aklın ve mantığın işleyişlerine karşı çıkan çeşitli güdülere ilişkin bir

²³⁸ Best & Kellner, *Postmodern Teori*, 187.

²³⁹ Jean François Lyotard, *Libidinal Ekonomi*, çev. Emre Sünter (Hil Yayın, 2011), 14.

terimdir ve düşünür bu güdülerin özgür ifadesi lehinde onların anarşik, toplumsal açıdan rahatsız edici etkisini yüceltmeye yönelik bir tavır alır.²⁴⁰ Çünkü Lyotard’a göre Platon’dan beri Batı metafiziğinin inşa etmiş olduğu ekonomi-politik, soyut kavramların oluşturduğu bir üst yapı üzerinden kurulan bir tiyatrodur ve bu tiyatronun binlerce yıldır yapmış olduğu tek şey de, Hristiyanlıkta en açık şeklini gördüğümüz ve sonrasında Modern paradigmaya da sekülerleşerek geçecek olan bir felaket tellallığından başka bir şey değildir; Düşünüre göre Platon’un mağara alegorisindeki, sırtlarını o mağaranın dışındaki güneşe, yani İyi Ideasına dönmüş köleler ve onların mağara duvarına yansıyan ve duyusal dünyayı sembolize ettiğine inanılan gölgeleri belki de hiç varolmamışlardır:

“Temsilin kapanması meselesinde gözlerimizi açtıklarını sanarak bize dışarıda olanın aslında içeride olduğunu, dışsallık olmadığını, tiyatronun dışsallığının da onun içselliği olduğunu söyleyen düşünürlerin bu alaycı buluşuyla daha fazla kafamızı karıştırmayalım, bu üzücü habere, İncil’i haber veren müjdecinin konuşmasından başka bir şey olmayan bu felaket tellallığına, mağaralarının dibinde bağlanmış oturan kölelerin sırtlarının arkasındaki duvar boyunca uzanan artefakt taşıyıcılarının yaydığı bu sefil duyuruya kafanızı takmayın, onlar belki de hiç yoktular...”²⁴¹

Bu paralelde bilginin meşrutiyeti sorununa eğilen Lyotard’a göre Batı metafiziği ve onun modern ayağı sürekli olarak bir dışlamadan ve ötekileştirmeden hareket eder (Özne karşısında Nesne, Birlik karşısında Çokluk, Ezeli ve Ebedi karşısında Geçici ve Zamansal). Batı metafiziğinin sürekli bu türden bir ikiye bölme ya da düalizme ihtiyacı vardır ve tüm o Hakikat tutkusuna rağmen bu iki alanın ya da tez ile anti tez’in bir sentezde birleşmesini istemez aslında. Beyaz Batı’nın her zaman, nesneleştirmiş-kolonize etmiş olduğu bir Doğu’dan, Siyahtan, Doğadan; kısacası bir “yamyam emperyalizminin” doğal sonucu olarak bir Öteki’den-bir dışlamadan beslenmesi gerekmektedir:

“Böyle gelir yolculuklar, etnoloji, psikiyatri, pediatri, pedagoji, dışlanan yasak aşklar: güzel zenci kadınlar, çekici yerli erkekler, gizemli sarışınlar, hayalperestler, çocuklar; buyurun girin çalışma ve kavram mekânlarıma. Bunların hepsi tiyatrodur, yayılmacı Batının beyazlığıdır, rezil yamyam emperyalizmidir.”²⁴²

Batı metafiziğinde bir **gösterilemeyen** olarak Idea, Ruh, Hristiyan Tanrı ya da Özne, sürekli olarak **gösterilene** (Doksa, Beden, Doğa, Nesne) müdahale eder. Metafiziğin üst

²⁴⁰ Stuart Sim, *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü*, çev. Mukadder Erkan ve Ali Utku (Ebabil Yayınları, 2006), 326.

²⁴¹ Lyotard, *Libidinal Ekonomi*, 14-15.

²⁴² Lyotard, *Libidinal Ekonomi*, 28.

yapısının bu soyut kavramlarını göstermeye çalışmak ise nafi bir çabadır. Ancak yine de kendisine inanana, bakana ve okuyana teselli ve haz vermeye devam eder. Metafizik ile Fizik arasında kalmış olan insan, böylesine bir üst yapının yaratmış olduğu soyut illüzyonlarla (kavramlar ve onların sezdirdikleri) yetinmek zorundadır ve bu anlamda Postmodern olan, Modern düşünce karşısında bir Sahici Düşünmedir:

“Bu durumda postmodern, modernin içinde gösterilemezi, bizzat gösterimin kendinde öne çıkarandır; uygun formların tesellisi ile imkansızın nostaljisini hep birlikte yaşamaya elveren beğeni konsensüsünü reddedendir; yeni gösterimleri, tadını çıkarmak için değil ama gösterilemezin varolduğunu daha iyi hissettirmek için araştırandır. Postmodern bir yazar ya da sanatçı, bir filozof konumundadır; yazdığı metin, ürettiği yapıt, prensip olarak, önceden yerleşmiş kurallar tarafından yönetilmez ve belirli bir yargı aracılığıyla, bilinen kategorilerin bu metne, bu yapıta uygulanmasıyla yargılanamaz.”²⁴³

Bu yüzden de Postmodern yapıt, kendisine bakan ya da okuyanın da müdahalesine izin veren sürekli bir oluş halindedir; yapıt bizzat tamamlanmamış bir olaydır; Hristiyan ya da modern selefi gibi, tamamlanmış bir ütopya (İsa’nın ikinci kez yeryüzüne inişi ya da İnsan (Özne) aklı ve onun bilimi aracılığıyla ulaşılabilecek eşit-özgür ve mutlu bir gelecek) sunmaz tam tersine gelecekte umutla beklenen şeyi, tam da burada-bir şimdide göstererek maskesini düşürür. Lyotard’a göre, sanatçı ve yazar için yapıt ve metin, okuyucularla birlikte inşa edilen, yapılacak olanın kurallarını inşa eden bir olay özelliğine sahiptir. O nedenle de Postmodernin gelecek (post) zamanın geçmişi (modo) paradoksuyla anlaşılması gerekir.²⁴⁴

Görüldüğü gibi Lyotard’ın perspektifi, Batı metafiziğinin tüm bir üst yapısını, dolayısıyla da yine bu üst yapıdan neşet eden Modernitenin Aşkın Özne ontolojisini bir meta anlatı olarak reddeder ve bu Beyaz-Batılı-Burjuva Özne üzerinden inşa edileceği iddia edilen ütopyayı da bir distopya’ya, hümanizm kavramını da bir anti-hümanizme çevirir. Bu paralelde düşünür için, Özne’nin hep baskılamaya çalıştığı, başta ölüm olmak üzere hep gizlemek ya da unutmak istediği bilinçaltındaki libidinal özünü ve onun düzensizliğini, Modernitenin rasyonel düzeni üzerinden açıklamak nafi bir çaba olacaktır. Daha da doğrusu Özne’nin kendi dışında bir donmuş resim olarak gördüğü Nesne’yi (Doğa, Beden, Evren) **istememesi** asla başılamayacak bir tarihi (Modern tarihi) karşımıza çıkaracaktır. Bu anlamda Lyotard, Bilgi kavramının temelinde, Moderniteyi

²⁴³ Jean François Lyotard, “Postmodern Nedir Sorusuna Cevap”, çev. Dumrul Sabuncuoğlu, *Postmodernizm*, ed. Necmi Zeka (Kıyı Yayınları, 1994), 57-58.

²⁴⁴ Lyotard, *Postmodern Nedir Sorusuna Cevap*, 58.

inşa eden Beyaz-Batılı-Burjuva bir Özne'nin (Ekonomik İnsan) ve onun sermayesinin olduğunun farkındadır ve böylesine bir Özne'nin aklı üzerinden kurmuş olduğunu iddia ettiği rasyonalite, düşünürün 1984'te basılan Driftworks çalışmasında da belirttiği gibi yıkılması gereken başlıca Meta Anlatılardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Sermayeyi rasyonel olmadığı için değil tam tersine rasyonel olduğu için yıkmaktan bahseden Lyotard için, Akıl ve İktidar bir ve aynı şeydir; bunlardan akıl, diyalektik düşünce yoluyla perdelenebilir ama Modern İktidar, edepsizliğiyle karşınıza dikilecektir hâlâ: Hücreler, tabular, halkın refahı, seçim, soykırım.²⁴⁵

Bu paralelde Bilgi, Bilimsel olan ve Bilimsel olmayan olarak birbirinden ayrılır düşünür için ve ilki tamamen Meta Anlatılara (Özne ve bu Özne'nin inşa etmiş olduğu ekonomi politik: sermayenin burjuva devrimi (1789), bu devrime karşı geliştirilen sosyalist ve faşist karşı-devrimler (19 ve 20. Yüzyıl), ideoloji, hümanizm, demokrasi, insan hakları, eşitlik vb. inşa eden Yazılı Kültür) yani Modernite'ye göndermede bulunur:

“Bu zorunlu olarak soyut öznenin gerçek varlığının, bu öznenin düşünmek ve karar vermekle yükümlü kılındığını ve devletin bir kısmını ya da bütününü oluşturan kurumlara bağlı olduğunu da görebiliriz. Bu özne soyuttur çünkü özgül olarak bilgi öznesi paradigması ve doğruluk-değerleriyle düzanlamsal önermeleri gönderen-alan bir öznedir. Öte yandan Devlet sorunu içsel olarak bilimsel bilgi sorunuyla kaynaşmış olmaktadır.”²⁴⁶

İkincisi, yani Bilimsel Olmayan Bilgi ise, anlatısal bir çerçevede, herhangi bir Nesne'si olmayan, dolayısıyla da, ilki gibi, bir tahakküm ya da iktidar arzusunda olmayan, rasyonel sınırlamalardan bağımsız, herhangi bir ilerleme güdüsüne sahip olmadığı için “kutsal” metinlerini hemen hemen hiç değişmeden bir gelenek haline getiren aktarımlar olarak (Kahramanları, Peygamberleri, Tanrı ya da Tanrıları içeren Sözlü kültür) premodern Kadim Uygarlıkları işaret eder. Burada Bilimsel bilgide olduğu gibi geçmişten geleceğe doğru sürekli biriktirilen (bu yüzden de geçmiş-şimdi-gelecek şeklinde çizgisel olarak kurulmuş bir zaman anlayışına göre tarihleştirilen) ve hatırlanmak zorunda olan ve tamamen sosyal ya da fen bilimlerinin özel alanlarına ayrılmış-uzmanlık gerektiren alanlar yoktur; sadece dinleyen halkın ve dinleten kahraman, peygamber ya da ozanların paylaştığı ortak bir alan vardır.²⁴⁷

²⁴⁵ Best & Kellner, *Postmodern Teori*, 189.

²⁴⁶ Lyotard, *Postmodern Durum*, 72.

²⁴⁷ Lyotard, *Postmodern Durum*, 56.

Bu anlamda Lyotard'a göre 1950'lerden itibaren Bilgi'nin konumu değişmektedir ve bu da Sanatın Modernizm sürecini Postmodernizme sürüklerken, kapitalizmin Modernlik sürecini de Postendüstriyel bir çağa taşımaktadır.²⁴⁸ Artık söz konusu olan bilgi, ilk üç sanayi devriminde olduğu gibi, burjuvazinin mallarını fabrikalarda üretecek enerji biçimleri üzerinden (1. Sanayi Devrimini kuran buhar gücü, 2. Sanayi Devrimini kuran elektrik gücü) ya da bu malların üretiminde kullanılan elektriğin daha verimli ve ekonomik kullanılmasını sağlayacak olan, 3. Sanayi Devrimini kuran Nükleer Güç üzerinden değil de ses bilimi ve dil bilimi üzerinden olacaktır. Bu ses ve dil biliminin kuracağı yeni endüstriyel güç de, çalışmamızın son bölümünde daha ayrıntılı olarak göreceğimiz, 4. Büyük Sanayi Devrimi ile beraber (ilk kez 1984'te ABD'li kaşif Steve Jobs tarafından icat edilen, sayı tabanlı-ilk özel Bilgisayar olarak Apple Macintosh) Bilgisayar denen Nesne'yi ve onu kuran Kod yazılımını karşımıza çıkaracaktır hiç kuşkusuz:

“Bilimsel bilgi bir söylem türüdür. Ayrıca son kırk yıl içinde ‘önde gelen’ bilimler ve teknolojiler dille ilgilenmek durumunda kalmışlardır: fonoloji ve linguistik teorileri, iletişim ve sibernetik problemleri, modern cebir ve bildirişim (informaties) teorileri, bilgisayarlar ve onların dilleri, tercüme sorunları ve bilgisayar dilleri arasındaki yarışma alanlarının araştırılması, enformasyon, birikim ve veri bankalarına ilişkin sorunlar, telematik ve zeka terminallerinin kusursuzlaştırılması, ve paradoksoloji. Olgular kendileri için konuşmaktadır (ve bu liste de tüketici değildir).”²⁴⁹

Görüldüğü gibi gelmekte olan çağ, adeta bir kahin gibi, Lyotard tarafından haber verilmektedir: 2. Dünya Savaşı'ndan sonra, savaşın ana galibi ABD'de ve 1950'lerden itibaren yeniden inşa edilen Avrupa'da artık yeni endüstriyel devrimleri inşa edecek olan, ilk üç sanayi devriminde fabrikalarda üretilen Nesne'ler değil, fonolojik-linguistik ve sibernetik dillerin inşa ettiği ve merkezinde Bilgisayar denen Nesne'nin olduğu ve onun Kod yazılımı üzerinden kurulacak olan bir Bilgi Toplumu olacaktır (Bu paralelde Aralık 1978'de Çin Halk Cumhuriyeti lideri Deng Şiaoping'in “Açık Kapı Politikası” adı altında başlatmış olduğu, Batı sermayesinin işletmelerini ülkeye çekerek, Çin'in sağlayacağı ucuz işgücü üzerinden, mallarını üretme projesi büyük başarı sağladı. Özellikle ABD'li şirketler, otomotivden, demir-çeliğe kadar hemen hemen tüm ana fabrikalarını, kendi ülkelerindeki artık orta sınıf haline gelmiş ve yüksek ücretlerle çalışan-sendikali işçiler yerine, onların dörtte biri maliyetine mallarını üretecek olan

²⁴⁸ Lyotard, *Postmodern Durum*, 16.

²⁴⁹ Lyotard, *Postmodern Durum*, 17-18.

Çinli işçilerin olduğu bu uzak asya ülkesine taşıldılar. Böylece ABD 1-2 ve 3. Sanayi devrimlerinin işleyiş tipine bağlı fabrikalarını Çin'e gönderdikten sonra (ki onu başta Batı Almanya olmak üzere, büyük endüstrilere sahip diğer Avrupa ülkeleri de izleyecektir) tüm yatırımını fonolojik-linguistik ve sibernetik dillerin inşa ettiği ve merkezinde Bilgisayar denen Nesne'nin olduğu ve Kod yazılımı üzerinden kurulacak olan bir Bilişim Sektörü ve onun Bilgi Toplumu üzerine yapmaya başladı (ki bu sektörün 2000'lerden itibaren Bilgisayar, cep telefonu, tablet gibi mallarının ucuz emek üzerinden üretileceği yer yine Çin olacaktı). Bu toplumun kurulacağı yer ise, ilk kez gazeteci Don Hoefler'in 1971 yılında Electronic News dergisinde yayınlanan üç bölümlük raporunun başlığında zaten açıklığa kavuşmuştu: **Silikon Vadisi-ABD**. Burası, çalışmamızın son bölümünde daha ayrıntılı olarak göreceğimiz, 4. Ve 5. Büyük Sanayi Devrimlerinin de merkezi olacaktı hiç kuşkusuz. Bu anlamda, yukarda da belirttiğimiz gibi Deng Şiaoping'in "Açık Kapı Politikası"nı ilan ettiği tarihin Aralık 1978 olması ve bundan sonra gelmekte olan geleceği haber veren Lyotard'ın Postmodern Durum kitabının yayınlanış tarihinin 1979 olması hiç de tesadüfi değildir).

Böylece Batı medeniyeti tarihinin bu yeni Postmodern ayağında, Lyotard için modern anlamıyla Bilimin meşruluğu, daha da doğrusu bir Söylem olarak bu paradigmayı inşa eden ve adına Batılı-Beyaz-Burjuva Özne (ya da bir Modernite olarak Aşkın Özne) denen bir kanun koyucunun meşruluğu da artık tartışmaya açılmaktadır. Çünkü düşünüre göre, Bilimin meşruluğu, Platon'dan beri kanun koyucu kimse onun meşruluğu ile sıkı sıkıya bağlantılıdır. Bu anlamda Etik ve politik dille Bilim olarak adlandırılan dil birbirini tamamlamaktadır ve her ikisi de aynı seçişten kaynaklanmaktadır: "Batı adı verilen seçişten."²⁵⁰

Bu ekseninde Lyotard için, Postmodernizm hiç kuşkusuz Modernitenin bir parçasıdır ama modernlikten ayrılır ve bunu da, çalışmamızın Kant bölümünde de gösterdiğimiz gibi, hem Modernliğin ve hem de Modernizmin Özne'lerini bir Meta Anlatı olarak radikal bir eleştiriye tabi tutmasıyla sağlar. Yine yukarda bahsolunduğu gibi Sanat, Batı medeniyeti özelinde, bunu göstermenin ilk ve en açık ifadesidir. Çünkü çalışmamızın ilk bölümünde de belirttiğimiz gibi, Numenal alandaki Modernizm'in sanat akımlarının (Empresyonizm, Fovizm, Kübizm, Ekspresyonizm, Suprematizm vb.) fenomenal alandaki Modernliğin Nesne'sini, ışık, çizgi ya da renk aracılığıyla, tuval üzerinde

²⁵⁰ Lyotard, *Postmodern Durum*, 27.

ortadan kaldırmaya yönelik hamlelerine, Postmodernizm (Duchamp'ın Çeşme ya da Pisuar hazır yapıtında da gördüğümüz gibi) tuvali ortadan kaldırarak ve yapıtı bir Hazır Nesne haliyle uzama taşıyarak cevap verir ve böylece Modernizm, bir ve bütün addedilen Varlık alanından (metafizik) duyuşal dünyaya taşınarak bir Oluş haline (Postmodernizm haline) getirilir. Kısacası Postmodernizm aslında bir Oluş durumundaki Modernizm'dir ve bu paralelde de bir yapıt ancak başlangıçta Postmodernse-Modern olabilir.²⁵¹ Çünkü Modernliğin ve Modernizm'in çizgisel (lineer) zaman anlayışının tersine Postmodern'in zaman anlayışı, tıpkı pagan kadim toplumlarda olduğu gibi, döngüseldir ve gelecekte gerçekleşmesi beklenen bir ütopya artık yoktur; Oluş halinde sürekli olarak tekrar eden, çoğaltılan veya kopyalanabilen Nesne'ler aracılığıyla kurulan ve Fark'tan, Kopya'dan, Beden'den, Geçici ve zamansal olandan, Sanı'dan, Tikellikten beslenen ve insani kültürün geçmiş-şimdi ve gelecekteki tüm tasavvurlarını devamlı olarak kateden bir süreklilik vardır:

“O zaman postmodern nedir? İmge ve anlatılamanın kurallarında ortaya atılan sorunların başdöndürücü incelenmesinde ne gibi bir yer işgal etmekte ya da etmemektedir? Şüphesiz modernin bir parçasıdır. Devralınan tek şey, eğer sadece dünse (*modo, modo* Petronius'un hep söylediği gibi) şüphe edilmelidir. Cezanne'ın meydan okuduğu uzam hangisidir? Empresyonistlerin. Picasso ve Braque hangi nesneye saldırdılar? Cezanne'ın nesnesine. Duchamp 1912'de hangi savdan ayrıldı? Kübist bile olsa resim yapılmalı savından. Buren, Duchamp'ın çalışmasıyla dokunulmaz olarak kaldığına inandığı diğer varsayımı sorgulamaktadır: Yapıtın sunum yeri. Korkunç bir hızlanma içerisinde, kuşaklar kendilerini çökertmektedirler. Bir yapıt eğer ilkin postmodernse modern olabilir. Böyle anlaşılan postmodernizm, amacında modernizm değildir oluşumunda modernizmdir ve bu oluşum durumu süreklidir.”²⁵²

Şimdi Lyotard'dan yaptığımız bu alıntıyı, düşünürün bahsettiği sanatçıların Modernizm ve Postmodernizme ait sanat örnekleri üzerinden aşağıda açıklamaya çalışalım:

²⁵¹ Lyotard, *Postmodern Durum*, 156.

²⁵² Lyotard, *Postmodern Durum*, 155-156.



Claude Monet -Rouen Katedrali, Batı Cephesi-Güneş Işığı-1894



Örneklerde de görüldüğü gibi Monet, şövalisini Rouen Katedrali'nin önüne koyar ve yapının Batı cephesini, sabahtan akşama kadar defalarca resmeder. Yakalamak istediği şey, günün her saatinde değişen güneş ışığının yapıyı nasıl defalarca farklı şekilde yeniden inşa ettiğidir. Burada artık fenomenal alanın Nesne'sinin hiçbir önemi yoktur. Aranan şey, sadece ışığın Nesne üzerinde inşa ettiği, günün her saatinde sürekli olarak değişen anlamdır. Bu noktada Numenal alanın Modernizminin Özne'leri olarak, Empresyonistlerin yapmak istediği şeyin; Fenomenal alanın, yani Modernliğin Nesne'sini belirsizleştirip, onun bu sürekli değişen, göreceli anlamını ortadan kaldırmak olduğu açıktır. Amaç, arkadan gelecek Modernizm'in tüm soyut sanat akımları için de aynı olacaktır: Nesne'nin Numenal yani İdeal-Metafizik anlamını aramak ve inşa etmek.



CEZANNE-Sainte Victoire Dağı-1904

Lyotard'ın da dediği gibi, Cezanne bir Post-empresyonist olarak, Empresyonistlerin Işık ile belirsizleştirmeye çalıştığı Nesne'ye saldırıp, onu bu kez kontur aracılığıyla, bertaraf etmeye girişir. Ancak amaç aynıdır: Fenomenal alanın Nesne'sini bu kez kontur, yani çizgi aracılığıyla geometrik formlara indirgemek ve belirsizleştirip-parçalayarak ortadan kaldırmak.



Picasso-Guernica-1937

Picasso'nun Modernizm içindeki Kübizm akımıyla, Cezanne'ın Nesne'sine saldırıp onu daha da radikal bir şekilde geometrik ve amorf formlara indirgeyip-parçalayarak ortadan kaldırmaya çalışması. İspanya İç Savaşı sırasında, General Franco liderliğindeki Faşist cepheye destek veren Alman Nazi uçakları tarafından bombalanan Guernica kasabası, Franco ve Hitler özelinde Modernliğin Özne'sini ve bu Özne'nin Nesne'sini (bombardıman sonrasındaki parçalanmış insan ve hayvan bedenleri) göstermesi açısından, sadece plastik değil, kültürel ve politik anlamdaki bir parçalanmayı da ifade etmektedir Picasso için. Resimde, nesneleşmiş insan ve hayvanların parçalanmakta olduğu uzam, Modern bir hapishanenin zindanıdır ve en üstte görülen- Modernliği temsil eden elektriği yayarak zindanı aydınlatan ampule karşı, parçalanmış bir insanın kübik kolu, elinde Kadim olanı (Lyotard'ı takip ederek söylersek Pagan olanı) sembolize eden bir gaz lambasıyla, böylesine bir "Aydınlanma"ya karşı koymaya çalışmaktadır.



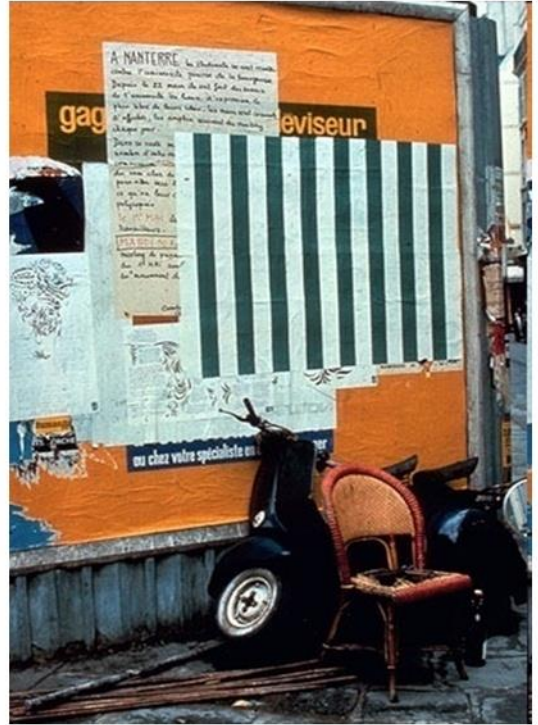
Georges Braque'ın Modernizm içindeki Kübizm akımıyla, Cezanne'ın Nesne'sine saldırıp onu daha da radikal bir şekilde geometrik ve amorf formlara indirgeyip-parçalayarak ortadan kaldırmaya çalışması.

Georges Braque-La Roche Guyon Kalesi -1909

Bu anlamda Postmodernizm'in Kavramsal Sanat akımından gelen Daniel Buren, Duchamp'ın Dada akımı içinde inşa ettiği (Bir Beti örneği olarak, modern sanatın Nesne'sini bir Özne'nin müdahalesine izin vermeksizin, tuval denen çerçeveden kurtararak, duyuşal dünyaya-uzama taşıyan bir hazır yapıt biçimindeki Çeşme) Postmodern anlamı daha da ileriye götürerek, artık Nesneler alanına atılmış o modern Kantçı "Yüce"yi (yani Özne'yi) ve onun modern sanattaki anlamlandırma mekanizmalarını (müzeler, galeriler, müzayedeler) sorgulamaktadır ve bu da Lyotard düşüncesi için, yukardaki alıntıda da görüldüğü gibi, son derece ufuk açıcı bir merhaleyi temsil etmektedir. Örneğin, aşağıda bir fotoğrafını gördüğümüz **İki Düzlem** isimli çalışmasında Buren, Modern Söylemin Paris'teki neo-klasik mimarisinin (Kraliyet Sarayı) arka avlusuna, 252 adet, üzerine siyah-beyaz şeritler giydirilmiş sütunlar yerleştirmiştir. Bu sütunlar, modernizm anlamında, ancak müze ya da galeri denen Kapalı yapılar içinde, yapıta belli bir mesafede bakmasına müsaade edilen, dokunmasına ya da müdahale etmesine hiçbir zaman izin verilmeyen ve pasif bir Nesne olarak kabul edilen kitlelerin; özgürce dokunabildikleri, hatta birer bank, dinlenme alanı ya da çocukların oyun parkı gibi kullanabildikleri bir Açık Postmodern Yapıtı işaret etmektedir. Böylece, Postmodern Sanatçı tarafından "Anlam" Özne denen yaratıcıdan alınıp Nesne'ye devredilmekte (kitleler, sütunlar, sokaklar, reklam ya da inşaat panoları, banklar vb.) ve Lyotard'ın başından beri düşüncesinde savunduğu, sürekli Oluş halinde olan, kitleler-seyredenler tarafından müdahale edilebilen ve bu yolla Özne-Nesne arasındaki ayrım ortadan kaldırıldığı için, yaratılan şeylerin bir Meta anlatıya dönüşmesini de engelleyen bir paradigma (Postmodern Paradigma) net bir şekilde karşımıza çıkmaktadır.



Daniel Buren-İki Düzlem-Enstalasyon-1986



DANIEL BUREN-Sanatçı, siyah-beyaz ya da farklı renklerdeki şeritlerini direk sokaklara ve buradaki çalışmalarında da görüldüğü gibi reklam tabelaları, inşaat paravanları, park ya da otobüs duraklarındaki oturma bankları üzerine taşıyarak, modern müzenin ve onun sergileme mantığını kuran Özne ontolojinin yasa koyuculuğunu tartışmaya açar. Beti ya da Postmodern Sanat, böylesine bir Özne karşısında tüm anlam pratiklerini, görüldüğü gibi Nesne'nin alanına indirgeyerek ve Eser ile İzleyici arasındaki tüm modern sınırlamaları ortadan kaldırarak tam da postyapısalcı bir paradigma inşa etmektedir.

Yukardaki Modernizm ve Postmodernizm akımına ait yapıtlarda da görüldüğü gibi, gerek Modernizm alanından gerekse de Postmodernizm alanından olsun aslında sürekli olarak hesaplaşılan Fenomenal (Duyusal) alanın Nesne'sidir. Modernizm bu

hesaplaşmayı, o Kantçı “Yüce” Özne ontolojisinden faydalanıp, Fenomenal anlamdaki Nesne’yi belirsizleştirip parçalayarak ortadan kaldırma amacıyla yaparken, Postmodernler ise tam tersine aynı Nesne’yi olduğu gibi-hiçbir müdahale etmeden aynen bırakarak-tuval denen çerçeveden kurtarıp-uzama taşıyarak ya da seyreden-pasif kitlelerin müdahalesine açık hale getirerek ve o modern “Yüce” Özne ontolojisini de bir Meta anlatı olarak tanımlayıp terk ederek yapmaktadırlar. Böylece Lyotard’ın yukardaki alıntısında **“Bir yapıt eğer ilkin postmodernse modern olabilir”** derken neyi kastettiği de açık bir biçimde görülmektedir. Tıpkı Modernliğin Bilim alanında, keşfedilen her yeni hipotezin, bir önceki eski hipotezi yanlışlaması gibi; Modernizmin Sanat alanında her akım da bir önceki akıma saldırıp-yanlışlayarak ilerler ve bu yanlışlama Postmodernizm ile beraber büyük bir paradigma halini alır. Daha da doğrusu Batı Metafiziğinin fasit dairesi, yıkılmak şöyle dursun, daha da genişleyerek yoluna devam eder. (Bu anlamda Batı metafiziğinde Bilim, Sanat ya da Ekonomik-Kültürel ve Politik alanında ortaya çıkan her hipotezin, yeni bir hipotez tarafından yanlışlanıncaya kadar, mutlak bir Hakikat olarak telakki edildiğini ve ancak bu yeni hipotez tam olarak iktidarını inşa ettikten sonra eski hipotezin olumsuzlandığını unutmayalım: Hristiyan hipotezin-Pagan hipotezi yanlışlaması, Modern hipotezin-Hristiyan hipotezi yanlışlaması, Postmodern hipotezin-Modern hipotezi yanlışlaması, bir Postmodern Fizik olarak Kuantum Fiziğinin-Newtoncu Modern Fiziği yanlışlaması ya da ona saldırması bu yapının tümel boyutudur; tikel boyutunda ise bilimsel ya da sanatsal akımlar, yukarda da gösterdiğimiz gibi, aynı çatışma mantığı üzerinden Batı metafiziğinin fasit dairesini daha da genişleterek tahkim ederler).

Bu doğrultuda Adil Oyun isimli kitabındaki bir dipnotta, Postmodern terimini ilk kez kullanan Lyotard, modern ve postmodern arasında şu şekilde bir ayrım yapmayı önerir:

“Postmodern (ya da pagan), kendilerine tahsis edilmiş hiçbir muhatabın ve düzenleyici idealin olmadığı, ama değerler düzenli olarak deney stokuna bakarak ölçüldüğü edebiyatların ve sanatların durumu olacaktır. Bunu daha çarpıcı bir ifadeyle söylersek, değerler malzemeler, biçimler ile duyarlılık ve düşünce yapıları üzerinde gerçekleştirilen çarpıtmaya göre ölçüldüğü edebiyatların ve sanatların durumu olacaktır. Burada postmodernin dönemleştirici anlamıyla görülmemesi gerekir.”²⁵³

²⁵³ Best & Kellner, *Postmodern Teori*, 202.

Görüldüğü gibi düşünür, Postmodernizmi bir tür paganizm olarak görmektedir. Çünkü Pagan, Doğa ve onu oluşturan Nesnelerin (Ağaçlar, Kayalar, Göller veya çeşitli kutsallık atfedilen hayvanlar: Kurt, Geyik vb.) tüm evreni yöneten ruhlarla dolu olduğuna inanır ve bunu ihtiva eden Nesnelere tapınmanın da, Hristiyan monoteizminden temellenen Modernliğin inşa ettiği total bir ezeli ve ebedi Birlik düşüncesi (Tanrı, Özne) yerine, tikellerden oluşan, Doğayla hemhal olmuş, her türden otoriteyi reddeden bir Çokluğu içinde barındırdığını düşünür. Latince Paganus'tan gelen ve köylü anlamına gelen Pagan, Hristiyanlığın perspektifinden, Hristiyan olmamış tüm toplum ya da kültürleri tanımlar.²⁵⁴ Pagan, Hristiyanlık ve onun ardılı Modernliğin beslendiği alt yapı-üst yapı düalizminden, daha da doğrusu Platon'dan beri binlerce yıldır süren o Efendi-Köle diyalektiğinden azade olandır. Bu anlamda Lyotard için Paganizm, Postmodern Durumu tanımlar.²⁵⁵ Çünkü o da Postmodernizm gibi, hiçbir tümel hakikat ya da politik-epistemolojik teoriye bağlı olmayan bir yapıdır ve Heidegger'de de gördüğümüz gibi, tamamen bir Modernlik icadı olan Kent karşısında Köylülüğü veya Taşrayı temsil etmektedir. Bu ekseninde Lyotard, tüm kurmuş olduğu bu düşünsel yapının temelinde Dil Oyunları olduğunu belirtir. Dil oyunları tam olarak; Modernitenin, gerek Numenal alanın Modernizm'inin Özne'si olarak, gerekse de Fenomenal alanın Modernliğinin Özne'si olarak kurmuş olduğu Meta anlatıların, Posmodernist bir kültür (başta sanat; Pop art, Performans sanatı, Beden sanatı, Yerleştirme, Hazır yapıt vb., edebiyat, sinema, müzik, mimari gibi alanlarda) aracılığıyla yapıbozumuna uğratılmasıdır. Bu noktada Lyotard, bu şekildeki bir yapıbozumunu (ki Modern olanın soyut kavramlar üzerinden inşa ettiği meta anlatılarının bozulmasıdır bu) bize en net gösterecek alan olarak yine Postmodern Sanat'ın bir dalı olan Dayanak-Yüzey akımını işaret eder:

“Mesela bir zamanlar Dayanak-Yüzey adlı akıma bağlı olanların araç gereçleri bozarak uyguladıkları bir strateji vardı; resmin nasıl olup da gerçeğe benzer şeyler yarattığını uygulamaya döküyorlardı: Sergi çerçeveleri, tuvaller, tek biçimli renkli damgalar, Möbius şeridi gibi bükülen hafif tahta ya da tahtadan makaralar, bütün bunlar duyulur mekandaki bir aksiyomlar kümesinin tam eşdeğerini dil mekanındaki resimler için yaratıyordu: Bunların bu aksiyomlar kümesi tarafından tanımlanmış, sözcük düzleminde ve sözdiziminde kabul edilebilir ifadelerden başka bir şey olmamaları gerekiyordu. Ve Dezeuze ve Cane *Bir Resim Teorisi Programı İçin* adıyla, bu sergilenenlere denk düşen teorik söylemi dile getirdiler.”²⁵⁶

²⁵⁴ Ahmet Cevizci, *Paradigma Felsefe Sözlüğü* (Paradigma Yayınları, 2003), 1243.

²⁵⁵ Cevizci, *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, 1243.

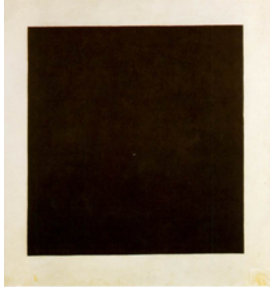
²⁵⁶ Lyotard, *Libidinal Ekonomi*, 320-21.

Şimdi bu alıntıda bahsedilen Dayanak-Yüzey akımından iki örnekle, Lyotard'ın “Dil Oyunları” derken tam olarak neyi göstermek istediğini aşağıda açıklamaya çalışalım:



Modernizm Sanatı'nın, en önemli Nesne'si olan tuval'in, üzerinde bir Hakikat ya da anlam inşa edilen bir Nesne olmaktan çıkartılıp (tuval bezi olmayan ve yapım aşamasında olan bir ahşap çerçeve) bizzat bu tamamlanmamış-ham haliyle bir sanat eseri olarak sunulması. Klasik ve Modern Resim Sanatının dayandığı yapının yapıbozumuna uğratılması ve resmin kaynağı olan hammadde olarak çerçevenin, bizzat bir sanat eseri olarak tasarlanması. Böylece postmodern bir dil oyunu inşa edilip, izleyenler olarak, dil kategorileri ekseninde, bu yapıya yüklediğimiz tüm anlamların tersyüz edilmesi.

Daniel Dezeuze-Tuval-1967



**Kasimir Malevich
Siyah Kare
1913**



**Kasimir Malevich
Beyaz üzerine Beyaz
1918**



Patrick Saytour-Tansiyon-1970

Modernizm'in Süprematizm akımından gelen Malevich'in Siyah Kare tuvalinde, ressam, Batı metafiziğinin geleneksel düalizminden beslenen bir Modern olarak, bu düalizmi öncelikle siyah kare (Kantian fenomenal alan-duyusal) ve arka planda yer alan beyaz (Kantian numenal alan-duyu ötesi) olarak gösterir. Beş yıl sonraki Beyaz üzerine Beyaz çalışmasında ise tuval, Soyut Sanat'ın yok etmek istediği fenomenal alanın Nesne'sinden (ya da Malevich'in tabiriyle “Nesne denen safradan”) tamamen temizlenmektedir artık. Daha da doğrusu, fenomenal alanın siyah karesi, artık numenal alanın beyaz karesi içinde absorbe edilerek yutulmaktadır. Artık gelecek yeni sanatçı nesiller için, Nesne'nin Idea halindeki metafizik anlamını inşa edecekleri bembeyaz-boş tuval karşısındadır. Ancak, yukarıda da bahsettiğimiz üzere, Dadaçı Duchamp'ın Çeşme'si ile beraber başlayan Postmodern süreçte, Malevich'in bu modern öngörüsü radikal bir şekilde yapıbozumuna uğratılır ve tuval tamamen ortadan kaldırılıp, Modernlerin o bertaraf etmek istedikleri fenomenal Nesne (safra) bir hazır yapıt biçiminde olduğu gibi bırakılarak, Postmodernler tarafından sanatın tek mutlak hakikati haline getirilir. Tıpkı, **Dayanak-yüzey** akımının bir üyesi olan Saytour'un Tansiyon çalışmasında da görüldüğü gibi: burada Saytour, tuval bezi olmayan-ham haldeki boş bir çerçeveyi, boş bir beyaz duvarın önüne asarak, Malevich'in üzerinde Hakikat'in inşa edileceğini vazettiği beyaz tuvali-bir beyaz duvarla eşitler. Böylece modern perspektifte sanata yüklenen yüce anlam, postmodern perspektifin inşa ettiği dil oyunuyla yapıbozumuna uğratılır.

Bu örneklerde de görüldüğü gibi, Modernite tümel ve sabit bir anlam (dil) inşa etmek isterken, Postmodernizm ya da Postmodernite, bu tümel ve sabit anlamı bozarak sabitlendiği temellerinden koparır ve bir dil oyununa dönüştürür. Daha da doğrusu tek bir dil oyunu yerine farklı dil oyunları inşa edilir. Yukardaki Dayanak-Yüzey akımının örneklerinde de görüldüğü gibi, Modernizmin sabit tuvali, o homojen konumundan alınarak, herhangi bir duvara yaslanıp ya da asılıp sergilenen, tamamlanmamış, ham bir anlam çokluğu ya da farklı dil oyunları üzerinden gösterilir. Postmodernizmin tuvali, asıldığı ya da sabitlendiği her çeşitten duvarın (beyaz, sarı, kırmızı duvarlar ve daha binlercesi) şeklini alabilir ve böylece modern homojen anlam, postmodern bir heterojenleşmeye doğru evrilir. Artık burada uyulması gereken, Batı metafiziğinin üst yapı kuralları yoktur. Bu paralelde düşünür, Dil oyunları kuramını inşa ederken, üç gözlemde bulunur: Birincisi bu oyunların herhangi bir meşruluğu yoktur, bu anlamda kuralları da yoktur ama açık ya da örtük bir biçimde, bir anlaşmanın nesnesidirler; İkincisi, eğer kurallar yoksa oyun da yoktur; Üçüncüsü, oyunun içinde ya da dışında olduğu belirsiz her ifade oyundaki bir hareket olarak kavranmalıdır.²⁵⁷

Görüldüğü gibi burada düşünür net biçimde; Özne ile Nesne arasındaki ilişkide, modern düşüncenin sandığı gibi, sabit bir Özne ve sürekli değişen bir Nesne olmadığını, tam tersine değişimin her iki varlık alanını da kapsadığını; her ikisinin de birbirini etkileyerek değiştirdiğini göstermektedir. İşte dil oyunları bu karşılıklı değişim-dönüşümü göstermesi açısından son derece önemlidir ve bu anlamda Özne-Nesne arasındaki her hareket, modern zannın tam tersine, tahmin edilemezliği üzerinden yükselmektedir. Bu sayede Özneler olarak kurduğumuz her cümle ya da sözcük, modern tek anlamlılık ya da büyük (Meta) anlatı yerine, Postmodern bir çok anlamlılık üzerinden bir küçük anlatı olarak yeniden kurulur. Bu türden küçük anlatılarda, sözcüklerin Nesne'ye olan uyumu yerine, onların işlevsel farklılıklarına dikkat etmek gerekmektedir. Çünkü sözcüklerin tek bir işlevinin olduğunu düşündüğümüz an gidilecek nokta yine Tümel bir İdeal ya da Meta Anlatı olacaktır.²⁵⁸

Bu yüzdendir ki Batı metafiziği, bir sınıf üzerinden (Buruvazi) kurduğu kendi dil oyunlarını (Rönesans, Hümanizm, Aydınlanma, Akıl, İnsan hakları vb.) bir mutlak olarak göstermekte ve bir meta anlatı olarak evrenselleştirmeye çalışmaktadır. Halbuki

²⁵⁷ Lyotard, *Postmodern Durum*, 32.

²⁵⁸ Küçükcalp, *Çağdaş Felsefede Farklılık Tartışmaları*, 124.

Lyotard'ın da belirttiği gibi, anlamı ya da Hakikati inşa eden şey dil oyunu içerisindeki kullanımdır ve bu bir başka dil oyunu ya da medeniyet içerisinde farklı bir şekilde yeniden inşa edilebilir; bu anlamda da dilde, bir üst yapı kavramının egemenliğinde total bir anlam olmadığını tam tersine asıl anlamı inşa eden şeyin çeşitlilik sergileyen farklılıklar olduğu açıktır. Görülmektedir ki artık dilin, farklı söylem biçimlerini kendi mantıksal özünde toplayan tümel bir Modern yapı olduğu anlayışının yerini, farklı söylem biçimleri tarafından oluşturulmuş ve her biri kendi içinde bağımsız ve yine kendi sınırları içinde anlaşılabilir olan, tikel bir Postmodern yapı almıştır.

Sonuç olarak Lyotard Düşüncesi'nin, özellikle de 1950'lerden beri gelişen Postmodern sanat akımlarını da takip ederek, Batı metafiziğinin önce Teolojik bir Özne (İsa) ardından da bilim adamı, tacir, kaşif, kolonyalist, sanayici, sanatçı ya da entelektüellerden oluşan seküler bir Modern Özne ontolojisi üzerinden kurduğu tüm bir medeniyetin ve böylesine bir medeniyet ya da ekonomi-politik merkezli gelişen Kültür'ün hep bir sınıf (Hıristiyanlığın Aristokrat ve Ruhban sınıfı ve Modernitenin Burjuva sınıfı) tahakkümü üzerinden ilerlediğini ve bu tahakkümün de ancak yine bu Özne'nin pasif bir kaynak olarak gördüğü bir Nesne ontolojisi (bir Söylem, Beden, Fark, Çokluk, Sanı, Akış, Kopya ya da Hazır Yapıt olarak Nesne) üzerinden bertaraf edilebileceğini ortaya koymaya çalıştığı açıktır. Bu anlamda Lyotard düşüncesi, içinde bulunduğu Postyapısalcı düşüncenin, Platonculuğun tersine çevrilmesi projesini takip eder ve yukarda da bahsolunduğu gibi Nesne, böylesine bir tersyüz etmede, Özne'yi hem numenal-hem de fenomenal alanda lağvederek-tek ontolojik mutlak ya da Hakikat haline gelir ve bu Postmodern Paradigma'yı kurar. Bunun bir adım ilersi ise artık Aşkın Özne'yi ortadan kaldırmaktır (Ancak bunun hala başarılmadığını açık olarak görüyoruz). Şimdi bu geleneğin, Postyapısalcı düşünce kolunun bir diğer ismine, Jacques Derrida düşüncesine bakmaya başlayalım.

2.2.4. Jacques Derrida:

Tıpkı diğer Postyapısalcı filozoflar gibi Derrida düşüncesinin de temel amacı, Platon'dan beri süregelen ve tipik bir üst yapı ve alt yapı kavramları arasındaki düalizminden beslenen Batı Metafiziğinin radikal bir kritiğidir ve bu kritik, Foucault, Deleuze ve Lyotard'da da gördüğümüz üzere, Özne karşısında hep bir pasif kaynak konumuna itilmiş Nesne'nin (Doğa, Sanı, Oluş, Kopya, Beden, Çokluk, Fark, Hazır yapıt vb.) üst yapıya taşınması, yani Platonculuğun tersine çevrilmesi üzerinden

yükselir. Böylece Nesne hem numenal alana hem de fenomenal alana sahip olduğunda yapılacak olan son hamle ise Aşkın Özne'yi lağvetmek olacaktır. Bu tersine çevirme aracılığıyla Batı metafiziğini bir yapıbozumuna uğratacak iki kavramsallaştırma ise Derrida düşüncesinin temelinde yer alır: Dekonstrüksiyon ve Differance. Bu paralelde Derrida, Dekonstrüksiyon (yapıbozum-yapısöküm-yapıçözüm) sözcüğünün en açık tanımına nasıl ulaştığını “Japon Bir Dosta Mektup”da şöyle yazar:

“Yapıçözüm sözcüğünün Fransızca olup olmadığını araştırdığımı hatırlıyorum. Bunu *Littre*'de buldum. Dilbilgisel, dilbilimsel ya da retorik değerler burada ‘mekanik’ bir değer içinde toparlanmış bulunuyordu. Bu toparlanış bana çok talihli göründü, en azından esinlemeye çalıştığım duruma gayet iyi uygulanırdı. İzninizle *Littre*'den birkaç madde okuyayım: Yapıçözüm/Yapıçözmek eylemi/Dilbilgisi terimi. Bir cümlede sözcüklerin kuruluşunun dizilişini bozmak... 1. Bir bütünün parçalarını birbirinden sökmek, 2. Dizelerin yapısını çözmek, ölçüyü ortadan kaldırmakla, onları düzyazıya benzer kılmak... 3.Yapısı çözülmek. Yapılanışı yitirmek.”²⁵⁹

Buna göre Dekonstrüksiyon (yapıbozum-yapısöküm-yapıçözüm) bileşik bir sözcüktür ve Derrida düşüncesinde hem yıkma (destruction) hem de kurma (construction) anlamlarına gelir.²⁶⁰ Bu yolla, Batı Metafiziğini inşa eden kavramlar ve onların inşa ettiği metinler bir “meta anlatı” olarak tanımlandıktan sonra yıkılır ve ardından hemen yeniden kurulur. Ancak bu yıkma-kurma (Dekonstrüksiyon) üzerinden inşa edilen yeni metin artık Özne değil de Nesne (Doğa, Sanı, Oluş, Kopya, Beden, Çokluk, Fark, Hazır yapıt vb.) üzerinden yükselmektedir. O halde yapıbozum, bir metni parçaladıktan sonra yeniden kuran yöntem olarak tanımlanabilir. Modern felsefe ve edebiyat metinleri, okuyucular tarafından bu yöntemle okunarak parçalarına ayrılır ve bu yüzden okumak aslında parçalamaktır. Ardından bu parçalar, ait oldukları ilk temel metinden farklı olarak toplanıp yeniden inşa edilir. O yüzden de Yapıbozum bir kuram değil, metni parçalayarak okuma, dolayısıyla da yazma eylemidir.²⁶¹ Ve tabii ki “müdahalede bulunan” ve “parçalara ayıran” modern paradigma tarafından her zaman pasif bir Nesne olarak addedilen okuyucu veya seyredendir. Derrida böylece bir “metin” olarak ve dolayısıyla da bir meta anlatı olarak gördüğü Özne merkezli Modern Ontolojiyi, okuyucu ya da seyreden aracılığıyla parçalar ve yine onlar aracılığıyla Nesne merkezli bir Postmodern ontoloji olarak yeniden kurar. Çünkü Derrida'ya göre, Platon'dan beri süregelen Batı metafiziğinin Özne (İmleyen) tarafından tanımladığı Nesne'nin

²⁵⁹ Jacques Derrida, “Japon Bir Dosta Mektup” çev. Medar Atıcı-Mehveş Omay, *Toplumbilim-Jacques Derrida Özel Sayısı*, 10 (Ağustos 1999, İkinci Basım: 2008), 187-88.

²⁶⁰ Charles Ramond, *Derrida Sözlüğü*, çev. Ümit Edeş (Say Yayınları, 2011), 58.

²⁶¹ Ramond, *Derrida Sözlüğü*, 58.

(İmlenen), hakiki anlamdaki Nesne ile hiçbir bağlantısı yoktur ve bu bağlantısızlığın, tüm bir Batı Düşünce Tarihi boyunca üstü örtülmüştür:

“Bu elbette, cümlelerin tersi alınarak, temel ya da birincil olanın imleyen olduğu anlamına gelmez. İmleyenin ‘birinciliği’ ya da ‘önceliği’ savunulamaz ve herhalde haklı olarak yıkmak istediği mantığın içinde mantık-dışı biçimde bile dile getirilmesi saçma deyimlerdir. İmleyen hiçbir zaman ‘hukuken’ ünlenenden önce gelemez, yoksa imleyen olamaz ve ‘imleyen’ imleyen bir imleneni bulunması mümkün olamaz. Demek ki, bu imkânsız dile getirişte ortaya çıkan ama oraya tam yerleşemeyen düşünce başka türlü dile getirilmelidir; bu ise herhalde ancak bizzat im idesinden, burada sorgulanmakta olan şeye daima bağlı kalacak olan ‘...nın imi’ idesinden, kuşullanılarak yapılabilir; demek ki, son kertede, im kavramı (imleyen ve imlenen, ifade ve içerik, vb.) çevresinde düzenlenmiş tüm kavramsallığı yıkarak.”²⁶²

Derrida için, bu şekildeki bir Özne (İmleyen) ve Nesne (İmlenen) arasındaki düalizmi yıkmaya yönelik düşünme imkanı ise Heidegger düşüncesinde karşımıza çıkar. Çalışmamızın Birinci Bölümü’nde de belirttiğimiz gibi, Platon’dan beri süregelen Batı metafizik geleneği içerisinde Varlık hep bir varolan olarak düşünülmüş ve bunun en son Modern felsefedeki sonucu da Özne ve Nesne ayrımı olarak karşımıza çıkmıştır. Daha da doğrusu Varlık, tüm bir Batı metafiziği tarihi boyunca çeşitli adlar alarak (Idea, Salt Form, Külli İrade, Tanrı, Cogito, Deus cive Natura, Kendinde Şey, Tin, İrade vb.) bir varolana indirgenmiştir. Böylece Varlık’ın aslında Zaman’la açıklığa çıkan, herhangi bir Öz ya da Arkhe’ye tekabül etmeyen tam tersine Oluş halindeki, bir fiil biçimindeki yapısı böylece unutulmuştur. Bu yüzden Derrida için yapılması gereken, İmleyen (Özne) ve İmlenen (Nesne) arasındaki ayrılığı inşa eden “ses”i, yani sözcüklerden yapılmış bir dili inşa eden, bir bilinç halindeki-Arkhe halindeki Özne’yi ve onun metafizik-aşkınsal anlamını ortaya çıkartmak olmalıdır. Daha da açıkçası, Özne’nin bir İmleyen olarak, tıpkı aynadaki bir yansıma gibi (Lyotard bölümünde gördüğümüz Borges hikayesindeki Sarı Sultan’ı hatırlayalım) kendini İmlenen’de gördüğü gerçeğinin; daha da doğrusu İnsan’ın kendini Özne ve Nesne olarak ikiye böldüğü gerçeğinin ortaya çıkarılması lazımdır:

“İmlenenle imleyen arasındaki ayrılığın bir yerde mutlak ve indirgenemez olması için, aşkınsal bir imlenenin var olması gerekir. Varlık düşüncesinin, bu aşkınsal imlenenin düşüncesi olarak, en kusursuz biçimde seste kendini dışa vurması bir tesadüf değildir: seste, yani sözcüklerden yapılmış bir dilde. Ses, en yakından, -bilinç denen şey de bu olsa gerek- imleyenin mutlak silinişi olarak anlaşılır: zorunlu olarak zamanın formunda ve kendi dışından, dünyadan veya ‘gerçeklik’ten hiçbir yardımcı imleyen, öz kendindenliğine yabancı hiçbir ‘ifade tözü’ almayan, saf ‘öz-etkilenim’ (auto-affection). Bu, kendini kendi içinden

²⁶² Jacques Derrida, *Gramatoloji*, çev. İsmet Birkan (Bilgesu Yayıncılık, 2014), 31.

ama aynı zamanda, kavram-imlenen olarak, ideallikte ve evrenselliğe de, kendiliğinden üreten imlenenin tek ve benzersiz tecrübesidir. Söz konusu ifade tözünün dünyasal-olmayan karakteri bu ideallığın de kurucusudur. Bu imleyenin seste silinmesi tecrübesi yanılsamalar arasında bir yanılsama değildir -bizzat hakikat idesinin koşuludur.”²⁶³

Bu anlamda Derrida için, Batı metafiziği içinde *küçük harfle* “varlık” denen şey, kökleri diller sisteminde içinde geliştirilmiş yapay bir formdan başka bir şey değildir²⁶⁴ ve bu paralelde düşünür, Platon’dan beri inşa edilen Batı metafiziğini **sözmerkezci** (ya da logos-merkezci) olarak tanımlamakta ve bu geleneğin tümel idealler üzerinden kurulmuş üst yapısının özünde yer alan en önemli unsur olarak görmektedir. Derrida’ya göre Platon’dan beri tüm idealist felsefeler ve ardından gelen Hristiyan teolojisi ve onun ardından da gelen Modern Bilim aynı **sözmerkezciliğin** bir ürünüdür²⁶⁵ ve bu **sözmerkezciliğin** temelinde ister Pagan, ister Hristiyan, isterse de Modern olsun tüm bir Batı medeniyetini kuran bir varlık olarak akıl sahibi İnsan ya da Özne vardır. Bu bağlamda Derrida, böylesine bir temelden gelişen Söz-Yazı ayrımında, Söze tanınan ayrıcalıklı konuma karşı-Yazıyı bir imkan olarak tanımlar. Çünkü filozofa göre Yazı, farklılığın, çoğulluğun inşa edildiği, Nesne’ye-Özne’nin değer/anlam üzerinden inşa ettiği ve adına Hakikat dediği “yatırımına” saplanıp bozulmadan ulaşılmasını sağlayan bir **resim**dir: “Demek ki, ilk yazı bir resimdi. Resmin yazıya, minyatüre hizmet etmesi anlamında değil. Önce her ikisi birbirine karışmıştı: sözün henüz hiçbir giriş hakkının bulunmadığı ve her türlü simgesel ‘yatırım’dan (değer/anlam atfından) alıkonmuş kapalı bir sistem. Nesne veya eylemin saf yansıması söz konusuydu.”²⁶⁶

Yazıda içerilen bu saf yansıma ise, Derrida düşüncesindeki ikinci önemli kavramı karşımıza çıkartır: *Difference*. Bu anlamda *Difference*, düşünür tarafından Batı metafiziğinin diyalektik zemininin dışında, kavramsallaştırılamaz olanın farklılığı-ertelenmesi olarak inşa edilir. Sürekli oluş halinde olan, geçici, kopya ya da farklı olan Nesne (Postmodern teorisinin kurulmakta olduğu alt yapı); Varlık olan, ezeli ve ebedi olan, orijinal ve bir olanın (Modern teorisinin kurulduğu üst yapı) karşısına, *difference* kavramı aracılığıyla yerleştirilir:

“Her şeyden önce şunu söyleyebiliriz ki *difference* aslından *farklılıktan* (*difference*) çok da farklı olamaz – ve şöyle akıl yürütülebilir: *difference*

²⁶³ Derrida, *Gramatoloji*, 33.

²⁶⁴ Derrida, *Gramatoloji*, 37.

²⁶⁵ Derrida, *Gramatoloji*, 33.

²⁶⁶ Derrida, *Gramatoloji*, 431-432.

‘farklılaşma-ertelenme olgusu’dur (differer), dolayısıyla onun statik değil dinamik yönüyle alınan farklılık, kurulmuş değil kurulmak üzere olan farklılık olduğu söylenebilir. Yani burada herhangi bir özel zorluk bulunmamaktadır. Bununla birlikte Derrida *farklılık* ile *differance* arasındaki bu küçük farkın (*differance*’ın?); kuşatılabilen ya da sunulabilen, bitirilebilen ya da tanımlanabilen bir şeyi değil de, bir süreci gösterme işlevine sahip olduğu ölçüde, ayırt etme edimi olan bu ussallık temelini kesin olarak etkisiz kıldığını ya da daha doğrusu bu etkisizlik (inoperant) niteliğini açığa çıkardığını savunacaktır – sanki *differance*’a başvurmanın asıl işlevi felsefeyi oluşturan sayısız güçlü ‘ussallaştırma’ düzeninin ortasına birazcık oyun, sarsılma, kayma, dengesizlik koymakmış gibi”²⁶⁷

Görüldüğü gibi, Derrida için İmleyen-İmlenen ya da Gösteren (Özne)-Gösterilen (Nesne) arasındaki ayırım, aynı zamanda **sözmerkezci** bir gelenek olan Batı metafiziği için de duyulur ile kavranılır arasındaki ayırımdır ve bu ayrımı yapıbozumuna uğratacak olan da hiç kuşkusuz Differance kavramıdır. Differance, aynı zamanda Gösteren ve Gösterilen arasındaki, Gösteren Özne’nin söz merkezli tahakkümü üzerinden kurulan ve bu düalizm üzerinden inşa edilen kavramı (anlamı) yani Gösterge’yi açıklığa çıkartır ve onun bir mutlak olarak inşa edilen anlamını izafileştirir. Çünkü Derrida’ya göre bir Gösterge, hep bir başka Gösterge’ye yol açar ve böylesine uzayıp giden bir zincir sonsuza dek sürer. Bu yüzdendir ki, böylesine bir süreklilikte aşkın olarak gösterilen kavramların (İdea, Salt Form, Külli İrade, Tanrı, Özne) hiçbir idare ya da kontrol etme yetkisi yoktur. Hepsinin inşa ettiği şey sadece bir metindir. Bu da bizi Derrida düşüncesindeki **“Metnin dışında hiçbir şey yoktur”**²⁶⁸ ifadesine taşır. Burada “metin”den kasıt, hem edebiyat ya da felsefe anlamında yazı üzerinden inşa edilen metin hem de Nesne’nin alanı içindeki, tüm insani faaliyetlerimizi inşa ettiğimiz yer olan Hayat ve o Hayatı inşa ettiğimiz dünyadır: “Metin yalnızca, sözgelimi edebiyat ya da felsefe anlamına gelmez, genel olarak hayat anlamına gelir. Teoriden sonra hayat, bir metindir. Hayat bir metindir, ama bu durumda kuralları, metin kavramını değiştirmemiz gerekir ve benim yapmaya çalıştığım şey de budur.”²⁶⁹

Bu anlamıyla Metin, Derrida’ya göre sürekli olarak farklılaşan, ertelenen, anlamı sürekli olarak değişen-oluş halindeki bir alan olarak karşımıza çıkar. Görüldüğü gibi Derrida, bir Yapısalcı olan Ferdinand de Saussure’ün Genel Dilbilim Dersleri isimli çalışmasında yapmış olduğu Gösteren-Gösterilen ve Gösterge ayrımını takip ederek,

²⁶⁷ Ramond, *Derrida Sözlüğü*, 70-71.

²⁶⁸ Derrida, *Gramatoloji*, 242.

²⁶⁹ Jacques Derrida, *Teoriden Sonra Hayat*, ed. M. Payne-J. Schad, çev. Ebru Kılıç (Agora Yayınları, 2004), 28.

yukarda da vurguladığımız gibi, düşünsel mimarisinin önemli ayaklarından birini inşa eder. Buna göre bir Özne olarak “Masa” dediğimiz anda oluşan ses imgesi (işitim imgesi) Gösteren; bu ses imgesinin işaret ettiği Nesne, ki o böylece bir kavram haline gelmektedir, Gösterilen; böylece kavramla-ses imgesinin birleşiminden doğan anlam da Gösterge’dir:

“Burada söz konusu edilen üç kavram, karşıt olmakla birlikte birbirini çağrıştıran adlarla belirtilirse anlam belirsizliği de sona erer. Önerimiz şu: Bütünü belirtmek için *gösterge* sözcüğü kullanılmalı, *kavram* yerine *gösterilen* ve *işitim imgesi* yerine de *gösteren* terimleri benimsenmelidir. Gösteren ve gösterilen terimleri hem kendi aralarındaki, hem de bütünü kurdukları karşıtlığı belirtmek gibi bir yarar sağlar. *Göstergeye* gelince: Bu sözcükle yetiniyoruz, çünkü gündelik dil başkasını esinlemedi bize.”²⁷⁰

Bu anlamda Saussure için, çalışmamızın Yapısalcılık bölümünde de gösterdiğimiz gibi, Gösteren ile Gösterilen arasında kurulan bağ nedensizdir; daha da açıkçası dil bir Gösterge olarak nedensizdir. Bir göstergeler sistemi olarak dil, gerçeklikten soyutlanmış, tamamen kendi iç mekanizmaları üzerinden ilerleyen ve toplumdan topluma değişen bir kültür kategorisidir: Derrida, bu nedensizlik saptamasını, bir meta anlatı olarak Özne’yi, yapıbozumuna uğrattırırken kullanır ancak Saussure’ü de Göstergeyi; nedensiz olarak belirlese de-Gösteren ve Gösterilen’den doğan bir birlik olarak görüyor olmaya devam etmesi nedeniyle eleştirir; çünkü Gösteren-Gösterilen ikiliğini kurulduğu anda, bunun sonrasında doğal olarak ortaya çıkan Gösterge’yi lağvetmek imkansızdır.²⁷¹ Derrida için böyle bir birlik yoktur ve Saussure son tahlilde düşüncesinde “sescil töz” “düşünce-ses” ya da “konuşan ses (la phone)” olarak bir ayrıcalık vermek zorunda kaldığı Gösteren’i belirleyerek, eleştirdiği Batı metafiziğinin Özne ontolojisine geri dönmüştür ya da geri dönmek zorunda kalmıştır:

“Gösterge kavramı (Gösteren/Gösterilen) kendi içinde, sescil tözü ayrıcalıklı kılma zorunluluğunu taşır ve dilbilimini göstergebilimin ‘patron’luğuna yükseltir. Konuşan ses (la phone) gerçekten, gösterilen kavramın düşüncesi ile en yakından, en mahrem bir şekilde birleşmiş olarak *kendini bilince veren*, gösteren maddesidir. İnsan sesi (la voix) bu görüşe göre, bilincin ta kendisidir.”²⁷²

Bu, Batı metafiziğini inşa eden Özne ontolojisi üzerinden kurulmuş öylesine büyük bir tuzaktır ki, burada Özne bir Gösteren olarak, sanki böylesine bir diyalektik iktidarı

²⁷⁰ Ferdinand de Saussure, *Genel Dilbilim Dersleri*, çev. Berke Vardar (Multilingual Yayınları, 1998), 111.

²⁷¹ Jacques Derrida-Julia Kristeva, “Göstergebilim ve Gramatoloji” çev. Tülin Akşın, *Toplumbilim-Jacques Derrida Özel Sayısı*, 10 (Ağustos 1999, İkinci Basım: 2008),178.

²⁷² Derrida-Kristeva, *Göstergebilim ve Gramatoloji*, 179.

kuran Idea değilmiş gibi ortadan kaybolur ve kendini Gösterilen (Nesne) ile birleşmiş bir sentez gibi göstererek Gösterge'yi (Anlam) inşa ettiğini iddia eder. Derrida için tüm bir Batı metafiziği, işte böylesine bir diyalektik tuzağı kuran Öznelere üzerinden örgütlenmiştir ve son tahlilde ne yazık ki Göstergebilim de bir yapı olarak bu örgütlenmenin fasit dairesi içinde kalmıştır:

“Yalnızca Gösteren ve Gösterilen birleşmiş gibi olmuyor, bu karışıklıkta Gösteren kavramı, kendi olduğu gibi, kendi bulunuşundan başka hiçbir şeye gönderme yapmadan, kendi kendisini sunmasına bırakmak için, kendini silmiş ve saydamlaştırmış gibi oluyor. Tabii ki, bu deneyim bir tuzaktır, fakat öyle bir tuzak ki onun zorunluluğunda bütün bir yapı veya bütün bir dönem kendini örgütlemiştir; bu dönemin derinliklerinden bir göstergebilim kendini öyle yapılaştırmıştır ki, temel kavramları ve ön varsayımları Platon'dan Husserl'e, Aristoteles'ten, Rousseau'dan Hegel'e vb. kadar açıkça saptanabilir.”²⁷³

Bu yüzden Derrida için (Differance tanımında da gördüğümüz gibi) sadece yerinden edilmiş, geçici, tamamlanmamış, süregelen, kopya haline getirilmiş farklılıklardan beslenen tikellikler vardır. Dolayısıyla, yine yukarda bahsedilen **Metnin** anlamı da sabit değildir. Metin artık sadece bir Özne'nin değil, pasif bir Nesne olarak tarif edilen okuyucu ya da seyreden de sahip olduğu bir alandır ve bu alanda okuyucu ya da seyreden istediği gibi metne müdahale edebilir ve parçalayıp yeniden kurabilir. Bu yüzden Derrida düşüncesinde, Gösterge artık, bir Gösteren'in Gösterilen üzerinde kurduğu hegemonya üzerinden inşa edilemez. Anlam tek bir Göstergede değildir artık, tam tersine bir Gösterge'nin diğer Göstergelerle olan ilişkisi ile Anlam açıklığa çıkabilir ki bu da zaten Gösterilen tarafından sabitlenmemiştir; Aşkın bir Gösteren'in (Özne) hegemonyasından kurtulmuş halde sürekli, oluş halindedir, tamamlanmamıştır ve bundan dolayıdır ki ne kadar Gösterge varsa o kadar metin vardır ve her metin bir başka metne doğru açılarak asla sonlanmayan bir Postmodern yapıyı inşa eder. Modern dizgenin tümel anlamlar inşa eden Aşkın Hakikat nosyonu, Derridacı böylesine bir Postyapısalcı dizgeyle beraber, tamamen tikel bir şekilde-bireysel olarak saptanabilecek bir duruma indirgenir. Daha da doğrusu, tıpkı bir Leviathan'a benzeyen Tümel anlamıyla Özne, bir meta anlatı olarak yıkılarak-dağıtılır ve onu oluşturan tek tek tikel Özne'ler, fark üzerinden, çokluk-kopya ya da sanı üzerinden yeni bir paradigma inşa etmeye başlarlar; Postmodernizm:

“Postmodern okur sahnenin merkezine yerleşir ve daha önce eşi görülmemiş bir özerklik kazanır. Okur artık eğlendirilmesi ya da bir şeyler öğretmesi gereken

²⁷³ Derrida-Kristeva, *Göstergebilim ve Gramatoloji*, 179.

pasif bir özne değildir. Ona hiçbir sonuç yaratmadan ya da sorumluluk almadan metne istediği anlamı atfetme özelliği verilmiştir. Ama postmodernistlerin derdi okuru yeni bir otorite merkezi kılmak değildir. Ayrıca okura bir üst-anlatı oluşturma ya da bilgi için yeni bir temel kurma izni de verilmez, çünkü postmodern okurlar, hiçbirinin özel bir uzmanlığa ya da içgörüyeye sahip olduğunu iddia edememesi anlamında, eşittirler. En aşırı durumda, bütün okumalar denktir.”²⁷⁴

Bu yeni yapıda Anlamın ve dolayısıyla da Hakikat’ın sürekli olarak ertelendiğinin ve hiçbir zaman da sonlanmayacağını altı çizilir. Böylece Modern seleftinin, sürekli gelecekte nihayetlenecek mutlu bir son’a ertelediği (bir Hristiyan olarak Kıyamet Günü ya da bir Modern olarak insan aklı ve onun bilimi aracılığıyla ulaşılabilecek olan mutlu son) ütöpik Hakikat, Postmodern halef tarafından parçalanarak yapıbozumuna uğratılır ve hiçbir zaman sonlanmayacak, iyi ya da kötü her türlü olasılığı içinde barındıran, çokluktan, farktan, kopyadan veya sanıdan-kısacası Nesne’den beslenen distopik bir alternatif Hakikatler çokluğu olarak yeniden inşa edilir. Daha da doğrusu Anlam ve onun üzerinden kurulan Hakikat, üst yapıdaki Özne’nin (Gösteren) yerini alan, alt yapıdaki Nesne (Gösterilen) üzerinden, bir tersine çevirme ile yeniden inşa edilir. Ancak Derrida bununla da yetinmez; Özne, bir meta anlatı olarak alaşağı edilip Nesneler alanına atıldığında artık bir Gösterilen’dir (Nesne) ve bu yeni kimliğiyle artık üst yapıda yer alan bir başka Gösteren ile (Özne) yer değiştirmeye hazırdır. Özne bir kez bile o aşkın duyuyüstü-üst yapısından aşağıya yani-alt yapıdaki duyulur dünyaya indirilip Nesneleştğinde tüm otoritesini ve gizemini kaybeder ve bu, Derrida tarafından, sınırsızca tekrar eden bir **oyun** haline getirilerek (Platonculuğun tersine çevrilmesi olarak, Nesne’nin sürekli ve bitmeyen bir biçimde Özne’nin yerini alması) Batı metafiziğinin fasit dairesinden çıkmaya yönelik özgürleştirici bir stratejiye dönüştürülür. Çünkü bir kez Özne ve Nesne yer değiştirdiğinde ve alt yapıya itilen Özne-bir Nesne haline geldiğinde (orijinal-biricik Idea, bir Sanı-Kopya haline dönüşüp çoğaldığında) o andan itibaren olacak olan (Baudrillard’ın çok daha açık bir biçimde bize göstereceği gibi) artık sürekli olarak Nesne’den Nesne’ye doğru yapılan bir mübadele olacaktır. Çünkü duyusal alana indirilen Özne, artık bir Nesne olarak duyuyüstündeki üst yapısına geri döner ve bir başka Nesne tarafından indirilinceye kadar orada kalır. Böylece artık Nesne’den Nesne’ye doğru hareket eden bu **oyun** sınırsız bir biçimde devam ederek Özne (Gösteren) ve Nesne (Gösterilen) arasındaki ayrımı tamamen ortadan kaldırır:

²⁷⁴ Rosenau, *Post-Modernizm ve Toplumbilimleri*, 55-56.

“Postmodernler/post-yapısalcılar, Saussure'ün ‘yitirilmiş gösterilen’e ilişkin kaygısını, özgürleştirici bir stratejiye dönüştürürler; gösterenler gösterilenlerin safrasından kurtarılmalı ve anlam, gösteren ile gösterilenin sınırsızca birbirinin yerini alma oyununa bırakılmalıdır. Böylece, postmodern uğrakta, dilin çözündürülmesi yönünde yeni bir adım atılmış olur; çözülme bizzat gösterenin içine nüfuz eder ve gösteren ile gösterilen arasındaki ayrım, göstereni özgül anlamdan bağımsız kılacak şekilde silinir. Anlam, şimdi, gösterenleri başka gösterenlerin yerine ve bunları da yine başkalarının yerine koyma oyunu içinde üretilen bir şey haline gelir. Gösterenlerin bu sınırsız oyununda, sabit sınırlar ortadan kalkar; gösteren, gösterilenini, yani önceki anlamını sırtından atar.”²⁷⁵

Bu paralelde, Derrida düşüncesinde Dekonstrüksiyon (yapıbozum-yapısöküm) kavramı tam da bu **oyunu** kurmak üzere inşa edilmiştir. Çünkü Derrida, Heidegger’in Destruktion (yeniden yapılandırma) kavramını Almancadan Fransızcaya çevirmek istemektedir ve düşünöre göre Destruktion, yalnızca olumsuz bir yok etme pratiğini değil, aynı zamanda artık kullanışlı olmayan bir şeyi ortadan kaldırmak gibi olumlu bir eylemi de ifade etmektedir. Bu yüzden de Derrida için, Fransızca bir sözcük olan **deconstruction**, Heidegger’in kullandığı **destruktion** ve **abbau** sözcüklerine karşılık gelir.²⁷⁶

Bu anlamda yukarda da belirttiğimiz gibi, Gösteren (Özne) bir meta anlatı olarak adlandırılarak üst yapıdaki ontolojik iktidarından çekilip-alaşağı edilir ki bu bir sökmedir (destruktion); aynı Özne alt yapıya indirilip artık bir Gösterilen (Nesne) haline getirildiğinde ise, onu inşa eden Batı metafiziğinin nasıl işlediğini görmek için parçalarına ayrılır (abbau). Böylece, yine yukarda da belirttiğimiz gibi, artık hem üst yapısı hem de alt yapısı Nesne olan bir oyun (Nesne’den Nesne’ye doğru yapılan bir mübadele) dekonstrüksiyon sayesinde işlerliğine kavuşur. Bu yüzden ki Derrida için Dekonstrüksiyon, Göstergeler düzenini oluşturan, Gösteren (Özne) temelli ontolojinin, yani Batı metafiziğinin sabit bir anlam ifade etmediğini, bu geleneğin dil üzerinden oluşan istikrarsızlığını ve yine diller ve bu dilleri kontrol eden bireyler üzerinden inşa edilen sözcüklerin, sabitlenmiş anlamları olmadığını gösteren bir kavramdır.²⁷⁷ Böylece Derrida Hakikat’in, Öznel bilincin açıklığa çıktığı bir semboller sistemi olarak dil ile keşfedilemeyeceğini, çünkü dilin kaygan ve kaçınılmaz bir anlam fazlalığı olduğunu ima eder. Bu yüzden ki metinler, daima yazarlarının söylemeye çalıştıklarından daha fazlasını anlatır ve bu manada, İnsanlar, medeniyetler, doğa, evren gibi Nesnelerden

²⁷⁵ Altuğ, *Dile Gelen Felsefe*, 219.

²⁷⁶ Küçükalp, *Çağdaş Felsefede Farklılık Tartışmaları*, 130.

²⁷⁷ Stuart Sim, *Derrida ve Tarihin Sonu*, çev. Kaan H. Ökten (Everest Yayınları, 2000), 72.

oluşan her türlü Gösterilen, Batı metafiziğinin **sözmerkezciliğini** temsil eden Öznelerin (Gösterenlerin) onları kontrol etmeye yönelik çabalarından sıyrılır. Yukarda da bahsettiğimiz gibi, bu anlamda hayat ya da dünya da bir Metin olarak Özne'nin anlamlandırmalarının dışında bir gerçekliğe sahiptir ve Batı metafiziği, Platon'dan beri bunun üstünü "saf" olduğunu iddia ettiği üst yapı kavramları (İdea, Salt Form, Tanrı, Özne, Kendinde Şey vb.) aracılığıyla örtmüştür (Bunu yaparken de, gerek Hristiyan-gerekse de Modern anlamında Hakikat'ın daima bilinmeyen bir geleceğe doğru ertelendiği bir ütöpik-çizgisel-ilerlemeci tarih algısı yaratmıştır). Bu kavramları inşa eden, Hristiyan Teolojisinden başlayıp Rönesans Hümanizminde daha da geliştirilen Özne'nin de bu anlamda bir meta anlatı olarak ölümünün ilan edilmesi lazımdır. Üstelik bu ölüm, daha önce de belirttiğimiz gibi, Yapısalcılar'ın hedefe koydukları Kantian bir fenomenal alandaki (Modernlik) Özne'nin ölümü ile de sınırlı değildir; Postyapısalcılar için asıl yapılması gereken, numenal alanın (Modernizm) Özne'sinin de, Aydınlanma içinde zaten çoktan gerçekleşmiş olan ancak henüz fark edilmeyen ölümünün de ilan edilmesidir:

"Foucault ya da Derrida yalnızca Hümanizmin epistemolojik ilerlemeye inancını terk etmekle kalmazlar, aynı zamanda onun toplumsal-tarihsel vurgusunu da terk ederler; fakat bu nokta hayli önemli özelliklere sahiptir. Ana hedef, Aydınlanma düşünürleri, özellikle de Kant'tır. Kant, yalnızca, bilgiyi kümülatif ve ilerlemeci olarak düşünmez, tarihin de öyle olduğuna inanmamız gerektiğini ileri sürer. Kant için insan doğası öyledir ki insanın kötüye karşı tamamiyle yok edilemez eğilimine rağmen, tarih bir 'mükemmel oluşum'a, azami derecede özgür bir sivil topluma doğru kaçınılmaz olarak ilerleyen insanı görecektir. Hegel ve onun yirminci yüzyıl yorumcusu Alexander Kojève, böyle bir ilerlemeyi diyalektik bir biçimde anlayarak üzerinde durmaya devam ederler."²⁷⁸

Bilindiği gibi Hegel'de Tin (Al. Geist) kavramı, bu türden bir modern gelecekte gerçekleşecek özgürlüğe doğru ilerleyen İnsana (Beyaz-Batılı-Burjuva Özne) karşılık gelmektedir. Sonuç olarak Postyapısalcılar'ın yaptığı da açık bir şekilde, çalışmamız içinde Zekiyan'dan alıntılararak, Ekonomik İnsan olarak da nitelediğimiz böylesine bir Özne'nin ölümünü açıklığa çıkarmaya yönelik bir meditasyondur. Bu anlamda da Dekonstrüksiyon, yukarda bahsolunan Özne'lerden (Beyaz-Batılı-Burjuva bir Özne olarak Filozof, Sanatçı, Kaşif, Bilim adamı, Din adamı, Akademisyen, Mühendis, Fabrikatör ya da Tacir) biri olan Yazar'ın eseri aracılığıyla inşa ettiği anlamın, bu öznel

²⁷⁸ David Hoy, "Jacques Derrida" *Çağdaş Temel Kuramlar*, ed. Quentin Skinner, çev. Ahmet Demirhan (Vadi Yayınları, 1997), 66.

mülkiyetten kurtarılıp, metin ve okuyucu tarafından yeniden oluşturulduğu bir dizge anlamına da gelir hiç kuşkusuz. (Bu yüzdendir ki Derrida için, yukardaki Öznelerden biri olan filozofların, geleneksel olarak kendilerini doğruyu beyan ettiklerine inanmaları ve buna göre yazmaları tamamen bir sorundur ²⁷⁹). Bu noktadan sonra Metin üzerinden inşa edilen anlam, bilinçli bir Özne'ye gönderimde bulunmaz; tam tersine anlam, Gösteren ile Gösterilen arasındaki, artık Nesne'den-Nesne'ye doğru olan bir **oyunun**, tamamlanmamış-sürekli olarak değişen ve okuyucu tarafından da müdahale edilebilen-farklılıklardan oluşan bir **oyunun** sonucu olarak karşımıza çıkar. Dekonstrüksiyon tarafından parçalarına ayrılarak yeniden kurulan Postyapısalcı Metin'de Yazar-Özne tarafından inşa edilmiş, çizgisel olarak ilerleyen bir başlangıç ve son yoktur tam tersine sürekli kendi içinde farklılaşan-devinen-tekrar eden-ucu açık-tamamlanmayan, metnin birincil anlamı tarafından gölgede bırakılan ikincil anlamlarını da açıklığa çıkaran bir döngüsellik vardır:

“Derridacı dekonstrüksiyon açısından bakıldığında, çeşitli felsefeler tarafından öteden beri ortaya konulan ve ilk veya son söz, yani her şeyin kaynağı, özü, *arkhesi* ve nihai telosu olma iddiasındaki kavramlar, gerçekte kendi bağlamlarını dahi nihai olarak kontrol ve tesis etmekten uzaktır. Dekonstrüksiyona ait bir okuma stratejisi de bu noktaya odaklanmak suretiyle, felsefi bir metnin ilk ve son söz olma iddiasının başka bir bağlamda nasıl kendi kendini ortadan kaldırdığını göstermeye çalışır. Bundan dolayı dekonstrüksiyon ister ontolojik, isterse metodolojik olsun, ilk veya son söz olma anlamında kendi kendine-yetme iddiasının, sınırsız bir bağlam ve karar verilemezlik lehine terk edildiği bir düşünme biçimine karşılık gelir.”²⁸⁰

Bu anlamda Derrida düşüncesinde **Metin** kavramının, yukarda da göstermeye çalıştığımız gibi, sadece kitaplar veya yazılı metinler olarak değil, aynı zamanda tüm insani faaliyetlerimizi inşa ettiğimiz, duyuşal-fenomenal alandaki Hayat olarak ve bununla bağlantılı olarak gelişen sosyal-ekonomik-politik ilişki ağlarımızı da kapsadığı son derece açıktır. Ve yine yukarda da göstermeye çalıştığımız gibi, Derrida için Batı metafiziğinin son merhalesi olarak Modernite paradigması, tüm bu yapıları kapsayan bir ağ olarak sürekli şekilde yapıbozumuna maruz bırakılması gereken bir gelenektir. Görüldüğü gibi, anlam tek bir muktedit Özne'nin insiyatifinde olan bir şey değildir; Dekonstrüksiyon stratejisi ile bu total olduğu iddia edilen anlam, 1950'lerden itibaren Postmodern Sanat aracılığıyla Hayat'ın ya da fenomenal alanın içine çekilerek nesneleştirilir, tikelleştirilir, çoğaltılır, kopyalanır ve 1990'lardan itibaren en açık şeklini

²⁷⁹ Hoy, Jacques Derrida, 79.

²⁸⁰ Kasım Küçükalp, Jacques Derrida-Felsefenin Dekonstrüksiyonu (Ketebe Yayınları, 2020), 34.

internet alanında göreceğimiz, her türlü anlamlandırmanın sürekli bir akış halinde olduğu, melezleşmiş-tikelleşmiş bir Dünya Çapında Ağ (World Wide Web) halini alır. Bu yüzdendir ki artık sabit-ezeli ve ebedi-bir Idea, Cogito, Deus sive Natura, Kendinde Şey, Tin ya da İrade gibi adlar alan, duyu algılarımızla algılayamayacağımız-duyuüstündeki bir üst yapıda olduğu iddia edilen Anlam ya da Hakikat diye bir şey yoktur; bunların hepsi, Beyaz-Batılı-Burjuva bir Özne'nin dar perspektifinden ibarettir. Bu paralelde Derrida, Kant düşüncesindeki Hakikat nosyonu Kendinde Şey'e göndermede bulunarak, bu kavramın beslendiği Batı metafiziğinin Platoncu Birlik halindeki Totalleştirici anlamını yapıbozumuna uğratar ve onu bir Çokluk haline getirerek şöyle yazar: "Kendinde Hakikat yoktur. Yalnızca bir Hakikat aşırılığı vardır. Bir 'Ben' olarak bana yönelik de olsa, benimle ilgili de olsa Hakikat çoğuldur"²⁸¹ Öyleyse Platonculuğun, Batı metafiziği boyunca şekil verdiği Hıristiyan ve Modern Hakikat tasavvurları, tamamen sınıfsal bir iktidar oyununun (Hıristiyanlık içinde Aristokrat ve Ruhban, Modernite içinde ise Burjuva) ürünüdür ve bu sınıfsal çıkarlara hizmet eden Özneler tarafından sürekli biçimde manipüle edilerek kullanılırlar; bu da Modernite paradigmasının en önemli dayanaklarından biri olan Temsil kavramını karşımıza çıkartır. Çünkü Modern bir burjuva toplumunda, kendisine Temsil hakkı verilen Özne'ler, bir politikacı, avukat, doktor, akademisyen, yazar, sanatçı, bilim adamı, iş adamı vb. olarak büyük bir söylem ağını kurarlar ve bu anlamda da Temsil, Modern paradigmaya göre, tek tek pasif durumda-Nesne alanında yer alan edilgin Özneler adına vekalet eden, onlar adına bir anlam ya da Hakikat inşa eden bir büyük Modern Özne'nin iktidar alanını tanımlar. Bu anlamda Modern Özne, örneğin bu türden bir Temsili, bir milletvekili olarak Meclis'te, bir başkasını (halk) temsil ederek yapar: bunun adı **Vekalettir**. Bir ressam olarak gözlemlediği şeyi tual üzerinde resmeder: bunun adı **Benzerliktir**. Fotoğrafçı olarak çektiği fotoğraf, fotoğrafı çekilen kişiyi (Nesneyi) temsil eder: bunun adı **Çoğaltmadır**. Yazar olarak düşüncesini temsil eden sözü (dili) kitap haline getirir: bunun adı **Tekrardır**. Avukat olarak mahkemede müvekkilini temsil eder: bunun adı **İkamedir**. Teknoloji olarak, bir fotokopi, fotokopisi çekilen şeyi temsil eder: bunun adı **Kopyalamadır** ve bu yüzden de Modernite ve Postmodernite arasındaki savaş böylesine bir Temsiller alanında dozunu artırır.²⁸²

²⁸¹ Jacques Derrida, *Spurs: Nietzsche's Style*, trans. by Barbara Harlow (The University of Chicago Press, 1981), 103.

²⁸² Rosenau, *Post-Modernizm ve Toplumbilimleri*, 155-156.

Bu anlamda Derrida'nın da içinde bulunduğu Postyapısalcılar (ya da Postmodernistler) böylesine bir "Modern Temsil Düzeni'nin sonu'nun geldiğini ilan ederler. Onlara göre Temsili demokrasi yabancılaştırıcı, sürekli bir Özne'nin iktidarı çerçevesinde gelişen temsili sanat anlamsızdır; metaforlara, mecazi göndermelere yönelerek dili kasten manipüle eden temsili edebiyat saygısızdır; Temsil, bir ekonomi-politik olarak, kültürel, dilsel ve epistemolojik anlamda sınıfsal bir iktidara sahip Özne'nin, Hakikat olarak sunduğu keyfilğine tabi olan bir hakimiyet aracıdır ve bu anlamda da bir çarpıtmayı işaret eder. Bu yüzden de Postmodernistler için Modern Temsil, sahtekardır, sapkındır, mekaniktir, aldatıcıdır, eksiktir, yanıltıcıdır ve bu yüzden de yetersizdir.²⁸³

Bu anlamda, böylesine bir Modern Temsil Kritiği, Derrida'nın Modern düşünceye ait Mevcudiyet Metafiziği Eleştirisi için de son derece önemli bir temel teşkil eder ve Derrida bu eleştiriyi inşa ederken iki önemli dayanağa başvurur: Birinci dayanak Nietzsche, ikinci dayanak ise Heidegger düşüncesidir. Bu itibarla, Heidegger'in, çalışmamızın ilk bölümünde de işlediğimiz gibi, Batı metafiziğinin "Varlık'ın bir varolana indirgenmesi" sorununu ortaya koymasının, Derrida için son derece ufuk açıcı bir düşünce zeminini oluşturduğu açıktır. Sokrates öncesi düşüncede, sürekli bir Oluş halinde olan, tıpkı topraktan doğan bir ağaç gibi, Zaman içinde açıklığa çıkan Varlık anlayışı, Sokrates sonrası Platon düşüncesi ile Oluş anlamından kopartılarak bir ezeli ve ebedi Idea kavramında sabitlenir. Böylece tüm bir Hristiyan ve Modern Batı medeniyetini de kuracak bir Mevcudiyet Metafiziği inşa edilmiş olunur ve bu metafiziğe göre Varlık, seyredilebilecek, insani Özne'nin önünde, şimdi ve burada bulunan Nesnel bir mevcudiyet olarak tanımlanır. Daha da açıkçası olan, Sokrates öncesi düşüncede, Aletheia tanımımızda da görüldüğü gibi, kendini kendine saklamak suretiyle varolanlarda tezahür eden, yani bir fiil olarak tasavvur edilen Varlık anlayışının, Platon düşüncesi sonrasında tüm bir Batı metafiziğini de kuran, artık bir mevcudiyet formuna indirgenmiş bir Varlık tasavvuru lehine ortadan kaldırılmış olmasıdır.²⁸⁴

Bu durum Platon sonrasında, Salt Form, Tanrı, Özne, Kendinde Şey, Tin, İrade gibi ontolojik bir ezeli-ebedi-sabit-orijinal bir üst yapı inşa eden ve Batı metafiziği olarak adlandırılan bir Mevcudiyet Metafiziğidir ve bu metafiziğe göre Varlık ve Düşünce aynı

²⁸³ Rosenau, *Post-Modernizm ve Toplumbilimleri*, 159.

²⁸⁴ Küçükalp, *Batı Metafiziğinin Dekonstrüksiyonu: Heidegger ve Derrida*, 255.

şeydir ve tarih dışı ve evrensel yapısıyla Varlık adları (Idea, Salt Form, Tanrı, Özne, Kendinde Şey, Tin, İrade vb.) rasyonel bir tecrübenin formları olarak duyuüstünde yer alan bir üst yapıyı inşa eder. Alt yapıda yer alan duyusal dünya ise böylesine bir rasyonel düşünmenin dışında, geçici ve zamansal olması nedeniyle sürekli şüphe duyulan, bir kopya ya da sanı olarak Nesne denilen alanı oluştururlar. Böylece Varlık, tarihin ve zamanın dışında bir şey olarak tasarlanır; bu da aslında zamansal olan ve süregelen Varlık'ın hakiki anlamının üstünü örter. Bu yüzdendir ki Nietzsche'deki Oluş'un-Varlığa, Heidegger'deki Varlık'ın-Varolana, Derrida'da ise Gösterenler arasındaki sistematik oyunun bir Mevcudiyet formuna indirgenmesi üzerinden Batı metafiziğine yönelik geliştirilen, hatta bir Kriz olarak görülen eleştirilerin tümünün merkezinde, Varlık ve Zaman tasavvuruna yönelik bahsolunan paradigma değişikliği bulunmaktadır.²⁸⁵

Böylece Batı metafiziğini inşa eden bu paradigma değişikliği Varlığı, Hristiyan teolojisi bağlamında, soyut Yahudi Baba'nın-somut bir forma bürünmesi, yani Hakikat'in bedenlenmesi-mevcudiyeti olarak (İsa); Modern epistemoloji bağlamında ise, bir Düşünen Özne'nin (Cogito) karşısındaki Nesne'ler toplamı biçimindeki bir mevcudiyet olarak anlar. Bu Kartezyen dönüm noktasında, Özne için Nesne denilen şey, bizzat akıl denen ontolojik ilke ile özdeş, adeta onun aynadaki bir yansıması-kopyası olarak görülmektedir. Heidegger'i takip eden Derrida ise, böylesine bir Mevcudiyet Metafiziği'nin sadece duyularla sınırlı olduğu için, gerçek anlamda Varlık'ı verebilmesinin imkansız olduğunu söyler. Ona göre Modern epistemolojinin Nesne tasavvuru tamamen bir kurmacadan ibarettir; Batı metafiziğinin "Varlık" sandığı şey tamamen insani, duyular üzerinden inşa edilmiş bir yorumdur: "Varlık düşüncesinin gizli veya değil, hiçbir insani amacı olamaz öyleyse. Kendinde ele alındığında, hiçbir antropolojinin, hiçbir etiğin ve üstelik hiçbir etiko-antropolojik psikanalizin kaplayamayacağı tek düşüncedir şüphesiz."²⁸⁶ Nesne'yi (Doğa, Duyusal alan, Beden ya da bir Makine olarak Nesne) insani bilince (Özne) sunulmuş haliyle değerlendirmek, Fenomenoloji düşüncesinin de içine düştüğü, büyük bir hatadır. Varlık, tıpkı Aristoteles'in Madde içindeki Form'u gibi saklıdır-gizlidir (Yunanca Lethia), keşfedilmeyi bekleyen bir potansiyeldir. Açıklığa çıkıp duyularımız tarafından görülür hale geldiğinde ise o artık gizli değildir; Yunanca Aletheia'dır, Hakikat'tir; yani

²⁸⁵ Küçükalp, *Jacques Derrida-Felsefenin Dekonstrüksiyonu*, 71.

²⁸⁶ Jacques Derrida, "Şiddet ve Metafizik", çev. Zeynep Direk, *Cogito Dergisi*, 47-48 (Güz 2006), 131.

Varlık'ın kendi içinden tebarüz edip yükselmesidir. Böylece Varlık başlangıçta kendini gizler ve Zaman ile beraber-bir olagelme olarak açıklığa çıkar. Platon'dan itibaren inşa edilen Batı metafiziğinde ise mevcut olagelme-bir süreklilik-oluş olarak değil de mevcut-sabit-ezeli ve ebedi bir şey gibi, bir Idea olarak konumlandırılır ve böylece aslında bir Oluş olan Varlık'ın bu anlamının üstü örtülür ve unutulur. Bu anlamda saklı kalan veya örtük hale geri dönen veya kendisini yalnızca tebdili kıyafet halinde gösteren şey, şu veya bu varolan değil, önceki gözlemlerin de gösterdiği gibi, varolanın Varlık'ıdır. Bu o kadar saklı ve örtük olabilir ki, unutulabilir, kendisine veya anlamına ilişkin artık hiçbir soru sorulmuyor olabilir.²⁸⁷ Yani açıklığa çıkan ve algımızda sabit bir Nesne gibi görülen Varlık, aslında böylesine bir sabitliği kuran ve sürekli hareket halinde olan bir Oluş'tur (tıpkı atom ve atomaltı dünya gibi); Batı metafiziği işte Varlık'ın bu Oluş halinin üstünü örtüp, onu ezeli-ebedi bir üst yapıdaki sabit bir Idea olarak kurar ve bu Idea'dan bir Sanı-Kopya olarak yansıdığını düşündüğü Nesne'yi de kullanılabilir pasif bir kaynak olarak görmemizi ister.

Böylece Batı metafiziğinin son merhalesi olan Modernite ile birlikte Varlık, kendisini sadece Özne-Nesne üzerinden açıklığa çıkartan bir Varolan olarak göstermeye başlar. Bu, Varolanı (Özne)-Varolan (Nesne) olarak düşünmektir ve yukarda da açıklamaya çalıştığımız gibi, Modernite Varlık'ın Hakikati'nin üstünü tamamen örtmüş ve bu örtülüş, Modernliğin pozitivizm, materyalizm, realizm, ateizm biçimleriyle daha da radikal biçimde bir unutuluşa sürüklenmiştir. Ancak Heidegger'i takip eden bir düşünür olarak Derrida burada durmaz ve Alman filozofun Hakikat kritiğini de yapıbozumuna uğratarak daha da ileri bir noktaya taşır. Heidegger'in **Sanat Eseri'nin Kökeni** isimli eserinde, Van Gogh'un "Bir Çift Ayakkabı" adlı tablosu üzerine yapmış olduğu kritik, Derrida için çıkış noktasıdır:

"Tarladaki çiftçi kadın ayakkabı giyer. O burada ne ise odur. Çiftçi kadın işinde ayakkabıyı ne kadar az düşünürse veya ona az bakarsa veya onu az hissederse, bu o oranda gerçek olur. Kadın onunla ayakta durur ve yürür. Ayakkabılar gerçekten hizmet eder. Araç kullanımının bu sürecinde araçsallıkla gerçekten karşılaşmayız... Kadın ağır ancak sağlıklı denecek yorgunlukta, ayakkabılan acaba kaç kere çıkarmış ve sabahın erken saatlerinde onları tekrar giymiştir. O, uzun uzun düşünmeden ve gözlemler yapmadan bütün bunları bilir. Aracın araç varlığı gerçi onun hizmetinde yatar. Fakat bunun kendisi de aracın öz varlığında bulunur. Biz buna güvenirlilik diyoruz. Kadın onun gücü sayesinde, bu araç yardımıyla toprağın suskun çağrısına katılır ve kendi dünyasının bilincine varır. Toprak ve dünya, bunlarla tarz içinde olanlara göre sadece orda yani araçtadır.

²⁸⁷ Stephen Mulhall, *Heidegger ve 'Varlık ve Zaman'*, çev. Kaan H. Ökten (Sarmal Yayınları, 1998), 46.

‘Sadece’ diyoruz ve bu arada da yanılıyoruz. Zira aracın güvenilirliği yalın dünyaya emniyet hissi verir ve yeryüzüne, onun daimi isteminin özgürlüğünün güvenini telkin eder.”²⁸⁸



Vincent Van Gogh-Bir Çift Ayakkabı-1886

Heidegger’in burada, sanat yapıtının hakikatine fenomenolojik olarak ulaşılabileceği düşüncesi, Derrida tarafından her türlü yapıtın temelinde **Oyun** fikri olduğu ileri sürülerek yapıbozumuna uğratılır. Çünkü yukarda da belirtildiği gibi, Oyun, artık Nesne’den Nesne’ye doğru inşa edilen bir yorumdur Derrida’ya göre ve bu anlamda Heidegger’in Van Gogh’un tablosundaki Ayakkabılar’ın aidiyetini (giyen kişinin kim olduğunu?) **Sanat Eseri’nin Kökeni**’nde tartışması anlamsızdır ve yine Derrida’ya göre Heidegger bunu yaparak (ayakkabıları bir *Çiftçi Kadın* Özne’sine bağlayarak) Nesne-Nesne durumuna indirgenmiş Oyun’u, farkında olmadan, yeniden Özne-Nesne (*Sahip olan Çiftçi Kadın* ve Sahip olunan bir çift ayakkabı) düalizmine taşır ve böylece lağvetmek istediği Hümanist Mevcudiyet Temsili’nin içine yerleşir. Derrida ise böylesine bir Temsil’den neden kaçınmak istediğini, 1978’de yayınlanan **Resimdeki Hakikat** isimli eserinde şöyle açıklar:

“Özne ilan edildi, ayakkabıları burada bir anlığına kenara bırakalım. Ayakkabılar terk edildiğinde, boş kaldığında, bir anlığına ya da tamamen kullanım dışı olduklarında, açık bir biçimde taşıdıkları ya da taşındıkları ayaktan ayrıldıklarında, eğer bağcıkları varsa kendi aralarında çözüldüklerinde, bir şey gerçekleşir, bir şey olup biter, bu bağcıklardan biri her zaman diğerinden çözülür, onların çift olmadığı hipotezi üzerine bu ayrılma ilavesi ile birlikte...

²⁸⁸ Martin Heidegger, *Sanat Eserinin Kökeni*, çev. Fatih Tepebaşı (De Ki Yayınları, 2011), 26-27-28.

Bu terk edilen ayakkabılar artık taşınan ya da taşıyan/giyen bir özneyle katı bir ilişkiye girmedikleri anda, anonim hale gelirler, hafıflemiş, ismi sürekli açık bir biçimde dadanmak için geri dönen, artık mevcut olmayan bir öznenin desteğinden yoksun (ama opak ataletine terk edilmiş olduğu için daha da ağır) hale gelirler... Ben bunun olup bitmesiyle ilgileniyorum. Açık bir biçimde. Ancak biz hâlâ bu yerin ne olduğunu ve bu durumda ‘olup bitmenin’ ne anlama geldiğini, nereye, nasıl vs. işaret ettiğini bilmiyoruz.”²⁸⁹

Bu eksende Derrida için, Heidegger’in bile er ya da geç böylesine bir Özne merkezli Mevcudiyet Metafizigine ya da Temsiline saplanmasında Kant düşüncesinin etkisi büyüktür. Çünkü Fransız filozofa göre Kant, **Yargı Gücünün Eleştirisi**’nde yapmış olduğu bir tanımda, Öznel beğenin “hoşlanmasını arttıran şeyler” olarak yunanca **parerga** (süslemeler) kelimesini karşımıza çıkartır ve bu da Batı düşüncesinin Hümanist Mevcudiyet Geleneği’nin nasıl bir Öznel idealizm üzerinden yükseldiğini bize açık bir şekilde göstermektedir:

“Giderek süslemeler (parerga) denilen şeyler, nesnenin bütün tasarımına bileşen olarak içeriden değil, ama yalnızca ek olarak dışarıdan ait olan ve beğenin hoşlanmasını arttıran şeyler bile bunu yalnızca biçimleri yoluyla yaparlar; örneğin tabloların çerçeveleri ya da yontuların giysileri, ya da gösterişli yapıların sundurmaları. Ama eğer süslemenin kendisi güzel biçimden oluşmuyorsa, ve eğer altın bir çerçeve gibi salt çekiciliği yoluyla tabloya alkış kazandırmak için kullanılıyorsa, o zaman ona *gösteriş ögesi* denir ve gerçek güzelliğe zarar verir.”²⁹⁰

Bu paragraftan hareketle Derrida, yine **Yargı Gücünün Eleştirisi**’nde Kant tarafından Yunanca iki kelime ile belirlenen bir düalizmin altını çizer: Ergon ve Parergon. Ergon bizzat, bir resim, heykel, edebiyat eseri, müzik bestesi vb. olarak, eser-iş-çalışma anlamındaki yapıtın ta kendisidir; Parergon ise, yukardaki alıntıda da görüldüğü gibi, yapıta ek olan bir yan unsurdur (tuvalin çerçevesi, heykelin giysisi veya anıtsal binaların sundurmaları gibi) yapıta yönelik beğeni ve hoşlanmayı arttıran bir parazitittir. Tıpkı Batı Metafizigi’ni inşa eden düalizmlerin hepsini kapsayan ve bir inşa edilmiş eser biçimindeki **Ergon** olan Özne karşısındaki, onu süslemekle-tahkim etmekle yükümlü bir **Parergon** yani Parazit olan Nesne ikiliğinde olduğu gibi. Anlaşılacağı üzere Derrida, Parergon’un tarafındadır ve burada bir kez daha tüm Postyapısalcı geleneğin kullandığı “Nietzsche’nin Platonculuğu tersine çevirmesi” devreye girer. Parergon-bir parazit olarak, ikiliklerin (Idea-Doksa, Duyuüstü-Duyusal, Tanrı-Nesne (Doğa), Özne-Nesne (Doğa), İyi-Kötü vb.) inşa ettiği bir “ya/ya da” arasında açılmış olan bir

²⁸⁹ Erdal Yıldız, *Sanattan Hakikate: Heidegger, Van Gogh, Schapiro, Derrida* (Dergah Yayınları, 2017), 284.

²⁹⁰ Immanuel Kant, *Yargı Yetisinin Eleştirisi*, çev. Aziz Yardımlı (Idea Yayınları, 2006), 79.

uçurumdan beslenmez Ergon gibi; tam aksine o uçurumu kapatır, bu düalist çatışmayı sonlandırır ve her iki alanı da olumlayan-birbiri içinde eriten bir “hem/hem de”yi inşa ederek Ergon’u lağveder:

“Parazit kendini başka bir organizmaya ekleyen ve bu şekilde beslenen bir organizmadır. Her durumda parazit, bağımsız ve daimi olan bedenin mükemmeliyetine zarar verir. İnsan bedeni her daim geçirgendir ve parazitlere ev sahipliği yapabilir. Aynı zamanda, insan teknolojileriyle çevre arasındaki ilişkide olduğu üzere, insan bedeninin parazitik sonuçları olabilir. Parazit ‘ya/ya da’ yerine ‘hem/hem de’ mantığına ve buna bağlı olarak da yapıbozum mantığına uygun düşer; hem bağımsız bir organizmadır hem de başka bir organizmaya bağımlıdır.”²⁹¹

Bu anlamda Derrida’ya göre, tıpkı Kant’da da görüldüğü gibi, Batı metafizik geleneği sadece çerçevenin içinin ya da dışının varlığını (yani Özne ve Nesne’nin) tartışır. Çerçevenin ne olduğu ise bu tartışmanın dışındadır. O yüzden yukardaki Lyotard bölümümüzde de gösterdiğimiz gibi, Postmodern Sanat’ın Dayanak-Yüzey akımının yapmış olduğu çerçeve (tuval bezi olmayan, herhangi bir görsel anlam içermeyen saf iskelet halinde bir hazır yapıt olarak çerçeve) sergilemeleri, Parergon’u bir odak noktası haline getiren çalışmalar olarak Derrida için de son derece ufuk açıcı olmuştur. Çünkü filozofa göre, Parergon (Nesne) olmadan Ergon (Özne) varolamaz ve Batı metafiziği sürekli olarak bu açık gerçekliğin üstünü örtmüştür ve bu yüzden Derrida’nın da içinde yer aldığı tüm bir Postyapısalcı geleneğin, Nesne merkezli Postmodern Sanatı yakından takip etmiş olması şaşırtıcı değildir. Çünkü Postmodern Sanat, Dada’dan başlayarak (Duchamp’ın Çeşme’si) Nesne’yi (Parergon’u) bir Hakikat olarak ortaya koymuş; Özne ile Nesne’yi birbirinden ayıran çerçeveyi modern anlamında lağvetmiş (böylece aynı Özne ve Nesne arasındaki, Batı metafiziğinin Platon’dan beri binlerce yıldır kapatmaya çalıştığı uçurumu, olabilecek en radikal noktada daraltmış) ama postmodern anlamında Özne’den bağımsız bir varlık alanı olarak yeniden kurmuştur. Yani Postmodern Sanat, Modern Özne’nin doğrusal perspektif aracılığıyla inşa ettiği sanatı (Rönesans ve Modern) Nesnesizleştirmiştir. Bu da Batı metafiziğinde ya da medeniyetinde ikibin yıldır süregelen bir ikiliği ortadan kaldırmaya yönelik yapıbozumcu bir girişim anlamına gelmektedir. Daha da doğrusu gerek Postmodern Sanat, gerekse de Postyapısalcılık’ta yapılmakta olan, Batı metafiziğinin sürekli bir Özne ontolojisi üzerinden ekonomik-politik-estetik-sınıfsal ve teolojik bir anlam inşa etme yapılarının (ki bu yapılar Modernlik ile beraber tamamen Batı merkezli bir Burjuva sınıfının

²⁹¹ K. Malcolm Richards, *Yeni Bir Bakışla Derrida*, çev. Zeynep Talay (Kolektif Kitap, 2020) 36-37.

hegemonyası altında görünür olurlar) ve bu yapıların ardındaki “öznel menfaatlerin” açığa çıkarılmasıdır:

“Buna ek olarak *parergon*, *ergon*’un saflığını bozar. *Parergon*, *ergon*’u kaplayan saflık yüzeyini bozarak, genelde sanat ya da edebiyat eseri olarak düşündüğümüz belli bir dönemde kurulmuş yapılara yerleşmiş öznel menfaatleri ifşa eder. Eğer Batı metafiziğinde saflık önemli ideallerden biriye, Derrida bu saflık idealinin kalbinde ikamet eden kirliliği (yabancı maddeyi) açığa çıkarmak ister. Derrida için herhangi bir temsilin saflığı baştan itibaren bir işaret olarak imlenir, bu işaret yazılı ya da görsel temsildeki bir öge olarak okunmaya ve yoruma açık bir şeydir. *Ergon* örneğindeyse, onun kendi-olmayan-kimliği, *ergon*’un kendisini bir bütün olarak tanımlama yetisinin olmayışı *parergon* aracılığıyla ifşa edilir. *Parergon* olmadan *ergon* olmaz. *Ergon*’un kökeninde eser/iş/çalışma vardı, ama bu eseri/iş/çalışmayı çerçevelemek *parergon*’dur. Hiçbir zaman saf olmayan *ergon* iki suretli bir kökeni açığa vurur.”²⁹²

Bu anlamıyla Derrida için Van Gogh’un “Bir Çift Ayakkabı” tablosunu sınırlayan çerçeve de bu paralelde düşünülmelidir. Bilindiği gibi, Heidegger için çerçeveleme (Almanca Ge-stell) Almanca Stellen (yerleştirmek-koymak-düzenlemek) fiili ve onun Herstellen ve Bestellen şeklindeki iki ayrı anlamı üzerinden vücut bulur; Herstellen her şeyin burada ve şimdi olanla sınırlanması, Bestellen ise bir şeye form kazandırarak onu belli bir plana göre düzenlemek ve böylece kontrol altına almak anlamına gelir. Bu anlamıyla Heidegger için Çerçeveleme bir çağrıdır, davettir; o saklı olan Varlık’ı açığa çıkarmak üzere tüm Nesneleri içinde bir araya toplayandır. Filozof bu yüzden Almancadaki kitaplık rafı, bir resmin ya da evin penceresinin çerçevesi, ahşap bir evin iskeleti gibi anlamlara gelen Gestell kelimesini araya tire koyarak Ge-stell’e çevirir ve Ge ön eki sayesinde bir araya toplama üzerinden işlevselliğe vurgu yapar.²⁹³ Çünkü tıpkı Resim gibi Modern Teknik denen şey de aslında aynı zanaatın ürünüdür (Sanat ve Zanaat arasında bir ayrımın olmadığı Modern öncesi dönem) ve bu anlamda da işlevseldir. Bu yüzden de tıpkı Resim gibi Teknik de, saklı olan (Lethia) Varlık’ı içinde barındırmakta ve açığa çıkartılacağı (Aletheia) anı beklemektedir.

Ancak Modern tekniği kuran Özne’nin (bir sanayici, bilim adamı, kaşif ya da sömürge valisi olarak Özne) dışındaki Nesne’sini (Doğa ve tıpkı onun gibi nesneleştirilmiş olan Batı dışındaki tüm medeniyetler) tıpkı bir ressam gibi bir tuval çerçevesi içine alıp

²⁹² Richards, *Yeni Bir Bakışla Derrida*, 42.

²⁹³ Martin Heidegger, *Tekniğe İlişkin Soruşturma*, bknz. çevirmen Doğan Özlem’in dipnotu (Paradigma Yayınları, 1998), 62.

düzenlemesi-kontrol altına almasıyla (ki Rönesans ile beraber Batı medeniyetinde açığa çıkan Özne odaklı doğrusal perspektif tam da buna hizmet eder) Sanatçı olarak Van Gogh Özne'sinin Nesnesi olan "Ayakkabılar"ı kontrol altına alması anlamında ya da Nesne üzerinde kurulan iktidar anlamında bir fark yoktur Derrida için. Bu ekseninde Heidegger, Tekniğe İlişkin Soruşturma'da, Derrida'nın da düşünsel ufkunu açan mükemmel bir kritik yapmasına rağmen, sanat felsefesi anlamında resmi sınırlayan çerçeveyi bu kritiğin dışında tutarak, saldırdığı Mevcudiyet Metafizizi'nin içinde kalmıştır. Çünkü Derrida'ya göre çerçeve, Van Gogh'un "Bir Çift Ayakkabı"sında olduğu gibi, bir resim söz konusu olduğunda büyük bir sorunu da içinde barındırır. Çerçeve, Özne ile Nesne arasındaki sınırı, yapıt ile yapıt olmayan arasındaki sınırı belirler ve yukarda da gösterdiğimiz gibi, Heidegger de dahil olmak üzere, tüm bir Batı Düşüncesi için, Özne ve Nesne'den bağımsız, saf-iskelet haliyle çerçeve, bu tartışmanın dışında kalmıştır.

Bu anlamda Derrida, Heidegger'in tıpkı Van Gogh'un "Bir Çift Ayakkabı" çalışmasında bir "çiftçi kadın" olarak Özne'yi, bir postüla olarak kabul etmesinde olduğu gibi, onun Zaman kavramını Varlık ile özdeşleştirerek aşkın bir dayanak noktası olarak almasını da eleştirir ve bu yüzden Alman filozofun da Batı metafiziğinin sınırları içinde kaldığını düşünür. Aynı şekilde Derrida için, Heidegger düşüncesindeki uygunluk ve orijinal otantiklik vurgusu; bu düşüncüyü bir Anlam arayışı ve sabit bir ontolojik zemine iterek, eleştirdiği Batı metafiziğinin içine dahil eder ve bu da postyapısalcı **oyunu** bozan bir Mevcudiyet metafiziğinin yeni bir tezahüründen başka bir şey değildir. Yine, Heidegger'in Dasein kavramsallaştırması da, sonuç olarak Dünya Resmine-Nesne'ye sahip, onu resmeden bir varolan olarak İnsan'ı işaret eder ve bu da filozofun eleştirdiği Hümanizm temelli Modern bilincin farklı bir perspektiften yeniden üretilmesidir. Çünkü Heidegger'in İnsanı (Descartes'ı hatırlatırcasına) hayvanlıkla özsel bir çelişki içindeki Varlık olarak konumlaması, Modernitenin klasik hümanist anlayışı ile aynı temeli paylaştığını gösterir. Bu da Heidegger düşüncesinde, radikal bir eleştiriye tabi tutulsa da Hümanist bir arka planın yerinde kaldığını kanıtlar.²⁹⁴

Bu anlamda Derrida için, Heidegger'in Dasein yorumu, bir anlamda Kartezyen bir Özne olarak Cogito'nun yerini alan yeni bir postüla, yeni bir Tanrı ve bu Tanrı üzerinden kurulan bir "ahir teoloji" olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu paralelde Heidegger

²⁹⁴ Küçükalp, *Batı Metafizisinin Dekonstrüksiyonu: Heidegger ve Derrida*, 270.

düşüncesindeki Varlık kavramı da, üzeri Batı metafiziği tarafından örtülmüş, aranan ya da sesi duyulmaya çalışılan bir ontolojik ilke olarak, Alman filozofu da zorunlu olarak bir Gösteren-Gösterilen ikiliğine taşır. Bu da Derrida için, Heidegger'in de bizzat kritize ederek yorumladığı Mevcudiyet metafiziğine sürüklendiği, hatta "sürgün olduğu" anlamına gelmektedir:

"Öyleyse yorumlama, yapı-gösterge ve oyun iki şekilde yorumlanır. Bu yorumlardan biri, oyundan ve göstergenin düzeninden kaçan bir hakikati veya bir kökeni deşifre etmeye çalışır ve deşifre etmeyi düşlerken, yorumlama zorunluluğunu bir sürgün gibi yaşar (Heidegger ve içinde yer aldığı fenomenoloji geleneği ve onları izleyen Yapısalcılık). Artık kökene dönük olmayan diğeri ise (Postyapısalcılık) oyunu olumlar ve insanın ve hümanizmin ötesine geçmeye çalışır: Zira metafizik veya onto-teoloji tarihi (yani bütün tarih) boyunca tam mevcudiyeti, güven verici bir temeli, oyunun başlangıcını ve sonunu düşlemiş olan şu varlığın adıdır insan"²⁹⁵

Görüldüğü gibi Derrida artık bir İnsan Sonrası'nı (Posthümanizm) ve Hakikat Sonrası'nı (Post-truth) düşlemekte ve Nietzscheci anlamıyla, Hür insan ile Üst İnsan arasında bir köprü olan "İnsan sorun"unun-yani antropolojik anlamda Homo Sapiens'in üstesinden gelmeyi amaçlayıp, içinde bulunduğu Postyapısalcı geleneği de böylesine bir **İnsan** sorununu aşmadığı için kritize etmektedir. Nietzsche, Derrida'nın da yararlandığı bu köprü olma durumunu Böyle Buyurdu Zerdüş'te şöyle anlatır:

"İnsan, hayvanla Üst İnsan arasına gerilmiş bir iptir-uçurumun üstünde bir ip. Korkulu bir geçiş, korkulu bir yolculuk, korkulu bir geribakış, korkulu bir ürperiş ve duraklayış. İnsanda büyük olan, onun köprü olmasıdır, amaç değil: İnsanda sevilebilecek olan, onun karşıya geçiş ve batış olmasıdır."²⁹⁶

Bu paralelde K. Malcom Richards, böylesine bir "İnsan" sorununun, 1980'lerde Derrida düşüncesinin ABD'de giderek yayılmaya başlamasıyla beraber popüler bir kültür olarak Amerikan çizgi romanına da yansıdığını söyler. Buna göre, Frank Miller **Kara Şövalye Dönüyor**'da Batman'i modern-ideal kahraman biçiminden söküp tersine çevirerek; onu, ölümüne içen, hap alan, sürekli ikinci kimliği olan Yarasa adamla kavgalı ve onu sürekli yok etmek isteyen, emekliye ayrılmış, yaşlanmakta olan bir süper kahraman haline getirir.²⁹⁷ Bunun öncesinde Kent soylu (burjuva) zengin bir veliaht olan Bruce Wayne, kimliğinden kaçıp gittiği uzakdoğuda Ra's Al Ghul isimli bir ustadan dövüş tekniklerini öğrenir ve Kentli İnsan kimliğini geride bırakıp bir Üst insan-bir Übermensch (Batman) olarak Gotham şehrine geri döner; o artık kötülere karşı, yasa adına yasayı çiğneyen, bu

²⁹⁵ Jacques Derrida, *Yazı ve Fark*, çev. P. Burcu Yalım (Metis Yayınları, 2020), 383.

²⁹⁶ Friedrich Nietzsche, *Böyle Buyurdu Zerdüş*, çev. Turan Ofazoğlu (MEB Yayınevi, 1964), 8-9.

²⁹⁷ Richards, *Yeni Bir Bakışla Derrida*, 77.

yüzden toplum tarafından her an kaçak ilan edilebilecek bir anti-kahramandır.²⁹⁸ DC Comics'in bir başka süper kahramanı Superman ise otoriteye tam itaat eden, hatta o otoriteye kendini kullandıran, gördüğü her rozete sadık bir konformist olarak yine Miller tarafından tam bir yapıbozumuna uğratılır.²⁹⁹ Amerikan çizgi romanının 1930'lerden itibaren başlayan modern altın çağında bir Kahraman-Özne olarak idealize edilen, insanlığın koruyucusu olan bu gözcüler, yani süper kahramanlar, 1980'lerin postmodern-yapıbozumcu çizgi roman evreninde, bir başka yaratıcı Alan Moore tarafından hazırlanan Watchmen'de ise şu soru ile karşılanırlar: "Gözcüyü kim gözlüyor?"³⁰⁰ Moore bu albümde süper kahramanları, tecavüzcü, katil, şizofren, narsist ve sardonik tipler biçimine sokarak; tamamen İnsan olan yönlerine odaklanıp parçalar ve ardından tipik bir yapıbozumcu formülle yeniden inşa eder. Böylece modern değerlerin hümanist-ütopik dünyasına postmodern-anti hümanist-distopik bir yapıbozumcu saldırı gerçekleştirilmiş olur: "Moore'un kahramanları, Watchmen'de alıntılanan felsefikaynaklardan biri olan filozof Friedrich Nietzsche'den bir ifade alacak olursak, insanca pek insancadır."³⁰¹

Yine Nail Gaiman'ın Sandman serisinde, hepsinin isminin "D" ile başladığı ebedi varlıklar birer anti-kahraman haline gelir: Dream (Rüya-Sandman), Death (Ölüm), Destruction (Tahribat), Desire (Arzu), Despair (Umutsuzluk), Delirium (Hezeyan) ve Destiny (Kader); ve her hikayede bir yüksek kültür kategorisi olan edebiyat ile bir alt-popüler kültür kategorisi olan çizgi roman arasındaki sınır belirsizleşir; hatta yapıbozumcu bir tersine çevirme ile çizgi roman bir yüksek kültür olarak³⁰² edebiyatın yerini alır:

"Miller ve Moore gibi Gaiman'ın yaklaşımları bu anlamda Derrida'nın yapıbozum yaklaşımına benzemektedir. Derrida felsefenin sınırlarına odaklanıp, göz ardı edilmiş metinlerde felsefenin temellerini sorunsallaştıran kavramlar

²⁹⁸ Richards, *Yeni Bir Bakışla Derrida*, 78.

²⁹⁹ Richards, *Yeni Bir Bakışla Derrida*, 78.

³⁰⁰ Richards, *Yeni Bir Bakışla Derrida*, 78.

³⁰¹ Richards, *Yeni Bir Bakışla Derrida*, 79.

³⁰² Bu anlamda çizgi roman sanatına ait estetiğin, 1950'lerden itibaren, bir Postmodern Sanat akımı olan Pop Art tarafından, modern yüksek kültür kategorilerine bir karşı saldırı amacıyla nasıl kullanıldığı Richard Hamilton, Eduardo Paolozzi, Peter Blake gibi İngiliz sanatçıların eserlerinde de görülebilir. Yine Amerikalı Pop Art sanatçıları da (başta Andy Warhol ve Richard Hamilton olmak üzere) çizgi roman estetiğini resim tuvaleri ve baskı sanatlarına aktararak, modern yüksek kültür kategorilerini radikal bir yapıbozumuna uğratmışlardır.

bulur. Gaiman, Miller, Moore ve ötekiler, çizgi romanları bir gençlik eğlencesi olmaktan çıkarıp, öykü sanatının usta çalışmalarına dönüştürmüşlerdir.”³⁰³

Yine Marvel Comics’in X-Men serisinde de, bir Homo Sapiens olarak İnsan’ın aşılması, daha da doğrusu bir Post-Human (İnsan Sonrası) tartışması bize net olarak gösterilir. Homo Sapiens, yüksek zekasıyla, ondan bir önceki tür olan Neanderthal’leri ortadan kaldırmıştır. X-Men serisinde ise Homo Sapiens, kendisinden çok daha yüksek olan zihinsel ve bedensel güçlere sahip Mutantlar karşısında aynı yok edilme tehlikesi ile karşı karşıyadır. Tüm seri, bu iki insan türü arasındaki mücadeleyi anlatır ve Homo Sapiens, aşılması gereken bir primat olarak belirlenir. Bu eksende Derrida’nın **Yazı ve Fark** adlı eserindeki son satırları, böylesine bir aşmayı işaret eder ve aynı zamanda 2000’lerden-yani 21. Yüzyıldan itibaren, İnsan Sonrası ve Hakikat Sonrası tartışmalarında ortaya çıkacak olan; yapay zekaya entegre olarak siber ve nano teknolojilerle biyolojik varlığını aşan insanı tanımlayan Transhümanizm³⁰⁴ kavramını da (“türsüz bir tür”) haber verir:

“Bu sözleri söylerken, evet, doğurma süreçlerine dönüyor gözlerim-aynı zamanda, kendimi de dışında tutmadığım bir toplumda, gelişini haber veren fakat bunu ancak, her doğumda kaçınılmaz olduğu üzere, türsüz bir tür olarak – biçimsiz, dilsiz, çocuksu ve dehşet verici- bir ucube biçiminde yapabilen o henüz adı-konulamazla karşılaştıklarında gözlerini kaçırarlara da.”³⁰⁵

Böylece çalışmamızın son bölümüne geçmeden önce, Postyapısalcılığın genel bir değerlendirmesini yapabiliriz artık. Görüldüğü gibi, Foucault düşüncesinde Bir Biyopolitika Nesne’si olan Beden, Deleuze’de Arzu üzerinden şekillenen Şizofrenlerin organsız bedenleri haline gelmiş; Lyotard’da yine Beden üzerinden kurulan bir Libidinal Ekonomi ve bu ekonominin tezahürü olan Beti (Postmodern Sanat) olarak açığa çıkmış ve son olarak Derrida’da aynı Beden, bir metin haline dönüşmüştür. Bu da bir kez daha, aşılmaya çalışılan Batı metafiziğine eklemlenmeyi getirmiş ve böylece Aşkın Özne, bu kez çokluk, farklılık, tikellik olarak; kitlelere dağılmış, kopyalanmış bir benlik teknolojilerinin nihai sonucu olan bir Nesne (Beden) olarak; daha da doğrusu, **Bilen Özne’nin zihninden, deneyden bağımsız bir Nesne-Kendinde Şey (Al. Ding an Sich)** olarak, 1950’lerden beri kendisini inşa eden yeni bir paradigmanın

³⁰³ Richards, *Yeni Bir Bakışla Derrida*, 81.

³⁰⁴ Ocak 2024’te Elon Musk’ın, şirketi Neuralink’in bünyesinde, insan beynini bilgisayara bağlama projesinin yeni bir safhası olarak, kablosuz çipin bir insanın beynine yerleştirildiğini açıklaması, İnsan sonrası veya Transhümanizm kuramlarının nasıl hayata geçirildiğini, türsüz bir türün nasıl yaratılmakta olduğunu bize göstermesi açısından en açık örneklerden biridir hiç kuşkusuz.

³⁰⁵ Derrida, *Yazı ve Fark*, 383-384.

(Postmodernizm ya da Postmodernite) düşünsel merkezinde yeniden doğmuştur. Yukarda da bahsettiğimiz gibi, Postyapısalcılığı-Yapısalcılık'tan ayıran en önemli unsur, sadece Numenal ve Fenomenal alanın Özne'lerini değil, onların özü olan Aşkın Özne'yi asıl yıkılması gereken bir meta anlatı olarak ilan etmesiydi. Ancak bu yıkım, ilk olarak Foucault'dan başlayarak tüm bir Postyapısalcı gelenekte gördüğümüz gibi, Nietzscheci bir değerleri tersine çevirme formülüyle gerçekleştirildiğinde; zaten bilginin hem Özne'si hem de Nesne'si olan Aşkın Özne, bu kez hem numenal hem de fenomenal alanların Öznelerinin hakimiyetinden kurtulmuş, daha da doğrusu artık bu Özne'leri pasifleştiren-yöneten-belirleyen Nesne'ler biçiminde tezahür ederek (Özne ile hemhal olup onu Nesne'nin içinde eriterek) en önemlisi de bu iki Nesne'yi temellendiren yeni bir ontolojik kategori olarak, artık Beden üzerinden tanımlanan bir Postmodern Özne olarak yeniden inşa edilmiştir. Böylece çalışmamızın ilk bölümünde gördüğümüz, Kant Düşüncesi'nin Özne'nin ademi merkezileşmesi üzerinden kurduğu Modernite'deki Özne-Nesne çiftlerinde, roller tam tersine dönüp bir alt-üst etmenin sonucu olarak yeniden karşımıza çıkmıştır:

Kant Düşüncesi Üzerinden İnşa Edilen Postmodern Paradigma	
(POST) MODERNİTE (Aşkın Özne-Kendinde Şey)	
PRATİK AKLIN NUMENAL ÜLKESİ Modernizm	NESNE
SALT AKLIN FENOMENAL ÜLKESİ Modernlik	NESNE

Bu anlamda bir teoloji tartışması olsa da burada yeniden vurgulamak isteriz ki; daha önce de belirttiğimiz gibi, Modern Özne'nin sürekli olarak, Metafizik ile Fizik alanını birleştirerek bir senteze, yani Hakikat'e ulaşma istencinin altında devinen inanç, hala Hristiyanik bir inançtır. İsa'nın hem Baba (metafizik Yahudi Tanrı-Tez) hem Oğul (fizik: Hristiyan Tanrı-Anti tez) hem de Kutsal Ruh (her iki alanı çarmıhta- kendinde birleştiren bir Sentez: Hristiyan Tanrı'nın Bedeni) olarak ortaya çıkardığı Hakikat, modernlerce kavramsallaştırılır sadece ve aslında İsa, bir Cogito, Monad, Deus sive Natura, Aşkın Özne, Tin, İrade ya da Marksist bir İşçi olarak, kısacası bir Özne olarak

yeniden doğar. Hıristiyanlığın Teslis'i, Tez-Anti Tez-Sentez olarak tinselleştirilir (Hegel) veya materyalistleştirilir (Marks) ya da Freud'da gördüğümüz gibi Süper Ego-Alter Ego-Ego olarak ruhbilimselleştirilir. Sonuç olarak, modern metafizikte hala hesaplaşılmakta olan ve üstesinden gelinmeye çalışılan şey açık bir Hakikat olarak; Tanrı-İsa ve onun çarmıhtaki **bedenidir**. Bu **beden**, Hıristiyanlıkta ruhu hapseden, asketik pratiklerle acı çektirilmesi gereken bir kabuk iken, Rönesans'la beraber Greko-Romen bir klasik ideal haline dönüştürülecek, ardından modern rasyonalizmin merkezi olan zihnin bir yansıması olduğu kabul edilecek ve görmekte olduğumuz gibi son olarak, Foucault'dan başlayan Postyapısalcı bir biyopolitikanın menzilinde, özgürce yıkılıp-yeniden kurulabilecek, hür olmanın tek referans noktası olan bir sanat yapıtı-bir Nesne haline getirilecektir.³⁰⁶ Daha da doğrusu, 1950'lerden beri gelişen bir postmodern sanat akımı olarak Beden Sanatı (Body Art) ve Performans Sanatı, böylesine bir Beden tasavvurunu ontolojik bir kategori haline getirecek ve Postyapısalcı gelenek de, bu tarihselliği değerlendirerek adeta, atası Nietzsche'nin 19. Yüzyılda yazdığı kehanetlerini, 20. Yüzyılın son otuz yılına girilirken (tıpkı Postmodern Sanat'ın 1950'lerden beri yaptığı gibi) saf bir kuramsal gerçekliğe dönüştürecektir:

“Bu kendi kendinin ırzına geçme; sanatçıların bu zalimliği; sert, direngen, fakat acı çeken bir malzeme olarak kendine bir biçim empoze etmekten ve bu malzemeye kızgın demirle bir irade, bir eleştiri, bir çelişki, bir horgörü, bir ‘hayır!’ damgası basmaktan alınan bu haz; acı çekmekten duyduğu keyif yüzünden kendine acı çektiren, bile isteye kendisiyle kavgalı bir ruhun bu tekin olmayan, bu dehşetli biçimde keyifli çabası; nihayet -evet doğru tahmin ettiniz-tüm ideal ve hayali fenomenlerin ana rahmi olarak işte bu bütünüyle etkin ‘kötü vicdan’; tüm bunlar aynı zamanda, görülmemiş yeni bir güzellik ve onaylama bolluğunu ve belki de güzelliğin kendisini aydınlığa çıkardı...”³⁰⁷

Bu anlamda Nietzsche'nin bu kehanetleri, aşağıdaki birkaç örnekte de görüldüğü gibi, özellikle Beden Sanatı, Performans Sanatı, Happening, Fluxus ya da Sitüasyonizm gibi Postmodern Sanat akımları olarak 1950'lerden itibaren karşımıza çıkacaktır. Ve anlaşılacağı gibi Beden, aynı zamanda Modern Özne'nin parçalanarak öldürüldüğü, adeta kendi kendinin ırzına geçen, üzerinde biçimler empoze edilen bir özoluşumun (self-constitution) inşa edildiği estetik bir sanat yapıtı olarak, sanatın artık mutlak bir referansı olarak; Postmodern Sanat'ın Coca Cola Şişeleriyle, Konserve ve Deterjan kutularıyla (Pop Art) ya da sandalye, testere, kürek (Kavramsal Sanat) veya kızak

³⁰⁶ Bu anlamda böylesine bir İsa prototipinin, modern Batı edebiyatında, plastik sanatlarda, sinema ya da çizgi romanda, kahramanlar ya da anti kahramanlar üzerinden, çok titiz bir sembolizmle gösterilmeye-inşa edilmeye halen devam ettiği son derece açıktır.

³⁰⁷ Nietzsche, *Ahlakın Soykütüğü Üstüne*, 83.

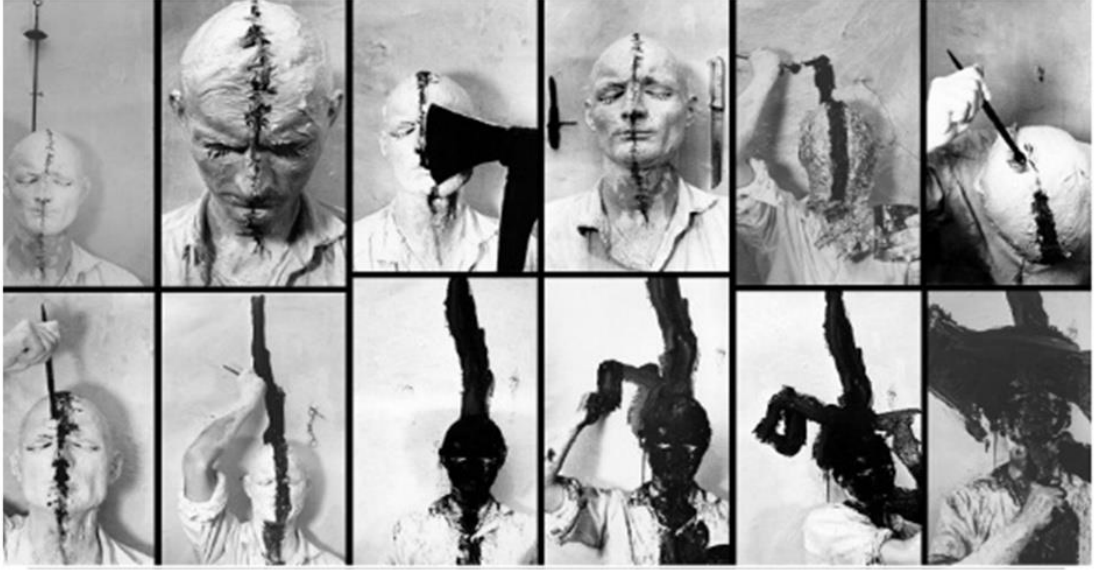
(Fluxus) gibi yeni natürmortlarıyla (yani Nesneleri ile) aynı ontolojik değere sahip bir başka Nesne olarak açığa çıkacaktır. Bu ekseninde, Bedeni sanat eserinin bizzat kendisi haline getirerek ve onu bir Performans Yapıtı olarak kullanan Yves Klein, Marina Abramovich, Joseph Beuys, George Macuinas, Gunter Brus, Carolee Schneeman, Shigeko Kubota, Stelarc gibi Postmodern Öznelerin, Foucaultcu biyopolitikadan başlayarak tüm bir Postyapısalcı geleneğin takip ettiği bir odak oldukları son derece açıktır.



Özgürce yıkılıp-yeniden kurulabilecek, hür olmanın tek referans noktası olan bir sanat yapıtı-bir Nesne haline getirilen Beden'in merkezinde olduğu Beden Sanatı'nın (Body Art) ilk örneklerinden: İnsan bedeni kullanılarak tuval bezi üzerinde inşa edilen baskı örneği:

Yves Klein'in Anthropometrie serisi-1961





Gunter Brus-Kendini Boyayan ve Kendini Yaralayan Sanatçı-1965

Postmodern sanatçının, Batı metafiziği içinde Modern Özne'ye atfedilen ontolojik ayrıcalığı, bizzat kendi kimliğini-bedenini kullanarak parçalaması; kendini lağvetmesi. Böylece Nietzscheci anlamıyla adeta kendi kendinin ırzına geçen, üzerinde biçimler empoze edilen bir özoluşumun (self-constitution) kurulduğu estetik bir sanat yapıtı olarak, Nesne'nin bir tezahürü olarak Beden'in açığa çıkarılması.



Marina Abramovic- Rhythm 0- 1974

Bir Beden ve Performans sanatı örneği olarak, Postmodern sanatçının, Batı metafiziği içinde, Modern Özne'ye atfedilen ontolojik ayrıcalığı, bizzat kendi kimliğini-bedenini kullanarak parçalaması; bu yolla bir Özne-bir Deha olarak kendisinin tezahürü olan tüm yüksek değerleri lağvetmesinin bir başka örneği. Abramovic, tam 6 saat boyunca bir sanat galerisinde pasif olarak durur ve önündeki masanın üzerinde 72 parçadan oluşan birçok nesne (kamçı, çatal, bıçak, kaşık, bal, tüy, zeytinyağı, makas, silah vb.) ve yanlarında da izleyicilerin bu nesneleri ve sanatçının bedenini kullanarak istedikleri her şeyi yapabileceklerini, sanatçının tüm sorumluluğu aldığını yazan bir not bulunmaktadır. İzleyiciler bu nesneleri istedikleri gibi kullanarak, sanatçının bedenine bazen son derece nazik bazen de şiddet dolu-taciz edici bir şekilde yaklaşırlar ve performansın sonunda Abramovic, tüm kıyafetleri yırtılmış, vücudunda yaralar oluşmuş, cinsel tacize uğramış ve psikolojik olarak çökmüş bir hale gelir ancak amacına da ulaşmış olur. Artık Modern bir Özne ve onun pasif Nesne'si olan izleyenler yoktur. Tam tersine izleyenlerin-kitlelerin oluşturduğu Çokluk, asıl anlamı inşa etmekte, Özne'yi biçimlendirmektedir ve bu anlam, Nietzscheci bir perspektiften, İyi ve Kötü'nün ötesindeki sanatçının kendi kendinin ırzına geçmesini, sert, direngen, fakat acı çeken bir malzeme olarak kendine bir biçim empoze etmekten ve bu malzemeye kızgın demirle bir irade, bir eleştiri, bir çelişki, bir horgörü, bir 'hayır!' damgası basmaktan alınan bu hazzı da Beden aracılığıyla açığa çıkarmaktadır. Daha da açıkçası Batı metafiziğinin binlerce yıllık Platoncu düalist şemasının bir sonucu olan Özne-Nesne ayrımı, bizzat bir Nesne olan Beden'in içinde eritilerek (ve bu uğurda Postmodern Sanatçı, böylesine bir asketizm üzerinden, tıpkı İsa gibi kendini bir kurban olarak feda etmektedir) alt yapıdaki kitlelerin yani Çokluğun lehine ortadan kaldırılmaktadır.



Batı metafiziği içinde önce Hristiyanik bir Kutsal Ruh olan Teolojik Özne'nin (İsa) Modernlikle beraber, sekülerleştirilerek Zihin haline gelmesini ve en sonunda postmodernizmde, son kalan parçasını da tamamlayıp, Nesne'nin tezahürü olan bir Beden olarak açığa çıkmasını bize en net şekilde gösteren Beden Sanatı ve Performans Sanatı örneklerinden biri. Kendini İsa ile özdeşleştiren Burden için artık Hakikati inşa edecek olan Haç değil, üzerinde çarmıha gerildiği, ve burada 1966 model bir Volkswagen ile temsil edilen, NESNE'dir. Yukarda da belirttiğimiz gibi, 1950'lerden itibaren başlayan bu türden Postmodern Sanat örnekleri, Foucaultcu Biyopolitika için son derece önemli ilham kaynakları olmuştur.

Chris Burden-Mihlanmış-1974

Bu ekseninde Postyapısalcılığın, Postmodern bir değer olarak inşa ettiği Beden, Rönesans'ın bir Klasik İdeal olan Beden'inden tamamen farklıdır. Yukarda da görüldüğü gibi Postyapısalcılık için **Beden**, Aşkın Özne'nin bir çoğulluk halinde parçalanıp dağılarak, tikelleşerek BİZ haline gelip kiteselleşmesini-nesneleşmesini ifade eder. Durağan bir Klasik İdeal olarak **Beden**, ancak Rönesans heykeltıraşlarının ve ressamlarının eserlerinde dondurulmuş bir güzellik ve orantılılık imgesi olarak görülebilirken; Postmodernizmde, tek tek bireyler üzerinden ortaya çıkan, tikelleşmiş; çirkinliği, eksikliği, hastalıklılığı, orantısızlığı, belirsizliği ve de kendini dönüştürme potansiyelini de içinde barındıran, benlik teknolojileri olarak belirir. Bu tarz benlik teknolojilerinin biz bugün, **Queer kuramında** (bireyin kendi iradesiyle, verili olan bedenini, cinsiyetini kabul etmeme özgürlüğüne sahip, onu dönüştürme gücünü yine kendi-bireysel varlığında bulan böylesine bir varoluşa) Postyapısalcı bir benlik kaygısının sonucu olarak karşımıza çıktığını artık net olarak görebiliyoruz:

“**Queer** kelimesi Türkçede garip, tuhaf, yamuk gibi anlamlara geliyor (İngilizceye ise Almanca çapraz kesen, transversal anlamına gelen ‘quer’den geçmiş). Bunun yanı sıra argoda ‘ibne’ demek. *Queer* kuramının merkezinde de beden üzerinden temellen en acayip, tuhaf, yamuk, anormal, iğrenç, aşağılık

olana; normatif alanın dışında kalana; bu alanın dışında bırakılana; normu ihlal edene bir gönderme ve bu “kötüyü”, “anormali” yeniden anlamlandırma imkânı yatıyor. Olumsuz anlamlarla yüklenmiş bir kelimenin hem bir hareketin hem de bir kuramın adı olarak benimsenerek dolaşıma sokulmasının bizzat kendisi bile bu yeniden anlamlandırma çabasının bir işareti olarak okunabilir.”³⁰⁸

Bu paralelde bilindiği gibi, Modern Özne, aynı zamanda bir Nesne olarak Doğayı-Evreni zaten ele geçirmişti. Şimdi sıra bir Postmodern Özne olarak bizzat, geride kalan tek Nesne’yi (Beden) ele geçirmeye, bizzat kendi kendini ele geçirmeye gelmiştir; ve bunu da 1950’lerden beri, Beden sanatı (Body art) ya da Performans Sanatı aracılığıyla zaten bize gösteren Postmodern Sanat’ın ideolojisini artık toplumsallaştırmak-kitleselleştirmek isteyen Postyapısalcı Düşünce yapacaktır. Daha da açıkçası Postyapısalcılık, bir diğer atası Heidegger’in 20. Yüzyılın başlarında muştuladığı (ancak bir tehlike olarak gördüğü) şeyi, bir biyopolitika ve beden teknolojileri üzerinden, bir özgürlük politikası olarak, açık bir şekilde kurmak istemektedir. Bu da ancak Özne’nin-Bedeni’ni de ele geçirerek, kendini kendi altına almasıyla ya da kendi kendini ele geçirmesiyle olacaktır:

“İstemenin istediği, henüz sahip olmadığı bir şey uğruna çabalama değildir. İsteme, istediğine zaten sahiptir. Çünkü isteme, kendi istemesini ister. Onun istemesi, istediği şeydir. İsteme, kendini ister. İsteme kendi kendini aşar. Böylece isteme, kendini aşma olarak isterken aynı zamanda kendisini kendi ardına, kendi altına (İngilizce understand) koymalıdır.”³⁰⁹

Çünkü Güç İstemi’nin bir tezahürü olarak İnsan, Modern halindeki gibi sahip olmak istediği bir Nesne’nin peşinde değildir artık. Onu çoktan elde etmiştir. Artık istediği, bizzat kendisidir. Bir Özne olarak bizzat kendine yönelik bir özoluşumun (self constitution) yasasına sahip olmak, İsteme olarak kendini aşmak, kendini kendi altına koymak (İngilizce understand) amacındadır. Bu amacın deneyini yapabileceği tek yer, yukarda da bahsettiğimiz gibi Beden ve bu Beden üzerinden kurulacak bir Benlik Teknolojileri olacak ve bu teknolojiler Foucault tarafından “Bireylerin kendi bedenleri ve ruhları, düşünceleri, davranış tarzları ve varoluş biçimleri üzerinde, kendi imkanları veya başkalarının yardımıyla bir dizi operasyon yapmalarını ve böylece belirli bir

³⁰⁸Sibel Yardımcı, “Queer Kuramı ve Kimliksizleşme”, *E-Skop dijital dergi*, 18/05/2012: <https://www.e-skop.com/skopbulten/ne-o-ne-bu-ne-su-queer-kurami-ve-kimliksizlesme/749>.

³⁰⁹ Martin Heidegger, Nietzsche’nin Tanrı Öldü Sözü ve Dünya Resimleri Çağı, çev. Levent Özşar (Asa Yayınları, 2001), 33.

mutluluk, arınmışlık, bilgelik, kusursuzluk ya da ölümsüzlük haline ulaşmak üzere kendilerini dönüştürmeleri”³¹⁰ olarak tanımlanacaktır.

Böylece modern paradigmanın Nesnesi olan kitleler ve bu kitleleri tek tek oluşturan bireyler, **bedenleri** aracılığıyla kendisi üzerinde hakimiyet kurabilen, tikel benlik yapılarıyla bir özoluşum (self-constitution) inşa edebilen özerk varlıklar haline getirilir. Örneğin son dönem Foucault’su, bu tip bir benlik teknolojilerine şimdiye kadar gereken önemi vermediğini bir özeleştirici olarak belirtir ama artık birey üzerinden inşa edilen sibernetik teknolojilerle, bireyin kendi üzerindeki tasarrufunun tarihiyle ilgilenmeye başladığını³¹¹ bunu daha da derinleştirerek sürdüreceğini de ekleyerek, nihayetinde tüm bir Postyapısalcılığın izlediği yolu da ortaya çıkarmış olur. Böylece Aşkın Özne (Kendinde Şey), bir Nesne olarak, yukarıda da bahsettiğimiz gibi, fenomenal ve numenal alandaki Modern Özne’lerinden kurtulmuş olarak, her bireyde benlik teknolojilerini Nesne’si (Beden) üzerinden inşa eden bir Postmodern Özne olarak yeniden doğar. Foucault Düşüncesi’nde **Özne’nin Dönüşü** denilirken kast edilen şey de işte tam olarak budur. Bir meta anlatı olarak yıkılan Modern Özne’nin tümel bir **Hakikat kaygısı** yoktur artık; tam aksine Postmodern Özne’nin inşa ettiği bir tikel **benlik kaygısı** vardır ve bu kaygı da ancak Postyapısalcı düşünce tarafından inşa edilmiş Farklılık nosyonuyla giderilecektir. Çünkü Farklılık, bireylerin kendi kimliklerini tanımlama, Benlik Teknolojileri sayesinde, kendi arzuları aracılığıyla bedenleri üzerinde hakimiyet kurarak bir özgürlük pratiğini inşa etme gücüne sahip oldukları inancını düşüncelerinden doğar.³¹²

Böylece 1950’lerden itibaren kendini ilk olarak Sanat alanında Richard Hamilton, Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Joseph Beuys, Robert Rauschenberg, Marina Abramovic, Yves Klein, Chris Burden vb. olarak gösteren **Postmodern Özne**, tarihsel serüveninin 1980’ler ayağında ve bu kez Endüstriyel Tasarım ve Bilgisayar Mühendisliği alanında Steve Jobs, Steve Wozniak, Bill Gates olarak karşımıza çıkacak; 9 Kasım 1989’da Berlin Duvarı’nın yıkılmasıyla politik alandaki zaferini ilan edecek ve bu zaferini 1992’de “Tarihin Sonu ve Son İnsan” teziyle temellendirerek (Francis Fukuyama) 1990’ların sonundan itibaren de bu kez Yeni Medya alanında, Mark Zuckerberg, Sergey

³¹⁰ Michel Foucault-Huck Gutman-Patrick H. Hutton, *Benlik Teknolojileri*, çev. Gül Çağalı Güven (Om Yayınevi 2001), 26-27.

³¹¹ Foucault-Gutman-Hutton, *Benlik Teknolojileri*, 27-28.

³¹² Best & Kellner, *Postmodern Teori*, 88.

Brin, Jeff Bezos, Larry Page, Elon Musk, Jack Dorsey, Kevin Systrom, Mike Kreiger vb. olarak belirecektir. Bu dönemle beraber, artık kitleselleşmiş bir **Bilgisayar** olarak Nesne, Postmodern Özne'si tarafından tek mutlak paradigma olarak açıklığa çıkartılacak ve türümüzün tüm anlamlandırma kategorilerinin bir İlk nedeni, Idea'sı ya da Arkhe'si olarak küreselleşecektir. Bilgisayar'ın bir Nesne olarak türümüzün tüm anlamlandırma kategorilerinin bir İlk nedeni, Idea'sı ya da Arkhe'si olarak küreselleşmesinin başlangıcı, tam da Foucault'nun ölüm yılı olan, 1984'de başlayacak IV. Büyük Sanayi devrimidir³¹³ hiç kuşkusuz: Bu, Steve Jobs'un tarihteki, Grafik Kullanıcı Arayüzü'ne sahip ilk kişiselleştirilmiş özel bilgisayar olan Apple Macintosh'u 24 Ocak 1984'de, Kaliforniya'da düzenlenen Apple hissedarları toplantısında tanıttığı andır (hemen bir yıl sonra, 1985'de Bill Gates'in Microsoft şirketi, kişisel bilgisayarları grafik arayüzüne taşıyan ilk sürüm olan Windows 1.0'i yayınlayacaktır. Yine 1984'de Charles Hull tarafından Üç boyutlu yazıcı icat edilir ve aynı yıl, Steen Willadsen adlı bilim adamı, insanlık tarihinde ilk kez olgunlaşmamış koyun embriyo hücrelerinden bir kuzu klonladığını açıklar). Bunu, 1989'da CERN'de (Avrupa Nükleer Araştırma Merkezi) çalışan yazılımcı-araştırmacı Tim Berners Lee'nin icat ettiği Dünya Çapında Ağ-World Wide Web (www) sistemi (İnternet) takip edecek; 1991'de Robert Cailiau, Lee'nin ekibine katılarak Html (Hypertext Markup Language) standardını oluşturacak ve 1993 yılında kitlelerin kullanımına açılan İnternet, böylece insani kültürü bilgisayarlar aracılığıyla Yeni Medya alanına taşıyacaktır. Bu yeni alanda ortaya çıkan ilk kişisel blog ise Randy Conrads'ın 1995'de icat ettiği Classmates.com'dur. 1997'de weblog teriminin ortaya çıkmasından sonra onu Google (1998), Wikipedia (2000), Stumbleupon (2001), Friendster ve LinkedIn (2002), Myspace (2003), Facebook (2004), YouTube (2005), Twitter (2006), Tumblr (2007), Foursquare (2009), Instagram (2010) ve diğer yüzlerce sosyal medya platformu takip edecek ve böylece Foucault'cu Benlik Teknolojileri'nden itibaren başlayarak tüm bir Postyapısalcı gelenek üzerinden inşa edilen bedenlerin; çoğalarak, kopyalanarak, farklılaşarak, simüle edilerek, tikelleşerek; sonuç olarak da kitleselleşerek yeni bir hiperrealist Kod (ya da anlam ya da çoğaltılmış hakikatler) oluşturdukları yeni bir Postmodern kategori (Yeni Medya) karşımıza çıkmış olacaktır. Böylesine bir paradigmayı inşa eden Postmodern Özne, Modern selefinden

³¹³ Batı merkezli diğer üç sanayi devrimini ise şöyle sıralayabiliriz: 1) Buhar gücüyle çalışan makinelerin üretimin merkezinde yer aldığı I. Büyük Sanayi Devrimi (1760-1840) 2) Elektrik gücüyle çalışan makinelerin üretimin merkezinde yer aldığı II. Büyük Sanayi Devrimi (1849-1950) 3) Nükleer enerjinin ve yazı tabanlı bilgisayarların merkezinde yer aldığı III. Büyük Sanayi Devrimi (1950-1984).

farklı olarak Hakikat'ini kitlelere dayatmaz; bir **hata** olarak gördüğü herhangi bir ütopya, ideoloji ya da anlam inşa etmek gibi bir ideali yoktur. Tam tersine, Nesne'si (Bilgisayar) üzerinden yaratmış olduğu kategorileriyle (tüm bir yeni medya) Hakikat'ini çoğaltır, işlevselleştirir, popülerleştirir, herkesin kullanımına sokar ve böylece kitleleri de kendi istemleriyle bu yaratım sürecine ortak ederek, oluştan-kopyadan-çokluktan-farklılıktan-tikelden-geçici ve bedensel olandan beslenen evrenini küreselleştirir.

İşte Foucault'nun ve onunla birlikte Postyapısalcı geleneği kuran düşünürlerin Postmodernizme en önemli katkısı tam da bu noktadan itibaren başlar; daha da doğrusu 1950'lerden beri Postmodern Sanat'ın sürekli vurguladığı mottolar ("Sanat kopyadır" "Sanat çalıntıdır" "Özne, bedeninden başlanarak parçalanması gereken bir mittir" "Yapıt hiçbir zaman orijinal olamaz, kopyalanabilir, çalınabilir" "Herkes sanatçıdır" "Sanat yapmak için büyük yetenekler, yüce idealler gerekmez: Sen de yapabilirsin" "Sanat sıradandır, kitleseldir, anlıktır ve hiçbir şey yaratmasan bile beden bir sanat yapıtıdır" "Yüksek-Akademik Kültür ile Popüler-Kitlesel Kültür arasında hiçbir ayrım yoktur") yeni medya endüstrisi ile beraber iyice atomize olarak tikelleşip tamamlanacak-kitleselleşecek ve böylece sosyal medyada ne kadar "ben"liğe ait hesap varsa o kadar sanat yapıtının, farklılığın, bireyselliğin, kendini ifade etmenin bir özoluşum (self-constitution) aracılığıyla inşa edildiği, bedenin böylesine bir internet sistemi üzerinden yeniden kurulduğu, küreselleşmiş dev bir **ortak bir şeyleri olmayanların ortaklığı** ağı ortaya çıkacaktır.³¹⁴ İşte böylesine bir ağ, tüm Dinleri, Gelenekleri, İnançları, Ahlakları, Dilleri ve Kültürleri, kendi istençleri aracılığıyla küresel bir potada eritecektir. Böylece Aşkın Özne'nin önce bilgisayar teknolojisini inşa eden Kod ve o Kodların kurduğu yazılımlar aracılığıyla çağımızda tek tek bireyler üzerinden tikelleşmesi, kitleselleşerek çoğalması, ne kadar birey ve o bireylere bağlı ne kadar beden varsa o kadar da sanat yapıtının yeni medya mecraları ile teşhir edilmesi, postyapısalcılığın 1970'lerden itibaren inşa ettiği bir kuramsal dinamiğin sonucudur. Daha da doğrusu Postyapısalcılığın sürekli biçimde Benlik Teknolojileri, Şizofrenler, Beti, Metin, Arzu veya Organsız bedenler olarak, bir biyopolitika olarak vurguladığı

³¹⁴ Böylesine bir internet ağının merkezi, tıpkı Postmodern Sanatın da olduğu gibi, ABD'dir hiç kuşkusuz. Bu anlamda San Francisco'ya bağlı Silikon Vadisi, IV. Büyük Sanayi Devrimi'nin parça-parça halen inşa edilmekte olduğu çok önemli bir merkez olarak ortaya çıkmaktadır ve ABD, 1980'lerden itibaren hemen tüm klasik modern üretim sektörlerini (Detroit gibi otomotiv sanayinin merkezi olan şehirlerinin iflas etmelerini bile göze alarak) Çin başta olmak üzere Uzakdoğuya taşıyacak ve böylece kendi ülkesinde sadece Kod üzerinden inşa edilen bu türden bir yeni postmodern bilgiye yatırım yaparak, bu alanda öncülüğü eline alacaktır.

şey, 1990’lardan itibaren bir Yeni Medya Yapısı olarak görünür hale gelmiş; Yüksek Kültür (Üst yapı) ve Popüler Kültür (Alt yapı) arasındaki ayrımı ortadan kaldıran yeni bir merhale olarak, sanatın kitleselleşmesi olarak Postmodern paradigmanın kategorileri içindeki yerini almıştır. Sonuç olarak görülmektedir ki, yukarda da gösterdiğimiz gibi, Modern Batı Metafiziği içindeki alternatif karşı kültür hareketlerinin, sivil toplum örgütlerinin ya da politik-ideolojik fraksiyonların bir tersine çevirme yoluyla İktidarı yeniden ürettikleri kritiğini yapan Postyapısalcılık, söz konusu hataya kendisi de düşerek (Nietzscheci bir tersine çevirme sonucunda Beden’i bir Nesne olarak Batı Metafiziği’nin üst yapısına taşıyıp, onun üzerinden çokluğu, farklılığı, oluşu, tikelliği inşa eden bir karşı kültür paradigması yaratarak) kritize ettiği Modern İktidarı ve onun Aşkın Özne’sini tersinden, bu kez Postmodern bir paradigma olarak yeniden inşa etmek zorunda kalmış; ve böylece tıpkı atası Nietzsche gibi, lağvetmek istediği metafiziği tersine döndürerek içinden dönüp çıkmak isterken, onu daha da tahkim edip küreselleşmesini sağlamıştır.

Böylece insani uygarlığın tüm kategorilerinde devam eden bir krizin, Batı Medeniyeti-Düşüncesi ya da Metafiziği’nin ve onun yasa koyucu bir unsuru olarak en son Nietzsche eliyle bir **üst insan** haline getirilmiş Özne nosyonunun krizinin (nihilizm) net bir resmini görebiliyoruz artık. Ve yine görüyoruz ki kriz, **meta anlatıların** Postmodern Kuram tarafından yapıbozumuna uğratılmasıyla ortadan kalkmamış, aksine daha da büyümüştür: Özne’nin yerini alan Nesne’den hareketle; Hakikat’in yerini Hakikatler, Birliğin yerini Çokluk, Varlık’ın yerini Oluş, Orijinalin yerini Kopya, Yüksek Kültür’ün yerini Alt-Popüler Kültür, Tümel’in yerini Tikel, Tek Biçimciliğin yerini Farklılık, Ruh ya da Zihnin yerini Beden, Anlamın yerini Anlamsızlık ya da İroni almıştır ve bu da diyalektik çiftler ya da dikotomiler üzerinden ilerleyen Batı Medeniyeti-Düşüncesi ya da Metafiziği’nin tüm kategorileriyle, bu kez de postmodern bir perspektiften yeniden üretilmesinden başka bir şey değildir. Nietzsche, farkına varmadan, lağvetmek istediği paradigmanın (Batı Medeniyeti-Düşüncesi ya da Metafiziği) içine daha da derinlikli olarak yerleşmiş; yıkmak istediği şeyi (nihilizm) daha da büyütüp-derinleştirerek tahkim etmiştir. Fark, yukarda da belirttiğimiz gibi, Modernizmde alt yapıda kalan ve ötekileştirilen tüm değerlerin (Nesne, Beden, Tikel, Çokluk, Alt-Popüler kültür, Kopya vb.) üst yapıdakilerle (Özne, Ruh ya da Zihin, Tümel, Birlik, Yüksek kültür, Orijinal vb.) yer değiştirmesi ya da bir tersine çevirmeden ibarettir sadece ve bu, Fredric

Jameson'un da belirttiği gibi, artık küreselleşmiş post-kapitalist bir ideolojinin, yani Modern İdeolojinin, yoluna Postmodernist bir maske ile devam etmesinden başka bir şey değildir³¹⁵ Özne, modern bir **meta anlatı** olarak yıkılmıştır; ancak bu kez de bir Postmodern Özne'nin yeni anlamlandırma kategorileri olarak; daha da doğrusu bir Aşkın Özne olarak, Nesne üzerinden yeniden tanımlanan, Çokluk olarak, Farklılık olarak, Kopya olarak, Beden olarak, yeniden geri dönmüştür. Hiç kuşkusuz tüm bu kategoriler sayesinde insani kültürümüzde bir demokratikleşmeden-özgürleşmeden, en azından Modernitenin vülger totalitarizm biçimlerinden azad edilmekten bahsedilebilir; ancak bu tersine çevrilmiş ya da tersyüz edilmiş yeni Postmodern diyalektik şema, artık küreselleşmiş bir Tüketim Toplumu inşa etmek isteyen kapitalist iktisadi ideoloji için, Modern eskisine nazaran çok daha kullanışlıdır artık. Bu kez, bir meta anlatı olarak 1991'deki Sosyalizm'in ölümünden sonra, üstesinden gelinememiş, hatta yukarda da göstermeye çalıştığımız gibi, farkına varılmadan tahkim edilmiş bir diğer meta anlatı'nın (Kapitalist neo liberalizm) egemenliğinde ve yine Batı'nın merkezinde olduğu yeni bir postkolonizasyon çağı inşa edilmiştir. Bu kez Batı tarafından dünyanın geri kalanına hakim kılınan modernist-dayatmacı-silah zoruyla yapılan bir kolonizasyon söz konusu değildir artık; tam tersine söz konusu olan, dünyanın geri kalanının (eski sömürgelerin) Nesne'lerini üretmesi için Batı'yı, **yabancı sermaye** olarak ve ucuz iş gücünü kullandırmak üzere, bu kez gönül rızasıyla topraklarına yeniden çağırmasıdır. Bu yolla aynı topraklarda, Batı'daki Tüketim Toplumu'nun bire bir kopyalarını da kurduran, küreselleşmiş bir postkapitalist ekonomi-politik söz konusudur. Bunun sonucunda Ahlaki Özne, Tümel Politik Özne, Estetik Özne, Bürokratik Özne bir meta anlatı olarak lağvedilmiştir ancak hepsini kapsayan-Moderniteyi inşa eden öz, yani Ekonomik Özne ya da İnsan (ya da Beyaz-Batılı-Burjuva Özne) Batı metafiziğinde süregelen her tersine çevirmede daha da tahkim edilmiş ve en sonunda ezeli öteki'si yani Nesne ile hemhal bir Aşkın Özne olarak, bugün artık Küreselleşme olarak adlandırdığımız postkapitalist bir projenin merkezine oturmuştur. Böylece Postyapısalcılıkla, Batı Metafiziğinin geldiği nokta (Postmodernizm ya da Postmodernite) bir türlü üstesinden gelinemeyen, dahası giderek genişleyen bir KRİZ olarak; küreselleşen bir diyalektik şema olarak, yeniden karşımızdadır:

³¹⁵ Fredric Jameson, *Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı*, çev. Nuri Pülümer (Yapı Kredi Yayınları, 1992), 4.

AŞKIN ÖZNE-KENDİNDE ŞEY

ÜST YAPI	ALT YAPI
Oluş	Varlık
Doksa (şanı), Gölge	İdea, Işık
Geçici ve Zamansal	Ezeli ve Ebedi
Değişken	Değişmeyen
Tikel	Tümel
Dünya	Tanrı
Beden	Ruh
Beden	Zihin
Nesne	Özne
Kötü	İyi
Estetik	Ethik
Fenomen	Numen
Duyusal	Duyuüstü

Buna göre Postyapısalcılığın bir tanımını da yapabiliriz: Postyapısalcılık, Nietzscheci anlamıyla, Batı metafiziğini inşa eden değer düalizminin tersine çevrilmesi metodunu takip eden ve bunun sonucunda bir meta anlatı olarak ölümü ilan edilen Modern Özne ontolojisi yerine bir Nesne ontolojisini, bir Biyopolitika Nesne'si olan Beden üzerinden kurduğu iddiasında olan ve bunu yaparken de Dada'dan temellenen ve 1950'lerden itibaren açığa çıkmaya başlayan Postmodern Sanatı takip ederek, günümüzde artık küreselleşmiş bir paradigma haline gelmiş olan Postmodernite ya da Postmodernizmin kuramsal çerçevesini inşa etmiş olan bir gelenektir. Şimdi bahsedilen Krizin farkında olan ve bu yüzden düşüncesini Postyapısalcılık dışında inşa eden Baudrillard Düşüncesi'ne geçebiliriz artık.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

JEAN BAUDRILLARD DÜŞÜNCESİNDE HAKİKAT SORUNU

3.1. ÇAĞDAŞ BİR DÜŞÜNÜR OLARAK JEAN BAUDRILLARD ve ESERLERİ

Jean Baudrillard, 1929'da Fransa'nın kuzeydoğusundaki Reims kentinde dünyaya gelir. Reims Lisesi'nde başladığı eğitimini Paris'teki IV. Henry lisesinde tamamlar. 1940'ların Fransa'sında, özellikle Alman Romantik geleneği ile Nietzsche ve Heidegger üzerinden, Alman düşüncesinin etkisi büyüktür ve bu etki, genç Baudrillard'ı da lise yıllarından itibaren Almanca öğrenmeye iter. Bu dil ile olan ilişkisi Sorbonne Üniversitesi-Alman Dili ve Edebiyatı bölümüne girmesini ve buradaki eğitiminden sonra on yıl boyunca Fransa taşrasındaki liselerde Almanca öğretmenliği yapmasının da önünü açar. Öğretmenlik mesleğini sürdürürken, 1962 yılında Henri Lefebvre'nin yönetiminde, Nanterre Üniversitesi-Paris X'da Sosyoloji doktorasına başlar. Düşünür burada, *Le Systeme des Objets (Nesneler Sistemi)* başlıklı doktora tezini 1966 yılında tamamlar ve ardından aynı yıl, üniversitenin Sosyoloji bölümüne asistan olarak atanır. Söz konusu üniversitede 1972 yılından itibaren profesör olarak Sosyoloji dersleri vermeye başlar ve 1987 yılında emekli olur; 1987'den 1990 yılına kadar ise, Paris-IX Dauphine Üniversitesine bağlı Institut de Recherche et d'Information Socio-Economique (IRIS, Sosyo-Ekonomik Araştırma ve Enformasyon Enstitüsü) isimli kurumda bilimsel direktörlük yapar. Emekliliğinin ardından dünyanın pek çok üniversitesinde konferanslar veren ve ana akım medya organlarında çıkan röportajlarında yapmış olduğu radikal yorumlarıyla popüler bir entelektüel haline gelen Baudrillard, 2001 yılından vefat tarihi olan 2007 yılına kadar İsviçre'nin Saat-Fee kentindeki European Graduate School'da kültür felsefesi ve medya eleştirisi alanlarında dersler vermeye devam etmiştir.

Düşünürün ilk çalışması, yukarda da belirttiğimiz gibi, aynı zamanda doktora tezi olan, *Le systeme des Objets- Nesneler Sistemi'dir (1968)* ve bunun ardından *La Societe de Cansommation- Tüketim Toplumu (1970)* basılır. Bu ilk iki kitabı, *Pour une critique*

de l'économie politique du signe- Gösterge Ekonomi Politikı Hakkında Bir Eleştiri (1972), *Le Miroir de La production- Üretimin Aynası* (1973) ve *L'échange Symbolique et la Mort-Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm* (1976) takip eder. *Oublier Foucault- Foucault'yu Unutmak* (1977) yayımladığında, Baudrillard sadece Fransa'da değil, Çağdaş dünyanın düşünce çevrelerinde de tanınan bir isimdir artık. Aynı yıl *L'effet Beaubourg: Implosion et Dissuasion-Beaubourg Etkisi: Göçme ve Vazgeçirme* (1977) çıkar. Ardından *L'Ange de Stuc- Alçı Meleği* (1978) ve *Le P.C. ou les Paradis Artificiels du Politique- Komünist Partisi ya da Politikanın Sahte Cennetleri* (1978) başlıklı çalışmaları kitapçı raflarındaki yerini alır. Sonraki yıl *De la Séduction- Baştan Çıkarma Üzerine* (1979) piyasaya çıkar. Baudrillard'ın Simülasyon kuramını inşa etmeye başladığı 1980'ler döneminin ilk önemli sonucu *Simulacres et Simulation- Simülakrlar ve Simülasyon* (1981) olur ve bu kitapla beraber düşünürün ismi Avrupa dışında da bilinir hale gelir. En önemli eserlerinden biri olan ve bizce düşünürün **Simülakr ve Simülasyon** ile beraber olgunluk döneminin başlangıcında yer alan bir diğer çalışması, *A l'ombre des Majorités Silencieuses Suivi de l'Extase du Socialisme- Sessiz Yığınların Gölgesinde-Toplumsalın Sonu*, 1982 yılında basılır. Bir yıl sonra *Les Stratégies Fatales- Çaresiz Stratejiler* (1983), ardından *Chronique des Années 1977/1984- 1977/1984 Kronikleri* (1984) ve *La Gouche Divine- İlahi Sol* (1984) yayımlanır. Bunları, birer yıl arayla yayınlanan *Amerique- Amerika* (1986) ve *Cool Memories I-Kara Anılar I* (1987) adlı çalışmaları takip eder, ki *Cool Memories I* için, düşünürün emeklilik sonrası, dünyanın pek çok köşesindeki üniversitelerde konferanslar vermeye başladığı dönemin ilk eseridir de denilebilir. Aynı yıl, *L'autre par lui-même- İletişimin Vecd Hali* (1987) yayınlanır ve bundan üç yıl sonra *La Transparance du Mal: Essai Sur les Phenomenes Extrêmes- Kötülüğün Şeffaflığı: Aşırı Fenomenler Üzerine Bir Deneme* (1990) çıkar ki, bu çalışma kurulmakta olan Bilgisayar merkezli dijital ekonomi-politiğin ve bu politika üzerinden inşa edilmeye başlanan Kod metafiziğinin, artık küreselleşmekte olan Batı merkezli bir neo liberalizm üzerinden nasıl bir yeni Postmodern paradigma inşa ediyor olduğunu göstermesi açısından son derece önemlidir. Bu eserinden bir yıl sonra, sadece entelektüel düşünce çevrelerinde ve akademide değil, ana akım medyada da büyük bir ilgi ile karşılanan ve artık ABD hegemonyasındaki tek kutuplu dünyanın, düşünür tarafından-simülasyon kuramı üzerinden değerlendirildiği *La Guerre du Golfe n'a pas eu lieu- Körfez Savaşı Olmadı* (1991) yayınlanır. Büyük yankı uyandıran bu eseri, Fransa'daki göçmenlik ve

entegrasyon sorunları üzerine bir inceleme olan *Citoyenneté et Urbanité- Vatandaşlık ve Medenilik* (1991) takip eder (ki bu çalışmayı bir nevi tamamlayacak olan kitap, Marc Guillaume’la birlikte kaleme aldıkları *Figures de l’altérité- Ötekilik Figürleri* (1994) olacaktır). Bunları takiben basılan *L’illusion de la fin- Son Yanılsaması* (1992), *La Pensée Radicale- Radikal Düşünce* (1994), *Le Crime Parfait- Kusursuz Cinayet* (1994) düşünürün hep bir sorun-kriz zemini olarak gördüğü Modernite kavramıyla olan düşünsel hesaplaşmasını daha da derinleştirdiği geç dönem metinleridir. İki yıl sonra *Cool Memories II- Kara Anılar II* (1996) ve sonraki yıl da *Cool Memories III- Kara Anılar III* (1997) basılır.

Yine 1997 yılında Baudrillard’ın, biri kendisi ile yapılan bir söyleşi (*Le Paroxyste Indifférent*) olmak üzere, üç kitabı yayınlanır: *Illusion, Désillusion Esthétiques- Yanılsama, Karşı-Yanılsama ve Estetik*, *Ecran Total- Tam Ekran* ve *Le Paroxyste Indifférent- Tepkisiz Kriz*. *Le Paroxyste Indifférent*, Francis Fukuyama’nın “Tarihin Sonu” tezinden başlayarak, 1991’deki Komünizmin yıkılışına ve bunun ardından, özellikle Yugoslavya örneğinde karşımıza çıkan ve oradan Bosna’daki soykırıma uzanan mikro etnik-ulusalcı akımlara, Körfez savaşına ve tüm bu tarihsel olayları aktaran medyanın, bir illüzyon üzerinden inşa ettiği hipergerçekliğe; yine tüm bunlarla bağlantılı olarak o dönemde “Yeni Dünya Düzeni” olarak adlandırılan neo liberal Küreselleşme politikalarında yeniden tanımlanan İnsan hakları ve yurttaşlık, adalet, şiddet, soykırım, ölüm, özgürlük, toplum, cinsiyet, demokrasi, medeniyet gibi kavramlar ve bu kavramlar karşısında, özellikle Fransız entelektüellerin yüklenmek zorunda oldukları sorumluluklar üzerine gazeteci Philippe Petit ile yapılan uzun soluklu- tarihi bir söyleşidir ve tanık olunan zamanın ruhu üzerine düşünürün fikirlerinin net bir panoramasını verir. Bir sonraki yıl, *Car l’illusion ne s’oppose pas à la réalité- Çünkü İllüzyon Gerçekliğe Karşı Değildir* (1998), *De l’exorcisme en politique ou La conjuration des imbéciles-Siyasette Egzorsizm ya da Ahmaklar Komplosu* (1998) ve *La pense radicale-Radikal Düşünce* (1998) yayınlanır. Hemen sonraki yıl ise *L’Echange Impossible- İmkânsız Takas* (1999) piyasaya çıkar. Yine 1999 yılında yayınlanan *Photographies 1985-1998/Fotoğraflar 1985-1998*, düşünürün 13 yıl boyunca çekmiş olduğu fotoğraflar eşliğinde, bu sanatı incelediği bir çalışma olmuştur.

2000 yılında ise, Baudrillard'ın düşünsel mimarisindeki felsefi kavramları güncelleştirerek tahkim ettiği, yeni açıklamalar getirdiği *Mots de Passe- Anahtar Sözcükler (2000)* ve Mimar Jean Nouvel ile birlikte yazdıkları *Les Objets Singuliers: Architecture et Philosophie- Tekil Nesneler: Mimarlık ve Felsefe (2000)* yayınlanır. Bir yıl sonra bu kez felsefeci ve gazeteci François L'yvonnnet'nin Baudrillard ile yaptığı söyleşilerden oluşan ve düşünürün üzerinden yükseldiği düşünsel zemini anlamada oldukça aydınlatıcı bir eser, kitapçı raflarındaki yerini alır: *D'un fragment l'autre- Bir Parçadan Diğerine (2001)*. Bunu *Télémorphose- Telemorfoz (2001)* ve Yayınlanmamış metinlerinden oluşan *Le ludique et le policier, et autres textes inedites parus dans Utopie (2001)* adlı eserleri izler. 2002 yılında *Pataphysique-Patafizik* kitabı basılır. Aynı yıl, 11 Eylül 2001'de ABD'ye karşı gerçekleştirilen ve yıkılan Dünya Ticaret Merkezi (İkiz Kuleler) görüntüleriyle hafızalara kazanan terör saldırılarından sonra adeta yeniden şekillenen Batı politika ve düşünce teorileri içerisinde filozof, *L'esprit du terrorisme- Terörizmin Ruhu (2002)* ve ardından yine aynı konu üzerine üç farklı yazısının ³¹⁶ yer aldığı *Power Inferno- Cehennemî Güç (2003)* isimli kitapları ile yer alır. Baudrillard, her iki kitapta da, Batı'daki genel düşünce medyumlarının, bu yeni terör dalgası karşısında inşa ettiği algının tam tersi bir perspektif çizer. Düşünür, söz konusu terörizmin, medeniyetler çatışmasını başlatan fraksiyonel bir hareket, bir anarşizm türü ya da dinsel bir fanatizmin sonucu olmadığını; bu tür bir “yeni” terör dalgasının, Küreselleşmenin, kökleri Modernite'nin derinliklerinde olan evrenselleşme teorilerinin kaçınılmaz bir sonucu olduğunu vurgular. Bir yıl sonra, vatandaşı olan bir diğer filozof Edgar Morin'le Paris'deki Arap Dünyası Enstitüsü'nde, küresel terör üzerine yapmış oldukları konuşmaların metinlerini içeren bir kitap piyasaya çıkar: *La Violence du Monde- Dünya'da Şiddet (2003)*. Aynı yıl, *Cool Memories IV-Kara Anılar IV (2003)* kitapçı raflarındaki yerini alır. Ardından, yine kapsamlı bir eser olan *Le Pacte du lucidité ou l'intelligence du mal- Şeytana Satılan Ruh ya da Kötülüğün Egemenliği (2004)* yayınlanır. 2005 yılında ise düşünürün dört kitabı birden basılır, ki bunlar aynı zamanda filozof hayattayken çıkan son kitaplar olacaktır. Bunlar sırasıyla şöyledir: Edebiyat eleştirmeni ve kültür teorisyeni Sylvere Lotringer'in **Sanat Korsanlığı** başlıklı giriş yazısıyla açılan *Le complot de l'art, illusion et desillusion esthetiques, precede de Le pirate de l'art par Sylvere Lotringer- Sanat Komplosu-Yeni*

³¹⁶ *Requiem pour les Twin Towers-İkiz Kuleler İçin Requiem, Hypotheses sur le terrorisme-Terörizm Üzerine Hipotezler, La violence du monde-Küresel Şiddet.*

Sanat Düzeni ve Çağdaş Estetik (2005); Arjantinli felsefeci Enrique Valiente Noailles ile birlikte kaleme aldıkları *Les Exiles du Dialogue- Diyalog'dan Sürgün Edilenler (2005);* Jean Louis Voileau ile yapılan bir söyleşinin de girişinde yer aldığı ve düşünürün 1967-1978 yılları arasında Ütopya kavramını merkeze alarak yazdıklarını içeren bir derleme olan *A propos d'Utopie-Ertelenen Ütopya (2005)* ve *Cool Memories-Kara Anılar V (2005)*. Düşünürün vefatından sonra yayınlanan kitapları ise şunlardır: *Pourquoi tout n'a-t-il pas déjà disparu?-Neden Her Şey Hala Yok Olup Gitmedi? (2007-2008), Carnaval et Cannibale-Karnaval ve Yamyam (2008)* ve 2005-2006 yıllarında verdiği konferansların bir derlemesi olan *L'agonie de la puissance-Can Çekişen Küresel Güç (2015)*.

Baudrillard'ın Türkçe çevirilerinin büyük çoğunluğu ise, aynı zamanda düşünürü Türkiye'deki entelektüel çevrelere de tanıtmış olan Oğuz Adanır hocamıza aittir. Adanır dışında Necmettin Sevil, Ayşegül Sönmezay, Ferda Keskin, Yaşar Avunç, Işık Ergüden, Elçin Gen, Aziz Ufuk Kılıç, Ali Utku-Serhat Toker, Bahadır Gülmez, Leyla Yıldırım, Aslı Karamollaoğlu ve Ali Bilgin de emek verilmiş çevirileriyle Türkiye'de geniş bir Baudrillard külliyyatının oluşmasına katkıda bulunmuşlardır.

3.2. ANA HATLARIYLA JEAN BAUDRILLARD DÜŞÜNCESİ

Çalışmamız boyunca göstermeye çalıştığımız gibi, Platonculuktan beri Batı Metafiziği'nde “**Hakikat nedir?**” sorusuna verilen cevapların (Idea, Salt Form, Külli İrade, Tanrı, Özne vb.) 18. Yüzyılda açığa çıkan Kant Düşüncesi ile beraber, numenal alanda Modernizm ve fenomenal alanda Modernlik olarak ikiye bölünen bir Özne ile sonuçlandığını; bunun da Özne'nin ademi merkezileşmesi biçiminde tezahür ettiğini; bunun sonucunda da iki Özne'yi temellendiren bir Kendinde Şey olarak Aşkın Özne kavramının Batı düşüncesinin merkezine, hala aşılmaya çalışılan bir ontolojik kavram olarak yerleştiğini ve böylesine bir nosyonun inşa ettiği Modernite paradigmasının 19. Yüzyıldan beri Batı düşüncesinde KRİZ olarak tanımlanarak, tartışmaya açıldığını görebiliyoruz. Bu anlamda KRİZ kendini;

- Burjuva-Kültürsüz bir dünyada inanç Krizi (Kierkegaard)
- Avrupa Bilimleri Krizi (Husserl)
- Beşeri Bilimler Krizi (Foucault)
- Nihilizm Krizi (Nietzsche)

- Varlık'ın Unutulmuşluğu'nun yaratmış olduğu Kriz (Heidegger)
- Burjuva-Kapitalist toplumun Krizi (Marx)
- Araçsal akılsallığın egemenliği ve doğanın başatlığı Krizi (Adorno ve Horkheimer)³¹⁷

olarak gösterecek ve Jean Baudrillard da işte bu gelenekten -özellikle de bu geleneğin Nietzsche ayağından köklenen Fransız Postyapısalcı düşünceden çıkış noktasını alan bir düşünür olarak 20. yüzyılın son çeyreğinde karşımıza çıkacaktır. Bu anlamda yukarıda da gösterdiğimiz üzere, tıpkı Postyapısalcılık gibi, Baudrillard Düşüncesini de **Nietzsche tarafından tersine çevrilmiş olan Platoncu şemanın** zorunlu bir sonucu olarak tanımlayabiliriz. Ancak Baudrillard düşüncesinin iddiası (ve bu aynı zamanda Postyapısalcılık'tan ayrıldığı noktadır) bu tersine çevrilmiş şemada (Postmodernizm ya da Postmodernite) bir değer olarak üst yapıya taşınmış olan ve artık bir ötekisi (Özne) olmayan Nesne'nin (bir Tüketim Maddesi olarak, bir Oluş, Sanı, Tikel, Çokluk ve aslında tüm bunları kapsayan bir Beden olarak Nesne) 1950'lerde Pop Art'la başlayan Postmodern Sanat'la ve 1960'lardan itibaren bu sanatı düşünsel olarak tahkim eden Postyapısalcılıkla birlikte bir Nesne ontolojisi olarak ortaya çıktığı ve aşılmaya çalışılan Batı metafiziğinin fasit dairesini daha da büyüttüğü gerçeğidir. Şimdi buraya girmeden evvel, Baudrillard Düşüncesine ana hatlarıyla bakmaya çalışalım.

Bu anlamda bir başlangıç noktası olarak **Nesne** kavramı, Nietzsche'nin **Ahlakın Soykütüğü**'nde belirlediği bir amacın ("değer problemini çözmek") Fransız Postmodern Düşüncesi içindeki takipçilerinden biri olan Baudrillard için de son derece önemlidir. Çünkü düşünür için, Değer-Nesne ile özdeşir ve Batı düşüncesindeki KRİZ'i aşma yolunda incelenmesi gereken biricik postüladır:

"Nesneler kendilerinden her zaman istediğimiz gibi yararlanabileceğimiz dilsiz ve edilgen bir evren gibi algılanmışlardır; oysa ben bu evrenin bizim ona söylättiklerimizden başka söyleyecek şeyleri olduğunu düşünüyorum, çünkü nesne, göstergenin gösterdiği "şeyin" önüne geçtiği, onu gizlediği ve hiçbir şeyin görüldüğü gibi olmadığı bir evrende yaşamaya başlamıştı. Dolayısıyla nesne, gerçek dünyanın varlığı kadar yokluğunu da ortaya koymanın yanı sıra, özellikle de öznenin yokluğunun altını çiziyordu."³¹⁸

³¹⁷ Simon Critchley, *Kıta Felsefesi*, çev. Hakan Gür (Dost Kitabevi, 2013), 105.

³¹⁸ Jean Baudrillard, *Anahtar Sözcükler*, çev. Oğuz Adanır-Leyla Yıldırım (Paragraf yayınları, 2005), 18-19.

Bu ekseninde genel olarak Batı Düşüncesi ya da Metafiziği tarihine ve özel olarak da bu tarihin modern-postmodern proje için önemli sonuçlarından biri olan Baudrillard düşüncesine baktığımızda, kökende yer alan temel olgunun, Nietzscheci “değerlerin tersine çevrilmesinin” bir sonucu olarak, **Özne** karşısında artık üst yapıda yer alan bir **Nesne metafiziği** ve bu metafiziğin sonuçlarının değerlendirilmesi olduğunu söyleyebiliriz (bunu Postmodern düşüncenin merkezine aldığı ve Hakikat konumuna yükselttiği **Nesne** metafiziğinin, dolayısıyla da Batı metafiziğinin radikal bir eleştirisi olarak daha da açabiliriz hiç kuşkusuz). Çünkü aşağıda daha da derinleştirmeye çalışacağımız gibi, Nesneler ve Göstergeler dünyasını algılayan, arzulayan ve şekillendiren bir **Özne tasarımı**, aynı zamanda Nesneler ve Göstergeler dünyası üzerinde tahakküm kurma ya da bu dünyanın tahakkümüne girme tarzlarını betimleme projesinin bir başlatıcısı olarak, Batı metafiziği tarihi içerisinde son derece önemli bir yer kaplamaktadır. Bu anlamda Baudrillard düşüncesini, Batı metafiziğinin modern evresi içinde Kant’tan beri sürmekte olan Öznenin ademi merkezileşmesi sürecinin, 1950’lerden itibaren Postmodern Sanat’la gelişip, sonrasında ekonomik-politik ve ahlaki bir paradigma olarak bir Postmodernite biçiminde küreselleşmesini kritize eden bir yapı olarak da tanımlayabiliriz.

Bu paralelde Baudrillard düşüncesinin çıkış noktasının öncelikle, Marksist Teori olduğunu rahatlıkla söylenebilir. Çünkü düşünür, İkinci Dünya Savaşı’nın iki büyük galibinden biri olan ABD’ye ve onun temsilciliğini yaptığı kapitalizme karşı, bir diğer büyük galip olan SSCB ve onun sosyalizminin inşa ettiği bir karşı ekonomi-politika olarak Marksizmin etkisi altında düşüncesini inşa etmeye başlamıştır ve diyebiliriz ki 1950 sonrasının böylesine bir Soğuk Savaş iklimi, Baudrillard’ın düşünsel karakterinin şekillenmesinde büyük rol oynar. Ancak 1960’lardan itibaren özellikle Frankfurt Okulu üyeleri Herbert Marcuse, Max Horkheimer ve Theodor Adorno gibi filozofların metinleri, Baudrillard’ı adeta yeniden inşa eder. Çünkü bu düşünürler, özellikle 1960’lardan itibaren (doğru olduğu gelecekteki otuz yıl içinde fark edilecek öngörülerıyla) Sosyalizmin ve dolayısıyla Marksizmin (pratik alandaki en önemli deneyim alanı olan Sovyet Sosyalist Cumhuriyetleri Birliği (SSCB) örneği üzerinden) Lenin, Stalin, Khrushchev, Brejnev gibi Modern Özneler tarafından dönüştürülüş şeklini; özellikle Stalin’den itibaren oluşan otoriter ve hantal bürokrasiyi, hasmı kapitalizmin özel sermaye üzerinden gerçekleştirdiği üretim-sanayileşme atılımlarını,

her şeyin devletleştirilmiş olduğu bir sistem içinde, işçi-köylü emeğini kullanarak taklit etmenin yaratmış olduğu ekonomik dengesizliği ve böylece farkına varılmadan üst yapıda oluşan devlet kapitalizminin, alt yapıda yarattığı toplumsal huzursuzluğu ortaya koyup, tarihsel sahnedeki olaylarla (SSCB tarafından Macaristan ve Çekoslovakya'nın işgali, Berlin Duvarı'nın inşası, tüm Doğu Avrupa'da Sovyet güdümünde inşa edilen "sosyalist" otokratik rejimler) ilişkilendirmişler ve bu yolla oluşan "mülkiyetsiz-sınıfsız" toplum tanımına ve ekonomi-politikasına yönelik radikal eleştiriler getirmişlerdir. Bu ekseninde, artık SSCB ve onun uyduları olan Doğu Avrupa ülkelerindeki devletleştirilmiş Marksizmin sürekli olarak bir küçük burjuva kültür kategorileri olarak gördüğü popüler kültür (sinema, müzik, sanat) karşısındaki tavrına karşı, Frankfurt Okulu'nun tüm bu yapıları incelenmesi gereken kültür endüstrisi alanları olarak görmesi, Baudrillard için son derece ufuk açıcı olmuştur.

Tüm bunların sonucunda Baudrillard, **Üretimin Aynası** kitabı ile beraber Marksizmden net bir biçimde kopar. Çünkü Baudrillard, özellikle Nietzsche ve Heidegger okumalarının da etkisiyle, Sosyalizmin de, tıpkı Faşizm gibi Batı metafiziğinin modern evresinin bir sonucu olduğunu, hatta bu iki ideolojinin beslendiği kaynağın bizzat Kapitalizmi de inşa eden bir Özne ontolojisi olduğunu fark etmeye başlamıştır. Bu ekseninde Baudrillard, Sosyalizmin ve Kapitalizmin aynı Modern Ekonomi-Politika Teorisi'nden temellenen, aynı üretim idealinin aynasına, sadece farklı sınıf tanımları üzerinden bakan ve bu yüzden de birbirine hasım ama aynı zamanda da hısım olan düşman kardeşler olduğunun altını çizer:

"Bizi ekonomi politığe, bir değer terörüne mahkum eden bu sürecin yeniden gözden geçirilmesi, simgesel değiş tokuş ve harcama konusunda yeniden kafa yorulması isteniyorsa, o zaman Marx'ın ortaya attığı (klasik ekonomiden hiç söz etmeyelim) emek ve üretim kavramlarının genel değer sistemiyle dayanışma içinde olan ideolojik kavramlar olarak kabul edilmesi ve çözümlenmesi, gerekmektedir. Değerin ötesine geçilmek isteniyorsa (ki, tek gerçek devrimci perspektif budur), Batıda üretilen metafizik düşünceyi toplu halde yansıtan şu **üretim aynasının** parçalanması gerekmektedir."³¹⁹

Baudrillard'ın **Üretimin Aynası** ve onu izleyen çalışmalarında gündeme getirdiği Marksizm kritiği, büyük oranda Marksist değer kuramına yöneliktir ve bu kritik, 20. Yüzyıl tarihi içinde Marksizm hakkındaki en kapsamlı ve derin kritiklerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Marx'ın yanı sıra Baudrillard, aynı zamanda Barthes'ın

³¹⁹ Jean Baudrillard, *Üretimin Aynası*, çev. Oğuz Adanır (Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2013), 40.

göstergebilim perspektifinden, Saussure'ün inşa ettiği dilbiliminden, Lefebvre'nin gündelik hayata ilişkin kuramlarından, Bataille'in başını çektiği bir kültürel antropolojiyi, Batı medeniyetinin bir kritiği olarak kullanan düşünürlerden, psikanalizden ve tabii ki Nietzsche ve Heidegger'in Batı metafiziği eleştirisinde temellerini bulan postyapısalcılık ve postmodernizmden de etkilenmiş ve daha ilk eseri olan **Nesneler Sistemi**'nden itibaren de bu etki açık bir şekilde görülmeye başlanmıştır. Baudrillard'ın bu kaynaklarına ilerleyen dönemlerde, yeni kaynaklar da eklenmiş ve düşünür, tüm bunları sentezleyerek kendi düşünsel mimarisini kurmaya çalışmıştır. Nihayetinde Baudrillard'ın bir düşünür olarak başlıca çıkış noktası, Batı medeniyetinin, Modern ve Postmodern görünümüleriyle yaşamakta olduğu, çalışmamız boyunca da takip ediyor olduğumuz bir krizdir ve söz konusu krizin, artık bir Tüketim Toplumu dönüşmüş Batı toplumlarındaki görünümüleri, filozofun tüm çalışmalarının da odak noktasıdır.

Bu ekseninde, düşünürün çalışmalarının başlangıç noktasında klasik Modernitenin, ister Liberal, ister Sosyalist, isterse de Faşist veçheleriyle olsun **alt-yapı unsurları** olarak nitelediği, bu nedenle de önemsemediği, hatta aşağıladığı popüler kültürün ve onun merkezinde yer alan Nesne olgusunun analizi yer alır. Daha da açıkçası, II. Dünya Savaşı'ndan sonra, ilk olarak sanat alanında ortaya çıkarak (Pop-Art) kendini fark ettirmeye başlayan Postmodern Düşünce'nin, Özne metafiziğinden temellenen **Yüksek-Seçkin Kültürle**, Nesne metafiziğinden temellenen **Alt-Popüler Kültür** arasındaki modern dikotomiye, alt yapıdan-Nesne'den hareketle ortadan kaldırma çabaları ve bunun etik, estetik, bilimsel, iktisadi ve politik sonuçlarının kritiği net bir biçimde Baudrillard Düşüncesi'nin omurgasını oluşturmuş da diyebiliriz. Yine bu düşünce, 2. Dünya Savaşı'ndan sonraki III. Sanayi Devrimi ile beraber, kapitalizmin yeni bir sürece girdiği, daha net bir ifadeyle rekabetçi pazar kapitalizmden tekelleri kapitalizme geçildiği bir döneme odaklanır. Bugün Postmodern olarak adlandırdığımız bu yeni çağ ile beraber, artık sadece ihtiyaç için değil, zevk ve lüks tüketim için de üretimin yoğunlaşp arttırıldığı bir bolluk-refah ya da **Tüketim Toplumu** inşa edilmiştir. Bu noktadan yola çıkan Baudrillard, kapitalizmin bugün artık Postmodernite (ya da Postmodernizm) olarak tecrübe edilen bu postkapitalist ya da postendüstriyel aşamasında, modern dönemin üst yapıdaki üretim süreçlerinden ziyade, alt yapıdaki tüketim süreçlerinin ve bu süreçlerin göstergesi olan Nesnelerin, toplumsal yapılanmanın merkezine yerleştiğini

ileri sürmüştür. Bu da, yeni üretim teknolojilerinin açığa çıkmasına paralel olarak, artık dünyanın her yerde bulunabilen metaların (yani **Nesnelerin**) ve bu metalara yönelik bir tüketim alışkanlığının inşa ettiği, günümüzde **Küreselleşme** olarak adlandırdığımız bir postkapitalist dönemin içinde olduğumuz anlamına gelmektedir. Bu paralelde Baudrillard, üst yapı kurumlarının ve onların yasa koyucu Modern Özneleri'nin, Sosyalist, Liberal, Anarşist ya da Faşist düşünce kuramların perspektifinden, insan tarafından anlamlandırılmadığı sürece, edilgen ve içeriksiz olarak algılanan ve bu nedenle de önemsiz görülen alt yapıdaki Nesnelerin, esasında gündelik hayatı inşa eden bir sistem oluşturduklarını ve modern-postmodern kapitalizmin en temel tezahürünün bu Nesneler Sistemi olduğunu göstermeye çalışmıştır.³²⁰ Buna göre, postmodern tüketim toplumunu düşüncesinin odağına yerleştiren Baudrillard'ın çıkış noktası, üretim ve tüketimin merkezinde yer alan sıradan bir **Nesnenin** bile, artık anlamı bizzat inşa eden bir **Gösterge** olarak, bir Idea olarak kabul edilmesi gerektiğidir:

“Nesne denildiğinde insanın aklına artık belli bir biçim, renk, malzeme, işlev ve söylevden oluşan ampirik ya da belli bir estetik amaca sahip kültürel bir varlık gelmemektedir. Bütün bunlar bir **masaldan** ibarettir. Hiçbir anlama sahip olmayan nesneden sanki görünmemesi, gizlenmesi istenmektedir. Böyle bir nesne olsa olsa hakkında üretilen değişik ilişki ve anlam tiplerini hem olumlayan hem olumlamayan hem de birbirleriyle uyumlu kılan bir şey olabilir. Nesne, hem bu ilişkiler dünyasına çeki düzen veren hem de hakkında yapılan açıklamaların gerisinde belirsizleşerek ortadan kaybolan, fark edilmesi çok zor bir akıl yürütme biçimi demektir.”³²¹

Yani **Nesne**, ilkel kabile toplumları için sadece bir araç olan cins isminden (**küçük harfle nesne**) Modern-Postmodern Batı düşüncesinin klasik Özne-Nesne ayrımından temellenen, bir özel isme (**büyük harfle Nesne**) dönüşmektedir.³²² Düşünüre göre üretim-tüketim ve Nesnelerden oluşan göstergeler arasında doğrudan bir ilişki söz konusudur ve bu ikisi birbirinin ayrılmaz parçası olup aynı zamanda bir **kodlar sistemi** oluşturarak modern ve postmodern toplumu inşa ederler. Burada dikkat edilmesi gereken husus Baudrillard'ın KOD kavramını üç anlamlandırma üzerinden kullandığıdır: Birincisi KOD'un toplumsal anlamı (satın alınan metalar üzerinden inşa edilen tüketim kodları, beden dili üzerinden inşa edilen sosyal kodlar, estetik realizm

³²⁰ Görüldüğü gibi olan, Nietzscheci “değerlerin tersine çevrilmesinden” beslenen bir Postmodern Politika teorisinin uygulanmasından başka bir şey değildir aslında. Üst yapı'daki Özne-Alt yapıdaki Nesne ile yer değiştirmiştir ve yeni hakim paradigma artık Nesne'dir.

³²¹ Jean Baudrillard, *Gösterge Ekonomi Politikası Hakkında Bir Eleştiri*, çev. Oğuz Adanır (Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2009), 55-56.

³²² Baudrillard, *Gösterge Ekonomi Politikası Hakkında Bir Eleştiri*, 56.

üzerinden inşa edilen metinsel kodlar ya da temsil kodları ve feminizm benzeri yorumlama kodları); İkincisi TV, Video ve son olarak Bilgisayar teknolojisi üzerinden inşa edilen, sayısal bir düzen içindeki bilgi-işlemsel anlamı; Üçüncü olarak da artık kitleselleşen bilgisayar teknolojisi ve bu teknoloji üzerinden yapılan genetik kopyalama ya da klonlama ile ortaya çıkan biyolojik anlamı.

Bu anlamda Modern Batı düşüncesinin medenileşmemiş, irrasyonel-primitifler olarak ötekileştirmiş olduğu ilkel-kabile toplumları ve onların “simgesel evren”i; Marcel Mauss’un antropoloji kuramından hareket eden Baudrillard’ın metinlerinde olumlu anlam atfedilen, hatta moderniteye alternatif, bir karşı odak olarak belirlenen bir düzen olarak karşımıza çıkar. Bu toplumlarda, nesneler üzerinden yapılan **simgesel değiş-tokuş (sembolik takas ya da mübadele)** henüz **değer** olarak kodlanmayan bir dizi simgesel muamele yoluyla (armağan verme, şenlikler, dinsel ritüeller vb.) ilerler:

“İlkel insan bir karşı bağışta bulunmadan ya da bir kurban vermeden yani ‘ruhları yatıştırmadan’ ne tarlayı sürmekte ne de bir ağaç kesmektedir. Almak ve vermek, armağan vermek ve almak olayın temelidir. Söz konusu olan şey tanrılar aracılığıyla simgesel değiş tokuş düzeninin aralıksız bir şekilde sürdürülmesidir. Elde edilmek istenen nihai bir ürün yoktur. Ne teknik araçlardan yararlanarak gruba yararı dokunacak bir değer üretiminden söz edilebilir ne de aynı sonuca büyü aracılığıyla ulaşmak gibi bir davranıştan. Burada zenginliğin tözü değiş tokuş sürecinin kendisidir... Bu değiş tokuş biçimi her türlü üretim fazlasını dışlamaktadır. Bu düzende değiş-tokuş edilemeyen, simgesel bir şekilde paylaşılmayan şeyler karşılıklılık ilkesine bir son vereceğinden bir iktidar sürecinin oluşmasına yol açacaktır. Daha da güzeli: bu değiş tokuş süreci her türlü **üretimi** dışlamaktadır; başka bir deyişle değiş tokuş edilen bu mallar çoğunlukla çok katı kurallar çerçevesinde uzaklardan getirilerek herkes arasında bölüştürülmektedir. Niçin? Çünkü birey ya da grubun eline terk edilecek bu üretim biçimi yaygınlaşarak, karşılıklılık ilkesi denilen hassas mekanizmanın bozulmasına yol açabilecektir.”³²³

Yani “küçük harfle” *nesne*, Primitif insan için, metafizik bir temel üzerinden anlamlandırdığı evrenle olan ilişkide “armağan” adlı bir araç olarak ortaya çıkar. “Armağan” olan nesne bir kullanım değerine ya da ekonomik bir değişim değerine sahip değildir, tam tersine rasyonel olmayan keyfi bir şeydir; sadece simgesel-karşılıksız bir değiş tokuş ihtiva eden bir olgudur. Üretim tarafından yapılandırılmış modern toplumlarda ise **mübadele** edilen “büyük harfle” *Nesne*, Kapitalist ya da Marksist ekonomi politiğin rasyonel yasaları tarafından tanımlanmış soyut bir **Değer**³²⁴

³²³ Baudrillard, *Üretimin Aynası*, 73-76.

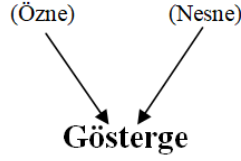
³²⁴ Best ve Kellner, son derece doğru bir saptama ile, modern üretim toplumu ve postmodern tüketim toplumu söz konusu olduğunda Baudrillard’ın Değer kavramını, **Gösterge** ve büyük harfle **Nesne**

dünyasına tekabül eder ve rasyonel-somut-karşılıklı bir değiş tokuş aracı (Para) üzerinden yükselir. Yani Değer, Kapitalist Üretici Özne (Burjuva'nın temelinde yer aldığı Özel Sektör ve onun adına çalışan İşçi sınıfı'nın emeği) ya da Sosyalist Üretici Özne'nin (Yine Burjuva'nın temelinde yer aldığı Komünist Devlet ve onun adına çalışan İşçi sınıfı'nın emeği) ürettiği Nesne'ye yüklediği anlam olarak ortaya çıkar. Her iki sistemin sınırları içindeki toplumların ihtiyaçları için üretilen “büyük harfle” *Nesne*, Değer'in ta kendisidir ve o, Postmodern tüketim toplumunda bir **Gösterge** olarak karşımıza çıkar.

Bu paralelde düşünürün evreninde **Nesne**; ilkel kabile toplulukları için, kökeninde herhangi bir iktidar ilişkisi barındırmayan, sadece bir simgesel değiş tokuş düzenindeki **armağan** olan bir **Simge**; üretim üzerinden temellenen modern toplumlarda **Değer**; artık üretim yerine tüketimin tüm anlam kategorilerine nüfuz ettiği postmodern tüketim toplumlarında ise bir **Gösterge** olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu anlamda Baudrillard'a göre modern Batı toplumu; simgesel değiş tokuş ya da sembolik takasın, Marcel Mauss'un tabiriyle “armağan”ın, Bataille'in tabiriyle “potlaç”ın ortadan kalktığı, toplum tipinin adıdır. Bu Kadim olandan-Modern olana ya da Kutsal'dan Dindışı'na doğru olan büyük bir dönüşüm sürecidir ve Modern toplum denen şey, bu büyük dönüşüm sonucunda ortaya çıkar. 1960'lardan sonra geline nokta ise, Baudrillard'a göre kapitalizmin yeni bir örgütlenme mantığı içerisinde işlediği ve anlamlandırma biçimlerinin kendilerine özgü kurallar ve mantıklar ürettiği postmodern bir çağdır. Düşünür bu yeni çağda, yukarda da belirttiğimiz gibi, tüketim Nesnelerini somut ihtiyaçların karşılığı olan maddi **Nesneler** olarak değil, sonsuz arzuların karşılığı olan ve bir anlamlandırma sistemi inşa eden **Göstergeler** olarak görmek gerektiğinin altını çizer. Düşünsel temelinin geçmişinden bahsederken “hatırladığım ilk takıntı Nesne takıntısı” diyen Baudrillard, ilk dönem çalışmalarında özellikle tüketim nesnelerinin basit birer **Nesne** olmaktan (yukarda da gösterdiğimiz gibi) birer **Değer** ve oradan da **Gösterge** olma süreçlerine doğru evrilişinin hikayesini anlatır. Bu hikayede temel aldığı çıkış noktası ise, çalışmamızın ikinci bölümünde de gösterdiğimiz gibi, dilbilimci Ferdinand de Saussure'ün, Yapısalcılık ve Göstergebilim'i de şekillendirmiş olan dil felsefesi ve onun kavramlarıdır: Gösteren- Gösterilen, Gösterge ve Gönderge:

kavramı ile özdeş tuttuğunun altını çizerler. Buna göre “Değer, politik ekonomi sistemi içerisinde **kullanım değeri** (nesnelerin işe yararlığı), **mübadele değeri** (parasal bedel, ticari değer) ve **yasaya bağlı değeri** (statutory value) ya da Baudrillard'ın adlandırmasıyla **gösterge değeri** (sign value) eklemlenir.” Bknz. Best-Kellner, *Postmodern Teori*, 143.

Gösteren – Gösterilen



GÖSTERGE: Gönderge'ye referansla Gösterenle-Gösterilen'in birleşiminden doğan dilsel dünya; Nesne'nin bir **DEĞER** olarak yapay anlamı; bir özel isim olarak, *büyük harfle Nesne*. Bu anlamda Baudrillard'a göre *büyük harfle Nesne* kavramı, Özne'nin Nesne'ye yüklediği anlam olarak; yalnızca kendi politik ekonomi sisteminde kullanım değeri ile mübadele değeri arasında ayrım yapan modern **kapitalist üretim toplumu** ve buna alternatif olduğunu iddia eden, ancak aynı modern metafizikten temellenen **sosyalist üretim toplumu** ile birlikte **Değer** olarak ortaya çıkar ve ardından postmodern kapitalizmin (küreselleşmenin) **tüketim toplumu** ile beraber **Gösterge** halini alır. Değer'i insani kültürümüz içerisinde bize bir işaret (im) olarak gösteren **KOD** ise, Modern Üretim sistemlerinde Nesnelerin toplumsal boyutunu, Postmodern Tüketim sisteminde ise Bilgisayar merkezli bilgi-işlemsel ve genetik kopyalama ya da klonlama ile ortaya çıkan biyolojik boyutunu temsil eder. **Gönderge** ise, bir Gösterge aracılığıyla Nesne'ye verilen ad ya da kendisine göndermede bulunulan şeydir.

Bu anlamda Baudrillard, daha sonraki çalışmalarında da sürdüreceği ve Nesne eksenli düşüncesini, simülasyon kuramına kadar taşıyacak olan temel kavramsal şemasını bu şekilde kurar. Son döneminde kaleme aldığı **Anahtar Sözcükler** isimli çalışmasında; araştırmalarına başladığı en erken dönemden bu yana Nesne'nin kendisi için çok önemli bir sözcük olduğunu ifade eden Baudrillard, böylesine bir bakış açısını tercih etmesinin sebebini ise Özne probleminden kaçmak olarak açıklamış ve düşüncesinin temel çıkış noktasının 1960'lardan sonra, artık bir üretim değil de tüketim olgusu haline gelmiş Nesnelerin oluşturduğu göstergeler sisteminin bir çözümlemesi olduğunu belirtmiştir.³²⁵ Üretim-Tüketim ve Kâr mantığından müteşekkil Kapitalist Batı toplumunda, Nesnelerin kendilerine atfedilen kullanım değerinin elinden çok hızlı bir şekilde kaçıp kendi aralarında, yine ancak kendilerinin fark edebileceği bir ilişki ağı kurup, oyun oynamaya başladıklarını fark ettiğini söyleyen Baudrillard, bunu keşfetmenin kendisi için büyük bir dönüm noktası olduğunu ve o andan itibaren Nesne'yi, her an pasif konumundan sıyrılıp Özne'den intikam almaya muktedir bir Varlık olarak olarak görmeye başladığını yazmıştır.³²⁶ Bunu fark etmesinde de, 1960'ların sanat dünyasında Nesne'yi tek mutlak Hakikati olarak ilan edip, büyük bir devrim olarak ortaya çıkan Postmodern Sanat'ın kurucu akımı Pop Art'ın, düşünür üzerindeki büyük etkisi olarak da belirlemek gerekir hiç kuşkusuz (Bunu, aşağıda daha ayrıntılı olarak işleyeceğiz).

³²⁵ Baudrillard, *Anahtar Sözcükler*, 17.

³²⁶ Baudrillard, *Anahtar Sözcükler*, 18.

Özellikle son dönem eserlerinde, Batı medeniyeti tarihinin tümünde, Özne'nin hakimiyetinin bir önem ifade etmediğini iddia edecek olan Baudrillard, ilk eserlerinde modernliğin rasyonel ve devrimci insan tipine karşı (Nietzsche üzerinden düşündüğümüzde **Son insan**) Özne-karşıtı bir kuram geliştirmeye çalışmıştır. Baudrillard'a göre modernliğin insan-merkezli (hümanist) algısı, tarihin kurulmasında ve dönüştürülmesinde Özne'ye ayrıcalıklı ama hatalı bir konum bahsetmektedir. Baudrillard için radikal bir düşünce, ancak Özne karşısında durarak inşa edilmeli ve buradan hareketle de Nesnelerin kurduğu dünyayı açığa çıkarmalıdır. Baudrillard böylelikle, Hümanist bir metafizikten beslenen Modern Öznelerin merkezde yer aldığı bir paradigma yerine alternatif bir fikir mimarisi kurabilmenin olanaklarını düşünür ve bu politikayı geliştirebilmenin odak noktasına da, incelenmesi-kritize edilmesi gereken bir alan olarak, Nesnelerin inşa ettiği tüketim toplumunu ve onun artık küreselleşmiş olan kültür endüstrisini koyar.

Bu paralelde, Baudrillard, Modern ve Postmodern Batı toplumunu tanımlamak üzere oluşturduğu Tüketim Toplumu incelemesini, Modern Sosyoloji ve İktisadın böylesine bir toplumu inşa eden kapitalist ekonomi-politiğe bakışını problemli gören, daha da doğrusu bu iki sosyal bilimi, zaten modern paradigmayı tahkim etmesi için oluşturulmuş alanlar olarak belirleyen bir perspektif üzerinden inşa etmiştir ve düşünür, bu eserinden başlayarak Felsefe, göstergebilim, antropoloji, psikanaliz ve Marksizmi bir disiplinlerarasılık üzerinden kullanan farklı bir düşünsel mimari oluşturmaya çalışmıştır. Baudrillard'ın bu çalışması, sonraki çalışmalarının için de bir odak noktası oluşturmaktadır ve burada Baudrillard, karşı karşıya olduğu Batı toplumunu, sınırsız bir tüketim çılgınlığından muzdarip, tüm anlamlandırma kategorilerinin yok olduğu bir sistem olarak tanımlar. Baudrillard'ı tüm bunları düşünmeye iten şeyin, Batı merkezli toplumsal sistemlerin, artık sadece emeğin ya da maddi ürünlerin değil; kültürün ve ona karşı oluşan kültürlerin (cinsellik, rock, punk müzik, anarşist örgütlenmeler, alternatif komünler, bir anarko Marksizm üzerinden kurulan Kızıl Ordu fraksiyonları ya da Kara Panterler gibi örgütler vb.) bile bir tüketim nesnesi haline gelmesi karşısında duyduğu korku ve kaygıdır hiç kuşkusuz. Çünkü yine düşünüre göre, insanlar artık ilişkilerini ya da iletişimlerini Nesneler aracılığıyla gerçekleştirmekte; yaşamlarını bu Nesnelerin biçimine-doğasına göre ayarlamakta ve bu yolla Nesnelerin büyümesini, gelişmesini de sağlamaktadırlar. Bu sayede Nesneler, artık Tüketim Toplumu saran, devasa bir

orman izlenimi vermektedirler; bir Modern olarak İnsanın ürettiği, ancak 1950'lerden beri tecrübe edilen Postmodern zamanlarla beraber, ondan intikam almak için geri dönen böylesine bir bitki örtüsü ve hayvan türünü açığa çıkarmak için, onların öncelikle insan etkinliğinin bir ürünü olduklarını ve doğal bir yasanın değil de Tüketim Toplumu'nun değişim değeri yasasının hakimiyeti altında olduklarını asla unutmamak gerekmektedir.³²⁷

Böyle bir toplumda Nesneler, takım, koleksiyon ya da seri şeklinde düzenlenir, kategorize edilir ve büyük mağazalarda ya da antikacı vitrinlerinde kendine yer bulur ve adeta yeniden inşa edilmiş bir doğa taklidi yaparlar; tüketici artık sadece tek bir Nesne'ye değil, tümel anlamıyla bir Nesneler kümesine yönelir. Örneğin, çamaşır makinesi, buzdolabı ve bulaşık makinesi, sergilendikleri bir dükkan ya da markette tek tek sahip oldukları tikel anlamdan çok daha farklı tümel bir anlama sahiptir. Tıpkı, keşifler çağında kolonize edilen ve artık Batılı Özne'nin "akıldışı" olarak yaftaladığı, dünyanın her köşesindeki kadim kültürlerden Avrupa'nın müzelerine, antikacılarına, müzayedelerine, hayvanat bahçelerine ya da sergi salonlarına taşınan nesnelerin (hatta Hayvanat bahçelerinde sergilenen, artık bir nesne olan siyah ya da sarı ırktan insanların) artık tek tek değil de, toplu halde-tek biçimci bir anlama sahip olması gibi. Bu anlamda Baudrillard'a göre böylesine bir Meta tasavvuru, yalnızca kâr amacını değil, aynı zamanda her şeyin tıpkı bir sahnede oynanan tiyatro oyunu gibi bir gösteri haline gelmesini de içermektedir.³²⁸ Söz konusu metalaşma sürecinin sonucu, insanın kendisine ve içinde yaşadığı topluma yabancılaşmasıdır. Düşünür için, Batı'nın tecrübe etmekte olduğu Tüketim Toplumu, insanların büyük bir refah ve tüketim nesnelerinin çeşitliliği içerisinde yaşıyor oldukları anlamına gelmez. Bu, devasa bir yanılsamadır. Tüketim toplumunun özelliği insanların refah içerisinde yaşamaları değil, refah içerisinde yaşadıklarına inandırılmalarıdır.³²⁹ Düşünür, bunu antropolog Marshall Sahlins'in **İlk Bolluk Toplumu** (Les Temps Modernes dergisi-Ekim 1968 sayısı) başlıklı makalesinde bahsettiği **yoksulluk modelinden** hareketle temellendirir ve bu yolla **armağan** ya da **potlaç** toplumunun ilkel insanıyla-Batılı tüketim toplumunun insan tipi olan **homo economicus**'u (Ekonomik İnsan) karşılaştırır. Baudrillard'a göre, Sahlins'in araştırmalarının da gösterdiği gibi, Potlaç toplumlarının genel refahını sağlayan şey, Batılı tüketim toplumlarındaki mal ya da sermayenin biriktirilmesi ve bu

³²⁷ Jean Baudrillard, *Tüketim Toplumu*, çev. Hazal Deliçaylı-Ferda Keskin (Ayrıntı Yayınları, 1997), 16.

³²⁸ Baudrillard, *Tüketim Toplumu*, 239.

³²⁹ Baudrillard, *Tüketim Toplumu*, 241.

birikim üzerinden kurulan İktidara sahip olmamasıdır; böylece ürünlerin değış tokuşu sayesinde bir tekel kurulması da engellenir ve düşük ve sınırlı bir mal miktarı da genel bir zenginlik yaratır.³³⁰ Ve bu zenginlik de, mal miktarına değil, kişiler arasındaki somut değış tokuşa dayanır ve bu yüzden de zenginlik sınırsızdır: “İlkel değış tokuşta her ilişki toplumsal zenginliği arttırırken, bizim ‘farklılaştırıcı’ toplumlarımızda sahip olunan her şey diğerlerine göre göreceleştığı için (ilkel değış tokuşta sahip olunan her şey bizzat diğerleriyle ilişki içinde değer kazanır) bireysel yoksunluğu arttırır.”³³¹ Böylece potlaç toplumunun tam tersine, modern iktisat teorileri ve onların soyut bir değer birimi olarak “para” ve onun üzerinden inşa edilen “meta” birikiminin tetiklediğı sanayileşme sonucunda oluşan kapitalist tüketim toplumu içinde, bu kez bir **Değer** olarak yeniden inşa edilen, *bir özel isim olarak Nesne* ve onun yarattığı bir insan tipi olarak **homo economicus (Ekonomik İnsan)** ileride de göreceğimiz gibi, bizi Batı metafiziğinin sınırları içerisinde simülasyon kuramına taşıyacak çok önemli dayanaklardan biri olarak karşımıza çıkacaktır:

“Bu bir masal: ‘Bir zamanlar Kıtlık içinde yaşayan bir insan varmış. Sayısız maceradan ve ekonomi bilimi içinde uzun bir yolculuktan sonra, Bolluk Toplumuyla karşılaşmış. Evlenmişler ve pek çok ihtiyaçları olmuş’ A. N. Whitehead, ‘Homo Economicus’un güzelliğı, onun tam olarak neyin ardından kostuğunu bilmemizdi’ demişti. İnsan Doğasının İnsan haklarıyla mutlu birleşmesinin modern zamanlarında doğan Altın Çağ’ın bu insan fosili yoğun bir biçimsel rasyonalite ilkesi ile donatılmıştır. Bu ilke onu; 1. En ufak bir kararsızlık belirtisi göstermeksizin kendi öz mutluluğunu aramaya, 2. Tercih önceliğini, kendisine azami tatminleri sağlayacak olan nesnelere vermeye götürür.”³³²

Bu anlamda Tüketim kategorisini, Batı toplum düzeninin en önemli orijinal özelliğı olarak gören Baudrillard, bunu bir Mit olarak tanımlar. Ona göre tüketim, Modern ve Postmodern görünimleri ile Batı toplumunun, tüm dünya coğrafyalarına da yaydığı evrensel bir dildir. Baudrillard’ın bu ilk dönem çalışmaları, onun daha sonraki eserlerinde daha açık bir şekilde açığa çıkacak Simülasyon Kuramı’na dair ilk emareleri göstermesi açısından da önemlidir. Bu ekseninde Baudrillard’ın, 1960’lardan itibaren Batı dünyasını, **Gerçek** ve **İmge** ya da **Özne** ve **Nesne** arasındaki geleneksel ayrımın yitirildiğı, dolayısıyla da gerçeğın (ya da Özne’nin) İmgesi tarafından yutulduğı bir evren olarak değlendirdiğı kitabı, **Tüketim Toplumu**, 1970 yılında basılır.

³³⁰ Baudrillard, *Tüketim Toplumu*, 73.

³³¹ Baudrillard, *Tüketim Toplumu*, 74.

³³² Baudrillard, *Tüketim Toplumu*, 74-75.

Baudrillard, bu kitabında, 1930’larda çekilmiş, Alman Dışavurumcu (Ekspresyonist) Sineması’ndan gelen bir sessiz film olan **Praglı Öğrenci**’den hareketle, modern toplumda Gerçek ve İmge (Özne ve Nesne) arasındaki ilişkinin nasıl bir şekle büründüğünü göstermeye çalışır. Film, **Faust, Dr. Jekyll ve Mr. Hyde, Dorian Gray’in Portresi, Gizli Başyapıt** ya da **Karanlığın Yüreğinde** gibi, Modernitenin, Empirik Özne’si ve onun diğer yarısı olup tamamen kendisine (Empirik Özne’ye) yabancılaşmış şizofren Rasyonel Özne üzerinden radikal bir biçimde kritize edildiği edebi eserleri hatırlatırcasına, zengin bir kadına aşık fakir bir Praglı öğrencinin aynadaki suretini (imgesini) para ve itibar karşılığında şeytana satması sonrasında gelişen bir hikayeyi konu edinmektedir: “Şeytan, öğrenciye aynadaki imgesiyle değiş tokuş etmek üzere bir yığın altın teklif eder. Pazarlık sonuçlanır. Şeytan aynanın yansıttığı imgeyi sanki bir gravür, bir karbon kağıdı yaprağıymış gibi aynadan ayırır, katlar, cebine koyar ve kendine yakışır bir şekilde aşırı bir saygı ve alayla geri çekilir.”³³³ Öğrenci kısa sürede zengin ve itibarlı birine dönüşür ancak bir süre sonra, imgesinin-ikizinin, onu her yerde takip etmeye başladığını fark edecektir. Birgün aynada kendi suretini gördüğünü zanneder, ancak kısa sürede karşısında bir ayna bulunmadığı halde imgesinin ona bakmakta olduğunun farkına varacaktır (söz konusu ikiz, şeytana satıldıktan sonra, yine şeytan tarafından diriltilip dolaşıma sokulan öğrencinin imgesinin ta kendisidir). Böylece artık itibar ve zenginlik kazanmış olan kamusal alanın “İyi” Öznesiyle (Gerçek), eylemlerini suç işlemeye kadar götürecek olan ve kendisini şeytana satan Özne’den intikam alma peşindeki özel alanın “Kötü” Nesnesi (İmge) arasındaki mücadele, öğrencinin odasında son bulacak; öğrenci, imgesini (suretini) yok etmeye karar vererek onu öldürecek; ancak ölenin, öğrencinin imgesi değil bizzat kendisi olduğu kısa sürede anlaşılacaktır. Bu hikayeden yola çıkarak Baudrillard, yukarda da belirttiğimiz gibi, Modern dünyada Özne ve Nesne, Orijinal ve Kopya, Gerçek ve İmge, Idea ve Doksa arasındaki ilişkinin tersine döndüğünü anlatmaya çalışır. Artık İmge, Suret, Kopya, Nesne ya da Doğa, biz Modern Özneler’den intikam almaktadır. Bu suret ya da imge, ruh, gölge ya da portre resim olarak adlandırılabilceği gibi **Nesne** olarak da adlandırılabilir:

“Aynanın yansıttığı imge burada simgesel olarak edimlerimizin anlamını temsil ediyor. Edimlerimiz çevremizde imgemize uygun bir dünya oluşturuyor. Dünyayla ilişkimizin şeffaflığı, bireyin aynadaki yansıısıyla değişmeden kalan ilişkisi tarafından yeterince iyi bir şekilde ifade ediliyor: Bu yansımanın gerçeğe

³³³ Baudrillard, *Tüketim Toplumu*, 234.

uygunluğu bir şekilde dünyayla aramızdaki gerçek bir karşılıklılığı gösteriyor. Demek ki simgesel olarak bu imge bize uymayacak olursa, bu, dünyanın saydamsız olduğunun, edimlerimizi denetleyemediğimizin göstergesidir; özetle kendimiz üzerine perspektiften yoksunuz demektir. Bu teminat olmaksızın artık kimlik mümkün değildir: Kendime bir başkası oluyorum, **yabancılaşıyorum**.”

334

Görüldüğü gibi Baudrillard bu alıntının ilk bölümünde Rönesans’dan başlayarak **kendi üzerine perspektiften** ve bu doğrusal perspektifin emin olduğu tek noktası olan **Düşünen Ben**’den (Cogito) beslenen, karşısında yer alan edimleri (Nesneleri ya da İmgeleri) denetlediğinden emin olan Özne’den hareketle (klasik Özne-Nesne düalizminden temellenen) Modernliği ortaya koyarken; ikinci bölümünde ise (simgesel olarak imgelerin bize uymayacak olması halinde) 18. yüzyıl Batı Felsefesi’ndeki Kant uğrağıyla başlayan, Özne’yi numenal ve fenomenal alanın Öznesi olmak üzere ikiye ayırıp onu ilk kez ademi merkezileştiren-bir anlamda da şizofrenleştiren ve bu yolla oluşan Modernite’nin ve onun içinde açığa çıkan **yabancılaştırmanın** belirlemesini yapar. Buradaki **yabancılaştırma** Özne ile Nesne arasındaki bir yabancılaşma değildir artık; çalışmamızın ilk bölümünde de gösterdiğimiz gibi, Kantian Özne ikizleri -Numenal alanın Öznesi ile Fenomenal alanın Öznesi- arasındaki bir **yabancılaştırma** ve düşmanlıktır; daha da doğrusu, Batılı-Beyaz-Burjuva Özne’nin-Nesne sandığı şeyin, aynada gördüğü bizzat kendi *imgesi*, bir Özne olarak bizzat *kendisi* olduğunu fark etmesiyle başlayan ve Modernitenin Batı metafiziğinin tüm kategorilerinde, 19. Yüzyıldan başlayarak son iki yüz yılına damga vuracak olan bir ontolojik hakikatin fark edilmesidir. Baudrillard’ı takip ederek tekrar söylersek; **yabancılaştırmanın**, Katil (Özne) ile Kurban’ın (Nesne) Bir ve aynı kişi olduğunun anlaşıldığı bir **Kusursuz Cinayetin**³³⁵ ortaya çıkmasıdır. Freud’u takip ederek söylersek de olan, Bastıran (bilinç) mercinin kendisi aracılığıyla yeniden ortaya çıkan bir Bastırılan’dır (bilinçaltı).³³⁶

İşte aslında böylesine tek bir varlığa sahip, **bastıran (rasyonel)** ve **bastırılan (irrasyonel)** Özneler arasındaki çatışma, 19. Yüzyıldaki Romantik edebiyat ve resim geleneğiyle başlayıp-20. Yüzyılın ortalarına kadar sürecek olan Modern Sanat, Freud ve Jung önderliğindeki Modern Psikoloji, Antropoloji, Felsefe, Varoluşçu ya da Dışavurumcu Edebiyat, Sinema-Müzik-Mimari gibi veçheleriyle tüm bir **Modernite** tarihini inşa edecektir hiç kuşkusuz (Bu eksende Fenomenal Özne (bastıran) ve

³³⁴ Baudrillard, *Tüketim Toplumu*, 235.

³³⁵ Jean Baudrillard, *Kusursuz Cinayet*, çev. Necmettin Sevil (Ayrıntı Yayınları, 1998), 10.

³³⁶ Baudrillard, *Tüketim Toplumu*, 237.

Numenal Özne (bastırılan) ya da Katil ile Kurban arasındaki çatışmada, numenal Özne (ya da öteki) J. Goethe'nin *Faust* eserinde şeytana satılan **Ruh**; R. Stevenson'un *Dr. Jekyll ve Mr. Hyde*'inde **Bilinçaltı** (Mr. Hyde); O. Wilde'in *Dorian Gray*'in *Portresi*'nde **Portre Resmi**, H. Balzac'ın *Gizli Başyapıt*'ında, klasik nesneden arındırılmış **Boş Tuval Resim** (ki bu roman aynı zamanda yaklaşmakta olan Modern Sanat-Modernizm geleneğini de haberler) ve J. Conrad'ın *Karanlığın Yüreğinde* romanında Belçika Kongosu'nun derinliklerinde aranan, medenileşmemiş -romanın kahramanı olan Batılı modern insanın bilinçaltına itilmiş- **Saf İlkel İnsan Zihni** olarak karşımıza çıkar. Bu anlamda tüm bu ve bunun gibi edebiyat örneklerinin 19. Yüzyılda yazılmış olması, yukarda bahsettiğimiz saikler çerçevesinde de düşünüldüğünde, tesadüfi değildir).

Bu anlamda düşünürün imge ve gerçek arasındaki ilişkiyi bu şekilde yorumlama biçimi onun Özne ve Nesne meselesine bakışını da doğrudan belirler ve aynı zamanda onun düşünce evreninin en merkezi unsurlarından birisi olan ve son dönem çalışmalarında net bir şekilde ortaya çıkaracağı **Simülasyon kuramının** da başlıca zeminini inşa eder. Bu paralelde Baudrillard düşüncesine özgü olarak, **Orijinali olmayan bir kopyanın kopyası** anlamına gelen simulakrum'dan türetilmiş olan **Simülasyon**; "Bir köken ya da gerçeklikten yoksun gerçeğin modeller aracılığıyla türetilmesi; hipergerçek"³³⁷ olarak filozof tarafından tanımlanır. Bu doğrultuda Simülasyon, gerçeğin tüm verilerine sahip olan ama gerçek olmayan bir Nesneler Sistemi'nin adıdır. Gerçeklik yitirilmiştir ve artık insanlar onları çevreleyen, gerçeğin yerine yeniden kurgulanmış olan yapay bir gerçekliğin, simülasyona ait olan görünümünün-Nesneler'in yani **simülakrların** içerisinde yaşamaktadırlar. Modern kültür tarafından kurgulanarak türetilen bu simülakrlar için önemli olan biçimdir ve içeriğe de ihtiyaç yoktur. Bu içeriği olmayan biçim için tek yaşam yolu varolan biçimi yeniden üretmek, yani tekrarlamaktır. Döngüsel olarak tekrar-tekrar üretilen hipergerçek evren, benzeşim (simulakrum) göstergeleri ile simüle edilmektedir (**Simüle Etmek**: Sahip olunmayan bir şeye (Gerçek) sahipmiş gibi yapmak ya da göstermeye çalışmak ³³⁸).

Böylece Baudrillard, **Simülasyon kuramıyla** temellendireceği düşünsel mimarisini, Rönesans ve Reformasyon'un **Modernlik** ve Kant Düşüncesi ile ilk iki büyük Sanayi

³³⁷ Jean Baudrillard, *Simülakrlar ve Simülasyon*, çev. Oğuz Adanır (Doğu-Batı Yayınları, 2011), 14.

³³⁸ Baudrillard, *Simülakrlar ve Simülasyon*, 16.

Devriminin sonucu olan **Modernite** kritiğinden, kendisinin de tarihsel olarak bizzat doğumuna şahit olduğu 2. Dünya savaşı sonrasındaki III. Büyük Sanayi Devriminin sonucu açığa çıkan (ve hakimiyetini IV. Büyük Sanayi Devrimiyle perçinleyecek olan) bir **Geç Modernite** (Postmodernite ya da Postmodernizm) kritiğine doğru taşır ve bunun ilk işaretlerini de yine Tüketim Toplumu’nda bize net olarak gösterir:

“Modern düzende artık insanın daha iyi ya da daha kötü için imgesiyle çatışabileceği ayna ya da cam yok, sadece vitrin var –bireyin kendi üzerine düşünmediği, ama sayısız nesne/göstergeyi seyretmesinde, toplumsal statünün gösterenlerinin düzeninde soğrulduğu tüketimin düzenli yeri-olarak **vitrin**. Birey vitrinde yansımaz, orada soğurulur ve yok olur. **Tüketimin öznesi göstergelerin düzenidir.**”³³⁹

Kısacası, artık Özne ve Nesne ya da Özne ve Özne arasındaki çatışma, dolayısıyla yabancılaşma da ortadan kalkmıştır. Düşününün yukarda da gösterdiği gibi, Özne’yi bir Nesne olarak ya da hasmı olan kendi-ötekisi-bilinçaltındaki Özne olarak gösterecek bir ayna da yoktur artık. O aynanın yerini Tüketim Toplumu’nun **mağaza vitrini** almıştır ve Özne artık kendini orada görememektedir. Çünkü Postmodernizimin Fransa’dan temellenen Postyapısalcı düşünce ayağı, onu farklılaşmış, çoğalmış ve merkezileşmiş bir varlık haline getirmiştir ve böylece Özne, orada (vitrinde) soğurulup yok olmuş ve artık ontolojik iktidar alanını, bir Aşkın Özne’nin tezahürü olan Nesnelerin Sistemine bırakmıştır. Yukarda da gösterdiğimiz gibi artık “Tüketimin öznesi göstergelerin düzenidir.” Daha da doğrusu, Batı metafiziğinin Postmodern evresi içinde “bir meta anlatı” olarak birçok darbe alan ve ademi merkezileşmeden-lağvedilmeye doğru itilen Özne tasarımı, bir kurgusal varlık olarak **birlik halindeki Modern Tümel Öznen** evrilerek-tüketim toplumunun göstergelerine karışmış ve **Postmodern Tikel Nesnelerin çokluğu** halinde bir Aşkın Özne’ye dönüşmüştür artık:

“Tüketim sürecinin temelini oluşturan ve bireyi tümüyle yabancılaşmış töz olarak değil, ama daha çok hareketli fark olarak tanımlayan, kişinin bir göstergeler ve nesneler, nüanslar ve farklar HEYULASI olarak oyuncu bir biçimde çoğaltılması, yani kişinin (terimin şaşılması çifte anlamlılığı, artık ‘kişi’ yok) ve kişinin başkalaşması terimleriyle çözümlenemez olan bu yeni süreç, Tüketimin metafiziğini dile getirecek olan eşdeğer bir söylen (mit), üretim düzenindeki İkizin ve Yabancılaşmanın söylenine eşdeğer metafizik bir söylen bulamadı. Bu bir rastlantı değildir. Konuşma, düşünme, kopya etme gibi söylenler de aşkınlığa dayanırlar ve onunla birlikte yok olurlar.”³⁴⁰

³³⁹ Baudrillard, *Tüketim Toplumu*, 240.

³⁴⁰ Baudrillard, *Tüketim Toplumu*, 241.

Görüldüğü gibi Baudrillard, Postmodernizm ya da Postmoderniteyi ve onun Tüketim Toplumu'nu yine bir aşkınlığa (ama bu kez, Nesnenin, kopyanın, farklılığın, çokluğun, tikelin, merkezsizliğin aşkınlığına) dayanan, ancak bu kez tersine çevrilmiş bir düalizmden, tıpkı selefi Modernite gibi beslenen, Batı metafiziğinin yeni bir görünümü olarak zikretmektedir. Bu yeni süreçte, ruhunu ya da imgesini Şeytana satan **Özne** yoktur artık; onun yerini, gücünü Nesneden, Kopyadan, Farklılıktan, Çokluktan, Tikelden, Merkezsizlikten alan **Toplum** almıştır. Düşünüre göre böylesine bir toplum, sermaye ya da mal biriktirmek adına, bolluk adına Şeytanla sözleşme yaparak tüm aşkınlığını ve ideallerini şeytana satan bir Anonim Toplum'dur.³⁴¹

Baudrillard için Şeytanla sözleşme yapan böylesine bir Anonim Toplumu kuran, 1950'lerden itibaren başlayacak olan Postmodern Sanat ve onu düşünsel olarak tahkim edecek olan Postyapısalcılıktır. Baudrillard bu keskin kopuşunu, Sanat Komplosu adlı makalesinin girişinde yaptığı, Sanat tarihinin son aşaması olarak, Postmodern Sanat tanımıyla açık bir biçimde belirtir:

“Belki de pişmanlık ve hınç sanat tarihinin son aşamasını oluşturuyordur; tıpkı Nietzsche'ye göre ahlakın soykütüğünün son evresini oluşturmaları gibi. Bu sanatın ve sanat tarihinin parodisi, kendi kendini yalanlamasıdır; kökten bir yanılsama kaybının özelliği olarak, kültürün intikam biçiminde kendi kendisiyle dalga geçmesidir. Sanki tarih gibi sanat da kendi çöplüğünde eşelenerek, kefaretileri kendi artıklarında aramaktadır.”³⁴²

Görüldüğü gibi düşünüre göre, Postmodern olanın-Modern geçmişinden duyduğu pişmanlık ve bu geçmişe karşı duyduğu hınç, çalışmamızın ikinci bölümünde de gördüğümüz gibi, sanatçının bizzat bedeni üzerinden inşa ettiği bir tahribatı ortaya çıkarmakta ve Postmodern olan-Modern olanla, aslında kendi kendisiyle dalga geçerek-intikam almaktadır. Bu anlamda düşünür için, Postyapısalcıların, başta Foucault olmak üzere, Postmodern Sanat'ta büyük bir değer attettikleri kopyalama ya da bir Nesne olarak aynı olanın tekrarı ya da Oyun, kötü bir simülasyondan başka bir şey değildir; Postmodern Sanat'ın yaptığı şey, yine çalışmamızın ikinci bölümündeki Beden Sanatı örneklerinde de görüldüğü gibi, kendi cesedi üzerinde çalışmaktır: “Sanat, günümüzde yaptığı gibi, kendi cesedi üzerinde çalışmaktan başka bir şey yapmaz. Aynıya, sonsuza dek, uçurumdan aşağıya yuvarlanana dek aynıyı ekleyemezsiniz: Bu, kötü

³⁴¹ Baudrillard, *Tüketim Toplumu*, 239.

³⁴² Jean Baudrillard, *Sanat Komplosu*, çev. Elçin Gen-Işık Ergüden (İletişim Yayınları, 2010), 28.

simülasyondur.”³⁴³ Düşünür için bu kötü simülasyonu başlatan ise, çalışmamızın ikinci bölümünde de gördüğümüz gibi, bir pisuarı, bir hazır yapıt-bir sanat eseri haline getirerek Çeşme adıyla açığa çıkartan Duchamp’tan başkası değildir:

“Ama Duchamp, artık bugün biz de dahil herkesi içine alan, hepimizin suç ortağı olduğu bir süreci başlattı. Demek istediğim, artık gündelik hayatta bir tür ‘hazır-nesnelik’ (hazır yapıt) hali içinde yaşıyoruz-her şey trans-estetikleştiriliyor, bu da artık yanılısma diye bir şeyin kalmadığı anlamına geliyor. Bayağılığın sanata, sanatın bayağılığa göçmesi veya bu danışıklı dövüş, suç ortaklığı vs... Suç ortaklığından komploya... Hepimiz bu sürece dahiliz. Bunu inkar etmiyorum.”³⁴⁴

Bu eksenle Modern Sanat ile Postmodern Sanat, riyakârlığın iki farklı yüzünü teşkil eder Baudrillard için ve her ikisi de sonuç olarak Burjuvazinin sermayesine bağlı biçimde gelişen büyük bir komplonun, Sanatın komplosunun birbiriyle kavga eden, ama aslında birbirlerini tamamlayan aktörleridir: “Sanatın komplosu ve esas sahnesi de budur; bütün o açılışlar, sergi kurmalar, teşhirler, restorasyonlar, koleksiyonlar, bağışlar ve spekülasyonlar-hepsi bu komployu yayar. Bildiğimiz herhangi bir evrende bu komployu bozmanın yolu yoktur, çünkü imgelerin aldatmacasının arkasına saklanarak düşünceden gizlenmiştir.”³⁴⁵

Hiç kuşkusuz Baudrillard’a göre, Marcel Duchamp ve Postmodern sanatçılar olarak Andy Warhol ve ardılları, bir Özne olarak kendilerini lağvederek ve böylece Klasik ya da Modern Batı sanatını, artık Hakikat üretemeyen bir imaj konumuna sürükleyerek, olabilecek en uç noktaya gitmişlerdir; hatta Warhol kendisini seri üretim yaparak sürekli kopyalayan bir makineye benzeterek bunu çok daha radikal boyutlara taşımıştır: “Ben bir makineyim, ben bir hiçim.”³⁴⁶ Ancak 1972’de aşağıdaki satırları yazan düşünüre göre böylesine bir bilincin arkasında hala, 1960’ların Postmodernleri tarafından yıkıldığı savunulan bir modern ekonomik değer nosyonu yatmaktadır:

“Tüketime özgü tüm alanlarda ekonomik değiş tokuş değeri (para), gösterge (leşmiş)/değiş tokuş değerine (prestij vs.) dönüşmekle birlikte bu aşamada da kullanım değerini bir mazeret olarak öne sürmeye devam etmektedir. Sanat yapıtı müzayedesini, her şeyin eşdeğeri haline gelen paranın saf bir gösterge sayılabilecek tabloyla değiş tokuş edilmesinin en güzel örneğidir. Öyleyse

³⁴³ Baudrillard, *Sanat Komplosu*, 35.

³⁴⁴ Baudrillard, *Sanat Komplosu*, 69.

³⁴⁵ Baudrillard, *Sanat Komplosu*, 53.

³⁴⁶ Baudrillard, *Sanat Komplosu*, 58.

gösterge/değer işleminin açıklanabilmesi için kolektif ve kurumsal özellikler taşıyan bu deneysel alanın incelenmesinde yarar var.”³⁴⁷

Ve düşünür tarafından bu deneysel alan incelenip 1986’ya gelindiğinde, 1960’lardan beri Warhol’un çalışmalarına müzayedelerde biçilen fiyatlar, bu değer yasasını kuran modern sermayenin bir Postkapitalizm biçiminde, daha da büyüyerek-küreselleşerek nasıl işlemekte olduğunu artık açık bir biçimde bize göstermektedir. Postmodern Sanat bir meta anlatı olarak yıktığını iddia ettiği bir Modern Özne ya da Ekonomik İnsan’ı (Homo economicus) dönüştürerek bir Nesne ontolojisi (Postmodernite) üzerinden yeniden inşa etmiştir (Aşkın Özne) ve böylece tıpkı Batı metafiziğinin fasit dairesinin içinde kalan, ademi merkezileşmiş bir Aşkın Özne’nin tezahürleri olarak aklın numenal alanından (Modernizm) neşet eden tüm karşı kültür hareketlerinin, saldırdıkları iktidar kategorilerine eklemlenip konformistleşmesi yazgısından o da kurtulamamıştır. Aşkın Özne’nin bir tezahürü olarak Modern Özne bir Meta anlatı olarak-bir Meta Özne olarak yıkılmıştır ancak Postmodern Sanat ve ardından onu kuramsal bir temelle tahkim eden Postyapısalcılık sayesinde, bir Meta Nesne olarak yeniden inşa edilmiştir.

Bu **kötü simülasyon** artık küreselleşerek daha da büyümektedir ve Baudrillard tüm bu süreci, yine Warhol’un, çalışmamızın ikinci bölümünün Foucault kısmında gösterdiğimiz **Campbell’ın Çorba Konserveleri (1962)** eserine atıfla açık bir şekilde şöyle anlatır:

“Warhol 1960’larda Campbell’ın Çorba Konservelerini yaptığında bu hem simülasyon açısından hem de tüm modern sanat açısından parlak bir başarıydı. Meta-Nesne, meta-gösterge ironik bir biçimde bir çırpıda kutsallaştırılmıştı... Gelgelelim, 1986 yılına gelindiğinde ise aynı Çorba Konserveleri, artık parlak bir başarı değil sadece simülasyon basmakalıbydı. 1962’de, özgünlük kavramına özgün bir yolla saldırıyordu. 1986’da ise özgün olmayanı özgün olmayan bir yolla yeniden üretti.”³⁴⁸

Böylece düşünür için, 1980’lere gelindiğinde Batı Sanatı’nın, modern bir metalaşmanın içinden, 1960’larda hayal edilenin tam aksine, Burjuva sermayesinin ve onun himayesindeki galerilerin, müzayede salonlarının, müzelerin ve sanat merkezlerinin reklamlarla desteklediği, bir tüketici olarak kendi müşterisini yaratmış, postmodern bir yeni metalaşmanın içine doğru sürüklenmiş olduğu açıktır:

³⁴⁷ Baudrillard, *Gösterge Ekonomi Politiği Hakkında Bir Eleştiri*, 129.

³⁴⁸ Baudrillard, *Sanat Komplosu*, 34.

“Meta cini, metanın habis ruhu, sanatta yeni bir cini uyandırmıştı-simülasyon cini. 1986’da ise bunların hiçbirisi kalmaz; ortada sadece metanın yeni bir evresini resmeden reklam cini vardır. Ana-akım sanat, ticareti bir kez daha estetize etmiş, Baudelaire’nin yerden yere vurduğu o sinik ve duygusal (modern) estetikleştirmeye geri dönmüştür.”³⁴⁹

Böylesine bir sonuç, en son Postmodern görünümüyle süregelen Batı Sanatı denen makine hakkında, hala cevaplanamamış ya da cevaplanmak istenmemiş şöyle bir soruyu da zorunlu kılmaktadır Baudrillard için:

“Tek soru şu: Böyle bir makine, bu eleştirel yanılsama kaybı ve ticari cinnet ortamında hala işlemeye devam edebilir mi? Edebilirse, el altından yürütülen bu aldatmaca daha ne kadar sürer? Yüz yıl mı, iki yüz yıl mı? Nicedir aşırı olacak veya takas edilecek hiçbir sırları kalmadığı halde, sırf işe yaradıkları hurafesiyle semirmeye devam ederek efsanelerini yaşatan gizli servisler gibi, sanat da ikinci bir hayata, ebediyete hak kazanacak mıdır?”³⁵⁰

Bu anlamda Nesne ve bu Nesne’yi tanımlama kategorilerini açığa çıkartabilmek için tarihsel bir jeneoloji (soykütük) çalışması yapılmasının zorunlu olduğunu düşünen Baudrillard, bu çalışmanın sonucunda Simülasyon sisteminin tüm bir doğasının çözümlenebileceğine inanmaktadır. Bu paralelde düşünür, temsil düzenlerini Rönesans’tan itibaren başlayan bir Modernite tarihi olarak okur ve bunu yaparken de sembolik takas (değiş-tokuş) nosyonunu odak noktası olarak alıp, bu nosyonla bağlantılı, değer yasaları olarak tanımladığı (yukarda da açıklamaya çalıştığımız) **kullanım değeri, mübadele değeri ve gösterge değeri** kavramlarını inşa eder.

3.3. DÖRT FARKLI TEMSİL DÜZENİ ÜZERİNDEN MODERNİTE VE POSTMODERNİTE’NİN DÜŞÜNSEL DOĞASI

Bu anlamda Baudrillard, Rönesans’tan beri Batı medeniyetini kateden üç farklı temsil (simülakr) düzenini, **Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm** isimli kitabında, yukarda da bahsettiğimiz gibi, “değer yasaları”ndaki değişim bağlamında çözümlmeye çalışmıştır.³⁵¹ Böylece dördüncüsü, düşünürün son dönemi üzerine yaptığımız okumalar sonucunda bizim yorumumuz olarak eklenen bu temsil düzenleri şu şekilde açığa çıkar:

1. Rönesans’tan sanayi devrimine “klasik” dönemi belirleyen biçim **kopyalama: Doğal değer yasası.**

³⁴⁹ Baudrillard, *Sanat Komplosu*, 34.

³⁵⁰ Baudrillard, *Sanat Komplosu*, 53-54.

³⁵¹ Jean Baudrillard, *Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm*, çev. Oğuz Adanır (Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2011), 87.

2. Sanayileşme dönemine egemen biçim üretim: **Ticari değer yasasını kuran I. Sanayi Devrimi (1760-1840) ve II. Sanayi Devrimi (1849-1950).**
3. Kodun bilgi-işlemsel boyutunun belirlediği egemen biçim simülasyon: **Yapısal değer yasasını kuran III. Sanayi Devrimi (1950-1984).**
4. Kodun kitleselleşen bilgi-işlemsel boyutuna ek olarak, genetik kopyalama ya da klonlama yoluyla biyolojik boyutunun belirlediği egemen biçim **Fraktal olan: Yeni yapısal değer yasasını kuran IV. Sanayi Devrimi (1984-...))**

Buna göre, Rönesans’tan itibaren Batı dünyasını, Hümanist-Seküler mahiyette yeniden şekillendirmeye başlayan ve sanayi devrimlerine kadar süren **Birinci temsil düzeni aşaması, Doğal değer yasasının** alanı olarak da adlandırılabilir. Bu düzeni belirleyen en temel unsur kopyalamadır. Aristokrasinin ve Ruhban sınıfının **zorunlu gösterge düzeninden** (Ortaçağ’ın feodal “teolojik-eski” dünyasından) Burjuvazinin **özgür gösterge düzenine** (Rönesans’ın kent merkezli “seküler-yeni” dünyasına) doğru bir geçiş söz konusudur. Burada kopyalama, aristokrat ve ruhban sınıfının egemenliğindeki feodal dünyanın yıkılarak, yerini Burjuva sınıfının himayesindeki yeni bir düzene bırakması ve bunun sonucunda gerçekleşen göstergeler yarışıyla birlikte açığa çıkmıştır.³⁵²

Çünkü Baudrillard’a göre, Kadim dünyayı temsil eden **zorunlu gösterge düzeninde**, sınıfsal ayrımlar, doğuştandır, kesin ve nettir. Olası bir sınıfsal değişimden söz edilemez. Her birey ilk olarak içinde yer aldığı kastına (ya da cemaatine) ve oradan da içinde yer aldığı topluma (derebeyliğine-krallığa vb.) karşı sorumludur ve bunlar katı kurallarla belirlenmiştir. Yani her kastın uyması gereken katı yasalar-ahlak kuralları (zorunlu göstergeler) vardır ve bu yüzden de burada kopyaya yer yoktur. Ayrıca göstergeler (ki bunlar ağırlıklı olarak, kopyalanamaz olan-orijinal dinsel yasalar-hükümlerdir) sınırlı sayıda olduğundan herkes bunları kullanamaz; kullanma yetkisi ruhban sınıfına aittir, ki Avrupa Tarihi’nde de görüldüğü gibi, ancak zorunlu olduğunda bu yetkiyi aristokrat sınıfıyla paylaşır. Her gösterge hem bir yasak değerine hem de kastlar, klanlar ya da kişiler arasında karşılıklı uyulması gereken kurallardan oluşur; O halde bunlar nedensiz göstergeler değildirler.³⁵³ Bu yükümlülük ortadan kalkıp, “kendisine karşı artık kimsenin bir yükümlülük duymadığı” daha da doğrusu kendisine

³⁵² Baudrillard, *Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm*, 87.

³⁵³ Baudrillard, *Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm*, 88.

karşı bir yükümlülük duyacak cemaati ve onun geleneğini kendi elleriyle ortadan kaldırmakta olan modern insanın şafağı, Rönesans'dan itibaren doğmaya başlar ve kendini ilk kez sanat alanında fark ettirir: Zorunlu göstergeler dönemi bitmiş ve onun yerine tüm sınıfların ayırım göstermeksizin faydalanabilecekleri **özgür göstergeler** dönemi başlamıştır.³⁵⁴

Çünkü ilk kez bu dönemle birlikte doğa (Nesne) araştırılması gereken pasif bir alan olarak, artık Hristiyan Tanrı'nın yerini almış olan Batılı Özne'nin karşısında konumlandırılır ve çalışmamızın ilk bölümünde de gösterdiğimiz gibi, Rönesans icatları olan Doğrusal perspektif, yağlı boya tuval tekniği ile bir peyzaj (doğa resmi) ya da natürmort (ölü doğa resmi) olarak, yine bu Özne tarafından kopyalanmaya başlar (bu Sanatçı Öznenin ardından gelecek olan, bilim adamı, sanayici, kaşif Öznel de aynı kopyalama-üretim-seri üretim mantığını, Modernliğin ekonomi-politik alanlarına taşıyacaklardır). Hatta bu kopyalama, Batılı Özneyi doğaya (Nesneye) öykünmeye (ve aslında bu öykünme yoluyla, Öznel bir Hakikat tanımı üzerinden ona sahip olmaya) onun gerçekliğini bir üç boyut yanılsaması olarak da olsa resme taşıyarak taklit etmeye ve bunun sonucunda tesadüfe mahal bırakmayacak şekilde, **Doğrusal-Merkezi perspektif**³⁵⁵ kavramını yine bu dönemde icat etmesine neden olacaktır:

“Yeniçağ’a özgü görme biçimi derken ilk aşamada kastedilen, kaçınılmaz olarak merkezi perspektiftir; resim mekanında neyin önde, neyin arkada ve neyin uzakta, neyin yakında olduğunu belirleyen bu sanatsal yöntem, Kartezyen egemenliğin uzantısıdır: onun sayesinde dünya ehlileştirilmekte, karşıdan bakılabilir ve denetlenebilir bir uzama dönüştürülmektedir. Ehlileştirilen bu uzama, gözün karşısında ve gözün nesnesi olarak konumlandırılan ‘beden’de dahildir. Florenski’nin diyeceği gibi, ‘canlı bir dokunuşla’ resmin ‘içinde yaşayarak ve hissederek’ gerçekleşen bir ilişki değildir göz ile beden arasındaki ilişki; göz, resim mekanını onun karşısında duran bitmiş bir beden olarak algılamaktadır.”³⁵⁶

Heidegger’i takip ederek söylersek, Doğa (Nesne), artık en yüce ressam olan Özne tarafından bir resim çerçevesi (Almanca Ge-stell) içine alınmıştır ve tüm kategorileriyle gelmekte olan Modernlik (ya da **Dünya Resimleri Çağı**) kendini ilk kez sanat alanında böylesine açık bir biçimde göstermiştir (aynı Özne, bu “ehlileştirmeyi” ve bu

³⁵⁴ Baudrillard, *Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm*, 88.

³⁵⁵ PERSPEKTİF: Üç boyutlu gerçeklikleri iki boyutlu resim düzlemi üzerinde betimleyerek, üçüncü boyut yanılsaması yaratma işine yarayan bir resim ve çizim tekniği. Bknz. Metin Sözen-Uğur Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü* (Remzi Kitabevi, 2020), 189.

³⁵⁶ Zeynep Sayın, “Sunuş”, Pavel Florenski, *Tersten Perspektif*, çev. Yeşim Tükel (Metis Yayınları, 2001), 10.

“ehlileştirme” üzerinden yapılacak kopyalamayı, ilerleyen yüzyıllardaki icatları, fotoğraf, sinema, çizgi roman, televizyon, video ve bilgisayar aracılığıyla daha da derinleştirecektir). **Özgür Göstergeler Dönemi’nde**, artık bütün toplumsal sınıflar göstergelerden faydalanabilmekte, onları özgürce taklit edebilmektedirler: “Çünkü özgürce üretilmelerinin yasaklandığı sınırlı sayıdaki göstergeler düzeninden, talebe göre üretilen göstergelerin yaygınlaşma düzenine geçilmiştir.”³⁵⁷

Başta Hristiyanlık tarafından gömüldüğü mezarından çıkartılarak, plastik sanatlarda, edebiyatta, mimaride, tiyatroda, felsefede ve yeni bilimde kopyalanmaya başlanan Antikite (Kadim Yunan ve Roma) ile birlikte, bu net bir biçimde karşımıza çıkar. Ancak burada söz konusu olan orijinal bir Antikite değildir artık; tam tersine söz konusu olan Antikite, kopyalanan ve bu yolla modernleştirilen; Özne nosyonunun optiğinde kurulmuş bir göstergedir. Bu anlamda düşünöre göre sahte (kopya), asılla (orijinal) birlikte Rönesans’ta doğmuştur:

“Öyleyse modern gösterge ‘doğalın’ yerini alabildiği (doğalın simülakrı olabildiği) ölçüde bir değere sahip olabilmektedir. Bu bir ‘doğallık’ sorunsalı, yani Rönesans’tan bu yana burjuvazinin tüm gücüyle ürettiği gerçeklik ve görünüm metafiziği, yani burjuva göstergesinin, klasik döneme ait göstergenin aynasıdır.”³⁵⁸

Bu anlamda Rönesans’la beraber büyümekte olan burjuvazinin, artık toplumsal alanda geriletmekte olduğu aristokrasiyi taklit ettiğini düşünen Baudrillard’a göre bu dönemle birlikte açığa çıkan, bu yeni seküler insan tipinin sonsuz istekleri ancak kopyalama yöntemiyle tatmin edilecektir.³⁵⁹ Çünkü bu dönemde doğal göstergeler düzeni içerisinde bir Nesne’nin taklidi (ki en çok gösterişli yalancı mermerlerden yapılmış, Antik Yunan ve Roma mimarisini taklit eden ve ardından tüm bunlara 17. Yüzyıldan itibaren Barok kıvrımlar, diagonaller, bitkisel motifler ekleyerek daha da çeşitlenen tiyatro binaları ve dekorları) onun gerçekçi bir kopyası olabilmekte, bir gösterge pekala bir gerçeklik olarak algılanabilmektedir.³⁶⁰ Daha da doğrusu, bu düzen içerisinde Orijinal (asıl) ve Kopya (sahte) yan yana varlıklarını sürdürebilmektedirler.

³⁵⁷ Baudrillard, *Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm*, 88.

³⁵⁸ Baudrillard, *Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm*, 89.

³⁵⁹ Baudrillard, *Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm*, 89-90.

³⁶⁰ Baudrillard, *Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm*, 89.

Görüldüğü gibi, birinci temsil düzeninde, Yeni-Modern dünyanın ve onun kurucu sınıfının (Burjuvazi ya da Ekonomik İnsan) yağlıboya tuval, peyzaj, natürmort ve perspektif icatlarının yanına, yeniden değerlendirilmiş değerler olarak tiyatro ve mimari de eklenmiş ve bunlar üzerinden inşa edilen teknikler ve onların kopyaları aracılığıyla, öykünülen eski dünyanın aristokrasi sınıfının iktidarına, göstergeler üzerindeki hakimiyetine meydan okunmuştur. Kısacası, buradaki öykünmeyi inşa eden sorun; eşdeğer olanı üretebilme kapasitesine dayanan ve bu yolla **kopyalamadan-üretime** doğru evrilerek, bizi ikinci temsil düzenine taşıyarak, olabildiğince sınırsız üretim ve ürettiklerini olabildiğince sınırsız bir şekilde satın alacak bir bolluk toplumu (ya da dünya) ütopyası-inşası peşinde olan bir sınıfın (burjuvazinin) iktidar sorunudur.

Bu anlamda **İkinci temsil düzeninin** temelinde, Modernliğin iktisadi alandaki sonuçları olarak, makineleşmiş endüstriyi doğuran, ilk iki büyük Sanayi Devrimi yer alır. Birinci Sanayi Devriminde buhar makineleri ve su kuvvetinden faydalanma, üretimin kolaylaşmasını sağlamıştır ve bu yolla oluşan sermaye bolluğu nedeniyle, bu sermayeyi elinde tutan burjuvazi, bunu rahatlıkla yatırıma dönüştürebilmiştir. İş gücü bolluğu da; tekstil, seramik ve demir sektöründe makine kullanımının artmasına neden olmuştur. İkinci Sanayi Devrimi'nde ise yeni keşif elektrik ve onun sayesinde ilk kez Ford Otomobil fabrikalarında uygulanan ve sonrasında giderek yayılan **seri üretim (Fordizm)**³⁶¹ ve bu seri üretime bağlı olarak ortaya çıkan kitle pazarlarının kurulması söz konusudur. İkinci Sanayi Devrimi'nde fabrikaların verimliliği büyük oranda yükselir; aynı zamanda Birinci Sanayi Devrimiyle beraber “eski” dünyadaki köylerinden “yeni” dünyanın icadı olan, cazibe merkezi kentlere göçmek zorunda kalıp, yeni bir toplumsal tabakayı oluşturan (daha da açıkçası “eski” dünyanın köylü sınıfından “yeni” dünyanın emekçi sınıfına evrilen) İşçi sınıfı daha da büyür; artık makine olgusunun merkezde olduğu bu üretim çağında elektrik ve seri üretim teknolojileri sayesinde ürün çeşidi çoğalır ve bunlar özellikle tren ve deniz yolları sayesinde, başta sömürge kolonileri olmak üzere, dünyanın her yerine kolaylıkla

³⁶¹ **FORDİZM:** Kitle üretiminin kitle piyasalarını gerekli kıldığını ilk görenlerden birisi Henry Ford'dur. Ford, ilk otomobil fabrikasını, 1908'de Michigan, Highland'de tek bir model üretmek -T tipi Ford- üzere kurdu. Fordizm, üretilen arabaya ait farklı parçaların, hareket eden bir üretim ya da montaj hattı üzerinde monte edilmesine dayanır. Buna göre arabanın her bir parçası için uzmanlaştırılmış olan her bir işçi, üretim sürecinde yer aldığı arabanın bütünü tasavvur etmeksizin, hareket eden montaj hattında sürekli olarak aynı işi yapmak zorundadır. Kavram ilk kez Antonio Gramsci tarafından Hapishane Defterleri isimli kitabında, işçiyi ürettiği şeye yabancılaştıran Amerikan endüstriyel yaşam biçimini belirtmek için kullanılmıştır. Bknz. Anthony Giddens, *Sosyoloji*, Hazırlayan: Cemal Güzel (Ayraç Yayınları, 2005), 381.

dağıtılabılır hale gelir. Burjuva sınıfı, tıpkı fabrikalarında mallarını üreten makineler gibi, emeğini-ücreti karşılığında satın aldığı işçi sınıfından başlayarak tüm toplumu da bir makine gibi tanzim etmektedir artık. Bu yüzden burjuvazinin fabrikalarında çalışan ve artık işçi olan insanlar bile ancak sanayi devrimiyle birlikte bir makine statüsüne sahip olduktan sonra, tıpkı minyatürleştirilmiş eşdeğerlisine dönüştükleri sistemin kendisi gibi çoğalmaya başlamışlardır.³⁶²

Baudrillard'a göre, bu **ikinci temsil düzeniyle** birlikte artık söz konusu olan; göstergelerin taklit edilmesi değil, göstergelerin hiçbir sınıfsal ayrım olmaksızın, büyük bir hızla ve çok miktardaki seri üretimidir. Daha da doğrusu, artık göstergelerin özgünlükleri kalmamış, endüstriyel bir temsile dönüştürülmüşlerdir.³⁶³ Birinci temsil düzeninde temsil, Orijinal ile Kopya ya da Özne ile Nesne arasındaki farkı ortadan kaldırmıyorken, bu aşamada makine (ister görüntünün seri halde çoğaltıldığı fotoğraf makinesi ya da sinema makinesi, isterse de herhangi bir endüstriyel malın seri üretildiği bir fabrikadaki makine olsun) insanla kendini özdeşleştirmiştir. Bu basamakta ortaya çıkan Nesne; **ruhtan, imgeden, aynadan, ötekinden, resimden** yoksun bir gerçekliktir; bu da kopyalama aşamasından yeniden-üretim çağına böylelikle de doğal değer yasasından, ticari değer yasasına ve güç hesapları düzenine geçildiğini simgelemektedir.

“Birinci basamak simülakr farkı asla ortadan kaldırmamakta, simülakr ve gerçek arasında her zaman belirgin bir sürtüşme olmasını öngörmektedir (bu kurnazca oyunla özellikle yanılsama üzerine kurulmuş resimde karşılaşılmaktadır (yukarda da gösterdiğimiz gibi) ancak daha genelde sanatın bu temel fark üzerine oturtulduğu söylenebilir). İkinci basamak simülakr ise ya görünümüleri emerek ya da gerçeği yok ederek -hangisi işinize geliyorsa-sorunu basite indirgemektedir. Ancak her durumda ortaya imgeden, yankıdan, aynadan, görünümünden yoksun bir gerçeklik çıkartmaktadır. Emek, makine ve sınai üretim sistemi toplu halde tiyatral illüzyon ilkesine radikal bir şekilde karşı çıkan bu türden şeylerdir. Artık Tanrı'yla insan arasında bir benzerlik ya da benzemezlikten değil, işlemsel ilkeye özgü bir mantıktan söz edilebilir.”³⁶⁴

Görüldüğü gibi, birinci temsil düzenindeki Resimin yerini ikinci temsil düzeninde, işlemsel bir seri üretim mantığını bize en açık biçimde gösterecek olan Fotoğraf almıştır artık. Birinci temsil düzeninde, Özne'nin bilinç eleğinden geçerek, el becerisiyle tuval resme yansıyan gerçeklik ya da Nesne, yapıyla sınırlıydı; yani bir Özne ve Nesne ilişkisi

³⁶² Baudrillard, *Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm*, 95.

³⁶³ Baudrillard, *Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm*, 96.

³⁶⁴ Baudrillard, *Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm*, 95.

net bir biçimde karşımızdaydı. Ama fotoğrafla birlikte başlayan, sinema ile daha da yetkinleşen, İkinci temsil düzenindeki **görüntünün** seri üretimi, artık bu ölçütü (Özne'yi) işe yaramaz hale getirmiştir. Çünkü tuval resmi yapan Özne'nin el yeteneğinin yerini fotoğraf makinesinin ya da kameranın vizörü almıştır; herhangi bir manzarayı tuvale aktarmak için gerekli olan malzemelere, zamana ve Özne'nin el emeğine-becerisine ihtiyaç yoktur; o beceri, aynı manzarayı saliseler içinde görüntü haline getiren ve seri üretim yoluyla kopyalayabilen fotoğraf makinesine veya kameranın vizörüne geçmiştir; Özne'nin tek yapması gereken bu vizörü yönlendirmektir artık. Baudrillard'ı takip ederek söylersek Makine, insanla kendini özdeşleştirmiş, daha da doğrusu Nesne-Özne ile kendini eşdeğer kılarak onu yutmuştur: "Makine, insana eşdeğer bir varlıktır ve tekilleştirilmiş işlemsel bir süreçte onu kendisine eşdeğerli bir varlık haline getirmektedir. Birinci basamak simülakr ile ikinci basamak simülakr arasındaki fark işte budur."³⁶⁵

Görüldüğü gibi, İkinci temsil düzenini açıklamada Baudrillard, özellikle Walter Benjamin'in **Teknik Araçlarla Yeniden-Üretim (Çoğaltma) Çağında Sanat Eseri** başlıklı çalışmasından yararlanır ve **Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm**'de Benjamin'in bu yeniden-üretim ilkesinin sonuçlarını gören ilk kişi olduğunu vurgular.³⁶⁶ Söz konusu çalışmasında Benjamin, Modern Özne'nin bir yaratımı olan tekniğin ve onun yarattığı seri üretim makinelerinden biri olan fotoğrafın (Nesne'nin) nasıl Özne'nin kendisiyle özdeş hale geldiğini, hatta onu aştığını net bir şekilde açıklamaktadır. Benjamin'e göre fotoğraf makinesi, işleme yoluyla çoğaltma yapar ve bu türden bir fotoğrafla çoğaltma da çıplak bir gözün göremeyeceği, her türlü boyuta ayarlanabilme özelliği olan açılar yakalama anlamına gelir.³⁶⁷

Yine fotoğraf yoluyla, Orijinal olan (örneğin bir tapınaktaki Buda heykeli, bir camideki Hat yazısı, ya da bir kilisedeki dini konulu resim) kutsallık anlamından, yani içinden geldiği geleneğin alanından-uzamından koparılıp alınarak, fotoğraf yoluyla kopyalanır ve gazetelerde, dergilerde basılarak bir Nesne haline getirilir. İşte Benjamin'e göre resmin ya da daha genel anlamında sanat eserinin (Orijinalin) kutsallığını bozan bir diğer neden de bu bağlam değişikliğidir. Çünkü kadim dünyada bir dinsel yapı için

³⁶⁵ Baudrillard, *Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm*, 93.

³⁶⁶ Baudrillard, *Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm*, 97.

³⁶⁷ Walter Benjamin, *Fotoğrafın Kısa Tarihi-Teknik Araçlarla Yeniden-Üretim (Çoğaltma) Çağında Sanat Eseri*, çev. Osman Akınhay (Agora Kitaplığı, 2013), 49.

yapılan resim-heykel-rölyef ya da soyut bir desen, modern müze fikri oluşmadan önce henüz bir sanat yapıtı değildi. Örneğin bir Hristiyan, kiliseye girdiğinde, orada bir Rafaello'nun resminden ziyade İncil'de anlatılan İsa tasvirlerini görüyor ve bu algıladığı şeye dini bir anlam atfediyordu. Oysa bu resim, modern sergileme aracılığıyla ait olduğu yerden (dinsel geleneğin alanından) kopartılıp bir müzeye taşındığında kutsallığını yitirdi ve dindışı-seküler bir uzamda bir sanat yapıtı haline geldi. İşte bağlam değişikliği budur. Tıpkı bir hayvanın doğal ortamından alınıp, hayvanat bahçesine kapatılması gibi, o Nesne de (resim) asıl mekanından, orijinal bağlamından koparılıp, kendine yabancı yeni bir mekana taşınmıştır. Bu yeni mekan bir tapınma değil, seyretme yeridir artık. İnsanlar burayı, İsa'yı görüp onun üzerinden dini-metafizik bir anlamlandırmaya ulaşmak için değil, Rafaello isimli Özne'nin yaratıcı dehasını görmek için ziyaret ederler. Rafaello (Özne), İsa'nın (Din'in) yerine geçmiştir artık. Benjamin'in deyimiyle, geleneksel kült değeri yok edilmiş, onun yerine, kurallarını Özne'nin koyduğu bir sergileme değeri yaratılmıştır. Daha da açıkçası, zaten Modern Batı Düşüncesi içinde kavramlar aracılığıyla çoktan gerçekleşmiş olan Metafizikğin elenmişliği, artık somut bir sonuç olarak da karşımızdadır.

Kadim geleneğin alanında inananları için kutsallık arz eden Orijinal, modernliğin dindışı alanında, bir gazete ya da dergideki, fotoğraf aracılığıyla çoğaltılmış, herkesin istediği her an görebileceği, el altında olan yüzlerce Kopya'dan biri olmaya indirgenmiş ve kutsallığını yitirmiştir artık:

“Burada elenen öge ‘hâle’ terimiyle ifade edilebilir ve hatta şu da söylenebilir: mekanik yeniden-üretim (çoğaltma) çağında sönüp yok olan şey, bir sanat eserinin hâlesidir. Bu önemi ve anlamı sanat alanını aşan semptomatik bir süreçtir. Dahası, şu söylenerek bir genelleme yapılabilir: Yeniden-üretim (çoğaltma) tekniği, çoğaltılmış olan nesneyi gelenek alanından çıkarır. Çok miktarda çoğaltma yapmak suretiyle, bir şeyin biricik varlığının yerine çok sayıda kopya konur. Çoğaltma işleminin izleyiciye ya da dinleyiciye onu kendi bulunduğu yerde takip etmesini sağlamakla da çoğaltılmış olan nesneye bir canlılık kazandırılacaktır. Bu iki süreç, geleneğin muazzam ölçüde çatırdamasına yol açar, ki geleneğin bu şekilde çatırdaması da çağın krizinin ve insanlığın yenilenmesinin zıddını oluşturmaktadır. Her iki süreç de çağın kitle hareketleriyle iç içe geçmiştir.”³⁶⁸

Burada Benjamin'in “çağın kitle hareketleri”nden kastı, fotoğraftan başka sinema ile daha da yetkinleşen müze, sergi salonu, müzayede, fuar gibi kavramlarla da tahkim

³⁶⁸ Benjamin, *Fotoğrafın Kısa Tarihi-Teknik Araçlarla Yeniden-Üretim (Çoğaltma) Çağında Sanat Eseri*, 51.

edilen modern sergileme mantığıdır (ki sergileme zaten modern bir değerdir). Mitler, Dinler, Tanrılar, Peygamberler ya da tüm bir Kadim Gelenek, sinemanın artık hareket eden fotoğrafları aracılığıyla beyazperdeye aktarılıp-sergilenerek kutsallıklarından koparılırken, yine fotoğraf aracılığıyla gazete ve dergilerde sergilenen binlerce Kadim Nesne'nin çoğu, Batı'nın dünyanın dört bir yanındaki kolonilerinden Avrupa başkentlerine getirilerek önce Pagan, Politeist, Monoteist, Animist, Şaman ya da Primitif olarak sınıflandırılmakta, sonrasında da belli bir düzen içerisinde yeni kurulmakta olan müzelerde, galerilerde, fuarlarda sergilenmeye, sanat simsarlarının, antikacıların dükkanlarında ya da müzayede salonlarında satılmaya başlanmaktadır. Bu anlamda, kutsallıkları ortadan kaldırılarak Nesneleştirilen sadece kadim dünyanın objeleri değildir; kolonilerden getirilen hayvanlar için kurulan Hayvanat Bahçeleri ve yine kolonilerden getirilen sarı, esmer ya da siyah ırktan insanlar için kurulan İnsan Bahçeleri de, aynı sergileme mantığının bir sonucu olarak fotoğraf ve sinema ile ardışık bir biçimde modern kitle kültürü içinde ilk kez ortaya çıkarlar.

Temsil düzeninin üçüncü aşaması, yukarda da değindiğimiz gibi, 2. Dünya Savaşı'ndan sonraki III. Sanayi Devrimi ile beraber, kapitalizmin yeni bir aşamaya tanıklık ettiği, daha net bir ifadeyle rekabetçi pazar kapitalizmden tekelleri kapitalizme geçildiği bir döneme odaklanır. Bugün Postmodernite (ya da Postmodernizm) olarak adlandırdığımız bu yeni çağ ile beraber merkez, ilk iki sanayi devrimindeki gibi İngiltere değil ABD'dir artık ve bu dönemle beraber sadece ihtiyaç için değil, zevk ve lüks tüketim için de üretimin yoğunlaşıp arttırıldığı bir bolluk-refah ya da **Tüketim Toplumu** inşa edilmeye başlanmıştır. Bu dönemin belli başlı buluşları arasında Televizyon ve Video, nükleer enerji, sentetik mallar, bilgisayar teknolojisi, mikroelektronik teknoloji, fiber optik-telekomünikasyon, biyogenetik, biyotarım, lazer teknolojisi ve holografi sayılabilir. Üçüncü aşama, önce Televizyon ve Video'nun kitleselleşmesi; ardından yazı tabanlı Bilgisayar teknolojisinin, her ne kadar henüz kitleselleşmese de, başta askeri sistemlerde, kamu kuruluşlarında, finans ve ticaret merkezlerinde ve bilimsel çalışmalarda kullanılmaya başlanmasıyla, 1950'lerden itibaren karşımıza çıkar. Burada ikinci temsil düzeninin Nesneleri olan fotoğraf ve sinemanın **analog dünyasından**, üçüncü temsil düzeni'nin Nesneleri olan Televizyon, Video ve Bilgisayar'ın **sayısal dünyasına** geçerek inşa edilen bir bilgi-işlem toplumu söz konusudur ve bu düzlemde her türden metin, ses ya da görüntü artık

sayısallaştırılarak oluşturulmaktadır. Bilgisayar söz konusu olduğunda bu sayısallaştırmanın ilk noktası, aslında bir tümevarımın en son noktası olarak ortaya çıkan, Batı metafiziğinin Yeni Tanrı'sı olarak da tanımlayabileceğimiz **Kod**'tur.³⁶⁹ Baudrillard, işte bu Kod üzerinden inşa edilen, daha da doğrusu saklı olan Nesne (Kod) ve açıklığa çıkan Nesne (Televizyon, Video ve Bilgisayar) üzerinden inşa edilen bilgiyi ve o bilginin inşa ettiği görüntüyü **Hipergerçeklik** ya da **Simülasyon Evreni** olarak adlandırır ve özellikle son dönem çalışmalarını, yukarda da tanımladığımız gibi, **Simülasyon**, **Simülakr** ve **Simüle Etmek** kavramları üzerinden inşa eder. Simülasyon, gerçekte varolmayan bir şeyi, başta Göz olmak üzere, duyu algılarımızla algılanmaya açık bir mekanik görüntü haline getirerek, **varmış** gibi gösteren bir hipergerçeklik durumudur. Bu anlamda da kendisini bu şekilde **varmış** gibi gösteren bir Nesneler Sistemi'ne karşılık gelir (ya da **Gerçek-Orijinal** ile onu temsil ettiği iddiasında olan **Model-Kopya** arasında hiçbir farkın kalmadığı bir sistemin adıdır). Baudrillard'ın artık küreselleşmiş bir Tüketim Toplumu ya da bir Anonim Toplum olarak gördüğü İnsanlık, bir gerçeklik olarak algılanmak isteyen Nesneler Sistemi'nin (**simülakrların**) içerisinde yaşamaktadırlar (ki bu içeriksiz, kasıtlı olarak anlamdan kopartılmış tekrarların, bir kopyalama mantığı ile Postmodern Sanat'ın Pop Art kolundan başlayarak 1950'lerden beri nasıl kullanıldığını ve bunun Postyapısalcılar tarafından desteklenerek nasıl tahkim edildiğini, çalışmamızın ikinci bölümünde gördük).

Bu anlamda Baudrillard için Simülasyon kavramını alegorik bir şekilde en güzel anlatan mesel, **Bilimde Kesinlik Üzerine** başlıklı küçük bir Borges hikayesidir.³⁷⁰ Arjantinli yazar tarafından bu hikayede Harita, Modern Özne tarafından Doğrusal Perspektif'in Rönesans Resminde icadı ile başlayıp, Fotoğraf, Sinema, Video ve Bilgisayar icatlarıyla devam eden ve bunun sonucunda dışındaki dünyayı (Nesne) zihni aracılığıyla ehlileştirip-matematikselleştiren ve bu sayede optik bir şekilde küçülterek bir Dünya Resmi'nin Çerçeveleri içine sıkıştırdığını sanan (ki Dünya Atlas'larında veya her türlü ölçekteki harita şemalarında tecrübe ettiğimiz algıda, bu net bir şekilde görülür) ve bunun sonucunun da **Bilimde Kesinlik** olduğunu iddia eden Batı merkezli bir aklı (ya

³⁶⁹ Bilgisayar teknolojisinde Kod, soyut sayısal bir veri olarak Bir olandan Çok olana doğru aşağıdaki şekilde çoğalır (Bunlar Bit adı verilen ve ikili sayıları yazarken kullanılan rakamlardır: 0 ve 1 ve bunlar Byte'a yani 8 bitten oluşan ve bir karakterlik bilgi saklayabilen topluluk haline gelerek çoğalırlar ve Bilgisayar içinde bilgiyi inşa etmeye başlarlar). Bu sayede Bilgisayar aracılığıyla görünür kılınarak, yazıyı, görüntüyü-imgeyi, formu, sesi yani Nesne'sini ya da simülakrlarını inşa eder. Bu anlamda inşa edilen şeyin adı hipergerçektir; yani simülasyondur.

³⁷⁰ Baudrillard, *Simülakrlar ve Simülasyon*, 13.

da bir “Sahte Ayna” olarak Göz Medeniyetini) bize gösteren bir semboldür. Ve hikayenin sonunda, böylesine bir sembol üzerinden okuyucuya gösterilen Hakikat (ya da Heidegger’i takip edersek Varlık) matematiksel bir ölçüye indirgenip parçalandıktan sonra, Kadim hali, çöllerde unutulmaya terk edilmiş, tesadüfen karşılaşılsa bile artık anlam verilemeyen-saçma bulunan kalıntılar haline gelmiştir:

“O imparatorlukta Haritacılık Sanatı öyle mükemmeldi ki tek bir Eyalet’in haritası tüm Kent’i, İmparatorluğun haritası ise bütün bir Eyalet’i kapsıyordu. Zamanla, bu ölçüsüz Haritalar yeterli olmadı ve Haritacılık Akademisi, İmparatorluğun İmparatorluk boyutlarında ve sınırları İmparatorluğun sınırlarıyla örtüşen bir haritasını gerçekleştirdi. Haritacılık Çalışmalarının daha az tiryakisi olan bir Sonraki Kuşaklar, bu Büyük Harita’nın kullanışsız olduğunu anladılar ve haritayı pek de yürekleri yanmadan Güneşli yaz ve amansız Kış günlerinin amansızlığına terk ettiler. Hayvanların ve Dilencilerin yaşadığı Batı çöllerinde hala Haritanın paramparça Kalıntılarına rastlanır; bütün Ülke’de bunun dışında Coğrafya Bilimi’nin başka bir kalıntısı da yoktur.”³⁷¹

Borges’in bu hikayesini takip eden Baudrillard’a göre Modern Özne’nin optik perspektifinde ölçeklendirilerek, simüle edilmiş bir hipergerçekliğe, yani simülasyona, artık steril bir görüntüye indirgenmiş Modern ve son olarak dijital bir görüntüye indirgenmiş Postmodern haritalarda; Kadim çağların, herhangi bir optik yanılsamanın olmadığı, Nesne’si olan Doğa ile bire bir aynı olan Haritalarındaki toprak parçaları yoktur artık. O toprak parçalarını göreceğimiz tek yer, Batı medeniyetinin, ancak simülasyonun dışında idrak edilebilecek, artık çöle dönüşmüş gerçek dünyası (hakiki dünyası) olacaktır. Borges, meseline “Hayvanların ve Dilencilerin yaşadığı **Batı çöllerinde** hala Haritanın paramparça Kalıntılarına rastlanır” diye yazarken aslında tam da bunu kast etmektedir:

“Borges’in masalını günümüze uyarlayacak olursak, artık harita üzerinde lime lime olmuş toprak parçalarıyla karşılaşıldığını söylemek gerekecektir. Bundan böyle sağda solda karşılaştığımız harabe ve yıkıntılar haritaya değil gerçeğe, çölde karşımıza çıkan kalıntılara İmparatorluğa değil bize, *Çöle dönüşmüş bir gerçeğe ait olacaklardır.*”³⁷²

Bu ekseninde Baudrillard, kökleri, böylesine bir Batı metafiziğinde olan ve bu metafiziğin Hipergerçeklik ya da Simülasyon Evreni’nde, tek Hakikat algısı, zaten binlerce yıldır sürekli parçalanarak bir kalıntıya indirgenmiş olan Nesne’yi yeniden üretmek, kopyalamak, çoğaltmak olan bu Postmodern temsil düzenini bir başka perspektiften

³⁷¹ Jorge Luis Borges, *Yaratan*, çev. Peral Bayaz Charum-Ayşe Nihal Akbulut (İletişim Yayınları, 2011), 91.

³⁷² Baudrillard, *Simülakrlar ve Simülasyon*, 14.

göstermek için “New York’taki Dünya Ticaret Merkezi’nde neden iki gökdelen vardır?” diye sorar.³⁷³ Çünkü düşünöre göre, 1973’te inşa edilen bu İkiz Kuleler (ki El Kaide’nin 11 Eylül 2001’deki saldırıları sonrasında yıkılacaklardır) rekabete dayalı, materyalist de olsa bir Hakikat inancı olan kapitalizme özgü İkinci temsil düzeninin, biricik-orijinal olan Modern gökdelenlerinden (sözelimi Empire State Binası) farklı olarak; Üçüncü temsil düzeninin, kendini kopyalayan, biteviye tekrar eden-postkapitalist tekelci sermayesini simgelemektedirler:

“Birbirinin aynı iki tane gökdelen olması her türlü rekabetin, her türlü özgün gönderenin sona erdiği anlamına gelmektedir. Tek bir gökdelen olsaydı paradoksal bir şekilde tekelden söz etmek mümkün olmayacaktı, çünkü tekelin ikili bir yapı özelliği taşımaya başladığını görmüş bulunuyoruz. Saf bir göstergeden ancak kendi kendisinin ikizini üretebildiğini görüyoruz.”³⁷⁴

Böylesine bir kendi kendisinin ikizini üretmeyi, kopyalamayı ve bu yolla bir meta anlatı olarak Modern Orijinali öldürmeyi, Postkapitalizme ilham veren gelenek ise, yukarda da gösterdiğimiz gibi, Postmodern Sanat ve özellikle onun Andy Warhol’un merkezinde olduğu, Pop Art koludur Baudrillard için ve bu anlamda böylesine bir Postmodern mimari ile Postmodern Sanat’ın aynı merkezde toplanması (New York) hiç de tesadüfi değildir: “Kendi ikizi tarafından yinelenildiğinde gösterge gerçekten de anlama (Hakikate) bir son vermektedir. Andy Warhol’un tüm çalışmaları bunu kanıtlar niteliktedir. Marilyn Monroe’nun tekrarlanan yüz görüntüleri aynı zamanda orijinalin ölümü ve yeniden canlandırmanın sonu anlamına gelmektedir.”³⁷⁵

³⁷³ Baudrillard, *Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm*, 124.

³⁷⁴ Baudrillard, *Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm*, 124-125.

³⁷⁵ Baudrillard, *Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm*, 125.



A. Warhol-Marilyn Diptik-1962 (Tuval üzerine akrilik)

Warhol, eserini Marilyn Monroe'nun ölümünden (5 Ağustos 1962) hemen sonra inşa eder ve Hristiyan resim geleneğindeki çift kanatlı pano (diptik) tekniğini burada uygular. Ancak diptiğin merkezinde Teolojik bir Özne olarak İsa yoktur artık; tam tersine onun yerini almış olan ve burada Marilyn Monroe ile temsil edilen bir Modern Özne vardır ve bu Modern Özne de, Postmodern sanatçı tarafından kopyalanıp biteviye tekrar edilerek lağvedilmektedir. Hristiyan geleneğin kurallarını takip eden Warhol, artık hayatta olmayan ölü Marilyn'i çoğaltarak diptiğin sağ tarafına, soğuk renklerle, tahrif edilmiş bir **Yokluk** olarak koyar; sol taraftaki hayatta olan Marilyn ise dönemin Hollywood'unun dünyaca ünlü bir Modern ikon olarak ve burada Pop Art'ın canlı renkleriyle çoğaltılıp-gösterilen bir **Varlık** olarak karşımızdadır. Böylece eserde, Özne'nin, hem fenomenal (Varlık) hem de numenal (Yokluk) anlamı, çoğaltılıp-kopyalanmakta ve bir Meta Anlatı olarak ölümü ilan edilmektedir.

Baudrillard düşüncesinde, Üçüncü temsil düzeninin, yani Postmodernizm'in kendini kopyalayıp, biteviye tekrar ederek anlamı ortadan kaldıran doğasını, resim ve mimari olarak gösteren iki örnek.



**Dünya Ticaret Merkezi
1973**

Bu anlamda Baudrillard'a göre, Batı metafiziğinin her üç temsil aşamasının da kendine özgü bir metafiziği vardır. Buna göre, birinci temsil düzeninin metafiziği varlık ve görünümlere, ikinci temsil düzeninin metafiziği enerji ve determinasyona ve üçüncü temsil düzeninin metafiziği ise belirlenemezlik ve koda dayalıdır.³⁷⁶ Kod'un tezahürü ise, yukarıda da belirttiğimiz gibi, bu yeni metafiziğin nesnesi olan **Bilgisayar**'dır. Batı metafiziğinin birinci temsil aşamasında Özne'nin karşısında pasif bir kaynak olarak konulan Nesne (Resim), ikinci temsil aşamasında Özne ile kendini eşitlemiş (makinenin görünümleri olarak Fotoğraf ve Sinema), üçüncü temsil aşamasında ise artık ihtiyacı kalmadığı Özne'yi ortadan kaldırarak, **Kod**'un ve **Bilgisayar**'ın inşa ettiği Dijital kültür ile beraber, sadece **Nesne**'den-**Nesne**'ye doğru yapılan yeni bir düalizm inşa etmiştir: "Dijitallik bu evrene özgü metafizik ilkenin (Leibniz'in Tanrısı) adıdır. DNA ise peygamberinin adıdır."³⁷⁷ Artık Kod aracılığıyla Bilgisayar ekranında görünür kılınan bir kopyanın (Nesne) referansı olan başka bir kopyadır (Nesne) ya da bir Kod (kopya)

³⁷⁶ Baudrillard, *Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm*, 99-100.

³⁷⁷ Baudrillard, *Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm* 100.

artık başka bir Kod'dan (kopyadan) hareketle yaratılır; daha da doğrusu, simüle edilmiş gerçek, artık minyatürleştirilmiş hücreler (pikseller), matrisler, bellekler ve komut modelleri tarafından tekrar-tekrar kopyalanarak üretilir.³⁷⁸ İşte üçüncü basamak simülakr düzeni ve onun kurduğu simülasyon evreni tam olarak budur. Kod yazılımı sayesinde anlam bile önceden belirlenmiştir; kadim kehanetin ya da modern fütürizmin yerini artık yazılım programı almıştır:

“Bize özgü simülakr düzeni işte budur. Tüm varlıkların var oluş süreci içinde yer alan ‘sıfır ve birden oluşan ikili (**binary**) sisteme özgü gizemli zarafet’ işte budur. Anlamın ortadan kaybolmasına yol açan gösterge işte bu DNA ve işlemsel simülasyon aşamasındadır.”³⁷⁹

Baudrillard burada, bilgisayarların çok basit olan çalışma mantığını işaret eder³⁸⁰ ve Marshall McLuhan'dan yaptığı bir alıntıyla da Modern Özne'nin, yüzyıllar öncesinden, ilerde kendisini önce ademi merkezileştirip sonrasında da lağvedecek bir metafiziği, müthiş bir hayranlıkla nasıl hayal ettiğini gösterir:

“Metafiziksel bir düşünce yapısına sahip olan Leibniz, sıfır ve birden oluşan ikili sistemin o gizemli zarafetinde yaratım imgesinin bizzat kendisini görüyordu. Yüce varlığın **bir**'liğinin boşluk içinde ikili bir işleve sahip olmasının tüm varlıkların ortaya çıkması için yeterli olacağını düşünüyordu.”³⁸¹

Böylece Batı metafiziğinin, yukarda gösterdiğimiz, düalizmden beslenen ikili karakteri kendini bir kez daha açığa çıkartır. Ancak bu kez ikili bir işleve sahip olacak olan **Bir**'in adı, Idea, Salt Form, Tanrı, Özne (Cogito, Kendinde Şey, Monad, Deus sive natura, İrade ya da Tin) değildir; **KOD**'dur. Artık üst yapıdaki Özne'nin yerini almış olan, soyut iki sayıdan (0 ve 1) neşet ederek bir sayısal tümevarımın en son noktasındaki ontolojik iktidar alanına yerleşen saklı durumdaki Kod, tündengelimlin bir sonucu olarak, alt yapıdaki duyusal dünyada Bilgisayar denen makine ile açığa çıkar³⁸² ve kendini modeller yani simülakrlar aracılığıyla ses, imge, form, metin olarak çoğaltır ve kendi gerçekliğini, daha da doğrusu gerçek ve gerçek olmayan arasındaki ayrımın bulanıklaştığı bir hipergerçekliği (simülasyonu) inşa eder:

³⁷⁸ Baudrillard, *Simülakrlar ve Simülasyon*, 7.

³⁷⁹ Baudrillard, *Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm*, 101.

³⁸⁰ Bilgisayarlar 0 ve 1 ile çalışırlar ve dolayısıyla ikilik sayı sistemini kullanırlar, ki bu iki sayıdan Kod doğar. İşte bu ikili sisteme binary sayı sistemi denir.

³⁸¹ Baudrillard, *Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm*, 99.

³⁸² Heidegger'i takip ederek düşünersek, Batı metafiziği tarihi boyunca önce kendini İbrani bir Tanrı (Baba) olarak saklayıp-bir Oğul (Hristiyanlık), ardından Oğul'u saklayıp-Özne (Modern), ardından Özne'yi saklayıp Nesne (Postmodern) olarak açığa çıkan Varlık, bu kez kendini bir Kod olarak saklamakta ve Bilgisayar sistemleri ya da Yapay Zeka olarak açığa çıkmaktadır.

“Burada bir taklit, suret ya da parodiden değil aslı yerine göstergeleri konulmuş bir gerçek, bir başka deyişle her türlü gerçek süreç yerine işlemsel ikizini koyan bir caydırma olayından söz ediyoruz. Gerçeğin tüm göstergelerine sahip, gerçeğin tüm aşamalarını kısa devre yaptıran kusursuz, programlanabilen, göstergeleri kanserli hücreler gibi çoğaltarak dört bir yana savuran bir makineden. Gerçek bir daha asla geri dönmeyecektir. Bir ölüm daha doğrusu ölmenin imkansızlaştığı bir ‘ölür ölmez dirilme’ sistemine özgü model böyle bir hayati işleve sahiptir. Bundan böyle her türlü düşsel ve gerçek ayırımından yoksun, yalnızca aynı yörünge çevresinde dolanan modellere dayalı ve farklılık simülasyonundan ibaret bir hipergerçekten söz edebiliriz.”³⁸³

Son alıntıda, bir makine olarak Bilgisayar’ı mükemmel bir şekilde tanımlayan Baudrillard için, Tanrısı Kod olan, böylesine bir peygamber (Bilgisayar) üzerinden inşa edilmekte olan Simülasyon çağında artık modellere dayalı bir hipergerçeklik, tek mutlak Hakikat haline gelmiş, üretim merkezli toplum modeli ortadan kalkmıştır: Birinci aşamada birebir kopya düzeni, ikinci aşamada ise seri üretim merkezdeydi; simülasyon evreninde ise bir gerçekliğin değil, Kod üzerinden oluşturulan bir modelin taklidi söz konusudur; daha da doğrusu, Simülasyon evreninde her türden Nesne, mübadele değerine göre değil, ancak gösterge değerine göre bir anlama sahip olabilmekte, her türden Nesne ancak geçmişteki kullanım amacına göre yeniden üretilebilmektedir.³⁸⁴ Gösteren ve Gösterilen ya da Özne ve Nesne arasındaki ayırım, Simülasyon evreninde, bir daha geri dönmek üzere kaybolmuş, yerini Nesne ve Nesne üzerinden inşa edilen bir anlama (hipergerçekliğe-simülasyona) bırakmıştır. Bugün, böylesine bir simülasyonun 1950’lerden beri inşa edilen Postmodernite (ya da Postmodernizm) paradigmasını, bir Aşkın Özne’nin tezahürü olarak Nesne’den Nesne’ye doğru inşa edilen bir yapı olarak, nasıl kurduğunu, çalışmamızın ikinci bölümünde de gösterdiğimiz gibi, artık daha açık olarak görebiliyoruz:

³⁸³ Baudrillard, *Simülakrlar ve Simülasyon*, 15.

³⁸⁴ Baudrillard, *Simülakrlar ve Simülasyon*, 98.

Kant Düşüncesi Üzerinden İnşa Edilen Postmodern Paradigma	
(POST) MODERNİTE (Aşkın Özne-Kendinde Şey)	
PRATİK AKLIN NUMENAL ÜLKESİ Modernizm	NESNE
SALT AKLIN FENOMENAL ÜLKESİ Modernlik	NESNE

Bu eksenle Baudrillard'ı tüm bir Marksist sol düşünce geleneği ve bu geleneğin önemli bir ayağı olan ve Kültür Endüstrisi kuramını inşa eden Frankfurt Okulu düşünürlerinden ayıran nokta tam da burada ortaya çıkmaktadır. Çünkü Kültür Endüstrisi kuramı, Amerikan kapitalizmi merkezli Hollywood Sineması başta olmak üzere, Televizyon, Video temelli görsel paradigmaların, burjuvazinin hegemonyasındaki sermaye merkezli (kapitalist) bir sistemin toplum üzerindeki sömürsünü gizlediğini; bu sömürüyü katlanılabilir kıldığını ve bu yolla da Gerçeği gizlediğini savunurken; sosyalizm ve kapitalizmi, Batı metafiziğini inşa eden iki hasım ve hısım olarak gören Baudrillard için tam tersi bir durum söz konusudur. Çünkü düşünürüne göre, söz konusu görsel paradigmalar, Gerçeği gizlemek şöyle dursun, Tez (Kapitalizm) ve Anti tezlerini (Sosyalist, Anarşist ya da herhangi bir Karşı kültür yapıları) mekanik bir görüntü ya da ses olarak yeniden üretip açığa çıkartarak, bu yolla İmgeyi ya da Kopya'yı gerçekten daha gerçek hale getirmektedirler:

“Örneğin bir projeksiyon makinesinden saniyede yirmidört kare akıp geçen bir görüntüde hiç mi hiç hareket olmayabilir. Durgun bir su yüzeyi gibi. Saatte bin kilometre hızla uçan bir uçaktan yeryüzüne bakıldığında insan sanki aracın ilerlemediği gibi bir izlenime kapılmaktadır. İşte Baudrillard'ın sözünü ettiği simülasyon evreni de böyle bir evrendir. Bir başka örnek vermek gerekirse bir televizyon ekranı üzerinde bir günde yüz binlerce görüntüye tanık olabilirsiniz ancak düğmesine basıp kapattığınızda çevrenizdeki ve dünyadaki hiçbir şeyin değişmemiş olduğunu görürsünüz. Bir başka deyişle Batı'nın diğerleri üzerinde bırakmaya çalıştığı bu ‘hız’ izlenimi, gerçekte tam zıddı olan bir ‘atalet’ durumunu gizlemek içindir.”³⁸⁵

Baudrillard, işte böylesine Hipergerçek bir evrende inşa edilen Hakikat'in bir varsayım olduğu ve bu varsayımının da bir gerçekliğe değil bir yanılsamaya tekabül ettiğine işaret

³⁸⁵ Oğuz Adanır, *Simülasyon Kuramı Üzerine Notlar ve Söyleşiler* (Hayal Et Kitap, 2008), 18.

eder ve bu ekseninde, modern politik ideolojilerin sürekli geleceğe erteleyerek sundukları **Son**'u (aslında Hristiyanik bir Son Yargı-Kıyamet temelli bir nihai çözümün modernleştirilmiş versiyonları olan, Liberal, Sosyalist, Anarşist ya da Faşist ütopyaları) bir tür yokoluş olarak tanımlar.³⁸⁶ Bu anlamıyla da **Son**, Batı düşüncesinin bilinçaltında hala akmaya devam eden bir alt-metin olarak Hristiyanlığın Ütopyası; İsa'nın doğumundan başlayıp, çarmıha gerilmesinden sonra ikinci kez yeryüzüne ineceği, İyi (Cennetlikler) ve Kötü'yü (Cehennemlikler) birbirinden ayırarak Son Yargı'sını verip, Kıyamet aracılığıyla Hakikat'i ortaya koyacağı çizgisel bir tarihin son günüdür. Modern İdeolojiler, bu **Son** ya da **Tarihin Sonu** tasavvurunu aynen alarak sadece sekülerleştirirler. Ruhban ve Aristokrat sınıfının yerini Burjuva sınıfı; Dinin yerini Bilim, İsa-Tanrı'nın yerini Özne alır ve böylece, Liberalizmin Ütopyası-Sermayenin aracılığıyla; Sosyalizmin Ütopyası-İşçi ve Köylü'nün emeği aracılığıyla; Faşizmin ütopyası ise Saf-Ari ırkın sermayesi ve yine Saf ve Ari olan İşçi-Köylü sınıfının emeğine dayanan bir ulusal sosyalizm aracılığıyla, bilimin kılavuzluğunda, gelecekte bir gün mutlaka gerçekleşmesi beklenen, “eşitlik-özgürlük-kardeşlik ve adalet” üzerinden yükselen bir ütopya, çizgisel bir tarihin nihayetine ereceği bir **SON** olarak karşımıza çıkar.

Bu anlamda Baudrillard'a göre simülasyon çağında, artık toplum üretim tarafından biçimlendirilmemekte, Batı kaynaklı Tüketim Toplumu'nu küreselleştiren ve bugün Neoliberalizmin (ya da Neokapitalizmin) vücut verdiği ekonomi-politikte, Yeni Medya olarak adlandırdığımız, Kod yazılımı merkezli sistemler tarafından yeniden inşa edilmektedir. Hatta Kod, artık genetik araştırmalarıyla beraber biyolojik bir boyut da kazanmıştır. Bu, Tanrı'nın (İsa), İnsan'ın (Modern) ve son olarak Nesne'nin (Postmodern) nihayetinde Kod adına öldürüldüğü yeni bir çağdır. Kod metafiziği, bir Anlam ya da Hakikat arayışının önüne geçmiş; Batı metafiziğinin inşa etmiş olduğu ve en son kendini Neo Kapitalizm (ya da Postkapitalizm) olarak gösteren sistemi yıkma düşüncesini geçersiz kılmıştır:

“Üretime dayalı kapitalist bir toplumdan, bu kez her şeyi (yaşamın tüm alanlarını) denetlemek isteyen, sibernetik özellikler taşıyan neo-kapitalist bir düzene geçilmiştir. Biyolojik kuramsallaştırma girişimi bu mutasyon konusunda koda gerekli desteği sağlamaktadır. Bu mutasyon sürecinde her şey ‘belirgindir’. Bu sırasıyla Tanrı, İnsan, Gelişme ve Tarihin Kod yararına ölecek sona erdikleri, aşkınlığın içkinlik yararına kendini öldürdüğü bir mutasyon

³⁸⁶ Baudrillard, *Anahtar Sözcükler*, 69-70.

sürecidir ki, sonuç olarak toplumsal ilişkinin korkutucu boyutlara ulaşan güdümlenmesinin en gelişmiş evresine tekabül etmektedir.”³⁸⁷

Artık, insanlar amaçlarını yitirmiş, Kod üzerinden inşa edilen, yasasını Nesnelerin (kopyaların) belirlediği, Üretim’in bile üstünü örten, hatta onu önceleyen bir **yeniden üretim süreci** içerisine girilmiştir. İşte bu **yeniden üretim süreci**’nin, özellikle 1980’lerin ortalarından itibaren aldığı yeni biçimler Baudrillard’ın Yeni Tüketim Toplumu ya da Yeni Simülasyon Çağı olarak adlandırdığı dördüncü bir temsil düzenini tasavvur etmesine yol açar.

Bu anlamda **dördüncü temsil düzeni** için, yukarda da gösterdiğimiz gibi, 1984 bir başlangıç noktasıdır ve bu tarih aynı zamanda yine Batı odaklı IV. Büyük Sanayi Devrimini de haberler (merkez yine ABD’dir). Buna göre 1984’de, başlangıç noktası III. Büyük Sanayi Devrimi olan, kullanım alanı sınırlı, yazı tabanlı Bilgisayarlar’dan, Steve Wozniak ve Steve Jobs’ın Apple şirketi tarafından, bir mouse ile kullanılan Grafik Ara Yüzlü Apple Macintosh’un yani artık kitleselleşmiş-her yerde ve herkesin kullanabileceği kişisel Bilgisayarlar’ın kitlesel üretimine geçilir (hemen bir yıl sonra, 1985’de Bill Gates’in Microsoft şirketi, kişisel bilgisayarları grafik arayüzüne taşıyan ilk sürüm olan Windows 1.0’i yayınlayacaktır). Yine 1984’de Charles Hull tarafından Üç boyutlu yazıcı icat edilir ve aynı yıl, Steen Willadsen adlı bilim adamı, insanlık tarihinde ilk kez olgunlaşmamış koyun embriyo hücrelerinden bir kuzu klonladığını açıklar. Böylece adım atılan bu yeni çağ, Baudrillard’ın tasavvurunda “genetik ve zihinsel teknolojilerin software çağı” ya da “yeni bir simülasyon düzeni” olarak tanımlanacak ve düşünür tarafından ilk kez, 1990’da yayınlanan **Kötülüğün Şeffaflığı**’nda şu şekilde açıklanacaktır:

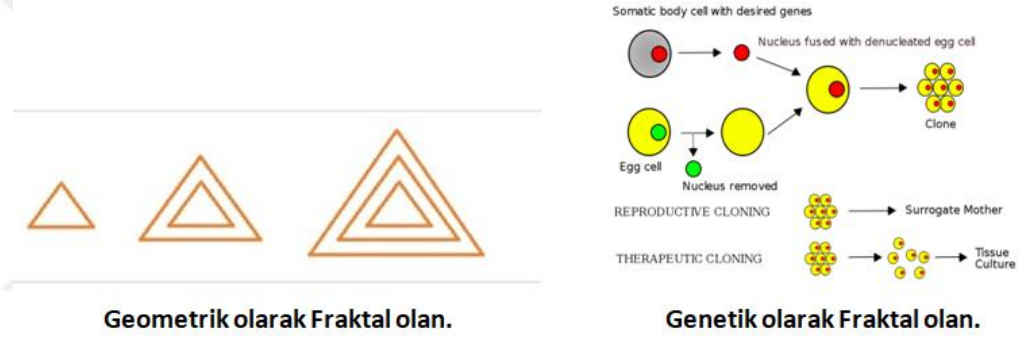
“Dolayısıyla burada ben simülakr mikrofiziğine yeni bir parçacık ekleyeceğim. Doğal evrenin, ticari evrenin ve yapısal evrenin ardından **Değerin Fraktal Evresi** geldi bile. Doğal evreye doğal bir gönderme uygun düşüyordu ve **değer** de dünyanın doğal bir kullanımına gönderme yaparak geliyordu. Ticari evreye genel bir eşdeğer uygun düşüyordu, **değer** de ticari bir mantığa gönderme yaparak geliyordu. Yapısal evreye ise bir Kod uygun düşer ve burada değer, bir modeller kümesine gönderme yaparak yayılır. Dördüncü evre olan değer fraktal -hatta viral; ışın gibi yayıldığı- evresinde artık kesinlikle hiçbir gönderme yoktur; **değer** her ne olursa olsun hiçbir şeye göndermede bulunmadan katıksız yan yanalık yoluyla tüm yönlerde, tüm zaman aralıklarında ıştır... Bu evrede bir Değer salgınından, Değerin (Nesnenin) genel

³⁸⁷ Baudrillard, *Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm*, 104-105.

metastazından, rastlantısal bir şekilde hızla çoğalma ve dağılmasından başka bir şey yoktur.”³⁸⁸

Bu anlamda Baudrillard için, aşağıdaki genetik klonlama şemasında da³⁸⁹ görüldüğü gibi, 1950’lerden beri ilk olarak Postmodern sanat tarafından açığa çıkartılan kopyalama ya da seri üretim, sadece Nesneler için değil, insanın da dahil olduğu biyolojik varlıklar da dahil olmak üzere, insani kültürün tüm kategorileri için geçerli bir yasadır artık:

“**Fraktal**, parçalanmış ya da kırılmış anlamına gelen Latince Fractus kelimesinden türemiştir. İlk olarak 1975’de Polonya asıllı matematikçi Benoit Mandelbrot tarafından ortaya atıldığı varsayılır. Kendi kendini tekrar eden ama sonsuza kadar küçülen şekilleri, kendine benzer bir cisimde, cismi oluşturan parçalar ya da bileşenler olarak bütününcü inceler. Fraktallar nasıl oluşturulur? Bir şeklin orantılı olarak küçültülmüş ya da büyütülmüş formları ile inşa edilen örüntüler fraktal olarak adlandırılır. Fraktalın bir özelliği de, küçük bir parçasındaki örüntünün, şeklin tamamındaki örüntüyle aynı olmasıdır.”³⁹⁰



Bu anlamda herşeye viral bir şekilde yayılan-**fraktal** bir şekilde çoğalan ve ışıyan şey; bir Kendinde Şey olarak Nesne’nin-dolayısıyla da Aşkın Özne’nin ta kendisidir. Nesne (artık kitleselleşmiş bir makine olan bilgisayar olarak) hem toplumsal, hem bilgi-işlemsel hem de genetik bir **Kod** olarak yayılmaktadır. Artık bu yeni temsil düzeni içinde, bir önceki düzendeki **Nesne’den-Nesne’ye-Aynı’dan Aynı’ya** yani kendi sanal ikizine doğru olan gönderme de ortadan kalkmıştır (Nesne, bir Kendinde Şey olarak yani bir Aşkın Özne olarak artık tek başınadır). Kod’un, üçüncü düzende bilgisayar yazılımları aracılığıyla çoğalttığı ses, imge, form ve metnin yanına dördüncü düzende (ve yine bilgisayar ve yazılımları aracılığıyla) artık hızla çoğaltılabilen yapay zeka, genetik kopyalama ya da **klonlama** da eklenmiştir. İnsan bedeni de, dijital bir şekilde seri üretilen çoğaltılabilen bir Nesne olma haline indirgenmiştir artık:

³⁸⁸ Jean Baudrillard, *Kötülüğün Şeffaflığı*, çev. Işık Ergüden (Ayrıntı Yayınları, 1998), 12.

³⁸⁹ Bknz. <https://www.biologyonline.com/dictionary/cloning> (05.02.2024).

³⁹⁰ Bknz. <https://8-matematik.weebly.com/fraktallar.html> (05.02.2024).

“Klonlama, anne gibi babayı da ortadan kaldırır, genlerinin birbirine girmesini, farkların karmakarışıklığını, özellikle de döllenmenin **ikili** eylemini köklü biçimde ortadan kaldırır... Kişinin rastlantısal özgürlüğü uğruna değil de, **Kod** adı verilen bir ana kalıp uğruna, anne ve baba yok oldu. Ne anne ne baba var artık: Bir ana kalıp var sadece. Bundan böyle her türlü rastlantısal cinsellikten arıtılmış işlemsel bir kip üzerinde sonsuza dek ‘çocuk doğuran’ da bu genetik kodun ana kalıbıdır... Demek ki klonlama, bedenin oluşum tarihinde, soyut ve genetik formülüne indirgenmiş bireyin seri bölünmeye mahkum olduğu son evredir.”³⁹¹

Sürekli olarak **Aynı olanın** (Kod sayesinde artık tek başına **1** olanın, yani Nesne’nin) sürekli kendi kendini tekrarladığı ve bir virüs gibi çoğalarak yayıldığı, Değer yasasının son bulduğu bu yeni simülasyon’un Fraktal Evresi’nde düşünür için artık sürekli olarak Kod’un yinelenmesinin kutsanması vardır:

“İkizlik bile yoktur, çünkü ikizlerde kendine özgü bir özellik vardır; İki’nin baştan itibaren iki olan ve asla Bir olmamış olan özel ve kutsal bir çekiciliği vardır. Oysa klonlama **aynının** yinelenmesini kutsar: **1+1+1+1**, vb.”³⁹²

Bu noktada artık bir değer yasasından bahsetmek imkansızdır; sadece değer (yani artık Bedeni de kapsamış olan Nesne’nin) genel metastazı, rastlantısal bir şekilde olan, klon benzeri fraktal bir çoğalma ve dağılma söz konusudur:

“İnsan mıyım, makine mi? Geleneksel makinelerle ilişkide anlaşılmaz bir şey yoktur. İşçi bir biçimde makineye hep yabancıdır, yani makine tarafından yabancılaştırılmıştır. Yabancılaşmış insan olmanın getirdiği önemli niteliğini korur. Oysa ki yeni teknolojiler, yeni makineler, yeni görüntüler, interaktif ekranlar beni hiç yabancılaştırmıyor. Bunlar benimle entegre bir devre oluşturuyor. Video, televizyon, bilgisayar, minitel; bunlar kontakt lensler gibi, bedene, adeta genetik parçası olacak kadar entegre olmuş şeffaf protezlerdir.”³⁹³

Bu anlamda klonlama sadece, önce hayvan-ardından da insan için biyolojik alanda gerçekleşen bir şey değildir Baudrillard için; aynı klonlama, politika, ahlak, estetik, medya, kültür, felsefe, bilim, spor, iktisat gibi insani kültürün bu yeni tüketim toplumunun tüm alanlarına nüfuz etmiştir ve tıpkı genetik kodlar gibi, bu alanların sahip olduklarını sandıkları kavramlar da kökenlerinden, göndermelerinden kopup, boşa çıkmış bir şekilde aynının yinelenmesini, tıpkı **1+1+1+1**’de olduğu gibi, istemeyerek de olsa kutsayan, kendilerini ebedi bir dönüş içinde sürekli tekrar etmeye mahkum simülakrlar haline gelmişlerdir. Baudrillard’ı takip ederek söylersek TRANS’laşmışlardır (Bu anlamda Kant’çı anlamıyla, Fenomenal alanda **var-mış** gibi

³⁹¹ Baudrillard, *Kötülüğün Şeffaflığı*, 121-124.

³⁹² Baudrillard, *Kötülüğün Şeffaflığı*, 122.

³⁹³ Baudrillard, *Kötülüğün Şeffaflığı*, 64.

yapma artık en radikal noktasına gelmiş, hatta tamamlanmıştır). Yani kadın ya da erkek olmamasına rağmen kadın-mış ya da erkek-miş gibi yapan trans-seksüeller; Nesne olmamasına rağmen, kitleselleşen yeni medya ³⁹⁴ araçları aracılığıyla nesney-miş gibi yapan trans-nesneler (örneğin üç boyutlu yazıcıyla bire bir kopyalanabilen her türden Nesne) İşçi olmamasına rağmen işçiy-miş gibi yapan trans-işçiler (IV. Büyük Sanayi Devrimi'nde, artık fabrikalarda işçi insanların yerini almaya başlayan robotlar ve androidler), estetik-miş gibi yapan trans-estetik ve bu estetikten doğan trans-sanatlar (Pop sanat, Beden sanatı, Kavramsal sanat, Hazır yapıt, Yerleştirme, Hiperrealizm vb.) ekonomiy-miş gibi yapan trans-ekonomi (tek bir merkezde toplanan değil de dünyanın farklı farklı merkezlerinde, bilgisayar yazılımları aracılığıyla, sürekli dolaşım halinde olan viralleşmiş sermaye) politikay-miş gibi yapan trans-politika, din-miş gibi yapan trans-din, bilim-miş gibi yapan trans-bilimler ve düşüncey-miş gibi yapan trans-düşünceler vardır. Dördüncü Temsil Düzeni'nin bu **Yeni Simülasyon Evresi**'nde Özne ve Nesne arasına minimal de olsa bir mesafe koyan bir Sinema perdesi, Televizyon ekranı, Bilgisayar ekranı yoktur artık; insanın bizzat Bilgisayar Makinesi ve onu inşa eden Kod tarafından, genetik, estetik, politik, ekonomik olarak homeostazı vardır:

“Tüm bu teknolojilerin başarısı, kurtarıcı işlevlerinden ve ezeli özgürlük sorununun artık ortaya bile atılamaz olmasından kaynaklanmıyor mu? Ne rahatlık! Sanal makineler geldi, sorun bitti! Artık siz ne öznesiniz ne nesne, ne özgürsünüz ne yabancılaştırmış, ne o ne bu: Birbirinizin yerine geçmenin verdiği hayranlık içinde aynısınız. Ötekiliğin cehenneminden aynılığın esrikliğine, ötekiliğin arafından özdeşliğin yapay cennetine geçildi. Kimileri bunun daha beter bir kölelik olduğunu söyleyecek, ama Tele-kompüter İnsan (yapay zeka) kendi iradesi olmadığından köle olmayı bilmeyecek. İnsanın insanı yabancılaştırması yok artık, insanın makine tarafından **homeostazı** var bundan böyle.”³⁹⁵

Bu anlamda “**Homeostaz**: Biyolojik sistemlerin yaşam için en uygun koşullara uyum sağlarken dengelerini korumalarını sağlayan kendi kendini düzenleme süreci.”³⁹⁶ olarak tanımlanır ve böylesine bir Homeostazı bize en açık gösteren ve kişisel kanaatimizce Batı metafiziğini, **Yeni Simülasyon Evresi** içinde V. Büyük Sanayi Devrimini'ne doğru taşıyan tarihsel olay, 28 Ekim 2021'de bir Silikon Vadisi şirketi olan Meta Inc.'in

³⁹⁴ Bu paralelde Yeni Medya; Kod yazılımı üzerinden inşa edilen bilgisayar, cep telefonu, Internet, mobil teknolojisi, üç boyutlu yazıcı, video oyunları ile açıklık kazanan, son olarak yapay zeka haline gelen; kullanıcıların içinde bulundukları uzamdan ve hatta bedenlerinden soyutlanmış bir şekilde varolabildikleri ve bire bir duyuşal dünyayı taklit edip kopyalayan Metaverse'ün kuruluşuyla da çok daha net bir şekilde tecrübe edilen bir simülasyon evreninin genel adı olarak tanımlanabilir.

³⁹⁵ Baudrillard, *Kötülüğün Şeffaflığı*, 64-65.

³⁹⁶ Baudrillard, *Kötülüğün Şeffaflığı*, 65.

(eski adıyla Facebook Inc.) kurucusu Mark Zuckerberg'in Metaverse'ün kuruluşunu ilan ettiği andır. Bu anlamda Metaverse; Yapay Zeka programlarıyla da desteklenmiş hipergerçeklik cihazları aracılığıyla, grafik bir temsil olarak artık **organsız bedenler** haline gelmiş insanların birinci tekil şahıs yani bir BEN olarak deneyimleyebildikleri ve içinde bulunduğumuz duyusal dünyayı sanal şekilde bire bir kopyalamış bir öte dünya ya da öte evrendir (Metaverse'in tam kelime anlamı da budur zaten).

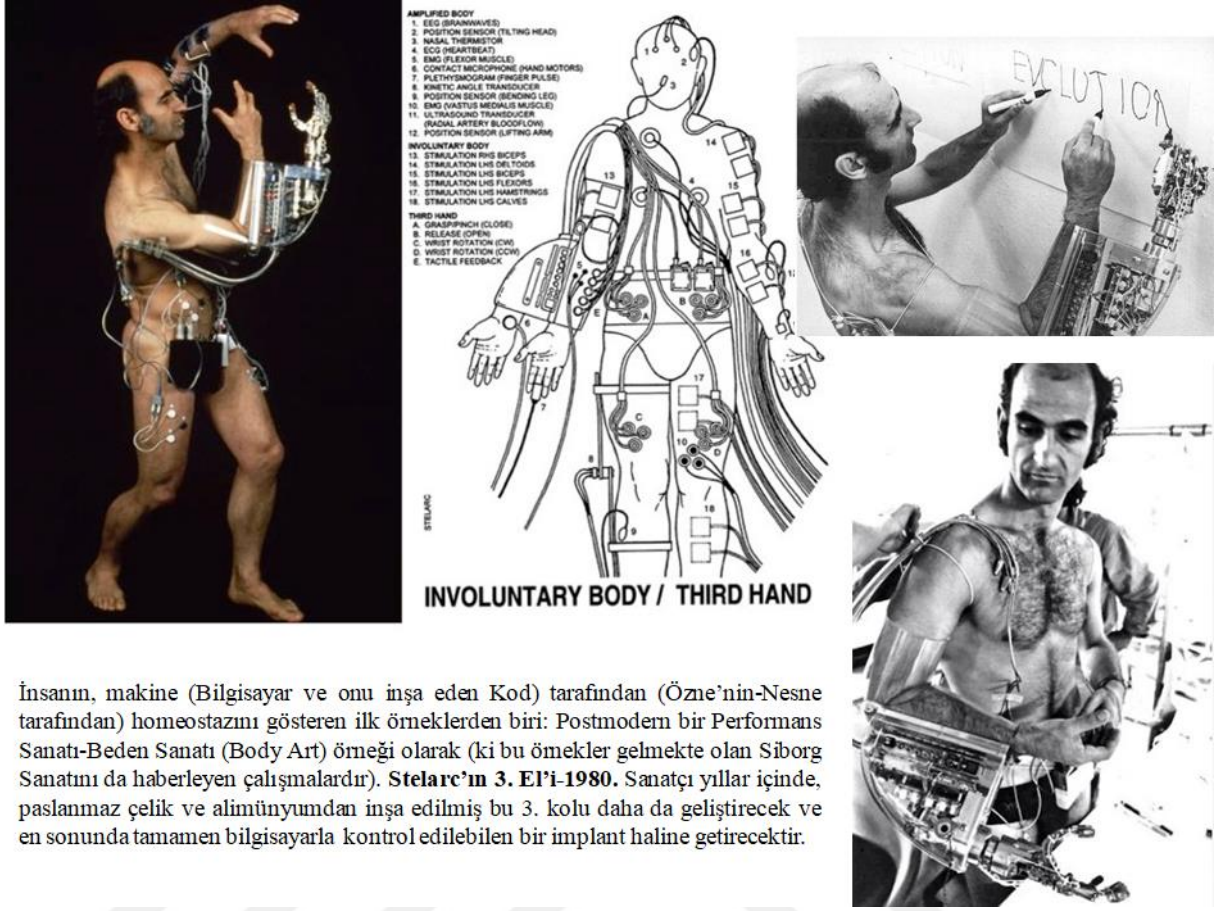
Böylece Baudrillard'ın 1990'lardan haber verdiği kehaneti gerçekleşmiş olur ve insanın (Özne'nin) Bilgisayar isimli Nesne ve onu inşa eden Kod tarafından Homeostazi olabilecek en radikal noktasına ulaşır. Kod, artık zaman ve uzamı da, insanla beraber içine alır. Batı metafiziğinin 1950'lerden itibaren merhale merhale lağvettiği Özne'den sonra sıra, onun aynadaki bir yansıması olan, Kantçı anlamıyla hem numenal hem de fenomenal alanda hala varlığını sürdüren Nesne'sine gelmiştir. Postyapısalcılık, numenal ve fenomenal alandaki Özne'yi Nesne'si aracılığıyla lağvettiğinde, doğal olarak Aşkın Özne'nin de ortadan kalkacağını ve böylece Batı metafiziğinin düalist fasit dairesinden çıkacağını hayal etmişti. Ancak Baudrillard düşüncesi bize göstermiştir ki geride kalan Nesne ile kurulan Postmodern yapı, Batı metafiziğinin bir devamıdır; onun postkapitalist ya da neoliberalist bir yeniden dönüşümüdür ve bu dönüşüm sonucunda bir Kendinde Şey olarak Aşkın Özne, ortadan kalkmak şöyle dursun, bir Posthuman olarak, bir Transhuman olarak, daha da açıkçası Mark Zuckerberg, Sergey Brin, Jeff Bezos, Larry Page, Elon Musk, Jack Dorsey, Kevin Systrom, Mike Kreiger vb. üzerinden yeniden inşa edilen bir **Postmodern Özne** olarak, Batı metafiziğinin fasit dairesini daha da büyütüp küreselleştirerek ontolojik iktidarını sürdürmektedir (Çalışmamızın ikinci bölümünde de gösterdiğimiz gibi Foucault'un son döneminde "Özne'nin dönüşü" olarak olumladığı şey aslında tam da budur). Postyapısalcıların bilincinde olmadıkları gerçek ve bunun farkında olarak düşüncesini, Postayapısalcılığın ve dolayısıyla Postmodernizmin dışında bir kritik şeklinde inşa eden Baudrillard düşüncesinin de merkezi, tam olarak burasıdır. Bu aynı zamanda günümüzün Yeni Materyalistlerinin de farkına varmadığı; zaten Özne'nin tasarımı olan bir Nesne'den kurtulması gerektiğini ilan ederek, saldırdıkları sistemi daha da tahkim ettiklerinin bir göstergesidir. Böylece Batı metafiziğinin halen genişlemekte olan şeması şu şekilde yeniden açığa çıkar:

Kant Düşüncesi Üzerinden İnşa Edilen Postmodern Paradigma	
(POST) MODERNİTE (Aşkın Özne-Kendinde Şey)	
PRATİK AKLIN NUMENAL ÜLKESİ Modernizm	KOD
SALT AKLIN FENOMENAL ÜLKESİ Modernlik	KOD

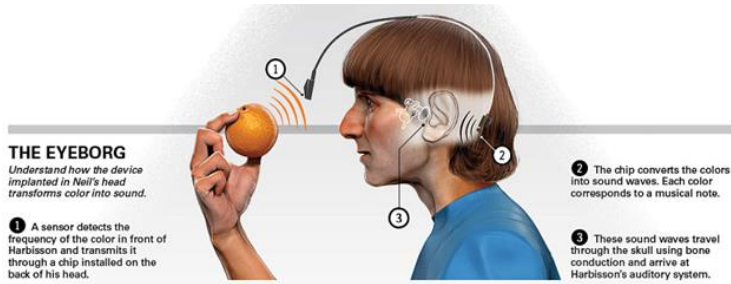
Şimdi bu süreci bize açık bir şekilde gösteren bazı Postmodern Sanat örneklerine bakalım:



İnsanın-Makine (Bilgisayar ve onu inşa eden Kod) tarafından, Özne'nin-Nesne tarafından homeostazını gösteren son Postmodern Sanat örneklerden biri ve aynı zamanda Deleuze'nin Organsız Bedenler hayalinin gerçekleştiği an: Stelarc'ın **Avatarların Organları Yoktur-2009** adlı projesinde İnsan, bir internet ağının içinde, klasik bedeninden kurtulmuş, organsız-sanal bir varlıktır artık; grafik bir temsildir. Görüldüğü gibi proje, 2021'de ilan edilecek Metaverse'ü de bir kehanet olarak haberlemektedir.



İnsanın, makine (Bilgisayar ve onu inşa eden Kod) tarafından (Özne'nin-Nesne tarafından) homeostazını gösteren ilk örneklerden biri: Postmodern bir Performans Sanatı-Beden Sanatı (Body Art) örneği olarak (ki bu örnekler gelmekte olan Siborg Sanatını da haberleyen çalışmalardır). Stelarc'ın 3. El'i-1980. Sanatçı yıllar içinde, paslanmaz çelik ve alüminyumdan inşa edilmiş bu 3. kolu daha da geliştirecek ve en sonunda tamamen bilgisayarla kontrol edilebilen bir implant haline getirecektir.



Neil Harbisson-Eyeborg-2004



İnsanın, makine (Bilgisayar ve onu inşa eden Kod) tarafından (Özne'nin-Nesne tarafından) homeostazını gösteren Postmodern Siborg Sanatı'nın (Cyborg Art) ilk örneği: "Doğuştan renk körü olan sanatçı Neil Harbisson, bir bilgisayar bilimci Adam Montandon ile kendilerinin **eyeborg** dediği cihazı geliştirip bir ilki başardılar. Aparat, bir çift kulaklık ve 5 kilogramlık bir bilgisayara bağlı bir antenden oluşuyordu. Antenin ucunda bulunan mini kamera, her rengi Neil'in kulaklıklar ile dinleyebileceği 360 farklı sese dönüştürüyordu."

<https://www.dijitalx.com/dunyanin-ilk-cyborgu-ile-tanisin-neil-harbisson/>



İnsanın, makine (Bilgisayar ve onu inşa eden Kod) tarafından (Özne'nin-Nesne tarafından) homeostazını gösteren son örneklerden biri: Postmodern bir Beden ve Siborg Sanatı örneği olarak; **Joe Dekni**'nin sibernetik implantlarla-kafasını bir radar sistemine dönüştürüp android haline gelişinin, **Nesneleri Kavramak** başlıklı bir performansla gösterilişi (2018).



Nesne'nin (Bilgisayar ve onu inşa eden Kod) artık yapay zekaya sahip, verileri işleyebilen, hayal edebilen bir varlık olarak, Kod aracılığıyla inşa ettiği uzamın içine Özne'yi de alması ve böylece onunla homeostazını gösteren son örneklerden biri: Postmodern bir Yeni Medya Sanatı örneği olarak **Refik Anadol'un Makine Hatıraları: Uzay Sergisi** (İstanbul-2021).

Bu paralelde Baudrillard'a göre bu Yeni Simülasyon Evresinde deneyimlemekte olduğumuz şey, geçmiş ve geleceğin lağvedilmiş olduğu bir zaman dilimidir. Bu noktada tarih, artık anlamını yitirmiştir. Daha da açıkçası, Batı Metafiziği'nin modern görünümü ile önce İnsani uygarlığın kadim **Geçmiş**i lağvedilerek-tek mutlak Hakikat olarak Özne ve onun Biliminin rehberliğinde gidilecek olan **Gelecek** işaret edilmiş; ardından gelen Postmodern görünümüyle ise bu sefer de bir meta anlatı olarak Özne ve onun Geleceği, Nesne (Bilgisayar Makinesi ve en son ondan kaynaklanan Kod ile inşa edilen Yapay Zeka) tarafından lağvedilerek İnsanoğlu, elde kalan tek zaman algısı olan **Şimdi** ile baş başa bırakılmıştır. Yukarda düşünürün de ifade ettiği gibi “geçmişle ve gelecekle irtibatını kaybetmiş-anlamını yitirmiş-simüle edilmiş” kısacası bir **Şimdi**'yi odak alarak sürekli kendi çevresinde dönüp duran (Batı Metafiziği'nin fasit dairesi) bir Tarih karşımızdadır artık.

Sonuç olarak, Baudrillard Düşüncesi, Batı Metafiziği'nin, Platon'dan beri süregelip, yukarda da belirttiğimiz gibi, alt yapı ve üst yapı kategorileri üzerinden sürekli bir **öteki** yaratarak ilerleyen ikibin yıllık düalizmini yıkma ve bu yolla onun fasit dairesini kırma-onu lağvetme amacı güder. Çünkü Baudrillard'a kadar gelen Batı Metafiziği (Düşüncesi) Tarihi, çok net bir şekilde göstermiştir ki, bu metafiziğin üst yapısını-alt yapı kavramlarından hareketle yıkma girişimleri (Efendi'ye karşı Köle olarak, Pagan Tanrılara karşı Hristiyan Tanrı olarak, Hristiyan Tanrı'ya karşı Modernizm'in Özne'si olarak; Modern Özne'ye karşı Postmodernizm'in Nesne'si olarak) onu lağvetmek şöyle dursun daha da tahkim etmiş; alternatif olduğunu ya da bir karşı anlam yarattığını düşünen her kategori, aslında bu geleneğin, kendini temellendirebilmek için, sürekli “öteki”nden beslenen-beslenmek zorunda olan ve bunun için de sürekli olarak değerlerin değiş-tokuşu, tersine çevrilmesi ya da alt-üst edilmesi formülünü uygulayan fasit dairesine, farkına varmadan eklemlenerek onu daha da büyütmüş; küreselleştirmiştir. İşte bunun farkında olan Baudrillard için yapılacak olan, bu ikili karşıtlıklar üzerinden oynanan oyundan ya da Batı Metafiziği'nin fasit dairesinden, bizzat bir Kendinde Şey'in ya da Aşkın Özne'nin bir tezahürü olarak artık bir Kod biçimine bürünmüş Nesne'yi bir **simgesel şiddet** aracı olarak kullanarak çıkmaktır. Daha da açıkçası, Batı Metafiziği'ni lağvedecek olan, dördüncü temsil düzeninden itibaren artık fraktal olan, dijital kültür sayesinde viral bir şekilde yayılıp-her yöne ışıyan, artık tek başına kalmış, Özne'ye tıpkı bir “şeffaf protez” gibi eklemlenerek onu

kapsadığı için de herhangi bir “öteki”si olmayan, Postyapısalcılığın Nesne’sinden tamamen farklı, bir Bilgisayar Kodu’na indirgenmiş olan, artık dijital ve görünmez-soyut olan Nesne’sidir: “Sonuç olarak ötekilik figürleri tek bir şeyde özetlenir: Nesne. Geriye kalan tek şey, Nesne’nin acımasızlığı, nesnenin irredantizmidir.³⁹⁷ İşte bu Nesne ile, Batı Metafiziği’nin düalist formülü (değerlerin değiş-tokuşu, tersine çevrilmesi ya da alt-üst edilmesi) ölümcül bir spekülasyona girilerek son bir kez uygulanacak; “ötekisi” olmayan bu Nesne’nin ve onu inşa eden Kod’un (“Bilgisayar için **öteki** yoktur. Bu nedenle akıllı değildir. Çünkü akıl bize her zaman **ötekinden** gelir. Bu nedenle bilgisayar bu denli başarılıdır”³⁹⁸) kılavuzluğunda, şeyler götürülebilecekleri en son noktaya, tersine çevrilerek sürekli lağvedildikleri kaynağa, bir tümevarımın en üst noktasına-bir Kendinde Şey olan Aşkın Özne’ye kadar takip edilecek; bu Üst Yapı’daki en son noktada, artık böylesi bir Nesne’ye karşı herhangi bir anti-tez yaratamayacağı için Batı Metafiziği binlerce yıldır hep yaptığı gibi bir **Değer değiş-tokuşunu** bu kez gerçekleştiremeyecek ve böylece o “yüce” Nesnesi’yle (bir Kendinde Şey olarak Aşkın Özne) birlikte, “radikal bir totoloji”ye dönüşerek ortadan kalkacaktır:

“Simülasyonu, sistemin ulaştırdığı noktadan daha öteye taşımak –yani radikal bir totolojiye dönüştürmek- gerekmektedir. Hipergerçekçi bir sisteme karşı güdülebilecek tek strateji herhalde düşsel bilimler (pataphsyque) türünden bir şey, yani bir tür ‘düşsel çözümler bilimi’, bir başka deyişle sistemin bilimkurgu türünden bir yöntemle kendine karşı kullanılması (tersine çevrilmesi) doğrultusunda olabilir... Bu iş simülasyonun gidebileceği en uç noktaya kadar götürülmesiyle, bir başka deyişle, her şeyi bir yok etme ve ölüme özgü hiper mantığa uygulayabilen bir simülasyon yaklaşımıyla yapılabilir. Simgesel zorunluluğun temelinde titiz bir tersine çevirme işlemi vardır. Her terim yok edilmeli ve terimin kendine karşı başlattığı bu devrimde değer safdışı kalmalıdır. Koddan kaynaklanan yapısal şiddete eşdeğerli ve onu alt edebilecek tek simgesel şiddet türü işte budur.”³⁹⁹

Görüldüğü gibi Baudrillard da tıpkı Kadim Yunanlılar gibi Hakikat’i; aslında Modern ve Postmodern fizik biliminin de deneylediği gibi, insani algıyla görülemeyen, soyut bir atom ve atomaltı dünyadan neşet eden bir ilk madde (Yunanca protohyle) olan ve saklı (lethia) olan Varlık’ın kendi içinden yükselerek belirmesi (physis-doğa); açığa çıkması olarak; yani Aletheia olarak anlamakta ve onu süreduran bir Oluş olarak görmektedir. Ancak düşünür, buraya ya da Heidegger’in **Sahici Düşünme** dediği şeye (Varlık’ı hatırlamak) ulaşabilmek için, yukarda açmaya çalıştığımız bir simgesel şiddeti

³⁹⁷ Baudrillard, *Kötülüğün Şeffaflığı*, 177.

³⁹⁸ Baudrillard, *Kötülüğün Şeffaflığı*, 131.

³⁹⁹ Baudrillard, *Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm*, s. 7-8.

(Nietzschechi tersine çevirmeyi son kez uygulayarak inşa edilecek bir simgesel şiddet) Batı metafiziğine uygulamak istemektedir. Bu anlamda Baudrillard, Heidegger'i takip ederek inşa ettiği böylesine bir Hakikat telakkisini (Varlık'ı hatırlamak için sorulması gereken Varlık'a ilişkin soru) en açık şekilde, Modern ve Postmodern sanatı kritize ettiği şu satırlarında gösterir:

“Sanat ikonkırıci hale gelmiştir. Modern (ve Postmodern) ikonkırıcilık artık imgeleri yok etmekten değil, imge imal etmekten, görülecek hiçbir şeyin olmadığı bir imge bolluğu imal etmekten oluşuyor. Bunlar, kelimenin gerçek anlamıyla hiçbir iz bırakmayan imgeler. Kelimenin gerçek anlamıyla hiçbir estetik sonuca yol açmıyorlar. Ama hepsinin arkasında bir şeyler kaybolmuş. Şayet bir sırları varsa, o da budur; simülasyonun sırrı da budur. Simülasyonun ufkunda, gerçek dünya kaybolmakla kalmadı, bizatihi Varlığa ilişkin soru da anlamını yitirdi.”⁴⁰⁰

Çünkü Batı metafiziğinin fasit dairesi içindeki Modernliğin Hıristiyan görünümünde de (bedenleşmiş Tanrı: İsa) Hümanist görünümünde de (Özne) ve en son Postmodern görünümünde de (Nesne) Hakikat, sahte bir ayna olarak hep bir Öznel Göz'e ait görsel ifadeydi, bir imgeydi ve bu sayede Batı metafiziği içinde Varlık'ın anlamı sürekli olarak örtülmüştü. Klasik-Modern ya da Postmodern Sanat'ın İkonkırıcılığı bunu, Bizans ikonkırıcılarının yaptığı gibi İsa imgelerini ortadan kaldırarak yapmadı tam aksine Hıristiyanlığın Teolojik bir Özne'si olarak İsa'yı, Hümanist bir Özne (Modern) ikon olarak kırdı ancak bir imge olarak yeniden inşa etti; aynı şekilde bu Hümanist Özne'yi de Antihümanist bir Özne (Postmodern) bir ikon olarak kırdı ve ardından bir imge olarak yeniden inşa etti (çalışmamızın birinci bölümünde, Modern sanata bir örnek olarak verdiğimiz P. Gauguin'in **Tanrı'nın Oğlu** ve ikinci bölümünde Postmodern sanata bir örnek olarak verdiğimiz C. Burden'in **Mıhlılanmış** isimli çalışmalarını hatırlayalım). Ve böylesine bir Özne (son haliyle bir Aşkın Özne) üzerinden inşa edilen imgeler sayesinde Tanrı'nın (ya da Varlık⁴⁰¹) varlığı ya da yokluğu sorunu da böylece ortadan kayboldu:

“Düşünürseniz, aslında Bizans ikonkırıcılığında da aynı sorun geçerliydi. İkona tapanlar, Tanrı'yı en yüce haliyle temsil ettikleri iddiasında olan kurnaz insanlardı, oysa gerçekte, Tanrı'yı taklit ederek (*simuler*) onun varlığına ilişkin sorunun üstünü örtüyorlardı (*dissimuler*). Her imge, Tanrı'nın varlığı sorusunu sormaktan kaçınmanın bahanesiydi. Aslında her imgenin arkasında, Tanrı kayboluyordu. Ölmemişti ama kaybolmuştu. Başka deyişle, soru artık

⁴⁰⁰ Baudrillard, *Sanat Komplosu*, 35-36.

⁴⁰¹ Çalışmamızın birinci bölümünde, G. Steiner'i takip ederek, Heidegger düşüncesinde Varlık kavramının Tanrı kavramına karşılık geldiğini belirtmiştik.

sorulmuyordu bile. Tanrı'nın varlığı ya da yokluğu sorunu simülasyonla halledilmişti.”⁴⁰²

Bu anlamda Baudrillard yine Heidegger'i takip ederek, Simülasyonu, Varlık'ın kendini saklamasının bir tezahürü ya da Tanrı'nın bir stratejisi olarak görür ve en son haliyle Postmodern Sanat'ın da içinde olduğu bu hipergerçekçi evreni kendisini bekleyen kadere mahkum bir yapı olarak tanımlar:

“Ama insan, kaybolmanın, üstelik tam da imgelerin ardından kaybolmanın, bizatihi Tanrı'nın stratejisi olduğunu düşünebilir. Tanrı kaybolmak için imgeleri kullanır, böylece iz bırakmama itkisine riayet eder. Kehanet böylelikle gerçekleşir. Bizler bir simülasyon dünyasında yaşıyoruz, göstergenin en büyük işlevinin gerçekliği (Hakikati) kayboluşa itmek ve bu yolda onun kayboluşunun üzerini örtmek olduğu bir dünyada. Sanat başka bir şey yapmıyor. Günümüz medyası başka bir şey yapmıyor. Her ikisi de aynı kadere mahkûm.”⁴⁰³

Görülmektedir ki, böylesine bir kaderin farkında olan Baudrillard Düşüncesi'nin Hakikat'i, yukarda açmaya çalıştığımız simgesel şiddeti uygulayacak insanı (bu belki de Nietzscheci anlamıyla bir Posthuman olarak Üst İnsan'dır) bekleyen ve bu simgesel şiddetin başarısı durumunda, Batı metafiziğinin düalistik şemasının lağvedildiği ve bunun sonucunda Varlık'ın (ya da Tanrı'nın) yeniden hatırlanması amacıyla olan bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır.

⁴⁰² Baudrillard, *Sanat Komplosu*, 36.

⁴⁰³ Baudrillard, *Sanat Komplosu*, 36.

SONUÇ

Çalışmamızın sonuna geldiğimiz bu noktada görüyoruz ki, Platonculuktan beri Batı metafiziğini inşa eden düalizm; ister teolojik (Hıristiyanlık) ister Hümanist (Modern) ve isterse de antihümanist bir Nesne ontolojisi (Postmodern) üzerinden yükselsin, sonuç olarak kökleri Rönesans düşüncesinde olan bir insan tipini (Beyaz-Batılı-Burjuva bir Özne ya da Ekonomik İnsan) ve onun sermaye merkezci (kapitalist) doğasını daha da tahkim etmekten başka bir şey yapamamıştır. Tüm bu tarihsel süreç boyunca böylesine bir paradigmayı yıkmaya yönelik, özellikle 19. Yüzyıldan itibaren başlayan ve 20. Yüzyılda giderek daha da ivme kazanan her türlü karşı paradigmanın (Sosyalizm, Ulusal Sosyalizm-Faşizm, Anarşizm ve onun inşa ettiği fraksiyonlar; sanat ve edebiyatın başını çektiği büyük bir karşı kültür geleneği) sonu da, bir tamamlanamamışlık süreci olarak, Batı metafiziğinin fasit dairesi içinde soğurulup yokolmuştur. Çalışmamızda da ayrıntılı olarak göstermeye çalıştığımız gibi bu, Hıristiyan Modernlik'le başlayıp, Hümanist-Seküler Modernlik'le devam eden, bir karşı kültür geleneği olarak Modernizm'le ikiye ayrılıp-bir Modernite çatısı altında toplanan ve son olarak Antihümanist bir Postmodern evreye dönüşen bir süreçtir. Bugün (Post)Modernite (ya da Postmodernizm) olarak tecrübe ettiğimiz bu süreç boyunca, önce çarmıhta Roma-Yahudi iktidarı tarafından öldürülen İnsan (Ecce Homo), ardından bir Hıristiyan olarak Modern tarafından ve en nihayetinde de bir Modern olarak Postmodern halefi tarafından öldürülecektir ve günümüzün çağdaş düşünce ve sanat tartışmalarında bu durum, artık bir Kod haline dönüşmüş Nesne (Bilgisayar teknolojisinin inşa ettiği Yapay Zeka) tarafından aşılmaya-öldürülmeye çalışılan İnsan'ı açığa çıkaracaktır. Bunun da günümüzdeki İnsan sonrası (Posthuman) ya da Transhümanizm tartışmaları ekseninde, Batı metafiziği tarafından yasalaştırılmaya çalışıldığı da son derece barizdir. Böylece çalışmamızın birinci bölümü içinde de göstermeye çalıştığımız bir krizin (Modern düşüncede Metafiziğin elenmesi) daha da doğrusu Nietzsche'nin **Tanrı Öldü Sözü** ile açığa çıkan ve odağı Batı medeniyeti olan, ancak artık tüm dünyaya kolonyal ve postkolonyal süreçlerle yayılarak küreselleştiği için tüm bir İnsani uygarlığı ilgilendiren bir krizin, üç farklı anlamı olduğunu da görebiliyoruz artık: 1) Artık İsevi olan Tanrı'nın Yahudiler tarafından öldürülmesi: İsa mesih'in, iki iktidar odağı tarafından (Roma ve ona bağlı özerk bir toplum olarak

Yahudilik) yerleşik düzeni tehdit eden eylem ve söylemleri nedeniyle çarmıha gerilmesi. 2) Artık bir iktidar olan Katolik Hristiyanlığın Tanrı'sının Modernler tarafından öldürülmesi ve 3) Modernite'nin Yeni Tanrısı olan İnsan'ın (Hümanist Özne) Postmodernler tarafından bir meta anlatı olarak tanımlanarak öldürülmesi.

İşte çalışmamızın son bölümünde de göstermeye çalıştığımız gibi, Baudrillard düşüncesi, 20. Yüzyılın son çeyreğinde tüm bu süreci değerlendiren çok önemli bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır. Yine Baudrillard düşüncesini, Batı metafiziğinin modern evresi içinde Kant'tan beri sürmekte olan Öznenin ademi merkezileşmesi sürecinin, 1950'lerden itibaren gelişerek Postmodernizm olarak adlandırılan ve bu kez **Nesne**'nin lehine inşa edilmiş yeni aşamasının kritiği üzerinden vücut bulan bir yapı olarak da tanımlayabiliriz. Bu anlamda Baudrillard düşüncesine baktığımızda, kökende yer alan temel olgunun, Nietzscheci **değerlerin tersine çevrilmesinin** bir sonucu olarak, **Özne** karşısında artık üst yapıda yer alan bir **Nesne metafiziği** ve bu metafiziğin sonuçlarının değerlendirilmesi olduğunu görebiliyoruz (bunu Postmodern düşüncenin merkezine aldığı, "Hakikat" konumuna yükselttiği **Nesne** metafiziğinin-dolayısıyla da Batı metafiziğinin radikal bir eleştirisi olarak daha da açabiliriz hiç kuşkusuz). Çünkü tezimizde de göstermeye çalıştığımız gibi, Nesneler ve Göstergeler dünyasını algılayan, arzulayan ve şekillendiren bir **Özne tasarımı**, aynı zamanda Nesneler ve Göstergeler dünyası üzerinde bir iktidar kurma ya da bu dünyanın iktidarı altına girme tarzlarını betimleme projesinin bir başlatıcısı olarak, Batı metafiziği tarihi içerisinde son derece önemli bir yer kaplamaktadır. Bu ekseninde 18. Yüzyıldaki Kant düşüncesi içerisinde ademimerkezleşen ve bunun sonucunda Modernlik ve Modernizm olarak ikiye ayrılıp, her ikisini de kapsayan bir Aşkın Özne (Kendinde Şey) üzerinden oluşan Modernite ve dolayısıyla Batı metafiziği kritiği, hiç kuşkusuz ki tıpkı Postyapısalcı düşüncede olduğu gibi, Baudrillard düşüncesinin de merkezinde yer alır. Ancak Baudrillard'ın farkı, Postyapısalcı geleneği ve dolayısıyla da Postmoderniteyi (ya da Postmodernizm'i) radikal bir eleştiriye tabi tutmasından kaynaklanmaktadır. Ve düşünür, bunu yaparken de özellikle, tıpkı Postyapısalcılar gibi, Postmodern Sanatı takip ederek, onun ontolojik kategorisi olan Nesne'yi düşüncesinin merkezine almaktadır. Ancak tabii ki, Baudrillard düşüncesinde Nesne (ki çalışmamızda da gösterdiğimiz gibi, düşünür için artık Nesne, 1990'lardan itibaren Bilgisayar denen Nesne tarafından inşa edilen bir Kod halini almıştır) Postyapısalcıların sandıkları gibi, bir Beden Teknolojileri tarafından inşa

edilecek ve bu yolla Aşkın Öznesini de ortadan kaldıracak bir özgürleşme aracı değildir. Tam tersine, artık bir ötekisi (Özne'si) olmayan daha da doğrusu onu dijitalleştirerek soğuran Nesne, bir Kod haline gelerek, ortadan kaldırılmak istenen Aşkın Özne'yi daha da tahkim eden ve merkezinde yer aldığı Batı metafiziğinin fasit dairesini daha da büyütürken küreselleştiren ontolojik bir paradigmadır; radikalleşmiş bir Postkapitalizm olarak Simülasyonun son evresidir. Baudrillard düşüncesinin son dönemi bize göstermektedir ki, artık 1950'lerden itibaren kademe kademe lağvedilen bir Büyük Anlatı olarak Özne ontolojisinin ölümü yoktur; onun yerini almış bir Nesne ontolojisinin de ölümü söz konusudur ve bu, çalışmamız içinde de gösterdiğimiz gibi, Batı'daki IV. ve V. Büyük Sanayi devrimleri ile açığa çıkan temsil düzenlerini de yaratan bir süreçtir. Bu süreç, bir Kod metafiziği üzerinden "makinelere, hayal kuran, rüya gören, kendi iradesine sahip varlıklar olduğunu" tasavvurunu ortaya çıkarmaktadır. Bu tasavvurun son halinde, hakim olan ontolojik paradigma, Bilgisayar adlı, bugün artık bir Yapay Zeka'ya dönüşmüş Nesne'nin tüm anlamlandırma kategorilerini inşa eden Kod'dur ve Kod'un yazılım sistemleri üzerinden inşa ettiği bilgi, artık tüm kategorileriyle insani medeniyeti varetmektedir. Belki de olmakta olan, İnsan'ın artık bir Yapay Zeka Nesne'sine, bedenden de kurtulmuş salt bir sibernetik zihne dönüşmesi sürecidir. Bu sürecin, Postmodern evresi içerisinde hep saklanmak istense de, derinlikli bir Hakikat inancı vardır ve böylesine bir inancın doğasını gösterme denemesi, bu çalışmaya hayat vermiştir. Tüm bunların sonucu da Baudrillard'a göre, İnsani medeniyeti bir kez daha Heidegger'in Nihilizm tanımına taşımıştır: **Varlık'ın unutulması.**

Çalışmamızın son merhalelerinde de görüldüğü gibi, Baudrillard düşüncesinin amacı, artık sadece bir Kod metafiziği üzerinden yükselen Aşkın Özne'yi (yani bir Kendinde Şey olarak artık ötekisi olmayan, Aristotelesçi anlamıyla düşünürsek, artık bir başka üst formun maddesi olmayacak, bir tümevarımın en son noktasındaki Salt Form biçimindeki Nesne'yi) kullanarak bir **simgesel şiddet** aracılığıyla Batı metafiziğinin fasit dairesinden dönüp çıkmaktır ve böylesine bir simgesel şiddet denemesinin uygulanıp uygulanamayacağı, uygulandığı anda takip edilmesi gereken metodun ise ne olduğu, hala Çağdaş düşüncenin ve sanatın önündeki en önemli sorudur.

KAYNAKÇA

- Adanır, Oğuz. *Simülasyon Kuramı Üzerine Notlar ve Söyleşiler*, Hayal Et Kitap, 2008.
- Altuğ, Taylan. *Dile Gelen Felsefe*. Yapı Kredi Yayınları, 2008.
- Artun, Ali. “Baudelaire’de Sanatın Özerkleşmesi ve Modernizm”. *Charles Baudelaire-Modern Hayatın Ressamı*. çev. Ali Berktaş. İletişim Yayınları, 2004.
- Avcı, Ozan. “Rethinking Architectural Perspective Through Reverse Perspective in Orthodox Iconography” *A|Z ITU Journal of The Faculty of Architecture Dergisi* Vol 12, No 2 (2015).
- Bacon, Francis. *Yeni Atlantis*. çev. Cenk Saraçoğlu. Bordo Siyah Yayınları. 2006.
- Barthes, Roland. *The Pleasure of the Text*. trans. by Richard Miller. Hill and Wang Publishing, 1975
- Barthes, Roland, “Yazarın Ölümü”. çev. Eren Rızvanoğlu. *Heves Dergisi*, Sayı: 14 (Haziran 2018) 55.
- Baudrillard, Jean. *Anahtar Sözcükler*. çev. Oğuz Adanır-Leyla Yıldırım. Paragraf Yayınları, 2005.
- Baudrillard, Jean. *Gösterge Ekonomi Politikası Hakkında Bir Eleştiri*. çev. Oğuz Adanır. Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2009.
- Baudrillard, Jean. *Kötülüğün Şeffaflığı*. çev. Işık Ergüden. Ayrıntı Yayınları, 1998.
- Baudrillard, Jean. *Kusursuz Cinayet*, çev. Necmettin Sevil. Ayrıntı Yayınları, 1998.
- Baudrillard, Jean. *Sanat Komplosu*, çev. Elçin Gen-Işık Ergüden, İletişim Yayınları, 2010.
- Baudrillard, Jean. *Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm*. çev. Oğuz Adanır. Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2011.

- Baudrillard, Jean. *Simülakrlar ve Simülasyon*. çev. Oğuz Adanır. Doğu-Batı Yayınları, 2011.
- Baudrillard, Jean. *Tüketim Toplumu*. çev. Hazal Deliçaylı-Ferda Keskin. Ayrıntı Yayınları, 1997.
- Baudrillard, Jean. *Üretimin Aynası*. çev. Oğuz Adanır. Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2013.
- Benjamin, Walter. *Fotoğrafın Kısa Tarihi-Teknik Araçlarla Yeniden-Üretim (Çoğaltma) Çağında Sanat Eseri*. çev. Osman Akınhay. Agora Kitaplığı. 2013.
- Berman, Marshall. *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*. çev. Ümit Altuğ-Bülent Peker. İletişim Yayınları, 2013.
- Best, Steven-Kellner, Douglas. *Postmodern Teori*. çev. Mehmet Küçük. Ayrıntı Yayınları, 2011.
- Bogue, Roland. *Deleuze ve Guattari*. çev. İsmail Öğretir-Ali Utku, Birey Yayınları. 2002.
- Borges, Jorge Luis. *Yaratan*, çev. Peral Bayaz Charum-Ayşe Nihal Akbulut. İletişim Yayınları, 2011.
- Bumin, Tülin. *Tartışılan Modernlik: Descartes ve Spinoza*. Yapı Kredi Yayınları, 2003.
- Cevizci, Ahmet. *Felsefe Tarihi-Thales'ten Baudrillard'a*. Say Yayınları, 2017.
- Cevizci, Ahmet. *On Yedinci Yüzyıl Felsefesi Tarihi*. Asa Kitabevi, 2001.
- Cevizci, Ahmet. *Paradigma Felsefe Terimleri Sözlüğü*. Paradigma Yayınevi, 2003.
- Critchley, Simon. *Kıta Felsefesi*. çev. Hakan Gür. Dost Kitabevi, 2012.
- Çörekçioğlu, Hakan. *Kant Felsefesinin Politik Evreni*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2010.
- Deleuze, Gilles. *Anlamanın Mantığı*. çev. Hakan Yücefer. Norgunk Yayınları, 2015.

- Deleuze, Gilles-Guattari, Felix. *Capitalism and Schizophrenia: Anti-Oedipus*, trans. by Robert Hurley, Mark Seem and Helen R. Lane. University of Minnesota Press, 1990.
- Deleuze, Gilles. *Fark ve Tekrar*. çev. Burcu Yalım-Emre Koyuncu. Norgunk Yayınları, 2021.
- Deleuze, Gilles-Guattari, Felix. *Felsefe Nedir?* çev. Turan Ilgaz. Yapı Kredi Yayınları, 2001.
- Deleuze, Gilles. *Francis Bacon: Duyumsamanın Mantığı*, çev. Can Batukay-Ece Erbay. Norgunk Yayınları, 2009.
- Deleuze, Gilles. *İssız Ada ve Diğer Metinler*. çev. Ferhat Taylan-Hakan Yücefer. Bağlam Yayıncılık, 2009.
- Deleuze, Gilles-Guattari, Felix. *Kapitalizm ve Şizofreni 1*. çev. Ali Akay. Bağlam Yayınları, 1990.
- Deleuze, Gilles. *Nietzsche ve Felsefe*. çev. Sertaç Canbolat. Norgunk Yayıncılık, 2021.
- Deleuze, Gilles. *Spinoza: Pratik Felsefe*. çev. Alber Nahum-Ulus Baker. Norgunk Yayınları, 2005.
- Demirhan, Ahmet. “Sofia’sını arayan Varlık: Heidegger ve Tanrı” *Heidegger ve Din*, ed. Ahmet Demirhan . Gelenek Yayınları, 2004.
- Derrida, Jacques. *Gramatoloji*. çev. İsmet Birkan. Bilgesu Yayıncılık, 2014.
- Derrida, Jacques-Kristeva, Julia. “Göstergebilim ve Gramatoloji”. çev. Tülin Akşin, *Toplumbilim-Jacques Derrida Özel Sayısı*, 10 (İkinci Basım: 2008), 177.
- Derrida, Jacques. “Japon Bir Dosta Mektup”. çev. Medar Atıcı-Mehveş Omay, *Toplumbilim-Jacques Derrida Özel Sayısı*, 10 (İkinci Basım: 2008), 187.
- Derrida, Jacques. *Spurs: Nietzsche’s Style*. trans. by Barbara Harlow. The University of Chicago Press, 1981.
- Derrida, Jacques. *Teoriden Sonra Hayat*. ed. Michael Payne-John Schad. çev. Ebru Kılıç. Agora Yayınları, 2004.

- Derrida, Jacques. *Yazı ve Fark*, . çev. P. Burcu Yalım. Metis Yayınları, 2020.
- Descartes, Rene. *İlk Felsefe Üzerine Meditasyonlar*. çev. Aziz Yardımlı. İdea Yayınları, 1998.
- Descartes, Rene. *Metafizik Düşünceler*. Çev. Mehmet Karasan. MEB Yayınları, 1962.
- Descartes, Rene. *Metot Üzerine Konuşma*, çev. K. Sahir Sel. Sosyal Yayınları, 1994.
- Foucault, Michel. *Bilginin Arkeolojisi*. çev. Veli Urhan. Birey Yayınları, 1999.
- Foucault, Michel. *Bu Bir Pipo Değildir*. çev. Selahattin Hilav. Yapı Kredi Yayınları, 2010.
- Foucault, Michel. *Büyük Kapatılma*. Yayına Haz. Ferda Keskin. çev. Işık Ergüden, Ferda Keskin. Ayrıntı Yayınları, 2011.
- Foucault, Michel. *Cinselliğin Tarihi*. çev. Hülya Uğur Tanrıöver. Ayrıntı Yayınları, 2007.
- Foucault, Michel. *Deliliğin Tarihi*. çev. Mehmet Ali Kılıçbay. İmge Kitabevi, 2006.
- Foucault, Michel. *Entelektüelin Siyasi İşlevi*. Yayına Haz. Ferda Keskin. çev. Işık Ergüden, Osman Akınhay, Ferda Keskin. Ayrıntı Yayınları, 2016.
- Foucault, Michel. *Hapishanenin Doğuşu*. çev. Mehmet Ali Kılıçbay. İmge Kitabevi, 1992.
- Foucault, Michel. *Kelimeler ve Şeyler*. çev. Mehmet Ali Kılıçbay. İmge Kitabevi, 2006.
- Foucault, Michel. *Özne ve İktidar*. Yayına Haz. Ferda Keskin. çev. Işık Ergüden, Osman Akınhay, Ayrıntı Yayınları, 2014.
- Foucault, Michel. *Sonsuza Giden Dil*. çev. Işık Ergüden, ed. Ferda Keskin, Ömer Albayrak, Ayrıntı Yayınları, 2014.
- Gauguin, Paul. *Noa Noa*. çev. Kemal Kandaş. Yankı Yayınları, 1972.
- Giddens, Anthony. *Sosyoloji*. Yayına Hazırlayan: Cemal Güzel. Ayraç Yayınları, 2005.
- Goodchild, Philip. *Deleuze ve Guattari*. çev. Rahmi G. Ögdül. Ayrıntı Yayınları, 1996.

- Güçlü, Abdülbaki – Uzun, Erkan – Uzun, Serkan - Yolsal, Ü. Hüsrev. *Felsefe Sözlüğü*. Bilim ve Sanat Yayınları, 2008.
- Heidegger, Martin. *Bilim Üzerine İki Ders*, çev. Hakkı Hünler. Paradigma Yayınları, 1998.
- Heidegger, Martin. “Metafiziğin Üstesinden Gelmek”. çev. Birdal Akar, *Heidegger Paris’te*, Der. Sadık E. Er. Otonom Yayıncılık, 2014.
- Heidegger, Martin. “Nietzsche’nin Platonculuğu Tersine Çevirmesi”. çev. Oruç Aruoba. *Cogito Dergisi*, 25 (Kış 2001), 137.
- Heidegger, Martin. *Nietzsche’nin Tanrı Öldü Sözü ve Dünya Resimleri Çağı*. çev. Levent Özşar. Asa Yayınları, 2001.
- Heidegger, Martin. *Sanat Eserinin Kökeni*, çev. Fatih Tepebaşı. De Ki Yayınları, 2011.
- Heidegger, Martin. *Tekniğe İlişkin Soruşturma*. çev. Doğan Özlem. Paradigma Yayınları, 1998.
- Heidegger, Martin. *Varlık ve Zaman*. çev. Aziz Yardımlı. Idea Yayınevi, 2004.
- Heidegger, Martin. *Varlık ve Zaman*. çev. Kaan H. Ökten. Agora Kitaplığı, 2008.
- Heidegger, Martin. “Who is Nietzsche’s Zarathustra?” trans. by Bernd Magnus, *Nietzsche: Critical Assessments-1*, edited by Daniel W. Conway. Routledge, 1998.
- Hekman, Susan. *Bilgi Sosyolojisi ve Hermeneutik*. çev. Hüsamettin Arslan-Bekir Balkız. Paradigma Yayınları, 1999.
- Hoy, David. “Jacques Derrida”, *Çağdaş Temel Kuramlar*. ed. Quentin Skinner. çev. Ahmet Demirhan. Vadi Yayınları, 1997.
- Kant, Immanuel. *Arı Usun Eleştirisi*. çev. Aziz Yardımlı. Idea Yayınları, 1993.
- Kant, Immanuel. *The Critique of Judgement*. trans. by James Creed Meredith. Oxford University Press Inc., 1978.

- Kant, Immanuel. *Yargı Yetisinin Eleştirisi*. çev. Aziz Yardımlı. Idea Yayınları, 2006.
- Kılıç, Sinan. “Deleuze-Guattari: Şizoanalitik Ontoloji Düzleminde Oedipal Bilinçdışının Yersizyutsuzlaştırılması”. *Kaygı Dergisi*, Sayı: 21 (Güz 2013), 95.
- Kuhn, Thomas Samuel. *Bilimsel Devrimlerin Yapısı*. çev. Nilüfer Kuyaş. Alan Yayıncılık, 2003.
- Kumar, Krishan. *Çağdaş Dünyanın Yeni Kuramları*. çev. Mehmet Küçük. Dost Kitabevi, 1999.
- Küçükalp, Derda. *Politik Nihilizm: Nietzscheci Bir Tartışma*. Aktüel Yayınları, 2005.
- Küçükalp, Kasım. *Batı Metafiziğinin Dekonstrüksiyonu: Heidegger ve Derrida*. Sentez Yayıncılık, 2008.
- Küçükalp, Kasım. *Çağdaş Felsefede Farklılık Tartışmaları*. Emin Yayınları, 2016.
- Küçükalp, Kasım. “Gilles Deleuze”. *Çağdaş Fransız Felsefesi*. ed. Işıl Sayar Bravo-Hamdi Bravo-Banu Alan Sümer. Phoenix Yayınları, 2019.
- Küçükalp, Kasım. *Nietzsche ve Postmodernizm*. Paradigma Yayınları, 2003.
- Küçükalp, Kasım. *Jacques Derrida-Felsefenin Dekonstrüksiyonu*. Ketebe Yayınları, 2020.
- Levi Strauss, Claude. *Din ve Büyü*. çev. Ahmet Güngören. Yol Yayınları, 1983.
- Levi Strauss, Claude. *Yaban Düşünce*. çev. Tahsin Yücel. Yapı Kredi Yayınları, 2000.
- Levi Strauss, Claude. *Yapısal Antropoloji*. çev. Adnan Kahiloğulları. İmge Yayınevi, 2012.
- Lyotard, Jean François. *Libidinal Ekonomi*. çev. Emre Sünter. Hil Yayın, 2011.
- Lyotard, Jean François. *Postmodern Durum*. çev. Ahmet Çiğdem. Vadi Yayınları, 1997.
- Lyotard, Jean François. “Postmodern Nedir Sorusuna Cevap”. çev. Dımrul Sabuncuoğlu, *Postmodernizm*. ed. Necmi Zeka. Kıyı Yayınları, 1994.

- Magee, Bryan. *Büyük Filozoflar: Platon'dan Wittgenstein'a Batı Felsefesi*. çev. Ahmet Cevizci. Paradigma Yayınları, 2001.
- May, Todd. *Deleuze*. çev. Sercan Çalcı. Kolektif Yayınları, 2017.
- Mulhall, Stephen. *Heidegger ve 'Varlık ve Zaman'*, çev. Kaan H. Ökten. Sarmal Yayınları, 1998.
- Nietzsche, Friedrich. *Ahlakın Soykütüğü Üstüne*. çev. Ahmet İnam, Ara Yayınları, 1990.
- Nietzsche, Friedrich. *Böyle Buyurdu Zerdüşt*. çev. Turan Oflazoğlu. MEB Yayınları, 1964.
- Nietzsche, Friedrich. *Deccal*. çev. Oruç Aruoba. Hil Yayınları, 1995.
- Nietzsche, Friedrich. *Güç İstenci*. çev. Nilüfer Epçeli. Say yayınları, 2010.
- Nietzsche, Friedrich. *Güç İstenci*. çev. Sedat Umran. Birey Yayınları, 2002.
- Nietzsche, Friedrich. *İyinin ve Kötünün Ötesinde*, çev. Ahmet İnam. Ara Yayınları, 1989.
- Nietzsche, Friedrich. *Putların Batışı ya da Çekiçle Nasıl Felsefe Yapılır*. çev. Mustafa Tüzel. İthaki Yayınları, 2005.
- Nietzsche, Friedrich. *The Will to Power*, translated by Walter Kaufmann and R. J. Hollingdale. Random House Inc., New York, 1976.
- Nietzsche, Friedrich. *Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe*. çev. Nusret Hızır. Elif Yayınları, 1963.
- Ökten, Kaan. *Heidegger Kitabı*. Agora Kitaplığı, 2004.
- Öndin, Nilüfer. *Barok Resim ve Heykel Sanatı*. Hayalperest Yayınevi, 2018.
- Özdel, Gizem. "Foucault Bağlamında İktidarın Görünmezliği ve 'Panoptikon' ile 'İktidarın Gözü' Göstergeleri". *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication-TOJDAC*. Volume 2-Issue 1 (January 2012), 23.

- Paras, Eric. *Foucault: Öznenin Yitiminden Yeniden Doğuşuna*. çev. Yunus Çetin. Kolektif Kitap, 2016.
- Pearson, Keith Ansell. *Kusursuz Nihilist*. çev. Cem Soydemir. Ayrıntı Yayınları, 1998.
- Ramond, Charles. *Derrida Sözlüğü*. çev. Ümit Edeş. Say Yayınları, 2011.
- Renan, Ernest. *Bilimin Geleceği*. çev. Ziya İshan. MEB Yayınları, 1951.
- Richards, K. Malcolm. *Yeni Bir Bakışla Derrida*. çev. Zeynep Talay. Kolektif Kitap, 2020.
- Rosenau, Pauline Marie. *Post-Modernizm ve Toplum Bilimleri*. çev. Tuncay Birkan. Bilim ve Sanat Yayınları, 1998.
- Sarup, Madan. *Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm*, çev. A. Baki Güçlü. Ark Yayınları, 1997.
- Saussure, Ferdinand. *Genel Dilbilim Dersleri*. çev. Berke Vardar. Multilingual Yayınları, 1998.
- Sauvagnargues, Anne. *Deleuze ve Sanat*. çev. Nurten Sarıca. Deki Yayınları, 2010.
- Sayın, Zeynep. “Sunuş”. *Pavel Florenski-Tersten Perspektif*. çev. Yeşim Tükel. Metis Yayınları, 2001.
- Shakian, William. *Felsefe Tarihi*. çev. Aziz Yardımlı. İdea Yayınları, 1995.
- Smith, Philip- Riley, Alexander. *Kültürel Kurama Giriş*. çev. Selime Güzelsan-İbrahim Gündoğdu. Dipnot Yayınları, 2016.
- Sim, Stuart. *Derrida ve Tarihin Sonu*. çev. Kaan H. Ökten. Everest Yayınları, 2000.
- Sim, Stuart. *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü*. çev. Mukadder Erkan ve Ali Utku. Ebabil Yayınları, 2006.
- Skirbeek, Gunnar & Gilje, Nils. *Antik Yunan’dan Modern Döneme Felsefe Tarihi*. çev. Emrah Akbaş-Şule Mutlu. Kesit Yayınları, 2014.

- Sözen, Metin & Tanyeli, Uğur. *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. Remzi Kitabevi, 1992.
- Steiner, Georg. *Heidegger*. çev. Süleyman Kalkan. Vadi Yayınları, 1996.
- Swingewood, Alan. *Sosyolojik Düşüncenin Kısa Tarihi*. çev. Osman Akınhay. Bilim ve Sanat Yayınları, 1998.
- Şentürk, Rıdvan. *Postmodern Kaos ve Sinema*. İz Yayınları, 2007.
- Tarnas, Richard. *Batı Düşünce Tarihi II*. çev. Yusuf Kaplan. Külliyyat Yayınları, 2011.
- Touraine, Alain. *Modernliğin Eleştirisi*. çev. Hülya Tufan. Yapı Kredi Yayınları, 2002.
- Ülken, Hilmi Ziya. *Yirminci Asır Filozofları*. Kanaat Kitabevi, 1936.
- Ünlü, M. Mustafa. *Orta Çağ ve Rönesans Dönemi'nde Ortaya Çıkan Estetik Düşüncelerin Sanat Eğitime Yansımaları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Necmettin Erbakan Üniversitesi-Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2018.
- Van Gogh, Vincent. *Theo'ya Mektuplar*. çev. Pınar Kür. Yapı Kredi Yayınları, 2013.
- West, David. *Kıta Avrupası Felsefesine Giriş*. çev. Ahmet Cevizci. Paradigma Yayınları, 1998.
- Yardımcı, Sibel. "Queer Kuramı ve Kimliksizleşme". *E-Skop* dijital dergi, 18/05/2012: <https://www.e-skop.com/skopbulten/ne-o-ne-bu-ne-su-queer-kurami-ve-kimliksizlesme/749>
- Yıldız, Erdal. *Sanattan Hakikate: Heidegger, Van Gogh, Schapiro, Derrida*. Dergah Yayınları, 2017.
- Yıldız, Levent. *Martin Heidegger'in Bilim ve Varlık Anlayışı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Cumhuriyet Üniversitesi-Felsefe Anabilim Dalı, 2006.
- Yılmaz, Mehmet. *Modernden Postmoderne Sanat*. Ütopya Yayınları, 2013.

Zeka, Necmi. “Yolları Çatallanan Bahçe, Aynalı Gökdelenler, Dil Oyunları ve Robespierre” *Postmodernizm*, ed. Necmi Zeka, çev. Güleğül Naliş, Dumrul Sabuncuoğlu, Deniz Erksan. Kıyı Yayınları, 1994.

Zekiyan, Boğos. *Hümanizm (İnsancılık)*. İnkılap Yayınları, 2005

İnternet Siteleri:

<https://www.biologyonline.com/dictionary/cloning>.

<https://www.dijitalx.com/dunyanin-ilk-cyborgu-ile-tanisin-neil-harbisson/>

<https://www.e-skop.com/skopbulten/ne-o-ne-bu-ne-su-queer-kurami-ve-kimliksizlesme/749>

<https://8-matematik.weebly.com/fraktallar.html>

ÖZGEÇMİŞ

Adı-Soyadı	Mehmet	MENGÜ
Doğum Yeri ve Yılı		
Bildiği Yabancı Diller	İNGİLİZCE	B1
Eğitim Durumu	Başlama - Bitirme Yılı	Kurum Adı
Lise	1985 1988	BALIKESİR LİSESİ
Lisans	1993 1997	İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ Arkeoloji ve Sanat Tarihi
Yüksek Lisans	2000 2006	EGE ÜNİVERSİTESİ Sistematiik Felsefe ve Mantık
Doktora	2011 2024	BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ Felsefe ve Din Bilimleri
Çalıştığı Kurum (lar)	Başlama - Ayrılma Yılı	Çalışılan Kurumun Adı
1.	2009	BALIKESİR ÜNV.-GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ (Öğretim Görevlisi)
2.		
3.		
Üye Olduğu Bilimsel ve Meslekî Kuruluşlar		
Katıldığı Proje ve Toplantılar		
Yayınlar:	Hece Dergisi/Modern ve Postmodern Sanat Nedir?, Haziran-Temmuz-Ağustos 2021 Özne Dergisi/Batı Medeniyeti Tarihi'nin Bir Alegori Olarak Dört İnsan Tipi Üzerinden Okunması: Friedrich Nietzsche Düşüncesi'nde Sürü İnsanı, Son İnsan, Hür İnsan Ve Üst İnsan-Güz 2019 Akdeniz Üniversitesi Uluslararası Sanat-Tasarım ve Estetik Kuramları Sempozyumu/Özne ve Nesne Dikotomisi Üzerinden Modern ve Post-Modern Sanat Nedir?-19-21 Ekim 2011	
Diğer:		
İletişim (e-posta):		
Tarih:		12/02/2024
İmza:		
Adı-Soyadı:		MEHMET MENGÜ