



ANKARA
HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

**ÖZNE FELSEFESİ BAĞLAMINDA EDEBİ METİNLERDE KÖKEN VE
ANLAM SORUNU: BARTHES, DERRIDA VE LACAN**

Yiğit SÜMBÜL

**Tez Danışmanı
Prof. Dr. Veli URHAN**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
FELSEFE ANABİLİM DALI
FELSEFE BİLİM DALI**

ŞUBAT 2021



**ÖZNE FELSEFESİ BAĞLAMINDA EDEBİ METİNLERDE KÖKEN VE
ANLAM SORUNU: BARTHES, DERRIDA VE LACAN**

Yiğit SÜMBÜL

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
FELSEFE ANABİLİM DALI
FELSEFE BİLİM DALI**

**ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

ŞUBAT 2021

ETİK BEYAN

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Yiğit SÜMBÜL

09.02.2021

ÖZNE FELSEFESİ BAĞLAMINDA EDEBİ METİNLERDE KÖKEN VE ANLAM
SORUNU: BARTHES, DERRIDA VE LACAN

(Yüksek Lisans Tezi)

Yiğit SÜMBÜL

ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
Şubat 2021

ÖZET

Felsefe ve edebiyat disiplinlerinin ortak bir noktada buluştuğu disiplinlerarası bir çalışma olarak tasarlanan bu çalışma, erken modern dönemden itibaren felsefi tartışmaların merkezinde yer alan özne kavramını temeline alarak edebi metinlerin kökeninin ne olduğu ve bu metinlere anlamın kim tarafından verildiği sorularına yanıt bulmayı hedeflemektedir. Descartes'tan Heidegger'e kadar, hatta Heidegger'den sonra da sıklıkla dile getirilen öznenin kim olduğuna yönelik tartışma bu çalışmada metnin öznesinin kim olduğu boyutuna taşınmıştır. Edebi metinlere anlamın yazar tarafından mı, okur tarafından mı, yoksa metnin kendisi tarafından mı verildiği konusu özne felsefesi bağlamında tartışılmıştır. Özne felsefesinin temel tartışma konularını ve kavramsal çerçevesini ortaya koymak adına Descartes, İngiliz deneycileri, özne tartışmasında öne çıkan Alman düşünürler (Kant, Hegel, Nietzsche ve Husserl) ve son olarak Heidegger'in görüşleri hatırlatılmış ve yapılan tartışmalarda onların görüşlerinden faydalanılmıştır. Ayrıca, çağdaş Fransız ekolünün temsilcilerinin birbirini ne ölçüde etkilediği, ilgi alanları farklı olsa da Barthes, Derrida ve Lacan arasındaki görüş benzerliklerine değinilerek ortaya koyulmuştur. Özellikle Roland Barthes'ın "Yazarın Ölümü" başlıklı makalesi ve *Göstergebilimsel Serüven* başlıklı kitabı, Jacques Derrida'nın *Gramatoloji* ve *Platon'un Eczanesi* başlıklı eserleri, Jacques Lacan'ın ise *Yazılar* başlıklı eserine yer verilen bu çalışmada, post-yapısalcı düşüncenin kendisine mesele edildiği metnin anlamı ve yazarın statüsü gibi konular özne felsefesi bağlamında açıklanmış ve edebi metinlerin nesne statüsünden çıkıp yazarı öldürerek özne statüsüne geçiş sürecine ışık tutulmuştur.

Bilim Kodu : 110932

Anahtar Kelimeler: Özne Felsefesi, özne, yazar, nesne, metin

Sayfa Adedi: 83

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Veli URHAN

THE QUESTION OF ORIGIN AND MEANING IN LITERARY TEXTS WITHIN
THE CONTEXT OF PHILOSOPHY OF THE SUBJECT: BARTHES, DERRIDA
AND LACAN
(M.Sc. Thesis)

Yiğit SÜMBÜL

ANKARA HACI BAYRAM VELİ UNIVERSITY
THE INSTITUTE OF GRADUATE STUDIES
February 2021

ABSTRACT

Designed as an interdisciplinary study in which philosophical and literary conceptual frameworks are mingled, this study aims to answer questions of what the origin of literary texts is and who gives these texts their meanings by focusing on the concept of the subject that has been central to philosophical debates since the Early Modern Period. The debate concerning the identity of the subject which has often been voiced from Descartes to Heidegger and beyond is reopened in this study in terms of the identity of the textual subject. Whether meaning is given to literary texts by the author, the reader or the text itself is discussed within the context of the philosophy of the subject. In an attempt to expose the topics of discussion and conceptual framework of the philosophy of the subject, the views of some leading philosophers of the subject like Descartes, the British Empiricists, German philosophers (Kant, Hegel, Nietzsche and Husserl) and finally Heidegger will be overviewed and made use of in further discussions. In addition, despite the differences in their specialties, representatives of the contemporary French school of thought such as Barthes, Derrida and Lacan are examined to the extent that they influence each other considering their treatment of the subject. In particular, Roland Barthes' essay titled "The Death of the Author" and book titled *Semiological Adventure*, Jacques Derrida's books titled *Grammatology* and *Plato's Pharmacy* and Jacques Lacan's book titled *Écrits* are revisited in order to explicate the controversial issues of textual meaning and the status of author as well as to shed light upon literary texts' journey from objecthood to subjecthood.

Science Code : 110932

Key Words : Philosophy of the subject, subject, author, object, text

Page Number : 83

Supervisor : Prof. Dr. Veli URHAN

TEŞEKKÜR

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nde geçirdiğim birkaç yıllık kısa dönemde bana kendimi evimdeymişim gibi hissettiren bölüm hocalarına sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum. Tez konumu belirlememde ve düşüncelerimi olgunlaştırmamda yardımını esirgemeyip bana her türlü kolaylığı sağlayan kıymetli danışmanım Prof. Dr. Veli Urhan'a sonsuz bir minnet borçluyum. Aynı zamanda, bu tezi savunduğum sırada düşünceleriyle ufkumu açan ve hatalarımı görmemi sağlayan jüri üyeleri Prof. Dr. Emel Koç ve Prof. Dr. Hakan Gündoğdu'ya teşekkürlerimi sunarım. Yüksek lisans ders dönemimde ufkumu fazlasıyla açan, bu konuyu çalışmam konusunda beni her zaman cesaretlendiren ve kapılarını her çaldığımda yardımlarını esirgemeyen değerli hocalarım Doç. Dr. Sengün Meltem Acar Keskin ve Doç. Dr. Cevriye Demir Güneş'e teşekkürlerimi sunuyorum. Nispeten deneyimsiz olduğum bu alanda bana her konuda destek olmasının yanı sıra ağabeylik de yapan kıymetli hocam Dr. Öğr. Üy. Recep Batu Günör'e de büyük bir teşekkür borçluyum. Hiç hesapta yokken yıllar önce bana felsefeyi sevdiren ve yaptığımız tartışmalarla ufkumu açarak benim bu alana da el atmama vesile olan hocalarım ve ağabeylerim Dr. Öğr. Üy. Evren Erman Rutli ve Dr. Öğr. Üy. Haluk Aşar'a ayrıca teşekkür ederim.

Bu tezin yazım aşamasında hiç bıkmadan yazdıklarımı okuyarak hatalarımı bana gösteren kıymetli dostum ve meslektaşım Dr. Elif Paličko'ya iyi ki varsın demek istiyorum. Bunun yanı sıra, bu zorlu süreçte motivasyonumu hep yüksek tutmamı sağlayan değerli arkadaşlarım Ulaş Özgün, Dilara Ataman, Devran Zabun, Hüseyin Alhas, Melike İrem Şimşek, Ali Dikmen, Kayhan Koç, Melike Çetin, Ümmühan Ceylan, Şekip Aktay, Süleyman Barlas, Rıdvan Okul ve Reşat Yıldız'a sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum. Hayatımın her anında güçlü desteklerini benden esirgemeyen canım annem Zübeyde Kurt'a, ağabeyim Mert Sümbül'e ve sevgili dayım Yaşar Kurt'a özel bir teşekkür borçluyum, onların varlığı paha biçilemez. Son olarak, bana olan güvenini paylaştığımız bu hayatın her anında hissettiren, gülümsemesiyle bana ışık olan ve her zaman güç veren sevgili eşim Maria Sümbül'e teşekkürlerin en büyüğünü borçluyum. Bu nedenle bu tezi ona adıyorum.

Yiğit Sümbül

Şubat 2021

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR	vi
İÇİNDEKİLER	vii
1. GİRİŞ	1
2. DESCARTES'TAN HEIDEGGER'E ÖZNE FELSEFESİ'NİN KISA TARİHİ	7
2.1. Descartes'ta Özne'nin Doğuşu	7
2.2. Deneyimleyen Özne ve İngiliz Deneycileri	12
2.3. Almanya'daki Yankılar: Kant, Hegel, Nietzsche ve Husserl	17
2.4. Heidegger'de Özne ve Eser: <i>Varlık ve Zaman</i> 'dan <i>Sanat Eserinin Kökeni</i> 'ne	24
3. "KRAL ÖLDÜ, YAŞASIN YENİ KRAL!": ROLAND BARTHES'İN DÜŞÜNCESİNDE YAZARIN ÖLÜMÜ VE METNİN TAHTA GEÇİŞİ	33
3.1. Ferdinand de Saussure ve Yapısalcı Düşüncenin Doğuşu	33
3.2. Roland Barthes'ın Düşüncesinde 'Yazarın Ölümü'	37
3.3. Anlatıların Yapısal Çözümlemesi: <i>Göstergebilimsel Serüven</i>	40
4. "SÖZ UÇAR, YAZI KALIR": JACQUES DERRIDA'NIN SÖZ- MERKEZCİLİK ELEŞTİRİSİ VE YAZININ YÜKSELİŞİ	45
4.1. Foucault'dan Derrida'ya Post-yapısalcı Düşünce	45
4.2. "Rousseau Yanlış Biliyor": Derrida'nın <i>Gramatoloji</i> 'si	48
4.3. Hem Zehir Hem Deva: <i>Platon'un Eczanesi</i> ve Pharmakon Olarak Yazı	60
5. "METİN PİÇ MİDİR?": METNİN ÖZNELLİĞİ VE SOYKÜTÜĞÜNE DAİR LACANCI BİR OKUMA	67
6. SONUÇ	75
KAYNAKLAR	79
ÖZGEÇMİŞ	83

1. GİRİŞ

Felsefî düşünce ve sorgulamanın temelinde insanın merak duygusu, bilme isteği ve iyi yaşama arzusu vardır. Felsefî sorgulamanın etkin öznesi olan insan, çevresindeki olguların varlığını anlamlandırarak bilgeliğe ulaşmak ister. Kendi varlığını anlamlandırırken de değişken ve ölümlü olan kendisinin evrenin küçük bir parçası olduğunu fark eder ve hep daha büyük, değişmez, sonsuz bir öz arayışında olur. Örneğin, Sokrates öncesi filozoflarda hakim olan merak duygusu tamamıyla doğal olgulara ve bu olguları meydana getirdiği düşünülen ilk nedene (arkhe) yoğunlaşır. Sokrates sonrası Antik Yunan düşüncesinde ise hakikat arayışında insanın yetilerinin sınırlılığı vurgulanır, varlığın özü ya fizikötesi dünyaya ya da fiziksel olmasına rağmen algı ötesi bir boyuta atfedilir. Orta Çağ'da ise, Tanrı her şeyin merkezine oturtulduğu için insan bir kul, ilahi özneye bağımlı bir nesne, edilgen bir varlık olarak algılanır. Ancak Rönesans ve Reform hareketlerinin de temelinde yatan hümanist düşünce insanın bir özne olarak evrendeki yerinin sorgulanmasına yol açar. Hakikate ulaşmada insanın yetilerine daha büyük güven duyulmasına, onun üretme ve hatta yaratma kabiliyetinin vurgulanmasına sebep olur. Bu da insanın daha aktif, düşünen, sorgulayan, bağımsız olmasa da özerk bir statüye erişmesine katkıda bulunur.

Öznenin felsefî tartışmaların merkezine oturması Fransız düşünür René Descartes'ın 'düşünen ben'i yalnızca kendisinden hareketle anlamlandırıp ona tözsel bir nitelik atfetmesiyle başlar. Erken Modern Dönem'e kadar, var oluşunu doğaya, doğaüstü bir evrene ve Tanrı'ya kıyasla açıklamaya çalışan insan, Descartes'tan itibaren düşünen, eyleyen, deneyimleyen ve hatta yaratan bir özne olduğunu fark eder. Böylece bilmenin kendine özgü bir edim, diğer var olanların kendine tabi birer nesne olduğunun ayırdına varır. Bu görüş, Martin Heidegger'in *Varlık ve Zaman*'ına kadar çokça tartışılmış olsa da büyük ölçüde kabul görmüştür. Heidegger'in Descartes'a yönelttiği varlık sorusunun ihmalî çerçevesindeki eleştiriler Batı Aydınlanması'nı temelinden sarsar ve öznenin tanımı ile onun evrendeki konumunun yeniden sorgulanmasına sebep olur. Heidegger'in bu destruksiyon girişiminden, Descartes'ın yanı sıra, Platon, Aristoteles ve Kant gibi düşünürler de payına düşeni alır.

Heidegger'in Dasein merkezli ontoloji kuramı, özne merkezli epistemolojiyi atıl bırakır. Onun özneye karşı başlattığı bu sorgulama, *Sanat Eserinin Kökeni* adlı

eserinde ortaya koyduğu estetik kuramına da yansır. Sanatın mı sanatçıdan, yoksa sanatçının mı sanattan doğduğu sorusunu derinlemesine inceleyen Heidegger, sanatçı ile eser arasındaki özne-nesne ilişkisini alt üst eder. Bu da 19. yüzyılı etkisi altında tutan yazara dair romantik inanın sarsılması anlamına gelir. Heidegger'inkine benzer bir sorgulama Wilhelm Dilthey ve Hans-Georg Gadamer'in yorum merkezli tartışmasının, Roland Barthes'ın yazarın ölümünü ilan etmesinin ve Michel Foucault'nun yazarın kimliğini sorgulayışının da arkasında yatar. Yazarın öznelliği kadar, metnin nesnelliği de sorgulanmaya başlar.

Edebi metinlere hayat veren, onları yoktan var eden, bir dilin öğelerini bir araya getirmesiyle onlara bir anlam atfeden yazarın öznelliği çağlar boyunca tartışılmaya devam eden bir meseledir. Tarih boyunca yazarlara, ilahi ilhamı alarak eserlerinde yansıtan bir kâhin, yeteneğini çalışmasıyla birleştiren bir dahi, gücü Tanrı'nınkiyle kıyaslanabilecek bir yaratıcı gibi yakıştırmalar yapılır. Bu bakımdan, Latin kökenli birçok dilde olduğu gibi, Fransızca'daki 'auteur' ve İngilizce'deki 'author' gibi kelimelerin 'yazar' anlamının dışında 'yaratıcı', 'fail', 'lider', 'baba', 'kurucu' ve en önemlisi 'otorite sahibi' anlamlarına gelmesi şaşırtıcı değildir.¹ Edebi metinler özelinde düşünüldüğünde, yazarın tanrısal bir gücü, yaratma ve yok etme yetkisi, karakterler üzerinde sonsuz bir nüfuzu ve olayların seyrini istediği gibi belirleme hakkı olduğu bir gerçektir. Bu nedenle de bir metne anlamını yazarın verdiği, yazar o metne ne anlam yüklerse okuyucunun onu anlayacağı varsayımı yüzyıllar boyunca geçerliliğini korur. Yaratıcı, yetkin ve güçlü bir varlık olan yazarın karşısında okur, pasif bir izleyici, kendisine verilen anlamı sorgulamadan kabul eden bir tüketici ve kendi yorumundan çok verilen düşünceye katılması beklenen bir kişi olarak kabul edilir.

Sözlü edebiyat geleneğinin hüküm sürdüğü Antik Çağ'da, şiir ve şarkıların anonim kalmasında teknolojik imkansızlıklar kadar yazarlık bilincinin oturmamış olmasının da etkisi büyüktür. O dönemde şair ile halk ozanı kavramları birbirinin yerine kullanılan, efsaneleri, mitleri ve başka kahramanlık öykülerini halka aktaran kişileri betimleyen terimlerdir. Bu şairlerin, anlattıkları öyküler ve söyledikleri şarkılar üzerinde bir sahiplik hakkı iddia etme durumları da söz konusu değildir. Platon'da şair, eser yaratmak bir yana, ilahi ilhamı ifade edebilmekten başka hiçbir yeteneğe

¹ Bennett, A. (2005). *The Author*, London and New York, Routledge, 6.

sahip değildir. Aristoteles'te de şair, yaratmaktan ziyade doğaya öykünen (mimesis) ve onu insanlara yansıtma görevi gören bir aynadan ibarettir. Orta Çağ'a gelindiğinde ise, yazarın görevi kutsal metinleri yorumlamak ve onlardan çıkardığı anlamlarla insanlara ahlaki bir ders vermek olarak algılanır. Matbaanın icadıyla birlikte yazarın bireyselliği ve eser üzerindeki hakları önem kazanır. Ancak Rönesans klasisizmi de beraberinde getirdiği için yazarın yaratıcı rolü yine arka planda kalır. 18. yüzyılda 'telif hakkı' kavramının ortaya çıkışı, yazarlara eserleri üzerinde tartışılmaz bir sahiplik hakkı vermiş, yazarın metnin maddi varlığının yanında anlamının da üzerindeki tiranlığını başlatmıştır. Yazarın metnin üzerinde artan hükmü ve bireyselliğinin ön plana çıkarılması romantik dönemde doruk noktasına ulaşacaktır.

Romantizm, sanatçının bireyselliğine, özgürlüğüne, hayal gücünün sınırsızlığına vurgu yapar. İlham aldığı Fransız Devrimi'nin sosyal anlamda yaptığı etkinin bir benzerini, sanat alanında yapar. Sanatın, sanatçının yaratıcı hayal gücünden ve yaratma esnasındaki güçlü hislerinden soyutlanamayacağı, bu nedenle de onun toplumsal olmaktan önce bireysel bir uğraş olduğu düşüncesi entelektüel çevrelerde kısa sürede kendine yer edinir. Sanatçı, doğaya ve topluma ayna tutan, pasif bir tasvirci ve öykünmeci olmaktan ziyade onu yorumlayan, anlamlandırmaya çalışan daha aktif bir konuma gelir. Başka bir deyişle, sanat artık doğayı ve toplumu değil, doğanın ve toplumun sanatçı üzerinde yarattığı duyguları, izlenimleri ve etkileri konu edinmeye başlar. Sanatçının görevinin doğaya ve topluma 'ayna' tutmak değil, 'ışık' tutmak olduğu anlayışı yerleşir.² Sanatçı, eserin anlamının yegane yaratıcısı olarak kabul görmeye başlar. Bu açıdan, daha sonra Barthes'ın ölümünü ilan edeceği mutlak özne konumundaki yazarın, aslında romantik dönemde doğduğu iddia edilebilir.

Yazara mutlak özne gözüyle bakılmasında gerçekçi edebiyatın da büyük bir katkısı vardır. 'Gerçekçi edebiyat' terimi 19. yüzyıl Fransa'sında ortaya çıkan bir edebi akıma işaret eder. Bu akım bir önceki yüzyılı etkisi altında tutan ve yazarın hayal gücüne sınırsız bir güç atfeden romantik akıma karşı bir duruşa sahip olsa da, konusunu günlük yaşamdan alması ve bu konuları sanki günlük hayatta oluyormuş gibi bir izlenim yaratacak dil ve üslupla ortaya koyması bakımından metnin anlamını bilinçli olarak sınırlayıcı bir özelliğe sahiptir. Bu akımda yazar, gerçeği olduğu

² Bkz. Abrams, M. H. (1965). *The Mirror and the Lamp*, Oxford, Oxford University Press.

haliyle ve objektif bir şekilde temsil etmek kaygısı güder. Böylece yazar, temsil ettiği gerçekliğe bir ayna tutarak onu okuyucuya yansıtmak vazifesini görür. Gerçeği olduğu gibi yasıtırken de detaylı tasvirlerle, uzun açıklamalara ve karakter tahlillerine yer verir. Gerçekçi edebiyatın en önemli özelliklerinden biri ise, yazarın eserinde her şeyi gören, her şeyden haberi olan bir anlatıcıyı, yani ilahi bakış açısını kullanmasıdır. Genellikle bu tür eserlerde anlatıcı ile yazar arasında bir ayrım yapılmaz. Gerçekçi edebiyatın yazar-anlatıcısı o eserin Tanrı'sıdır; bu Tanrı her şeyi görür, her şeyi bilir ve her şeyi yapma hakkına sahiptir. Gerçekçi eserin kahramanları, bu Tanrı'nın kendileri için çizdiği kaderi yaşamaktan başka bir şansa sahip değildir. Yazar bütün ipleri daima elinde tutar, eserin anlamını kendi niyetiyle sınırlı tutar ve okuyucuyu tek bir sonuca, tek bir ahlaki, politik veya sosyal mesaja götürme amacı güder.

Bu kısa girişten de anlaşıldığı üzere, felsefe tarihindeki özne tartışmaları edebiyat kuramındaki yazar tartışmalarıyla paralellik gösterir. Bu nedenle, bu çalışmanın amacı, ilk etapta, Descartes'la başlayan felsefede özne tartışmasını Heidegger'e gelene kadarki süreci de dikkate alarak incelemek, öznenin girdiği çıkmazı Heidegger'in *Varlık ve Zaman* eseri özelinde tartışmak ve Heidegger'in özneyle dair görüşlerinin estetik kuramına nasıl yansıdığını ortaya koymaktır. Daha sonra, Heidegger'in özne felsefesi bağlamında tartıştığı sanat eserinin kökeni ve anlamı gibi konular, Roland Barthes ve Jacques Derrida gibi düşünürlerin sanat ve estetik kuramlarına yansıdıkları ölçüde incelenecektir. Post-yapısalcı düşüncenin kendisine mesele edindiği metnin anlamı ve yazarın statüsü gibi konular özne felsefesi bağlamında açıklanacaktır. En nihayetinde ise, edebi metinlerin nesne statüsünden çıkıp yazarı öldürerek özne statüsüne geçiş sürecine Lacancı bir okumayla ışık tutulmaya çalışılacaktır.

Felsefe disiplininin kavramlarını kullanarak edebiyat disiplinine dair bir kanıya varmayı amaçlayan bu çalışma disiplinlerarası bir karaktere sahip olacaktır. Felsefi tartışmalarda tarih boyunca önemli bir yer tutan özne kavramı, edebi metinlerin kökeni ve anlamı konusunda bir kanıya varmak adına kullanılacaktır. Özne tartışmaları bu çalışmada adı geçen düşünürlerle sınırlı olmasa da çalışmanın öznlülüğü açısından yalnızca öne çıkan düşünürlerin görüşlerine yer verilecektir. Ayrıca, bu çalışmada yazar ve metin arasındaki ilişki incelenirken yalnızca edebi

metinlerin kökeni ve anlamına dair bir sorgulama yapılacaktır. Bu tercihin arkasında, edebi metinlerin, kurgusal olmayan metinlerin aksine, salt bilgi vermek ya da anlatılanları kanıtlamak amacıyla yazılmaması, bir bütün olarak incelenmek zorunda olması, anlatılanların tamamen ya da kısmen kurgusal olması ve anlatımın daha dolaylı olması gibi sebepler yatmaktadır. Kurgusal metinlerin doğası gereği çok anlamlılığa açık ve öznel olması yazar-metin-okur üçgenindeki anlam mücadelesini daha belirgin kılmaktadır. Bu anlam mücadelesi özne felsefesinin kavramlarını kullanmayı uygun hale getirmektedir.



2. DESCARTES'TAN HEIDEGGER'E ÖZNE FELSEFESİ'NİN KISA TARİHİ

2.1. Descartes'ta Özne'nin Doğuşu

Felsefi tartışmalarda insanın özne olarak ele alınışı René Descartes ile başlar. Descartes'ın düşünen özneyi epistemolojisinin merkezine oturtması, aynı zamanda felsefede bir paradigma kaymasının da habercisidir. Felsefe yapmanın insana özgü bir uğraş olması, insanın düşünen, şüphe duyan ve sorgulayan yegâne varlık olmasından kaynaklıdır. Ayrıca insan bu özelliklerini kendi kendine keşfedecek kapasiteye sahip olması bakımından, Descartes'a göre, düşünen töz olarak bir değere sahiptir. İnsan, kendi varlığının anlamına başka varlıklar bakımından değil, yalnızca kendi ölçütlerini kullanarak ulaşabilmektedir. İnsan bir nesne olmaktan çıkıp bir özne konumuna oturmuştur. Descartes'la birlikte bir 'özne' olarak insan, "algılara, tasarımlara, izlenimlere, düşüncelere dayanak olan; algıladığının, tasarladığının, duyduğunun, düşündüğünün ayırdındaki 'ben' olarak kavranır olmuştur".³ Çağlar boyunca düşünürlerin aradığı o sarsılmaz temel, her şeyin etrafında şekillendiği o merkez düşünen ben olmuştur. Descartes'ın geliştirdiği ve Kartezyen Şüphe olarak adlandırılan yöntem sayesinde, her şeyden şüphe edildiğinde, şüphe edilemeyecek tek şeyin şüphe eden, yani düşünen bir ben'in var olduğu sonucuna ulaşmak insanı bir anda varlık zincirinin en tepesine konumlandırmaktadır. Başka bir deyişle, kendisi hakkında düşünülen her nesne, onun hakkında düşünen bir özne var olduğu sürece vardır. Bu yöntem öyle büyük bir potansiyele sahiptir ki, insana yoktan var etme ve olanı yok etme yetilerini dahi atfedebilir. Düşünen ben, her şeyin varlığının nedeni ve nihai amacı olarak algılanabilir. Arslan ise Descartes'ın bu keşfinin önemini şu sözlerle ifade eder:

Descartes, sadece zihninde bazı şeyler olduğundan veya kendisinin bunları düşündüğünden emindir; yoksa bu zihnindeki şeylerin, felsefe dili ile söylersek, bilinç içeriklerinin nesnel bir dünyaya, nesnel şeylere karşılık olduğundan, dış dünyada bir kaynağı olduğundan emin değildir. Kısaca Descartes öznenin varlığını tasdik etmiştir, nesnenin değil. Bundan dolayı onun felsefede açtığı bu çığıra, özne felsefesi veya bilinç felsefesi denir.⁴

³ Çalkuş, F. (2018). "Bir İhtiyaç Olmaktan Öte: Sanat", *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6/69, 122-127, 125.

⁴ Arslan, A. (2017). *Felsefeye Giriş*, Ankara, BB101 Yayınları, 95.

Descartes, 1637 yılında yayımlanan *Metot Üzerine Konuşma* (*Discours de la méthode*) adlı eserinde modern bireyin zihinsel gelişimi neticesinde geldiği noktayı şu sözlerle ifade eder: “Bana, kanaatlerini başkalarınıninkine tercih etmem gerekir gibi gelen herhangi bir kimse göremiyordum ve bu durumda kendi yolumu kendim bulmaya teşebbüs etmek zorunda kaldım”.⁵ Buradan da anlaşılacağı üzere, modern birey artık içinde yaşadığı evrende bir nesne olmadığının, inandığı şeylerin hurafeler ve içi boş adetler olmadığını kendi kendine kanıtlaması gerektiğinin farkına yine kendi kendine varmıştır. Descartes, bu farkına varış sürecinde, en küçük bir şüpheye dahi yer veren bir şeyi yanlış kabul etmeyi, bu şüpheciliğine duyuların verileriyle başlamayı, sadece açık ve seçikçe doğru olan şeyleri doğru kabul etmeyi kendisine yöntem olarak belirler. En nihayetinde de, her şeyin yanlış olduğunu kabul etse dahi, her şeyin yanlış olduğunu düşünen bir öznenin, yani kendisinin var olduğu sonucuna ulaşır. Özne olan ben’in düşünmesine ve algısına konu ve uzay-zamana tabi olan şeyleri de nesne olarak belirler ve kendisinin tam karşısına koyar.

Descartes, 1641 yılında yayımlanan *Meditasyonlar: Metafizik Üzerine Düşünceler* (*Meditationes de prima philosophia*) adlı eserinde, yine en ufak bir şüphe götürmeyecek şeyin bilgisini ararken, sezgisi sayesinde, kendisinin bilgisine ulaştığından şöyle bahseder: “İşte sonunda buldum, evet, düşünce. Çünkü bir tek o benden koparılamaz. *Benim, ben varım*, bu kesin. Ama ne kadar süre? Elbette düşünüyor olduğum sürece. Çünkü oldu da bütün düşüncelerimi bir anda durdurdum diyelim, işte o anda var olmaktan da hepten vazgeçmiş olurum”.⁶ Descartes’ın burada yaptığı, düşünen ben’i bir töz olarak, kendi varlığını kendi kendine olumlayabilen bir özne olarak ortaya koymaktır. Bu düşünen varlık, düşündüğü sürece var olan, var olmaması yine kendi düşünmemesine bağlı olan bir varlıktır. Bu varlık, Descartes’ın kendi tanımına göre, “düşünen, anlayan, kabul eden, reddeden, isteyen, istemeyen, ayrıca hayal eden ve hisseden bir varlık[tır]”.⁷ Bu tanımla birlikte, özne bütün bilgi sisteminin merkezine oturmaktadır. Görülen bir ışık, duyulan bir ses, hissedilen sıcaklık kendisini bir özneye hissettirdiği için vardır ve anlamlıdır. Duyu verileri özneyi yanıltıyor olsa bile, bu durum, duyu verilerinin

⁵ Descartes, R. (2017). *Metot Üzerine Konuşma*, çev. Atakan Altınörs, İstanbul, Bilge Kültür Sanat, 30.

⁶ Descartes, R. (2015). *Meditasyonlar: Metafizik Üzerine Düşünceler*, çev. Çiğdem Dürüşken, İstanbul, Alfa, 37.

⁷ a.g.e. 39.

yanılttığı öznenin kesinlikle var olduğu anlamına gelir. Descartes düşünen ben'e böylesine büyük bir güç atfederken, bir yandan da onun kendi varlığının nedeni olamayacağını belirterek fikirlerinin potansiyeline kalın bir sınır çizer. Ona göre, insanın kendi kendini var edecek güce sahip olması, bu gücün düşünen ben'in bilincinde yer almasının gerekliliğini beraberinde getireceği için, bu güce sahip bir Tanrı var olmalıdır. Descartes, düşünen ben'e, yani bir özne olarak insana tanrısal bir düşünme, anlama ve hatta yaratma gücü atfetmenin kıyısından dönmüştür. Onun açtığı bu çığır gelecek nesil düşünürler arasında büyük bir infiale sebep olacaktır.

Metot Üzerine Konuşma'nın hemen başında “hayata faydalı her şeyin açık ve güvenilir bir bilgisinin”⁸ edinilmesinin mümkünatını sorgulayan Descartes, kendisini şüpheyile kuşatılmış bir vaziyette bulunduğunu söyler. Oysa ona göre felsefe, “her şeyden hakikate yakın düşecek şekilde bahsetmenin [...] yollarını”⁹ ortaya koyan bir araç olması dolayısıyla, şüpheyile mahal vermemelidir. Felsefe diğer bütün bilimlerin temeli olduğundan, ilk önce bu temelin sağlamlaştırılması gerektiğini vurgular. Bunu da ancak, yeni bir metot ortaya koyarak yapabilecektir. Bu metot daha sonra Kartezyen Şüphe olarak adlandırılacak olan ve bilgisine açık ve seçik bir şekilde ulaşılamayan her şeyi yanlış kabul etmeyi öngören bir metottur. Descartes bunu şöyle açıklar:

Hakikati araştırmakla uğraşmak istediğim için, [...] fikir dağarcığımda asla şüphe götürmeyecek bir şeyin kalıp kalmayacağını görmek için hakkında en küçük bir şüphenin hayalimde canlanabileceği her şeyi mutlak surette yanlış sayarak atmam gerektiğini düşünüyordum. Mesela, duyularımız bizi bazen aldattığından, onların bize tahayyül ettirdiği haliyle hiçbir şeyin var olmadığını farz etmek istedim.¹⁰

Bu hakikat arayışında, şüphenin ilk hedefi doğal olarak insanı sıklıkla yanıltan duyular olacaktır. Yani, Descartes'ın güvenilmez olarak addedeceği ilk bilgi, duyuların bilgisidir. Descartes, duyuların bilgisine duyduğu güvensizliği “Duyular, nesnenin (eşyanın) özünü değil, ne işte yararlı ya da zararlı olduğunu öğretir”¹¹ sözleriyle açıklar. Ona göre, sadece açıkça ve seçikçe doğru olan şeyler doğrudur. Oysa duyu verileri insanı yanıltabilmektedir. Zira duyular her zaman her şart altında

⁸ Descartes, *Metot Üzerine Konuşma*, 2017, 17.

⁹ A.g.e. 19.

¹⁰ A.g.e. 45.

¹¹ Descartes, R. (2010). *Felsefenin İlkeleri*, çev. Mesut Akın, İstanbul, Say Yayınları, 104.

aynı kesinlikte bilgi vermemektedir veya verdikleri bilgiler yanlışlanabilmektedir. Descartes, bu konuda şu örnekleri sıralar:

Tıpkı sarılık olanların tüm renkleri sarı görmesi ya da yıldızların ve çok uzaktaki başka cisimlerin bize olduğundan küçük görünmesi gibi. Zira nihayetinde, ister uyanık ister uykuda olalım, sadece ve sadece aklımızın apaçıklığıyla ikna olmayı asla elden bırakmamalıyız. Muhayyilemizin / imgelemimizin ya da duyularımızın değil, aklımızın dediğine dikkat edilmelidir. Şöyle ki güneşi çok açıkça gördüğümüz halde, onun gördüğümüz büyüklükte olduğu hükmüne varmamız gerekmez.¹²

Buradan da anlaşılacağı gibi, Descartes hakikate ulaşma yolunda sürekli bir değişim halinde olan nesnelerin duyular aracılığıyla edinilen bilgisine güvenilmemesi gerektiğini iddia eder. Benzer bir örneklendirmeyi, *Meditasyonlar*'ın hemen başında görmek de mümkündür. Odasında bulunan bir bal mumunun geçirdiği fiziksel ve kimyasal değişimler üzerinden duyuların ne kadar da aldatılmaya müsait yetiler olduğunu şu şekilde açıklar:

Şimdi de genellikle insanların en net bildiklerini düşündüklerini sandıkları şeyleri düşünelim, yani dokunduğumuz, gördüğümüz cisimleri, ama öyle genelde bilinen cisimleri değil de (çünkü genel algılar her zaman biraz daha bulanıktır), özellikle tek bir cismi. Mesela bu bal mumunu ele alalım; kovanından daha yeni çıkarılmış, henüz balının lezzetini yitirmemiş ve hala toplandığı çiçeklerin rahiyası üzerinde. Rengi, biçimi, büyüklüğü açıkça ortada. Sert, soğuk ve kolayca dokunuluyor; parmağınızla şöyle hafifçe vursanız ses veriyor. Kısaca bir cismin olabildiğince net anlaşılması için ne gerekiyorsa hepsine sahip. Ama işte, tam ben konuşurken ateşe yaklaşıyor; kalanının tadı bozuluyor, kokusu uçup gidiyor, rengi değişiyor, biçimi kayboluyor, büyüklüğü artıyor, sıvı halini alıyor, ısınıyor, zor dokunuluyor, artık vursanız bile ses çıkmıyor. Geriye kalan, hala aynı bal mumu mu? Bir şeyin kaldığını kabul etmeliyiz, kimse itiraz edemez, kimse başka türlü düşünemez. Peki, o zaman bal mumunda benim o kadar net anladığım ne vardı? Hiç kuşkusuz duyularımın algıladığım özelliklerin hiçbirisi. Çünkü tat alma, koku alma, görme, dokunma ya da işitme duyularına konu olan ne varsa, hepsi şimdi değişmiş durumda; ama bal mumu hala var.¹³

Öyle görünüyor ki, Descartes daha önce doğru kabul ettiği duyu verilerinin aslında ne kadar da yanıltıcı olduğuna kanaat getirerek hakikate ulaşma yolunda ilk adımı başarıyla atmıştır. Bu yolda, duyulardan daha güvenilir bir yetiye ihtiyaç olduğunun farkına varmıştır. Duyular aracılığıyla edinilen bilgiler başta olmak üzere, her şeyin yanlış olduğunu düşünmekle yola koyulan Descartes, bunu yaparken felsefesinin ilk ilkesini keşfeder. Her şeyin yanlış olduğu veya var olmadığı düşünülse dahi, her

¹² Descartes, *Metot Üzerine Konuşma*, 2017, 52-53.

¹³ Descartes, *Meditasyonlar: Metafizik Üzerine Düşünceler*, 2015, 41-42.

şeyin yanlış olduğunu düşünen bir öznenin var olduğu sonucuna zorunlu olarak ulaşılır. Descartes bu keşfini şu ifadelerle dile getirir:

Böylece her şeyin yanlış olduğunu düşünmek istediğim sırada, öyle düşünen ben'im, mecburen herhangi bir şey olması gerektiğini fark ettim. Ve şu hakikat dikkatimi çekti: *Düşünüyorum, o halde varım*, öylesine sağlam ve güvenilir ki Septiklerin en abartılı faraziyelerinin tümü bile onu sarsmaya yeterli gelmiyordu; bu hakikati gönül rahatlığıyla, aradığım felsefenin ilk ilkesi olarak alabileceğime hükmettim. [...] Ben, bütün özü ya da tabiatı sırf düşünmek olan ve var olmak için ne herhangi bir yere ihtiyaç duyan, ne de herhangi bir maddi şeye tabi olan bir cevherdim. Öyle ki bu 'ben', yani sayesinde neysem o olduğum ruh, bedenden tamamen farklıdır ve dahi tanınması bedenden daha kolaydır ve artık beden olmadığında bile, tastamam neyse o olmasından bir şey kaybetmez.¹⁴

Buradan da anlaşıldığı üzere, Descartes'ın ilk ilke olarak belirlediği, açıkça ve seçikçe ulaşılabilecek ilk bilgi, 'ben'in bilgisidir. Descartes bu bilgiye ulaşırken ne kendisini yanıltabileceğine inandığı duyulara, ne de insanı ikna etmeye sıklıkla yeten töre ve adetlere başvurmuştur. Onu ben'in bilgisine ulaştıran salt düşünme ve akıl yürütme yetisi olmuştur. Descartes'ın sıkça dile getirdiği gibi, insan gördüğü her şeyin bir rüya olduğunu veya kötü niyetli bir cin tarafından mutlak surette ve devamlı kandırıldığını varsaysa bile, bu durum bu varsayımı yapan zihnin varlığına ancak başka bir kanıt teşkil edecektir. Bu da demek olur ki, insanın doğru bilgiye ulaşmada güvenilebileceği yegane yetisi aklıdır. Descartes, bu düşüncesini *Meditasyonlar*'da şu şekilde ifade eder:

Gözlerimle gördüğümü düşündüğüm bir şeyi, aslında sadece zihnimde bulunan yargılama kabiliyetiyle idrak ediyorum. [...] Cisimlerin bile aslında duyular aracılığıyla ya da hayal gücüyle değil de, salt zihinle algılandıklarını ve dokunulup görüldükleri için değil de, salt anlaşılmış oldukları için algılandıklarını öğrendiğime göre, artık benim tarafımdan, zihnimden daha kolay ya da daha seçik algılanabilecek hiçbir şeyin olmadığını açıkça biliyorum.¹⁵

Descartes bu görüşüyle kendisini, kendisinden sonra gelecek olan empirist düşünürlerin, özellikle de bilginin kaynağı olarak dış dünyayı gören John Locke'un tam karşısına yerleştirmektedir.

¹⁴ Descartes, *Metot Üzerine Konuşma*, 2017, 46-47.

¹⁵ Descartes, *Meditasyonlar: Metafizik Üzerine Düşünceler*, 2015, 44-47.

2.2. Deneyimleyen Özne ve İngiliz Deneycileri

Descartes'ın özneye dair başlattığı bu tartışma, ilk olarak İngiliz deneyci düşünürler arasında yankı bulur. Örneğin, kendisinden önce gelen Leibniz ve Spinoza gibi düşünürlerin benlik anlayışını devam ettiren John Locke, bilginin kaynağını özneye değil, nesneye atfeder. Ona göre, nesne kendisini özneye dayatarak bilginin oluşmasını sağlar. Descartes'ın doğuştan ide fikrine bir eleştiri getiren Locke, insan zihninin doğuştan boş bir levha olduğunu, bir düşüncenin herkeste aynı şekilde oluşuyor olmasının bunların doğuştan geldiğini göstermediğini ve bütün idelerin kaynağının deneyim olduğunu söyler. Locke, nesnelerin birincil ve ikincil olmak üzere iki çeşit niteliği olduğunu iddia eder. Büyüklük, ağırlık gibi birincil nitelikler maddenin kendisine özgüyken, tat ve koku gibi ikincil nitelikler algılayana hitap eden niteliklerdir.¹⁶ Ancak özne bu algılamada tamamen pasif bir konumdadır ve maddenin yalnızca özneye hitap eden kısımları bilinebilir. Öznenin maddi tözü bilme yetisi yoktur. Descartes'ın yücelttiği 'ben'; Locke'ta sezgisel bir bilgiyle bilinen özne olarak kendisine yer bulur.

Locke'un düşüncesinin temelinde bilginin ne olduğu, neden kaynaklandığı, nasıl kurulduğu ve geçerliliği ya da kesinliği konularının tartışması yatar. Bu tartışmanın merkezinde ise özne ile nesne arasındaki ilişki bulunur. *İnsan Anlığı Üzerine Bir Deneme* adlı çalışmasında Locke, amacının “insan bilgisinin kaynağını, kesinliğini ve genişliğini, bunun yanında da inancın, kanının (opinion) ve onaylamanın temellerini ve derecelerini araştırmak”¹⁷ olduğunu söyler. Aynı eserde, bilginin kaynağının deney olduğunu, deneyin de dış duyum (duyum) ve iç duyum (düşünüm) olmak üzere ikiye ayrıldığından bahseder. Birincisi nesnelerin duylara hitap eden nitelikleri aracılığıyla zihinde ham ideler yarattığı sürece, ikincisi ise bu duyumun zihin üzerinde etki bıraktığı sürece tekabül eder.¹⁸ Locke'a göre, kaynağını bu iki deneyim sürecinin dışındaki bir süreçten alan hiçbir ide yoktur. O halde, öznenin bilgi edinme süreci tamamen algı ile başlar. Bunu, algılanacak nesnenin “bulunmadığı yerde, imgeleyecek, varsayacak, inanacak bir şeyler bilsak da bilgi bulamayız”¹⁹ sözleriyle açıklar. Nesnelerin nitelikleri öznenin onlara atfettikleri

¹⁶ Locke, J. (1996). *İnsan Anlığı Üzerine Bir Deneme*, çev. Vehbî Hacıkadıroğlu, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 105-110.

¹⁷ a.g.e. 59.

¹⁸ a.g.e. 86.

¹⁹ a.g.e. 299.

ideler değil, nesnelerin kendilerine has güç ile ürettikleri idelerdir. Görme, dokunma gibi duyularla elde edilen bu idelere Locke “basit ideler” adını verir. Bunlar “zihinde tek biçimli bir görünüş veya kavramdan ibaret olup başka idelere ayrıışmayan”²⁰ idelerdir. Locke’un “karmaşık ideler” dediğı ise, zihnin basit ideleri işleyerek ürettiğı idelerdir. Birincisinde zihin pasif bir algı mekanizması iken, ikincisinde zihin ayırt etme, karşılaştırma, soyutlama ve birleştirme gibi yetilerini kullanarak aktif bir hal alır.

Bu bilgiler ışığında, Locke’un düşüncesinde öznenin yetilerinin sınırlılığına dikkat çekildiğı anlaşılmaktadır. Bilginin elde edilmesi süreci nesneyle başlayan, nesnenin zihin üzerinde etki bırakmasıyla devam eden ve zihnin bu şekilde oluşan ideler üzerinde yaptığı işlemlerle sonuçlanan bir süreçtir. Başka bir deyişle, bilginin ortaya çıkmasında izlenim, algılama, düşünme ve anımsama gibi aşamalardan geçilir. Duyuların göreceli yapısı öznenin Locke’un düşüncesindeki ikincil önemini daha iyi anlamamızı sağlar. Bu nedenledir ki Locke, “İnsan Anlığı Üzerine Bir Deneme”nin sonlarına doğru şu ifadeleri kullanır: “Duyularımızla nesnelerin küçük parçacıklarına erişmediğimiz için fiziksel nesneler üzerine deneysel felsefe ne kadar ileri giderse gitsin bilimsel bilgiye ulaşacağımızdan kuşku duyarım.”²¹ Doğuştan idelere sahip olmayan özne, Locke için ancak ve ancak nesneyle ilişkiselliğı çerçevesinde bilgi ve anlam üretebilir. Bu düşünce daha sonra Berkeley ve Hume tarafından da değerlendirilecektir.

Ünlü İrlandalı deneyci düşünür George Berkeley ise Locke’un yapmış olduğı birincil ve ikincil nitelik ayrımına karşı çıkarak, iki niteliğın de özneye ait olduğunu öne sürer. Ona göre, bir nesne algılanmadığı sürece yoktur. Onun meşhur “var olmak algılanmış olmaktır”²² (esse est percipi) savı, bütün bilgi sisteminin merkezine algılayan özneyi oturttuğunu gösterir. Berkeley’nin anlayışına göre ben, algılayan bir ruh olması vesilesiyle tözsel bir varlıktır. Platon’un aksine, Berkeley ideaları öznenin dışında bir gerçekliğe bağlamaz. Ona göre, idealar öznenin bilinç içerikleri olarak ortaya çıkan tasarımlardan ibarettir.²³ Berkeley bu görüşünü bir adım öteye götürerek, nesnelerin de bu tasarımlardan kaynaklandığını ve bu tasarımları ortaya

²⁰ a.g.e. 94.

²¹ a.g.e. 321.

²² Berkeley, G. (1996). *İnsan Bilgisinin İlkeleri Üzerine*, çev. Halil Turan, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, 39.

²³ Arslan, *Felsefeye Giriş*, 2017, 101.

çıkararak algılara konu olmayan nesnelerin var olmadığını öne sürer.²⁴ En önemli eseri olan *İnsan Bilgisinin İlkeleri Üzerine*'de Berkeley şu ifadeleri kullanır: “Duyu nesneleri yalnızca algılanırken vardır; o halde ağaçlar bahçede, sandalyeler oturma odasında ancak çevrede onları algılayacak birisi olduğu sürece vardırlar. Gözlerimi kapattığımda odadaki bütün eşya hiçe indirgenir, yeniden yaratılmaları içinse gözlerimi açmam yeter.”²⁵ Bu düşünceler Berkeley'in deneyciliğinin “radikal empirizm” olarak adlandırılmasına sebebiyet vermiştir.

Berkeley'in düşüncesini Locke'unkinden ayıran nokta birincil ve ikincil nitelikler ayrımıdır. Berkeley'e göre, iki tür nitelik de algılayan ve tasarımılayan özneye ait yetilerdir. Nesnelerin büyüklüğü veya küçüklüğü, hızlılığı veya yavaşlığı, soğukluğu veya sıcaklığı tamamen onları algılayan öznenin konumu, bakış açısı ve durumuna göre belirlenen öznel niteliklerdir.²⁶ Berkeley'in, Locke'un nesnel ve öznel nitelikler olarak ayırdığı birincil ve ikincil nitelikleri tek bir öznel nitelik olarak belirlemesi, maddi tözü reddettiği şeklinde anlaşılır. Öznenin zihninde oluşturduğu idelerin zihnin dışında bulunan bir nesneye benzemesi söz konusu değildir. Berkeley'in her şeyi zihne indirgeyen ve neredeyse solipsist olarak nitelenebilecek bu yaklaşımı Descartes'ın özneyi kurgulamasını hatırlatsa da Berkeley, Descartes'ın aksine, zihinden ayrı olarak bedene tözsellik atfetmemiştir. Bu ince ayrım, Berkeley'in şu sözlerinden daha iyi anlaşılabilir: “Tinden ya da ideadan, algılamaktan ve algılanmaktan soyutlanmış bir varlık ya da varoluş kavramını savunanın açık bir çelişkiye düştüğünden, sözcüklerle oyun oynadığından kuşkulanıyım.”²⁷ Berkeley'in var olmayı algılanmış olmaya bağlayan bu genellemesinin dışında tuttuğu tek bir kavram vardır, o da zihnin kendisidir.

Zihinden bağımsız bir nesnenin varlığını reddeden Berkeley, zihnin kendisinin algılanamadığı halde nasıl var olduğu sorusuna cevap arar. Bir algı deneyiminin nesnesi olmadığı halde zihnin var olduğunun kanıtı algıları mümkün kılmasında saklıdır: “Ancak bütün bu sonsuz çeşitlilikteki ideaların ya da bilgi nesnelerinin yanında, bunları bilen ya da algılayan, istemek, imgelemek, anımsamak gibi çeşitli işlemler uygulayan bir şey daha vardır. Ben bu algılayan etkin şeye zihin, tin, ruh, ya

²⁴ Berkeley, *İnsan Bilgisinin İlkeleri Üzerine*, 1996, 40-46.

²⁵ A.g.e. 61.

²⁶ A.g.e. 42.

²⁷ A.g.e. 83.

da kendim diyorum.”²⁸ Bir başka önemli eseri olan *Hylas ile Philonous Arasında Üç Konuşma*’da Berkeley, Descartes’in metodunu anımsatan bir şekilde zihnin varlığını şöyle kanıtlar: “İssız bir yerdeki bir ağacı düşünüyordum. Onu görecekti kimse yoktu. Böylece hiç algılanmayan ve düşünülmeleyen bir ağaç tasarladığımı sandım. Oysa bu sırada onu bizzat kendim tasarlamakta olduğumu düşünmedim. Ama şimdi açıkça görüyorum. Tüm yapabileceğim, kendi zihnimde ideler meydana getirmekten ibarettir. Gerçekten de ben kendi kafamda bir ağaç, bir ev ya da bir dağ idesi tasarlayabilirim.”²⁹ Bu düşünceler ışığında Berkeley varlık anlayışını genişletir: “var olmak algılamak ya da algılanmış olmaktır” (esse est aut percipi aut percipere).³⁰ Her iki durum da özneye, öznenin zihnine mahsustur. Bu açıdan Berkeley’in töz anlayışının Descartes ve Locke’da görülen ikili töz anlayışından farklı olarak tekli bir tözü savunduğu söylenebilir.

Bir diğeri Britanyalı deneyci filozof David Hume ise böyle bir tözün varlığını tümünden reddeder. Ona göre, Descartesçi bir ‘ben’ de yoktur. Hume bütün bilginin kaynağının deney olduğunu, kaynağı izlenim olmayan hiçbir idenin bulunmadığını, nedensellik, töz ve ben gibi şeylerin alışkanlıkla uydurulmuş kavramlar olduğunu ileri sürer. ‘Ben’ veya ‘kendisi’ kavramını tanımlarken onu birçok izlenimin, algının bir araya gelerek oluşturduğu bir demet olarak resmeder.³¹ Hume, 1738 yılında yayımlanan *İnsanın Doğası Üzerine Bir İnceleme (A Treatise of Human Nature)* adlı eserinde, ‘ben’i düşünen ve arzu eden bir olgu olarak inceler. Hume’un bu incelemesinin sonucunda “ben”, bir yandan ‘düşünce ve imgelemimizin nesnesi’ iken, diğeri yandan da ‘tutku ve istencin öznesi [olarak tanımlanır]. Hume’un zihne ilişkin bu çözümlemesi, sırasıyla ‘ben’in zihinsel yanı ve ‘ben’in eyleyen yanına karşılık gelmektedir”.³² Ancak ‘ben’i değişmez, kesin bir tanıma oturtmak mümkün değildir, zira onun kendisi de bir algılamaya tabi olduğu için, onun hakkında da bir nedensellikten bahsedilemez. Zaten Hume’a göre nedensellik denilen şey, insanın bilim yapmasını mümkün kılan yakıştırmalardan ibarettir. Nedenselliğin zorunluluğuna işaret ettiği varsayımı yanıltır ve insanı yanılgıya iter.

²⁸ A.g.e. 36.

²⁹ Berkeley, G. (1996). *Hylas ile Philonous Arasında Üç Konuşma*, İstanbul, Sosyal Yayınlar, 49.

³⁰ Copleston, F. (1994). *A History of Philosophy*, cilt 5, NewYork, Image Books, 220.

³¹ Hume, D. (1964). *The Philosophical Works. C.I-IV*, Darmstadt, Scientia Verlag Aalen, 534.

³² Neslioğlu Serin, F. (2017). “Hume’da Ben İdesinin Bilgikuramsal Temellerinin Bir Çözümlemesi”, *Kaygı*, 29, 125-138, 126.

Hume'un düşüncesini Locke ve Berkeley'den ayıran nokta, onun algılayan-algılanan ayrımının ötesinde algı deneyiminin kendisine odaklanmasıdır. Nesneleri algılayan öznelere kendileri de başka öznelere zihinsel süreçlerine nesne olarak dahil oldukları için fenomenal alanda özne ve nesne ayrımından söz etmek anlamsızdır. Her şey birer algı deneyiminden ibarettir. Hume, *İnsan Doğası Üzerine Bir İnceleme* isimli eserinde algıdan bağımsız bir tözselliğin ve öznelliğin mümkün olmadığını şu sözlerle dile getirir:

Hiçbir zaman benliği bir algı olmaksızın yakalayamam ve hiçbir zaman algıdan başka bir şey gözleyemem. Derin bir uyku esnasında olduğu gibi algılarım bir süre için ortadan kaldırılacak olursa, o süre boyunca benliğimi duyumsayamam ve var olmadığımı hakikatten söylenebilir. Eğer tüm algılarım ölüm tarafından ortadan kaldırılacak olsaydı ve bedenimin çözünmesinden sonra ne düşünebilecek ne de duyumsayıp görebilecek olsaydım, ne sevebilecek ne de nefret edebilecek olsaydım, bütünüyle yok edilmiş olurum: beni tam bir hiçlik yapmak için daha öte bir şey tasarlayamam.³³

O halde kendisiyle özdeş, kendiliğinden var olan ve deneyimi önceleyen bir öznenin söz etmek mümkün olmayacaktır. Bireylere öznelliğini hissettiren bellek ve alışkanlıklardır. Öznellik, kişinin yaşamı boyunca sahip olduğu birbirini takip eden deneyimleri yapay bir bağla bağlayarak meydana getirdiği yanılsamadır. Benzerlik ve nedensellik bağlarının yapay olarak birbirine bağladığı algı parçalarından müteşekkil olan “insan zihnine atfettiğimiz özdeşlik bir kurmacadır.”³⁴

Hume'un epistemolojisinde deneyimi önceleyen, yani a priori hiçbir varlık veya yeti yer almaz. Bir öznenin bir nesneye dair bilgi edinmesinin tek yolu algı deneyimidir: “dışsal nesneleri ancak meydana getirdikleri algılar sayesinde biliriz. [...] algılar haricinde zihinde hiçbir şey olmadığına ve tüm tasarımlar zihinde daha önceden var olan bir şeylerden türetildiklerine göre, buradan şu sonuç çıkar: Bizim tasarımlardan ve izlenimlerden farklı türde herhangi bir şeyi tasarlamamız ya da bunların tasarımını oluşturmamız olanaksızdır.”³⁵ Nesnelere algıya sunulmadıklarında bile bir varlık atfetmek öznenin alışkanlığından ileri gelir. Oysa duyular “bize devamlı var oluş kavramını vermezler; çünkü gerçekte işlemekte oldukları sınırın ötesinde işleyemezler.”³⁶ Nesnelerin algıdan bağımsız ve devamlı bir var oluşa sahip

³³ Hume, D. (2009). *İnsan Doğası Üzerine Bir İnceleme*, çev. Ergün Baylan, İstanbul, BilgeSu Yayıncılık, 174.

³⁴ A.g.e. 178.

³⁵ A.g.e. 59.

³⁶ A.g.e. 136.

olduklarının bilinemeyeceği görüşü, Hume'un epistemolojisini deneyimleyen, yani algılayan öznenin merkezine oturttuğunun kanıtıdır.

2.3. Almanya'daki Yankılar: Kant, Hegel, Nietzsche ve Husserl

Eleştirel felsefenin babası olan Alman düşünür Immanuel Kant, David Hume'un yukarıda kısaca özetlenen düşüncelerinin, kendisini “dogmatik bir uykudan” uyandırdığını söyler.³⁷ Düşüncesini metafiziğin bilgisinin mümkün olup olmadığı sorusu üzerine kurgulayan Kant'ta, Descartes ile İngiliz deneycilerini orta yolda buluşturma çabası dikkat çeker. Kant'a göre, doğru bilgi sentetik a priori yargılardır ve metafizik bu yargılardan faydalanamaz. Sentetik a priori yargılar, bilen özneyle fenomenal alanın etkileşiminden doğan yargılardır, yalnızca bu alan bilinebilir. Kendinde şeylerin olduğu numenal alanın bilgisine ise erişilemez. Eagleton, Kant'ın bu iddiasını “artık şeyler, yöntem ve tekniklerimize ne şekilde karşılık geldiklerine göre tanımlanıyor, kendi içlerinde nasıl oldukları kavrayışımızın ufkunu aşıyor”³⁸ sözleriyle açıklar. Kant'ın epistemolojisinde zihnin üç yetisinden bahsedilir. Bunlar duyusallık, anlama yetisi ve akıl olarak sıralanır. Duyusallık ve anlama yetisinin akıl tarafından birleştirilmesi, yani duyumsanacak nesnenin aklın kategorilerine oturtulması insanda bilmeye yol açar. Bu sürece eşlik eden bir de bilinç vardır. Kant'ın Descartes'a getirdiği eleştiri de burada ortaya çıkar. Kant'a göre, Descartes'ın ‘Düşünüyorum, öyleyse varım’ (Cogito ergo sum) çıkarımı analitik bir yargıdır. Başka bir deyişle, bu çıkarımın yüklemi özneye dair bilgiyi genişletmez, ona dair yeni bir bilgi vermez; yüklem zaten öznenin içerisinde mevcuttur. Kant'ın anlayışında ‘cogito’ ulaşılan bir bilgi değil, bilme sürecine eşlik eden bilinçtir.

Kant, epistemolojisini ortaya koyarken Locke'u da karşısına alır. Locke'un nesnelerin kendilerini özneye dayattığı iddiasına karşı çıkan Kant, bilginin oluşumunda düşünen ve algılayan öznenin rolüne dikkat çeker. Özneyi bilgiye ulaştıran, zihin kategorilerini doğaya dayatmasıdır. Bütün akıl sahibi varlıklarda bulunan on iki kategori nesneye atfedildiği sürece bilgi ortaya çıkar. Kant'ın görünün saf formları veya duyusallığın a priori öncülleri olarak tanımladığı zaman ve mekân öznenin bilgiye ulaşmasını sağlayan gözlükleridir. Buradan da görülebileceği gibi Kant, bilgiye ulaşma yolunda özneye aktif bir görev yüklerken, nesnenin bilinmesini,

³⁷ Kant, I. (2015). *Prolegomena*, çev. İoanna Kuçuradi ve Yusuf Örnek, Ankara, Türkiye Felsefe Kurumu, 8.

³⁸ Eagleton, T. (2012). *Edebiyat Olayı*, çev. Başak Yüce, İstanbul, Sel Yayıncılık, 18.

düşünen ve algılayan bir özneye zorunlu olarak bağlar. Kant yukarıda bahsi geçen ‘bilen özne’nin yanı sıra, bir de ‘eyleyen özne’den bahseder. Onun eyleyen öznesi, *Ahlak Metafiziğinin Temellendirilmesi* (1785) ve *Pratik Aklın Eleştirisi* (1788) eserlerinde tartışıldığı üzere, ahlak kuramının temelinde bulunan ve özgürlüğü sayesinde kendi ahlaki ilkelerini belirleme yetkisini kendisinde bulan öznedir. Kant, ulaştığı bu bulguları, Kopernik Devrimi’nin felsefedeki yansıması olarak değerlendirir.³⁹ Zira, kendisine kadar geçen süreçte içinde yaşadığı evreni anlamlandırma çabası içerisinde olan insan evrenden medet ummuş, onun etrafında dönüp durarak sorularına yanıt aramıştır. Artık vakit, evrenin onu bilecek olan öznenin etrafında dönme vaktidir.

Özne konusunda düşünceleriyle önemli bir yer tutan bir başka Alman düşünür de G.W.F. Hegel’dir. Özne kuramını Kant’ın düşünceleri üzerine kuran Hegel onun eksik yönlerini tamamlayan düşünceler ortaya koyar. Kendisinden önce gelen düşünürlerin özneyi bilinç düzeyinde, solipsist ve içeriksiz bir olgu olarak evrensel ölçütlere göre tanımlama gayretini eleştiren Hegel, onu sosyallığı, tarihselliği ve kültürelliği bağlamında incelemenin zorunluluğunu vurgular.⁴⁰ Hegel’in öznesi ancak diyalektik bir olumsuzlanma sürecinin ardından özbilinç mertebesine erişebilen öznedir. Kant’ın yaptığı aksine, Hegel öznenin, bilinci sayesinde kendisi ile nesne arasında bir ayırım yapması sonucunda özbilince ulaştığını kabul etmez. Ona göre özne, bu ayırımın ötesine geçip dışarıya açılarak diğer bilinçlerle etkileşime girmeli ve bu nesnel gerçeklik içerisinde tanınmalı ve tanımlanmalıdır. Hegel için özne a priori yetilere sahip, tekillik içerisinde, ‘verili’ bir özne olmaktan ziyade çoğulluk içerisinde ‘kendi kendisini kuran’ bir öznedir. Bu özne, salt bilinç olmaktan öte kendisini gerçekleştirme ereğine sahip edimsel bir bilinçtir. *Tinin Görüngübilimi* ismini taşıyan en önemli eserinde Hegel şu sözlere yer verir: “Töz, özne olarak [...] gerçektir. Gerçek bütündür. Bütün ise ancak kendi açılımı yoluyla kendini tamamlayan özdür.”⁴¹ Burada bahsi geçen kendini tamamlama, özbilince ulaşmadır.

Bilinç kendisini tamamlama yolunda bir takım aşamalardan geçer. Bu aşamaların en başında daha önce Descartes ve Kant tarafından tanımlanmış olan dolaylımsız bilinç

³⁹ Kant, I. (1952). *The Critique of Pure Reason*, Chicago, London and Toronto, Encyclopediae Britannica Inc., 22-23.

⁴⁰ Wood, A. W. (1990). *Hegel’s Ethical Thought*, New York: Cambridge University Press, 18.

⁴¹ Hegel, G. W. F. (2015). *Tinin Görüngübilimi*, çev. Aziz Yardımlı, İstanbul, İdea, 15.

kendisini nesneye ve diğer bilinçlere yönelterek onun üzerinden duyu, algı ve anlık yetileri aracılığıyla özbilince ulaşır:

Bir özbilinç bir özbilinç için vardır. Gerçekte salt bu yolla özbilinçtir; çünkü kendisinin kendi başkalığındaki birliği onun için salt bu yolda belirttik olur; Kavramının nesnesi olan Ben gerçekte nesne değildir; İsteğin nesnesi ise yalnızca bağımsızdır, çünkü evrensel yokedilemez tözdür, akıcı kendine-özdeş özdür. Bir özbilinç nesne iken, nesne olduğu denli de Bendir. Böylelikle daha şimdiden Tinin Kavramı önümüzde bulunmaktadır. Bilinç için henüz ileride yatan deneyim Tinin ne olduğudur, — bu saltık töz ki, karşıtlıklarının eksiksiz özgürlüğü ve bağımsızlığı içinde ayrılmış, kendileri için varolan özbilinçlerin birliğidir; Ben ki Bizdir, Biz ki Bendir.⁴²

Hegel bu yolla bilinci tekillikten kurtararak onu başka bilinçler tarafından tanınmaya muhtaç ve zorunlu kılmıştır. Ben'in bilgisi ancak ve ancak bu açılım ve tanınma yoluyla mümkündür. Hegel'in kendi cümleleriyle açıklamak gerekirse, “özbilinç bir başkası için kendinde ve kendi için olduğunda ve olması yoluyla kendinde ve kendi içindir; eş deyişle, ancak tanınan bir şey olarak vardır.”⁴³ Özbilince ulaşmak amacındaki bilincin diğer bilinçlerle etkileşime girmesi Hegel tarafından efendi-köle diyalektiği bağlamında açıklanır. Karşı karşıya gelen iki dolaysız bilinç birbirinin dolaysızlığını ortadan kaldırmak ve birbiri tarafından tanınmak için bir mücadeleye girer. Hegel bu mücadeleyi “iki özbilincin [...] kendi kendilerini ve birbirlerini bir ölüm kalım kavgası yoluyla tanıtlamaları”⁴⁴ olarak açıklar. Karşısındaki bilince üstünlük sağlayan özne efendi olarak somut ve kişisel bir özbilince erişirken mücadeleden mağlup ayrılan bilinç tanınma talebinden vazgeçerek köle statüsünde varlığını sürdürür.

Alman düşünür Friedrich Nietzsche'nin, Kant başta olmak üzere kendisinden önce gelen modern düşünürlerin bilgi ve varlık kuramlarını eleştirdiği episteme-ontolojisinde perspektivist bir bakış açısı hakimdir. Bu görüşe göre, bilgi bir bakış açısı ve yorumlama meselesidir ve öznenin nesneye karşı olan durumuna göre değişiklik gösterir. Bu nedenle, evrensellik, genel-geçerlik, nedensellik, amaçsallık ve mutlak hakikat gibi terimler içi boş birer uydurmadır. Özne, nesneye sürekli bir kendine-görelilik atfeder ve nesne sürekli bir değişim ve çok-anlamlılık halindedir. Nietzsche'ye göre, öznenin nesneye atfettiği anlam, nesnenin özüne göre değil, öznenin ihtiyaçlarına ve ilgisine göre şekillenir. Yani özne, yorumlaması sayesinde

⁴² A.g.e. 80.

⁴³ A.g.e. 80.

⁴⁴ A.g.e. 82.

değer üreten bir varlıktır. İçinde yaşadığı dünyayı ve yaşamını anlamlandırmaya çalışan insan, kendisine bir dayanak bulma arayışındadır. Bu nedenle de bir kurgu olan özneyi kendisi yaratır. Ona göre, “nedenlere duyduğumuz inancın psikolojik türevi, ‘gerçeklik’, ‘varlık’ anlayışı ‘özne’ hissimizden alınmıştır. ‘Özne’: Kendi içimizde, egonun bir madde olarak, tüm eylemlerin nedeni, eylemi yapan biri olarak sayılmasını sağlayacak şekilde yorumlanmıştır”.⁴⁵ Yaşamını anlamlandırmaya çalışan bu kurgusal özne, doğal olarak kendisini bütün anlamların merkezine oturtmaya, onların yegane hakimi olmaya çalışır. Nietzsche bu çabayı, güç istencinin bir dışavurumu olarak açıklar.

Güç istenci kavramı, ilk olarak Nietzsche’nin 1883 yılında yayımlanan *Böyle Buyurdu Zerdüşt (Also Sprach Zarathustra)* eserinde kullanılır ve bu eserde “bitmez tükenmez, doğurgan hayat istemi”⁴⁶ olarak tanımlanır. Bütün canlılar doğaları gereği potansiyellerini ortaya çıkarma ve kendini gerçekleştirme dürtüsüyle hareket eder. Yaşamın olumlanması anlamına gelen bu çaba Nietzsche’de güç istencine karşılık gelir. Kişisel ahlak kurallarının ve değer yargılarının ortaya çıkması da bu çabanın sonucudur. Kendi değer yargılarını yaratan ve kendisine dayatılan ahlak kurallarını reddeden birey kendi yaşamı üzerinde hakim olan yegane güç sahibidir ve bunu başaran insan ‘üst insan’ mertebesine ulaşmış demektir. Nietzsche her ne kadar temelde Descartes ve Kant gibi özneyi yücelten düşünürleri karşısına alıyor gibi görünse de, onun ‘üst insan’ olarak tanımladığı şey, yine bir özne fikrinin tezahürüdür. Nietzsche’nin bütün tanrıların ölümünü ilan ettiği bir dünyada yücelttiği birey, yaşamının iplerini elinde tutan ‘ben’, yani öznenin kendisidir.

Fenomenoloji ekolünün kurucusu olan Alman düşünür Edmund Husserl de düşüncesini kurgularken özne kavramından yola çıkan önemli isimlerdendir. Aynı zamanda Martin Heidegger’in hocası olan ve onun düşüncelerinin şekillenmesinde büyük önem arz eden Husserl, bilinçli özneyi kuramının merkezine oturtur. Şeylere neliklerini veren ve o şeyi diğer şeylerden ayıran bir özün varlığından söz eder ve bu özün fenomenlere içkin olduğunu, bilincin sezgiselliği aracılığıyla bilinebileceğini iddia eder. Bir varlığı o varlık yapan özellikler fenomenolojik yöntemle belirlenir, parantez içine alınır ve o varlığın özüne dair fikir sahibi olunur. Öznenin bilinci,

⁴⁵ Nietzsche, F. (2014). *Güç İstenci*, çev. Nilüfer Epçeli, İstanbul, Say Yayınları, 329.

⁴⁶ Nietzsche, F. (1984). *Böyle Buyurdu Zerdüşt*, çev. A. Turan Oflazoğlu, İstanbul, Cem Yayınevi, 110.

Husserl'e göre, daima yönelimseldir. Başka bir deyişle, bilinç her zaman bir şeye dairdir, bir nesneye karşılık gelişir. "Husserl yönelimsellikte en temelde bilince alamet eden belirleyici vasıf olması itibarıyla ilgilenir. Ayrıca öncelikle yönelimselliğin birinci tekil şahıs perspektifinden, yani öznenin görüş noktasından serimlenmesine odaklanır".⁴⁷ 1900 yılında yayımlanan *Mantık Araştırmaları* (*Logische Untersuchungen*) adlı eserinde bilinci "öznenin fiziksel deneyimlerinin içsel farkındalığı"⁴⁸ şeklinde tanımlar. Ona göre, nesne daima kendisini özneye görünür ve apaçık kılar. Bilginin oluşmasında, nesnenin bu verilmişliğinin bilinçli özne tarafından deneyimlenmesi gerekmektedir.

Husserl Fenomenolojisi'nin temel sorusu dış dünyanın kendiliğinden mi, yoksa bilinç için mi var olduğu sorusudur. Ona göre, somut dünya kendini insana bilinçte sunar. Varlıktan söz edebilmek için onu doğa tipinde tasarlamak gereklidir. Örneğin, güzellikten söz edebilmek, güzel nesneler sayesinde mümkündür. Algılama anında fenomenler, bilincin onları algıladığından fazladır. Ancak algılanıyor olmaları onların özü değildir. Hatta bir bilinç onları algılamıyor olsa dahi onlar kendilerinde vardır. Düşünme, yani bilinç, düşüncenin –yani bilincin- nesnesini algılandığı anda ön plana alır ve kendine ait yapar. Sonra bu nesne bilincin arka planına atılır. Bilincin dış dünyayla ilişkisi işte bu şekilde sürekli bir arka plan-ön plan geçişidir. Husserl, bilincin bu iki boyutunu "merkezi bilinç" ve "marjinal bilinç" olarak adlandırır. Bu iki boyut arasındaki temel fark, dikkatin yönelimidir. Dikkatten kaçan bir fenomen, tamamen bilinçten kaçmış sayılmaz. Dikkat, bilincin ufukları dahilinde gezinerek edimsel görünüm odağını değiştirir. Edimsel görü, sürekli edimsel olmayan, yani gücül bir ufukla çevrelenmiştir. Berkeley'in düşüncesinin aksine, Husserl'in fenomenolojisinde var olmak algılanmış olmak değil, algılanabilir olmaktır. Bu, bilincin imkanı dahilinde olmak anlamına gelir. Husserl, fenomenleri "mümkün algı dizileri"⁴⁹ olarak tanımlar ve bu mümkünlük var olmakla eşdeğerdir. Fenomenlerin değişken ve çok yönlü yapısı, onların hiçbir zaman tam anlamıyla bilinemeyeceğine işaret eder. Onların verili bir anda bilince alınması, onların varlığını kanıtlarken, bir yandan da onların değişken doğası bilinci sürekli edimsel

⁴⁷ Zahavi, D. (2014). "Yönelimsellik ve Bilinç", *Kaygı*, çev. Çağlar Koç, 22, 167-182, 170.

⁴⁸ Husserl, E. (1970). *Logical Investigation: Volume II: On the Theory of Wholes and Parts*, trans. J. N. Findlay, London, Routledge and Kegan Paul Inc. The Humanities Press, 535.

⁴⁹ Husserl, E. (1913). "Ideen zu einer reinen Phanomenologie und phanomenologischen Philosophie", *Jahrbuch für Philosophie und phanomenologische Forschung*, Halle, Max Niemeyer, 1913, s. 84 akt. Levinas, E. (2012). *Levinas*, ed. ve çev. Özkan Gözel, İstanbul, Say Yayınları, 94.

olmaya zorlar. Zira bir anda var olan fenomen başka bir anda başka bir şey olabilir, hatta yok olabilir.

Fenomenoloji, fenomenlerin varoluşuna değil, varoluş kiplerine dair sorular sorar. Var olanlar özleri gereği var olmamayı kendilerinde saklarlar. Bu çıkarım, ontolojik bir çıkarım değil, epistemolojik bir çıkarımdır. Husserl, öznenin bilincinin bütün varlıkların kökeni olduğunu değil, bütün varlıkların bilgisinin kökeni olduğunu iddia eder. Bilinç özü itibarıyla bir varlık alanıdır. Tezahüre veya temsile ihtiyaç duymaksızın kendi kendini olumlayan içsel ve içkin bir algıdır, daima upuygunluk gösterir. Husserl düşünmeyi içsel bilinç ya da içsel algı, deneyimi ise dışsal bilinç ya da aşkın algı olarak niteler. Bunu yaparken de Descartes'ın cogito'sundan hareket eder ve onun yarım bıraktığı sorgulamayı tamamlamaya çalışır. Descartes 'cogito'ya zihinsel bir sorgulama sonucunda ulaştığını iddia ederken, Husserl'de bilinç özü gereği oluşsalıdır. Bilinç kendisine yönelmeden önce zaten vardır. Diğer bütün şeyler varlığını onun aracılığıyla teyit etmektedir. Bilinç mutlak varoluştur. Bilincin kendine yönelmesi ne mümkün, ne de gereklidir. O doğal olarak hazır ve işler durumdadır. Fenomenliğin hazırlığını da bilinç belirler. Bilinç onlara yöneldiği sürece onların algılanmaya hazır oluşu bir anlam ifade eder. Bir başka deyişle, bilincin varlığı bütün yaşantılar için bir önkoşuldur. Descartes'ın 'cogito'su bilgi düzeyinde şüphe götürmez bir karaktere sahipken, Husserl'in bilinç diye tanımladığı şey varlık düzeyinde şüphe götürmez bir karaktere sahiptir. Descartes 'cogito'yu başka şeylerin (Tanrı ve dış dünya gibi) bilgisine ulaşmada bir araç olarak kullanırken, onun özüne dair bir sorgulama ihtiyacı duymamıştır. Oysa bilinç, 'cogito'nun nedenidir. Descartes var olan tözsel 'cogito'yu bulduğunda varlığın kendisini bulduğunu sanmıştır. Husserl'in bu keşfi Heidegger'in *Varlık ve Zaman* eserine ilham kaynağı olacaktır. Husserl'e göre, 'cogito' varoluşun tezahürüdür, kendisi değil. Descartes 'cogito'dan hareketle dış dünyanın varlığını Tanrı dolayımından geçirerek kanıtlamıştır. Oysa Husserl'de bilinçten fenomene doğrudan, dolayimsız bir geçiş vardır.

Husserl'e göre, felsefenin konusu artık bilince konu olan şeylerin kipleri olmalıdır. Husserl'in fenomenolojisini Berkeley'ci bir 'var olmak algılanmış olmaktır' idealizminden ayıran şey, Husserl'in fenomenin varlığını özneye bağlaması değil, özne ile fenomenin aynı varoluş düzleminde (bilinç düzleminde) olduğunu ve

fenomenin varlık kiplerinin özneye bilinç aracılığıyla anlaşılır kılındığını söylemesidir. Husserl’de mutlak olarak var olan bilinç, dış dünyadan bağımsız değildir. Aksine Husserl, bilince kurucu bir görev atfeder. Daima fenomenlere yönelik olan bilinç, onların ne olduklarını değilse bile nasıl olduklarını ve ne anlam ifade ettiklerini belirler. Bunu belirleyen ise bilincin özsel bir özelliği olan ‘yönelimsellik’tir. Fenomenleri duyumlara hitap eden niteliklerine indirgemek yanlıştır. Nesnelerin tat, doku, koku gibi özellikleri onların dışsal nitelikleriyken, bilincin asıl konusu nesnelerin ifade ettiği işlevsel anlamdır. Bilincin yönelimselliği niyetssel olduğu ölçüde aşkındır. Yani, her bilincin bir şeyin bilinci olması, bilinç sahibi öznenin yöneldiği nesneye bir niyet ile yönelmesi anlamına gelir. Bu yönelme aynı zamanda bir anlam atfetme çabasıdır. Bu çaba öznenin doğasında vardır. Yönelimsel özne sürekli olarak kendini aşma çabasıdadır. Bu nedenle birbirinden bağımsız olarak var olan özne ile nesne yerine, beraber ve bir ilişkisellik neticesinde var olan özne ile nesneden bahsetmek gerekir.

Husserl, yönelimsellik üzerine düşünceleriyle, bilinci kendi üzerine kıvrılan, kendine dönük bir yeti olmaktan kurtarmış, onun doğal olarak dış dünyayla ilişkişel olduğunu ortaya koymuştur. Ona göre, bilincin fenomene yönelimselliği duyusal algılama ediminden öte bir eylemdir. Bilincin fenomende yöneldiği şey, fenomenin bilince işe yarar, anlam ifade eder, önem arz eder ve değer taşır görünen özellikleridir. Bu özellikleri nedeniyle, benzer görünen iki fenomen bile varoluş düzleminde birbirinden farklıdır. Edimsel bilinç kadar, gücül bilinç de yönelimseldir. Bu iki tür bilinci birbirinden ayıran ise dikkattir. İstenç ile algı arasındaki fark ne ise, edimsel bilinç ile gücül bilinç arasındaki fark da odur. Yönelimsellik iki ayrı şeyin (özne ile nesne) birinden diğerine bir geçiş olarak algılanmamalıdır. Bilinci öznedeki halihazırda var olan ve daha sonra bir nesneye yönelen bir yeti olarak görmek, Berkeleyci bir yanılgıya düşmek anlamına gelir. Oysa Husserlci anlamda yönelimsellik, bilincin ta kendisidir. Başka bir deyişle, bilinç doğası gereği her zaman ‘-e doğru’ bir olgudur. Bu ‘-e doğrusallık’ özneye, kendisi ile nesne arasında bir ayırım yapma imkanı verir. Yani, bilincin yönelimselliği özne ve nesne olgularının öncelidir. Öyleyse Husserl’e göre, bilinç sahibi “özne, her türlü anlamın kaynağı ve kökeni olarak görülmeli[dir]: Aslında öznenin kendisi dünyanın bir parçası değildi[r]; zira bu dünyayı zaten o var

e[tmektedir]”.⁵⁰ Husserl’in bu görüşleri, çağdaşları arasında büyük bir yankı uyandırır. Bu yankının izleri, en belirgin şekilde öğrencisi Heidegger’de görülecektir.

2.4. Heidegger’de Özne ve Eser: *Varlık ve Zaman*’dan *Sanat Eserinin Kökeni*’ne

Bir dönem Husserl’in öğrencisi olan ve 20. yüzyılın büyük bir bölümünü düşünceleriyle etkisi altında tutan Alman düşünür Martin Heidegger, Descartes’la başlayan özne tartışmasına başka bir boyut kazandırır. Antik Yunan düşüncesinden bu yana varlık kavramını anlamlandırmak için yanlış sorular sorulduğunu, Platon ve Aristoteles tarafından ortaya atılan kavramların varlığı açıklamak için yeterli olmadığını, felsefe tarihi boyunca yapılanların varlığın kendisini değil, var olanı açıklamaya çalışmaktan ibaret olduğunu söyler. Başka bir deyişle, Batı’nın düşünce tarihi, ontolojik değil, ontik bir analiz çabasının ürünüdür. Varlığın neliğini, nasıllığını, nedenini sorgulamak, kişiyi varlığa götürmez. Heidegger’e göre, tüm ontolojik sorgulama ve açıklamaların merkezinde zaman fenomeni vardır ve var olanlar zamanla olan ilişkileri açısından incelendiğinde varlık hakkında bir fikre ulaşılabilir. 1927 yılında yayımladığı *Varlık ve Zaman (Sein und Zeit)* isimli eserinde Heidegger, felsefe tarihi eleştirisi yaparken, varlığı zaman bakımından ele alışıyla asıl soruya en çok yaklaşan düşünürün Kant olduğunu söyler.⁵¹ Kant, epistemolojisini kurarken, bilginin merkezine oturttuğu öznenin varlığına ilişkin soru sormuş, ancak, tıpkı Descartes’ın yaptığı gibi, varlığın kendisini ihmal etmiştir. Kant, zamanı duyusallığı mümkün kılan öncüllerden biri kabul etmiş, ancak onun varlığın sınırlarını belirleyen bir araç olduğu gerçeğini göz ardı etmiştir. Descartes’ın yaptığı gibi özneye dair fikir yürütmek, onun var oluşuna dair bir önkabul gerektireceği için, varlığın kendisini es geçer. Descartes’ın yaptığı, varlığın değil, var olanın üzerinden, Orta Çağ’ı da arkasına alarak, bir ontoloji geliştirdiğini sanmaktır.

Heidegger’in özne tartışmasının merkezine oturttuğu kavram, ‘Dasein’ kavramıdır. Dasein, varlık anlayışına sahip bir var olan olarak ontolojik bir bilince sahiptir. O, varlığı var olarak anlamlandırır, bunu da bir zamansallık içerisinde yapar. Dasein’i diğer var olanlardan ayıran özelliği, varlığı kendisine iş edinmesi, onu sorgulaması ve anlamlandırmaya çalışmasıdır. Dasein’a dair en açık tanım, *Varlık ve Zaman*’da verilmiştir. Ona göre Dasein, “kendi varlığını kendi varlığı içinde kendine mesele

⁵⁰ Eagleton, T. (2014). *Edebiyat Kuramı: Giriş*, çev. Tuncay Birkan. İstanbul, Ayrıntı, 72.

⁵¹ Heidegger, M. (2018). *Varlık ve Zaman*, çev. Kaan Ökten, İstanbul, Alfa, 49.

edinen [bir] var olan[dır]. [...] Bir var olan olarak Dasein kendini hep varolduğu olanakları içinden belirlemektedir. Bu onun aynı zamanda kendi varlığı dahilinde şöyle ya da böyle anlaması demektir”.⁵² Dasein’ın “hergünkülük”, “hep-benimkilik”, bilme, anlama, bulunma gibi varlık modusları vardır ve a priori olarak “dünya-içinde-varolma” şeklinde meydana gelir. Heidegger’e göre “Dasein kendisini ve kendi dünya-içinde-varoluşunu ontolojik bakımdan önce kendisi olmayan ama kendi dünyası ‘dahilinde’ karşılaştığı bir varolan ve onun varlığı olarak anlar”.⁵³ Bilme ise, sanılanın aksine, özne ile nesne arasındaki bir ilişkinin sonucunda gerçekleşmez. Bilme eylemi tamamıyla bilen özneye aittir ve o öznenin içsel bir özelliğidir. Heidegger bilmeyi “Dasein[’ın] kendisinde hep keşfedilmiş olan dünyaya dair yeni bir varlık duruşu kazan[ması]”⁵⁴ olarak tanımlar. Bu noktada Heidegger, bilginin oluşumu konusunda hem öznenin zihnini nesneye dayattığını savunan Kant’ın hem de nesnenin kendisini özneye dayattığını savunan Locke’un karşısında durur.

Heidegger’de insanın var oluşunun anlamı zamandır. Bu zamansallık, bir var olan olarak insanı varlığa dair bir fikre götürür. Dasein’ın zamansal oluşu, yani ölümlülüğü, aynı zamanda onun hiçliğe dair bir anlayışa sahip olmasını sağlar. Heidegger’e göre var olmak en temel anlamında “hiçin içine bırakılma[ktır]. [...] Varolanın olmasında Hiçin hiçmesi gerçekleşir”.⁵⁵ 1929 yılında yayımlanan *Metafizik Nedir? (Was ist Metaphysik?)* adlı eserinde varlığı hiçlikten yola çıkarak anlamlandırmaya çalışan Heidegger, zamansallığı aracılığıyla “Hiç” konusunda bir anlayışa sahip olan Dasein’ın ölümlü olduğunu kavradığını, ölümünün yalnızca kendisine ait olduğunu fark ettiğini, bunun da Dasein’ın varlıkla bağımlı güçlendirdiğini iddia eder. Hiç’e dair bir fikir sahibi olan Dasein, dünyaya “fırlatılmışlığı içinde sonlu bir varlık olduğunun bilincindedir”⁵⁶ ve zamansallığı nedeniyle sürekli bir var oluş, sürekli bir tamamlanmamışlık, sürekli bir “henüz-değillik”, sürekli bir yersiz-yurtsuzluk içerisinde olduğunu da fark eder. Bu bilinç onda bir kaygı haline dönüşür. Heidegger bu durumu şu sözlerle ifade eder: “Varolmanın uçurumlarında sessiz bir sis gibi oradan oraya yayılan derin bir iç

⁵² a.g.e. 78-79.

⁵³ a.g.e. 102.

⁵⁴ a.g.e. 107.

⁵⁵ Heidegger, M. (2015). *Metafizik Nedir?*, Ankara, Türkiye Felsefe Kurumu, 38.

⁵⁶ Aşar, H. (2014). “Heidegger ve Sartre Felsefesinde ‘Kaygı’ ve ‘Bulantı’ Kavramlarının Analizi”, *FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi)*, 17, 85-99, 90.

sıkıntısı bütün şeyleri, insanları ve bunlarla birlikte bir insanın kendisini de garip bir kayıtsızlık içine sürükler. Bu iç sıkıntısı Varolanı bütününde açığa çıkarır”.⁵⁷

Heidegger’in varlığın kendisine dair sorgulaması Descartesçı ve Kantçı özneye bir karşı geli olarak gelişim göstermiş olsa da, onun Dasein kavramı ile yine bir çeşit özne felsefesi geliştirdiği söylenebilir. Çünkü Heidegger’in Dasein’ı, kendi imkanlarını kendisi tecrübe ederek hep bir tasarım ve gerçekleştirme, bu yolla da varlığını anlama yolundadır. Dasein hep bir arayış, bir sorgulama, bir yönelimsellik içerisindedir. Heidegger’in kendi deyişiyile, “kişinin özünde, yalnızca yönelimsel edimlerin icrası sırasında var olabilmesi yatar. Yani kişi özü itibariyle bir nesne değildir”.⁵⁸ Nesne olmayan bu kişinin, kendi varlığını inşa eden bir özne olması gerekir. İçinde bulunduğu dünyaya atılmış bir var olan olarak Dasein, kendisini tamamlanmamış ve var olduğu sürece tamamlanmayacak bir proje olarak algılar. Bir var olan olarak varlığını anlamlandırmayı kendisine iş edinmiş olan Dasein’ın bu projesi ancak ölümle tamamlanacaktır, fakat o zaman da Dasein artık Dasein olma özelliğini yitirmiş olacaktır.

Martin Heidegger, sanat eseri ve sanatçı arasındaki kökensel ilişkiyi irdelediği ve 1950 yılında yayımladığı *Sanat Eserinin Kökeni (Der Ursprung des Kunstwerkes)* adlı eserinde, yazarı özneselliği ve eseri nesneselliği açısından konu edinir. Eserin hemen başında, bir sanat eserinin ortaya çıkış sürecine dair yaygın inancı “Bilinen görüşlere göre, eser sanatçının faaliyetinden ve bu faaliyeti sayesinde doğar”⁵⁹ sözleriyle açıklar. Bir sanat eserinin en başta sanatçının sanatsal faaliyetinin bir ürünü olduğu su götürmez bir gerçektir. Bu gerçeği Heidegger de kabul etmektedir. Ancak sanatın özünü, yani sanat eserinin anlamını yansıtan şey sanatçıdan ziyade eserin kendisidir ya da en azından bu öz eserin kendisinde aranmalıdır. Heidegger bunu “Sanat, sanat eserinde yatar. Ancak, sanat eseri nedir? Sanatın ne olduğu, eserin kendisinden hareketle açıklanmalıdır. Eserin ne olduğunu da sanatın özünden çıkarabiliriz. [...] Eserde, gerçekte yatan sanatın özünü bulabilmek için, gerçek eseri arıyoruz ve eserin ne ve nasıl olduğunu yine esere soracağız”⁶⁰ şeklinde ifade eder. Heidegger, eserlerin nesnesel bir yönünün olduğunu, özündeki anlam keşfedilmediği sürece bir heykelin taştan, bir resmin boyalardan, bir edebi metnin bir kağıt

⁵⁷ Heidegger, *Metafizik Nedir?*, 2015, 33.

⁵⁸ Heidegger, *Varlık ve Zaman*, 2018, 86.

⁵⁹ Heidegger, M. (2007). *Sanat Eserinin Kökeni*, Ankara, De Ki, 9.

⁶⁰ a.g.e. 10.

yığınınan ayırt edilemeyeceğini söyler. Sanat eserini, üretildiği nesneden farklı ve daha özel kılan onun taşıdığı anlamdır: “Sanat eseri, yapılmış bir nesnedir, fakat bu salt nesneden hariç başka şeyler de söyler [...] Eser, bizi diğeri ile karşılaştırır, başkayı ifşa eder. Bu bir ‘alegoridir’. Yapılmış bir nesne bizi eserde başka olanla bir araya getirir. [...] Eser simgedir”.⁶¹ Heidegger, eserin nesnel yönünü ele alırken, içinde barındırdığı başka nesnelerin de olduğuna dikkat çeker ve sanat eserinin özüne, bu çok katmanlılığı dolaysız olarak tecrübe etmek yoluyla ulaşılabilceğini söyler.

Sanat Eserinin Kökeni’nin “Nesne ve Eser” başlıklı birinci bölümünde, Heidegger nesne kavramına kendine has yöntemiyle yaklaşır. *Varlık ve Zaman*’da var olanlardan çok onların varlığının anlamını sorgulaması gibi, bu bölümde nesnelerin kendilerinden çok onların nesneselliğini sorgular. Günlük hayatta insanın görünen ya da görünmeyen birçok nesneyle kuşatılmış olduğundan bahseder: ağaçlar, uçaklar, bardaktaki su ve hatta ölüm dahi birer nesnedir. Nesneleri birbirinden ayıran, yapıldıkları madde, kullanıldıkları iş gibi nitelikleri vardır. Bu açıdan, “nesne niteliklerin çevresinde toplandığı şeydir”⁶² tanımı uygun düşer. Eğer nesne bir takım özellikleri kendisinde toplayan bir şey olarak kabul edilirse, bu özelliklerin bağlandığı bir merkez, bir cevher hayal ediliyor demektir. Günlük hayatta insanların nesnelere atfettiği anlam, daima bu cevheri göz ardı eden, nesneyi özellikleriyle sınırlandıran bir anlamdır. Yani kelimenin Latince kökenine inildiğinde görüldüğü gibi, nesne (subject) kendisini özneye tabi kıldığı (subjection) kadar bilinmektedir. Heidegger’in deyişiyle, “yaygın nesne kavramı daima nesneye uyar. Buna rağmen o kendi içinde bulunan nesneyi içermeyiz, yalnızca ona egemen olmaya çalışır”.⁶³ Dilin yapısı, nesneyi özelliklerine indirgemeye çok uygundur. Bir insanın bir nesnenin özüne dair dolaysız tecrübesi, aktarılma aşamasında cümlemin yapısında kaybolur gider. Nesnenin özü, yerini bir sıfatlar dizisine bırakır. O halde, nesnenin nesneselliği, onun insanın duyularına hitap eden özelliklerinden daha derinde aranmalıdır.

⁶¹ a.g.e. 11.

⁶² a.g.e. 17.

⁶³ a.g.e. 19.

Heidegger, nesnenin nesneselliğine ulaşmak için nesneyi “soyut olarak dinlememiz”⁶⁴ gerektiğini söyler. Dinlenilmesi gerekense biçim ve içerik (malzeme) arasındaki kusursuz uyumdur. Ancak bir ayakkabıcının özel bir iş için ürettiği bir ayakkabıda da biçim ve malzemenin uyumundan söz edilebilir. Nesneden sanat eserine geçişte bir aşama olarak ortaya çıkan bu araçsallık, yani ürünün insanın işine yaradığı ölçüde değerli olması, sanat eserinde söz konusu değildir. Heidegger’e göre, bir tabloda bütün vuruculuğuyla resmedilmiş bir ayakkabı, ayakkabılığın mahremiyetine, bir çiftçinin ayağındaki ayakkabıdan daha iyi girer: “Var-olanın hakikati sanat eserinde kendini esere koyar. ‘Koyma’ durdurmak anlamındadır. Bir varolan, yani çiftçi ayakkabıları eserde varlığın ışığına durur. Var-olanın varlığı onun görünümünün sürekliliğine girer”.⁶⁵ Daha önce hep güzellik (ve çirkinlik) ekseninde gerçekleştirilen estetik tartışması, Heidegger’de hakikat zemininde gerçekleşir. Başka bir deyişle, Heidegger’e göre sanat, nesneyi nesnenin kendisinden daha gerçek kılar. Klasik sanat anlayışında bir sanat eserinin değeri, konu edindiği nesneye benzediği ve onu aslına sadık kalarak betimleyebildiği ölçüde artar. Bu anlayış, sanatı gerçek hayatı kopyalamak seviyesine indirger. Heidegger bu anlayışa şu sözlerle karşı çıkar: “Eserde mevcut münferit var-olanların aktarımı söz konusu değildir, bilakis nesnelerin genel özlerinin aktarımı söz konusudur”.⁶⁶ Yani sanat, alelade nesnelerin özlerine bakan bir pencere açar, günlük hayatta sıradan birer nesne olan şeylere anlamını yeniden hatırlatır.

Heidegger’e göre, bir sanat eserine geleneksel yöntemlerle güzel-çirkin ekseninden yaklaşmak onu araçsallığı bakımından azaltmaktır. Onun sanat eserine bakışı, estetik kaygılardan ziyade daha ontolojik kaygılardan kaynaklanır. Klasik anlayışta yaygın olan sanat eserinin nesneyi tasvir ve temsil ettiği kanısının aksine, Heidegger hakikat merdiveninde eserin nesneyi öncelediğini savunur. Onun kendi ifadesiyle, “eserin nesnesel gerçekliğinin belirleniminin yolu esere giden nesneden değil, nesneye giden eserden geçer”.⁶⁷ Sanat eseri, nesneyi kendi özüne biraz daha yaklaştırır. Günlük hayatın monotonluğunu, aşinalığın verdiği dikkatsizliği aşmayı sağlar. Nesneleri sıfatlarından soyutlar, onları çepeçevre saran nitelikleri bir bir ayıklar ve en derinde yatan cevheri ortaya çıkarır. Sanat eseri, nesne ile özne arasındaki araçsallık temelli

⁶⁴ a.g.e. 20.

⁶⁵ a.g.e. 29.

⁶⁶ a.g.e. 30.

⁶⁷ a.g.e. 32.

ilişkiyi bozarak öznenin nesneye farklı bir gözle bakmasını sağlar. Bu ikisi arasındaki ilişkiyi daha çıkarsız, daha dolaysız, daha samimi kılar. Sanat eseri, bir nesnenin kendisinden çok o nesnedir.

Sanat Eserinin Kökeni'nin "Eser ve Hakikat" başlığını verdiği ikinci bölümünde, Heidegger gerçek sanatın sanat eserinin kendisinde yattığını söyler. Eser kendi özünü kendi içinde gösterir. Bu özü görmek isteyen bir izleyici ya da okuyucu, eserin nesneselliği ya da araçsallığında boğulmamalıdır. Peki bütün bu var olma, bir öze sahip olma ve özünü gösterme sürecinde sanatçı nerede durmaktadır? Heidegger bu soruyu şu şekilde yanıtlar: "Burada da söz konusu olan büyük sanatta, sanatçı eseri karşısında lakayt durur, tıpkı eserin ortaya çıkışı için yaratma anında kendini yok eden bir süreç gibi".⁶⁸ Yani eser sanatçının ötesine geçer, ondan bağımsızlığını ilan eder. Sanatçı eserine son noktayı koyduğunda, son fırça darbesini vurduğunda, son notayı çaldığında kendisini eserine dönüştürmüştür, eserin anlamını yazarın niyeti değil, eserin kendi gücü belirler. Eser artık sanatçıya ait değildir, eser kendisine ait ve kendisine dairdir. Heidegger'in deyişiyle, "eser, eser olarak kendisi aracılığıyla açılan alana aittir. Eserin eser varlığı yalnızca ve yalnızca bu açılımda bulunur".⁶⁹ Heidegger, eserin özünü bir tanrı, eseri de bir tapınak olarak hayal eder. Eserin tanrısına ibadet, yalnızca o tanrının tapınağında mümkündür. Eserin tanrısı, ona ulaşmaya çalışanlarla tapınakta iletişim kurar, araçlara ihtiyaç duymaz. "Kendi duruşunda tapmak, nesnelere sahip oldukları çehrelerini, insanlara da bakışı verir. Eser bir eser olduğu sürece ve Tanrı bundan ayrılmadığı sürece, bu bakış açık olarak kalacaktır".⁷⁰ Eserin tanrısı ya da bir tanrı olarak eser, kendi içerisinde kendi dünyasını kendi kanunları çerçevesinde kurar. Bu dünya, Heidegger'in *Varlık ve Zaman*'da üzerine basa basa anlattığı gibi, nesnesel olmayan, var olanların varlıklarıyla dünyalaşan bir alandır. Eserin tanrısı bu dünyanın teşkilinde yatar, "eser dünya teşkil ederek dünyayı üretir".⁷¹ Kendisini meydana getiren nesneye (renk, taş, dil, ezgi) malzemeliğinden öte bir anlam katar, ona dünyasında bir yer verir, varlığının asıl nedenini hatırlatır. Onun dolaysızlığında yatan özünü açığa çıkarır ve onun hakikatine ışık tutar.

⁶⁸ a.g.e. 35.

⁶⁹ a.g.e. 36.

⁷⁰ a.g.e. 38.

⁷¹ a.g.e. 41.

Bir sanat eserinin hakikat ile ilişkisi, *Sanat Eserinin Kökeni*'nin “Hakikat ve Sanat” başlıklı üçüncü bölümünde tartışmaya açılır. Heidegger, hakikati eserde varlık zemini bulan bir şey olarak tanımlar. Eser her ne kadar bir sanatçı tarafından yaratılmış olsa da, sanatçının esere verdiği hakikati değil, yalnızca yönüdür. Bir ayakkabı ustasının yaptığı ayakkabıyla bir ressamın çizdiği ayakkabı resminin her ikisinden de yaratma diye söz edilebilir. Ancak sanatı zanaattan ayıran, sanatçının ortaya koyduğu eserin, bütün araçsallıkların ötesinde hakikate evrilmesidir. Ressamın çizdiği ayakkabı, ayağa giyilememesi açısından araçsallığını kaybeder, yalnızca ayakkabılığıyla bir anlam ifade edebilir. Yani sanatın zanaattan farkı, var olanın içindeki varlığın açığa çıkarılmasında yatar. Yalnız bu noktada, bu açığa çıkarışın sanatçıya değil, yine sanat eserinin kendisine has bir eylem olduğuna dikkat edilmelidir. “Hakikat kendini esere koyduğu için, eserin ulaşılan varlık sınırlarına yönelik gönderimlerden hareketle, yaratmayı, ortaya çıkartılmış olanda ortaya çıkarmak olarak niteleriz. Eserin eser oluşumu hakikatin gerçekleşmesinin ve oluşumun bir tarzıdır. Her şey onun varlığındandır”.⁷² Buradan da anlaşılacağı gibi, Heidegger hakikate bir öznellik atfeder. Ona göre, hakikat kendi kendisini esere yerleştirir, orada dallanıp budaklanır, kendisini orada görünür kılar. Hakikat, eseri yazarın ellerinden söker alır, onu kendisinin yapar. Eserin sahibi artık yazar değil, hakikatin kendisidir. Heidegger, bunu şu sözlerle ifade eder:

Eserden yaratılmış olmak varlığının ortaya çıkarılması bunun büyük bir sanatçı tarafından yapılmış olmasının eserde belirgin olmasını akla getirmez. Yaratılmış olan, bir yeteneğin başarısı diye görülmemeli ve dolayısıyla bu işi yapan kişi toplumda ünlenmemeli. Sanatçı açıklanmamalı, bilakis eser açığa çıkartılmalıdır. Var-olanın açıklığı burada gerçekleşmeli, gerçekleşmiş olan gerçekleşmeli yani bunun eser olduğu ve başka bir şey olmadığı açıklanmalıdır. Eserin eser olmasının nedeni ve bu nedenin yadsınamazlığı, eserde kendi içinde duruşun sürekliliğini oluşturur. Sanatçı ve süreç ve eserin ortaya çıkarılmasının şartları bilinemez kaldığı yerde, bu neden yani yaratılmış olmak varlığı saf olarak eserden ortaya çıkar.⁷³

Burada bahsedilen, sanat eserinin sanatçının elinden çıktığı anda nesneselliğini yitirip öznellik kazandığıdır. Eser kendi üzerinde mutlak bir hakimiyete sahiptir ve sanatçıyla bütün bağlarını koparıp atar. Kendi varlığını, yine kendi yöntemiyle izleyiciye ya da okuyucuya açar. “Eser kendini varlık açısından ne kadar açarsa,

⁷² a.g.e. 57-58.

⁷³ a.g.e. 62.

kendisinden başka hiçbir şey olmadığının yeganeliği daha iyi anlaşılır”.⁷⁴ Kendini açtıkça özgürleşir, sanatçıya yabancılaşır. Yaratma dıştan içe değil, içten dışa doğru gerçekleşir. Yaratma, en derinde var olan özün kendini açığa çıkarmasıdır. Kalem, fırçayı, çekici tutan el her ne kadar itici bir güç teşkil ediyor olsa da, eserin hakikate kavuşması kendi sayesinde.

Heidegger, sanata dair incelemesinde edebiyata ayrı bir parantez açar. Bunu yaparken de sanatta hakikatin ortaya çıkmasını sanatın şiirsel varlığına bağlar. Bütün sanat dallarında, hakikatin kendini açığa çıkarması bir dil ve ifade sürecidir. Sanat, var olanların hakikatinin açığa çıkmasıysa, “edebiyat, varolanın açıklığının söylenmesidir [...] Sanat, hakikatin işe koyulması olarak edebiyattır. Yalnızca eserin yaratımı şiirsel değil, aynı biçimde kendi tarzında eserin korunması da şiirseldir”.⁷⁵ Edebiyat, söyledikleriyle hakikati tarihe kaydeder. Tarihle olan bu ilişkisi, sanatın yaratıcı yönünü ortaya koyar. Sanat, tarihi yazar ve ona yön verir, kendi bünyesinde açığa çıkardığı hakikati tarihe aktarır. Böylece Heidegger, sanat eserinin kökenini sorguladığı eserini, sanatın köken olduğu sonucuyla noktalar. Heidegger’in açtığı bu çığır, sanatçının eser üzerindeki hegemonyasının sorgulandığı ve esere öznellik atfedildiği bir estetik anlayışını müjdelir. Bu düşüncenin benzeri, 20. yüzyılın ikinci yarısında Wilhelm Dilthey’in da katkıları sayesinde Roland Barthes, Michel Foucault ve Jacques Derrida gibi düşünürlerin sanat ve estetik kuramlarında belirgin şekilde görülecektir.

⁷⁴ a.g.e. 63.

⁷⁵ a.g.e. ss. 70-71.



3. “KRAL ÖLDÜ, YAŞASIN YENİ KRAL!”: ROLAND BARTHES’İN DÜŞÜNCESİNDE YAZARIN ÖLÜMÜ VE METNİN TAHTA GEÇİŞİ

3.1. Ferdinand de Saussure ve Yapısalcı Düşüncenin Doğuşu

İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure’ün ortaya koyduğu dil-merkezli kuram yalnızca ortaya çıktığı 19. yüzyılı değil, aynı zamanda 20. yüzyılın büyük bölümünü etkisi altında tutmuştur. Onun kuramını temel alan yapısalcılık akımı kadar, onun hem bir devamı hem de bir eleştirisi olarak ortaya çıkan post-yapısalcılık akımı da en temelde Saussure’ün düşüncelerinden ilham almıştır. Saussure, konuşan hayvan olarak ele aldığı insanın belirleyici özelliği olan dilin peşine düşerek insanın düşünme ve düşündüklerini ifade etme yönteminin yapısını belirlemeye çalışır. Dünyayı bir göstergeler bütünü olarak tasarlayarak bu göstergelerin oluşumuna ve anlam üretme yollarına dair bir anlayış ortaya koymaya çalışır. Saussure yalnızca göstergebilimin değil, aynı zamanda yapısalcı edebiyat eleştirisi ve antropoloji gibi alanların da ilham kaynağı olur. Dilin insan yaşamının her alanında belirleyici bir işlevi olduğunu fark eden Saussure, bir dili kullanan iki kişinin aynı sözcüklerden aynı anlamları çıkarıp çıkaramayacağını sorgular. Dilbilimi akademik bir uğraşa dönüştürdükten sonra Leipzig, Paris ve Cenevre’de çalışmalar yürütür ve bu konuda dersler verir. 1907-1911 yılları arasında verdiği derslerin, ölümünden sonra *Genel Dilbilim Dersleri (Cours de Linguistique Generale)* başlığıyla basılan notları sayesinde Saussure, önemli bir çığır açmış olur.

Saussure dili bir göstergeler dizisi olarak tanımlar. Ona göre, her bir dilsel gösterge, bir kavrama işaret eden bir sesletim unsuru olan bir gösteren ve bu sesletim unsurunun işaret ettiği kavrama karşılık gelen bir gösterilenden meydana gelir. Saussure gösteren ile gösterilen arasındaki ilişkinin doğal olmadığını, aksine kurgusal ve uzlaşımsal olduğunu iddia eder. Bu ilişkinin doğal olmadığını kanıtlamak için, aynı nesne ya da olgu için farklı dillerde farklı kelimelerin kullanılması örneğini verir. Saussure’e göre bu yapay ilişkiden ortaya çıkan göstergeler zamana bağlı olarak değişkenlik ve geçişkenlik gösterir. Her dil kendi kültürel uzlamıyla birlikte benzer göstergelere farklı anlamlar kazandırır. Saussure’e göre dil, bir dizelgeden daha fazlasıdır. Sözcükler arasında bir çeşit bağlantısallık vardır. Bu bağlantısallık dilden dile değişiklik gösterir. Gösterilenler anlamlarını bağlantılı oldukları diğer gösterilenlere kıyasla kazanır. Yani bütün tanımlar aslında

‘görece’ yapılır. Bir şeyin ne olduğunu, ne olmadığı belirler. Kavramlar dizgesel derecelerdir.

Saussure dili kuramsal ve uygulamalı boyutuyla ele alırken ‘langue’ ve ‘parole’ arasındaki ayrıma değinir. Ona göre langue, bütün yapısal ve dilbilgisel özellikleriyle dilin kendisidir. Başka bir deyişle langue, birikimsel bir dilbilgisi dizgesidir. Parole ise, dilin olanak verdiği söz edimlerine verilen isimdir. Seslerin dile kıyasla anlam kazanmış haline denir. Langue teorik dil, parole ise bu teoriyi pratiğe dökme edimidir. Langue nesnel bir incelemeye tabi tutulabilecekken parole belli bir öznellik taşır. Gösteren ile gösterilen arasındaki bağ doğal olmadığından dolayı, parole daima zaman içinde ve dilden dile değişim gösterir. Bir dil sisteminde biçim ile anlam arasında minimum düzeyde bir bağ vardır. Dil tarihsel olarak değişir ve gelişir. Bu değişim langue’dan değil, langue’ın nasıl kullanıldığı demek olan parole’dan kaynaklanır.

Saussure’e göre, bir dilde sesler anlamı yansıtmak amacına yönelik doğmaz. Dil bir yapıdır ve bu yapının hiçbir ögesi bir diğerine karşı hiyerarşik bir üstünlüğe sahip değildir. Dili toplumsal ve kültürel bağlamına göre incelemek gerekir. Çünkü dilsel bağıntılar ve anlamlar doğal değil, uzlaşımıldır. Dil öğelerinin dil sistemi dışında hiçbir anlamı ve işlevi yoktur. Onlar anlamını o dil sistemindeki ilişkiselliklerinden alır. Saussure dili toplumdan filizlenen ve büyüyen bir ağaç olarak görmüş ve onun yapısını ortaya koymayı denemiştir. Bunu yaparken de dili tarihselliğinden soyutlayarak dil analizini eşzamanlı bir eylem haline getirmiştir.

Yapısalcılık bir dilbilim kuramı olarak ortaya çıkmış olsa da, etkileri antropoloji, edebiyat, kültür, psikanaliz gibi birçok alanda görülmüştür. Levi-Strauss ve Lacan’dan Foucault, Barthes ve Derrida’ya kadar birçok düşünür görüşlerini bu kurama borçludur.⁷⁶ Yapısalcılığın temelinde, incelenen fenomenlerin üzerine kuruldukları yapının iskeletini ortaya koyma ve o yapıyı oluşturan parçaların arasındaki ilişkiselliğin doğasını belirleme çabası vardır. Saussure ortaya koyduğu eşzamanlı (synchronic) dilbilim kuramıyla dili yaşayan, gelişen, değişen bir sistem olarak ele almış ve dilbilimsel araştırmaları tarihsel ve etimolojik saplantıdan kurtarmıştır. Çünkü ona göre bir dil, yalnızca kullanıldığı zamanın şartları altında anlam ifade eden bir yapıdır. Kullanıldığı toplum ve insanlar tarafından

⁷⁶ Moran, B. (1988). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul, Cem Yayınevi, 168.

şekillendirilirken, bir yandan da onları şekillendirir. Bir deneyci fenomenlerin dünyasında doğal anlamlar olduğunu varsayarak deney ve gözlem yoluyla bunları keşfetmeye çalışırken, bir yapısalcı dünyadaki bütün anlamların dilsel ve kültürel olarak yapılandırılmış ve yapay olduğunu varsayarak bu yapıyı eş zamanlı bir incelemeyle ortaya koymaya çalışır.⁷⁷ Yapısalcılık bu açıdan bir mutlakıyet ve otorite anlayışına karşıdır. Anlam kavramı ilişkisel ve göreceli bir olguya işaret eder.

Her dilin dünyayı anlamlandırmaya yönelik kavramları farklı olsa da, Saussure'e göre, bu kavramların dünyayı anlamlandırma yöntemleri aynıdır. İşte yapısalcılık bu yöntemin kurallarını ortaya koymaya çalışan bir yaklaşımdır. Fransız antropolog Claude Levi-Strauss, Saussure'ün bu anlayışının üzerine ikili karşıtlıklar temeline oturttuğu dünya görüşünü inşa eder. Yani dilin ortaya çıkışıyla birlikte – ki bu insanlık tarihi kadar eski bir zamana işaret eder – fenomenlerin dünyası birbirine zıt kategoriler aracılığıyla anlamlandırılmıştır. Yapısalcılık bu kategorileri doğaya ya da insan zihnine değil, dilin kendisine atfeder. Dil (langue) sözcüğüyle bütün bir sistemi kasteden Saussure, bu sistemin belirli bir zaman diliminde, belirli bir grup insan tarafından kullanıldığı biçimlerine ise söz (parole) adını verir. Yani “somut ve bireysel olan söz’ün arkasında, onu belirleyen soyut ve toplumsal bir sistem, (yapı) dil vardır”.⁷⁸ Saussure sözlerin bir araya gelerek dil sistemini oluşturduğunu, ancak dilin sözlerin toplamından daha fazlası olduğunu iddia eder. Bireysel sözlerin incelenmesi dilin yapısını ortaya koymaya yarar. Tekrar etmek gerekirse, Saussure, her bir sözün birer gösterge olduğunu ve gösteren ile gösterilen adını verdiği iki temel parçadan oluştuğunu söyler. Gösterilen terimi bir kavramı, gösteren terimi ise o kavrama karşılık gelen sesletim ögesini temsil eder. Bu iki parça arasındaki bağıntının doğal hiçbir yanı yoktur; yani bir gösterilenin belirli bir gösterene işaret etmesi tamamen keyfi ve uzlaşımaldır. Bir söz, anlamını onu söyleyen kişiden değil, dilin kendisinden alır. Başka bir deyişle, sözün dil sistemi içerisindeki anlamı, yine o sistemdeki diğer parçalarla arasındaki ilişkisellikte yatar. Saussure’ün dilbilim konusunda açtığı bu çığır en büyük etkiyi edebiyat eleştirisi alanında yapmıştır. Edebiyatın da büyük ölçekli, yazılı bir dil sistemi olduğundan yola çıkan Rus Biçimcileri ve Anglo-Amerikan Yeni Eleştiri Kuramcıları, edebi eserlerin temelinde

⁷⁷ Fiske, J. (2003). *İletişim Çalışmalarına Giriş*, çev. Süleyman İrvan, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, 151.

⁷⁸ Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*, 1988, 169.

yatan ortak yapıyı ortaya koymayı amaçlamışlardır. Saussure'ün dil sistemi için yaptığı eş zamanlı ve dilin kendi yapısıyla sınırlı incelemeyi, bu kuramcılar edebiyat metinlerine uygulamış ve metinleri bağlamlarından, özellikle de yazarından, soyutlayarak kendi dilsel anlam sistemi içerisinde ele almışlardır.

Yapısalcılık bir metot, bir okuma biçimidir. Var olanları anlamlandırmaya yönelik bir okuma tarzıdır. İnsana dair her şeyin yapılandırılmış olduğunu, doğal olmadığını, birer inşa olduğunu savunur. Bütün bu inşa süreci dil temellidir. Alışlagelmiş kabullerin aksine, dil özneye değil, özne dile tabidir. Özne dil ile ilişkiye girdiği andan itibaren onun tarafından inşa edilir. Özne dile göre ikincil bir konuma sahiptir. Öznenin görevini dil belirler ve sınırlar. Özne dili yaratan ve onu araç olarak kullanarak anlam üreten bir konumda değil, dilin kendisini dayattığı ve çözümlemesini emrettiği bir varlık konumundadır. “Saussure, özneyi çözümleyici tasarısının tam odağına yerleştirir. Özne kavramı dil çözümlemesinde odak noktasını tutar”.⁷⁹ Özne dil çözümlemesi sürecinde bir araç konumundadır. Saussure'ün Kartezyen özneye yüklediği işlev, onu konuştuğu dilin öznesi değil, nesnesi yapar. Yani dil kendisini insan öznesi aracılığıyla konuşmaktadır.

Yapısalcılığın öngördüğü yapı tek bir özden, temelden türemez. Bu yapı çok parçalıdır. Hiçbir parça kökensel değildir. Tek bir temel yoktur ve hiçbir parçanın diğerine bir üstünlüğü yoktur. Yapısalcılık özneyi de bu yapının bir parçası olarak görür ve onun merkezi konumunu sorgular. Yapısalcılıkta bir merkez kaygısı yoktur, yapısalcılık merkezsiz bir yapıyı öngörür. Merkezsizlik düşüncesi insanı ikinci plana atar, nesneyi öteki nesneye açar. Herhangi bir şeyi merkeze almayıp ilişkiselliği irdeleyen bir yaklaşımdır. Bütün yapı, parçaların toplamından daha fazladır. Anlamı ortaya çıkaran, parçalar arasındaki ilişkiselliktir. Varoluşçuluğun tahta oturttuğu özneyi yapısalcılık tahtından indirir. İnsan, artık özgür irade sahibi bir özne değildir. Bir yapının içerisinde yapılanan bir inşadır. Saussure'ün kuramında:

Özne, kişilerarası bir uzlaşım dizgesi olarak ortaya çıkan bileşenlerine indirgenir. [...] Özneye dünya arasındaki ayrım değişkendir ve belli bir zamanda bilginin düzenleniş biçimine dayanır. [...] İnsan konuştuğunda belli bir beceriyle ‘dile boyun eğ, uyum sağlar’; dil ise, istek ve toplum gibi, insanı kullanarak konuşur. [...] Ben belirli bir şey değildir; bebeklikte başlayan bir

⁷⁹ Culler, Jonathan. (1985). *Saussure*, çev. Nihal Akbulut, İstanbul, Afa Yayıncılık, 81.

ayna devresinde başkalarının görüp seslendiği bir şey olarak sonradan varlık bulur.⁸⁰

Yapısalcılık yapıların örüntüsünü ortaya koymaya çalışır. Artık anlam, dilin kendi içerisinde üreyen ve oluşan bir olgudur. Dile öncel bir kavram yoktur. Anlam yapı içerisinde meydana gelir, özne tarafından üretilmez. Sanat eserleri dilin izin verdiği ölçüde anlam ifade eder. Sınırları dil belirler. Yazar dilin sınırları kadar özgürdür. Özne parole'e hakimken, langue özneye hakimdir. Dil, altta yatan ve kurguyu belirleyen yapıdır, oysa söz, o yapıdan gerçekleştirilen bireysel kullanımlara işaret eder. Söz, daima dile bağlıdır. Anlam, dilin içerisinde üreyen ve oluşan bir olgudur. Böylece, Descartes'tan itibaren güç kazanan özne, yapısalcılıkla birlikte bir güç kaybına uğramıştır. Descartesçı anlamda düşünen, konuşan, algılayan öznenin yerini dilin öğelerini çözümleyen bir özne almıştır. Öznenin işlevi değişmiş ve gücü sınırlandırılmıştır. Dilin konuşan özneye ait olmaması gibi, metin de yazarın tekelinde değildir. Yazar metnin sahibi değildir. Okurdan yazarın zihnine mümkün olduğunca yaklaşması beklenen geleneksel edebiyat anlayışının aksine, yapısalcılığın öngördüğü anlam aslında dile aittir, yazara değil. Metin kavramı bütün göstergelere yayılmıştır. Metin daha açık uçludur. Yapıyı bulacak ve anlamlandırmayı yapacak olan okurdur, ancak okur bunu dilin sınırladığı ölçüde yapabilecektir.

3.2. Roland Barthes'ın Düşüncesinde 'Yazarın Ölümü'

Edebiyat kuramı ve eleştiri kapsamında, (post-)yapısalcı düşüncenin en önemli temsilcilerinden biri Fransız kuramcı-düşünür Roland Barthes'tır. Barthes'ın 1967 yılında yayımlanan "Yazarın Ölümü" ("La mort de l'auteur") başlıklı denemesi edebi metinlerin yorumlanmasında metin odaklı anlayışın yerleşmesini sağlayan temel metinlerden olmuştur. Fransız yazar Balzac'ın "Sarrasine" isimli öyküsünde kullanılan bir ifadeden yola çıkan Barthes, bu ifadenin karaktere mi, bir yazar olarak Balzac'a mı, yoksa bir birey olarak Balzac'a mı ait olduğunun hiçbir zaman bilinemeyeceğine dikkat çeker. Çünkü ona göre, bu sorunun cevabı "yazının bizzat bütün seslerin ve kökenlerin yıkımı olmasından dolayı asla bil[inemez]. Yazı, nesnemizin gözden yitip gittiği yansız, karmaşık ve dolambaçlı uzam, bütün özdeşliklerimizin yittiği olumsuzluktur ve gövde yazının tam da tanımlanmasıyla

⁸⁰ A.g.e. 82.

başlar”.⁸¹ Başka bir deyişle, Barthes için yazı, metni oluşturan seslerin yerini alan harfler aracılığıyla, bütün bağlamları (con-text) metin (text) içinde boğup öldüren bir araçtır. Sanat eserlerini sanatçıların kişiliğine göre değerlendirmek, Barthes için, eskiden gelen bir hastalıktır. Bu hastalık hala bir salgın halinde varlığını sürdürse de, ilacı da yok değildir. Bu hastalığın ilacı, eserin, yazarın yerine geçerek, onun yerine konuşmasıdır. Barthes’a göre, “dil bir kişiyi değil, bir nesneyi bilir ve söz konusu bu nesne, onu tanımlayan söz ediminin dışında boştur, yeter ki dili elinde tutsun ve de tüketsin”.⁸² Bir edebi metinde yazar neyi ne niyetle söylemiş olursa olsun, en nihayetinde metin kendi dilini konuşacaktır. Yazar metne son noktayı koyduğu anda, dil onun yerini alacaktır. Dil, yazarın katili olacaktır.

Barthes, yazıda bütün seslerin kökenini yitirdiğini, yazarın kendi ölüm fermanını yazdığını söylerken aslında bir yapı söküm ortaya koymaktadır. Çağdaş anlamda yazarın doğuşunu, özne felsefesinin doğuşuyla bir tutan Barthes, yazarın sonradan yaratılmış bir mit olduğunu savunur. Ona göre, “yazar İngiliz deneyciliği, Fransız ussalcılığı ve Reformasyonun kişisel inancıyla birlikte ortaçağlarda doğmuş çağcıl bir figürdür, yazar bireyi daha kibarca söylemek gerekirse ortaçağlarda doğmuş çağcıl insan kişisini keşfetmiştir”.⁸³ Descartes, Hume, Berkeley gibi düşünürlerin sayesinde özne nasıl bütün bilgi sisteminin merkezine oturmuşsa, yazar da ‘yaratan özne’ sıfatıyla metinsel anlam sürecinin merkezine kurulmuştur. Oysa, başta Saussure olmak üzere, yapısalcı düşünürlerin ve dilbilimcilerin ortaya koyduğu gibi, yazar yazan kişi olmanın ötesinde, dilbilgisel açıdan hiçbir anlam ifade etmez. Yazarın metin üzerindeki hükmü, dilsel yapı buna izin verdiği kadardır. Metnin anlamı, yine metinle sınırlıdır. Barthes’a göre, “yazar kendini ifade etmek istiyorsa, en azından çevirmeyi düşündüğü içerdeki ‘şey’in kendisinin hazırda biçimlenmiş bir sözlük olduğunu, sözcüklerinin de başka sözcükler sayesinde açıklanabilir olduğunu ve bunun sonsuzca (ad infinitum) sürdüğünü bilmelidir”.⁸⁴ Yazarın varlığı, dilsel yapının ve anlamlar sisteminin dışına çıkamaz. Metin anlamını kökeninden değil, kullandığı dilden alır. Bu dil yapısı, okur tarafından çözümleniyor olsa bile, okur bile burada bir özne değil, üzerine anlam yazılan bir uzamdır. Bu köken ve anlam savaşında, yalnızca metnin, yani dil sisteminin, esamesi okunur.

⁸¹ Barthes, R. (2007). “Yazarın Ölümü”, çev. Eren Rızvanoğlu, *Heves Şiir Eleştiri Dergisi*, 55-60, 55.

⁸² a.g.m. 57.

⁸³ a.g.m. 55.

⁸⁴ a.g.m. 58-59.

Barthes, yazarın eseriyle ilişkisini bir baba ile oğlu arasındaki ilişkiye benzetir. Bir baba her ne kadar oğlunun dünyaya gelmesinden sorumluydu da oğlu doğumundan itibaren bağımsız bir birey olarak varlığını sürdürür. Metin de yazarın kaleminden döküldükten sonra onunla bütün bağlarını kopararak bağımsızlığını ilan eder. Barthes’a göre, noktalanmış bir edebi metin teolojik “tekil bir anlamdan (Tanrı-Yazar’ın ‘iletisi’) çıkmış [...] sözcükler dizisinden oluşmaz, fakat karışmış ve çatışan, hiçbirisi özgün olmayan bir yazılar çeşitliliğinin çok boyutlu bir uzamıdır. Metin, kültürün binlerce kaynağının sonucu olan bir alıntılar örüntüsüdür”.⁸⁵ Metin, hiçbir zaman durağan, sınırlı, kapalı bir alan teşkil etmez. Aksine, Barthes’ın anladığı şekliyle metin, sürekli evrilen, evrildikçe kendisine yeni imkanlar yaratan ve her imkanla birlikte kökenine biraz daha yabancılaşan bir varlıktır. Tersten bakıldığında, “metinden Yazar’a pay vermek, bu metne bir sınır dayatmak, onu sonlu bir gösterilenle donatmak ve yazıyı kapatmaktır. [...] Yazı hiç durmaksızın anlam öne sürer fakat her seferinde bunu anlamı buharlaştırarak yapar. [...] Bu nedenle edebiyat [...] metne [...] bir giz, sonul bir anlam vermeyi reddederek [...] tanrıyı ve varsayımlarını, usu, bilimi ve yasayı da reddetmektedir”.⁸⁶ Metin, bir özne olan yazarın elinden çıkmış bir nesne değildir. Metin kendi özneliliğini ilan etmiştir ve bu özne, varlığını okuyucunun uzamında açılar. Dahası, ölümlü olan yazarın aksine, metin verdiği anlamın her zaman arkasında durmasını sağlayacak ölümsüzlüğe sahiptir.

Bennett’a göre, Barthes yazarın ölümünü ilan ederken, aynı zamanda “insani olanın, bireyselliğin, özneliliğin ve bireysel deneyimin üstünlüğüne dair köklü inançları da alt üst eder”.⁸⁷ Bu yönüyle, Barthes yapısalci çizgide başladığı düşünce hayatından post-yapısalci çizgiye geçişinin sinyallerini vermektedir. Edebiyat eleştirmeni olarak post-yapısalci çizgide duran bir başka Fransız düşünür Michel Foucault da yazara dair benzer bir sorgulamayı 1969 yılında yayımladığı “Yazar Nedir?” (“Qu’est-ce qu’un auteur?”) isimli bildirisinde yapmıştır. Bu bildiride, Foucault amacını “yazar ile metin arasındaki garip ilişkiye ve metnin kendisinin dışında bulunan ve onu önceleyen bu kişiye işaret ediliş biçimine odaklanmak”⁸⁸ şeklinde açıklar. Ona göre,

⁸⁵ a.g.m. 58.

⁸⁶ a.g.m. 59.

⁸⁷ Bennett, *The Author*, 2005, 11.

⁸⁸ Foucault, M. (1992). “What is an Author?” *Modernity and its Discontents*, eds. J. Marsh, J.D. Caputo and M. Westphal, New York, Fordham University Press, 299-314, 300.

çağdaş edebiyat eleştirmenleri ve dil felsefecileri arasında hakim olan görüş, metinlerin üstmetinsel (metatextual) ve metinlerarası (intertextual) yönünü vurgular niteliktedir. Yani metinler, bir dış dünyadan ziyade önce kendilerine, sonra da başka metinlere gönderme yapmaktadır. Metnin dışarıya kapalı olması yazarla arasına bir mesafe koymakta ve yazar, metnin bu döngüsel yapısı içerisinde kaybolup gitmektedir. Bu nedenle, Foucault yazma ile ölüm arasında bir ‘akrabalık’ olduğundan bahseder. Eskiden ortaya bir eser koymanın yazarı ölümsüzlüğe ulaştıracağına inanılırken, artık yazarın, ortaya koyduğu eser tarafından öldürülmesi gündeme gelmiştir. Edebiyat eleştirisi söz konusu olduğunda ise, eskiden bir metni yorumlamak onu bağlamları ışığında değerlendirmek demekken, artık metni metinselliği dışında değerlendirmek bir suç olarak kabul edilmektedir.

3.3. Anlatıların Yapısal Çözümlemesi: Göstergebilimsel Serüven

Barthes’ın 1985 yılında yayımladığı *Göstergebilimsel Serüven* (*L’aventure sémiologique*) adlı eserinde anlatının ve metnin özneyi tahtından indirmesi konusu detaylandırılır. Eserin daha önce bağımsız bir makale olarak yayımlanmış “Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş” başlıklı bölümünde, Barthes hayatın her alanında anlatının var olduğunu, anlatının tarihinin insanlık tarihi kadar eski olduğunu ve her anlatı evrensel olmasa da anlatının kendisinin evrensel olarak hep var olduğunu söyler. Ona göre, anlatıların gelişigüzel ve anlamsız olması düşünülemeyeceğinden onların temelinde ortak bir yapı olduğu varsayılabilir. Bu yapı dilsel bir yapıdır. Anlatı, dilin kökenine sonsuza kadar inilemeyeceği için, bir üst kuram ışığında çözümlenmelidir. Bu kuram dilbilimden yola çıkmak zorundadır. Barthes’ın anlayışına göre, bir cümle kendisini oluşturan kelimelerin toplamından fazlasıdır. Bu nedenle, bir tümce sıradan bir kelime dizisi değil, özenle yaratılmış bir düzen içerir. Tümceler bir araya gelerek bir söylem oluşturur. Söylemleri inceleyen dilbilim dalı ise retoriktir. Anlatı tümcelerden oluşuyor olsa da onu meydana getiren tümcelerden daha fazladır. Anlatı oldukça karmaşık ve çok yönlü bir yapıdır. Edebiyat ise en karmaşık anlatı yöntemlerinden olsa da zorunlu olarak dilseldir, bir yapının sınırları içerisinde anlam üretir ve bu çerçeve içerisinde çözümlenebilir. Bir anlatıyı çözümleyebilmek için Barthes’ın ‘betimleme düzeyi’ adını verdiği kategoriler belirlenmelidir. Bu kategoriler sözcüklerin ve tümcelerin bir araya getiriliş biçimlerini ilgilendiren ‘düzenleyiş’ ve düzenlenmiş söylemin nasıl ifade

edildiğini ilgilendiren ‘söyleyiş’ kategorileridir.⁸⁹ Bu kategoriler arasındaki ilişki, metnin anlamını verir.

Barthes, daha sonra, bu kategorileri ‘işlevler düzeyi’, ‘eylemler düzeyi’ ve ‘anlama düzeyi’ olarak üç gruba ayırır. Bu üç düzeyin bütünleşiyor olması, ona göre, anlatının anlamını açığa çıkaracaktır. İşlevler düzeyinde anlatı en küçük dilbilgisel birimine kadar ayrıştırılır ve en küçük ayrıntının bile anlatının geneline yaptığı katkı tartışılır. Çünkü düzenli bir anlatı yapısının her bir parçası eşit öneme sahiptir. Barthes bunu “söylemin düzeninde belirtilmiş olan her şey, tanımı gereği belirtilebilecek bir şeydir: Bir ayrıntı, bütünüyle anlamsız, her çeşit işleve direnir gibi görünecek olsa bile yine de, saçmanın ya da yararsızın anlamına gelip dayanacaktır”⁹⁰ sözleriyle açıklar. Hiçbir anlatı birimi önemsiz değildir. Bir detay önemsiz ya da gereksiz gibi görünüyorsa bile, önemsiz görünüşü bir önem arz eder. Her bir tuğlanın duvarın yapısı açısından eşit önemi vardır. Çözümlemeyi okuyucu yapıyor olsa da, ona bu anlamı dayatan, malzemeyi veren metnin kendisidir. Her bir birimin anlatının genel yapısına hizmet eden bir işlevi vardır. Bu işlevler dağılımsal ya da bütünleşme işlevleri olabilir. Dağılımsal işlevler aynı düzeydeki birimler arasında tutarlık sağlamaya denk düşerken bütünleşme işlevleri o birimlerle anlatının geneli arasında dikey bir ilişki kurar. Bu dikey ilişki, parça ile yapının bütünleşmesi demektir. Anlatıyı ayakta tutan birimler arası ilişkiselliklidir. Bu ilişki ağı, okuyucuda ya da dinleyicide sürekli anlamın gelip gelmediğine, gelmediyse ne zaman geleceğine dair bir sorgulama yaratır.

Barthes, Fransız düşünür Henri Brémond’un fikirlerinden faydalananarak ‘kesit’ kavramının üzerine eğilir. Ona göre, anlatının birimleri içerisinde, birbirleriyle doğrudan mantıksal, zamansal veya dilbilgisel bir bağa sahip birimlerin bir araya gelerek oluşturdukları diziye ‘kesit’ denir. Örneğin “içecek bir şey ısmarlamak, ısmarlanan şeyin gelmesi, tüketilmesi, parasının ödenmesi gibi farklı işlevler kuşkusuz kapalı bir kesit oluştururlar, çünkü ‘içme işlemine’ ilişkin bağdaşık bütünün dışına çıkmadan ısmarlama işinin öncesine geçilemez ya da ödeme işinin arkasından bir şey yapılamaz”.⁹¹ Anlatı, en küçük biriminden itibaren ilmek ilmek işlenen bir örgü gibidir. Kesitler bu örgünün düzenli aralıklarla tekrar eden

⁸⁹ Barthes, R. (1993). *Göstergebilimsel Serüven*, çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 91.

⁹⁰ a.g.e. 93.

⁹¹ a.g.e. 101.

desenleridir. Bunun yanında, anlatıları meydana getiren eylemler ve bu eylemlerin eyleyenleri bulunur. Eyleyenlere anlatı kişileri de denilebilir. Todorov ve Greimas gibi araştırmacılar tarafından bu anlatı kişilerine dair genel-geçer bir sınıflandırma yapılmaya çalışılmışsa da başarılı bir sonuç alınamamıştır. Eylem düzeyine anlamını katan ‘anlatma’ düzeyidir. Çünkü asıl bu düzeyde ‘eyleyenlerin’ öznesel/nesnesel, aktif/pasif durumları ortaya çıkar. Tam da bu noktada, Barthes “Yazarın Ölümü”nde yaptığı tespiti hatırlatan bir tespit ortaya koyar. Bütün bu ilişkiselliğin çözülmesi sürecinde okurun motivasyonunun ne olması gerektiğini sorgular ve şu yanıtı verir: “Gerçekte, sorun anlatıcının güdülerini ya da anlatmanın okur üstündeki etkilerini incelemek değil, anlatıcı ile okurun anlatı süresince anlam kazandığı kodu betimlemektir”.⁹² Anlatının anlatma düzeyi bir ‘gönderen’ ve bir ‘gönderilen’den meydana gelir. Anlatma işi ‘kişili’ ve ‘kişisiz’ olmak üzere iki gösterge dizgesine sahiptir. Bu noktada anlatının göndereninin kim olduğu sorusu önemli bir sorun olarak ortaya çıkar. Geleneksel edebiyat kuramında anlatıcının yazarla özdeş olduğu, anlatıcının tanrısal bir bakış açısına sahip olduğu ve anlatıcının kişilerin bilincini açtığı üç temel gönderen tipi vardır. Ancak Barthes’ın, yazarın özne olup olmadığına dair yargısı kesindir:

Oysa en azından bizim bakış açımıza göre, anlatıcı ve anlatı kişileri temelde ‘kağıttan varlıklardır’; bir anlatının somut olarak var olan yazarı, bu anlatının anlatıcısıyla hiçbir bakımdan karıştırılamaz. Anlatıcının göstergeleri anlatının içinde yer alır ve dolayısıyla göstergebilimsel bir çözümlemeye uygundur. Ama yazarın (ister kendini belli etsin, ister gizlensin, ister silinsin), yapıtına serpiştireceği ‘göstergelere’ doğrudan doğruya sahip olduğuna karar vermek için, ‘kişi’ ile bu kişinin kullandığı dil arasında, yazarı eksiksiz bir özne, anlatıyı da bu eksiksizliğin araçsal anlatımı kılan, belirtili bir bağının bulunduğunu var saymak gerekir. Yapısal çözümleme böyle bir sonuca varılamaz: anlatıdaki konuşan, gerçek yaşamdaki yazan değildir, yazan da var olan değildir.⁹³

Buradan da anlaşılacağı gibi, Barthes’a göre, yazmak anlatmakla aynı kefeye koyulamaz. Yazarı anlatıcıyla aynı kefedeyi tartmak fazlasıyla demode, geleneksel ve kusurlu bir yaklaşımdır. Bir anlatı, yazarın anlattıklarını aktarmaz, yalnızca anlatıyor olduğuna işaret eder. Yazarın kimliği metnin dilsel yapısı içerisinde erir, kaybolur. Barthes buna logos’un lexis’e indirgenmesi olarak bakar. Yazar yalnızca dilin bazı öğelerini bir araya getirerek bir çeşit şifreleme yapan ve bu şifreleri, deşifre etmesi

⁹² a.g.e. 107.

⁹³ a.g.e. 108-109.

için okura sunan kişidir. Okura bu deşifre işlemi için araçlarını dil verir, yani okurun sınırı metnin kendisi tarafından belirlenir. Barthes'ın kendi ifadesiyle, “Dilbilim nasıl tümce düzeyini aşmıyorsa, anlatı özümlemesi de söylem düzeyini aşmaz”.⁹⁴ Anlatının/metnin kökenine dair bilinebilecek her şey dilin kökeniyle alakalıdır.



⁹⁴ a.g.e. 111.



4. “SÖZ UÇAR, YAZI KALIR”: JACQUES DERRIDA’NIN SÖZ-MERKEZCİLİK ELEŞTİRİSİ VE YAZININ YÜKSELİŞİ

4.1. Foucault’dan Derrida’ya Post-yapısalcı Düşünce

Roland Barthes’ın görüşleri yapısalcılıktan post-yapısalcılığa geçişte önemli bir yer tutar. Onun yazarın konumu ve yetkisi üzerine ortaya attığı görüşler post-yapısalcılığın önemli temsilcilerinden Michel Foucault’nun kuramında kendisine yer bulur. Foucault Barthes gibi yazarın öldüğünü kabul ederken, ondan boşalan yere neyin geçtiğini sorgular. Bu sorgusunda da ‘yazar işlevi’ (la fonction-auteur) kavramından yararlanır. Foucault’ya göre, metin her ne kadar bağımsız olarak addediliyor olsa da yazar, düşünüldüğü kadar işlevsiz değildir. “Yazarın isminin varlığının sınıflandırma açısından bir işlevi vardır. Bu isim birçok metnin aynı grupta toplanmasını ve bu sayede de bu metinlerin diğerlerinden ayrılmasını sağlar. Yazarın ismi aynı zamanda metinler arasında çeşitli ilişkilerin kurulmasına da yardımcı olur”.⁹⁵ Birçok metnin üzerinde duran yazarın ismi, o metinler arasında üslup ve kültürel dil bakımlarından bir yakınlık olacağı anlamına gelebilir, ancak bu, metnin dışında bir birey olarak var olan yazar kişisine değil, metnin içerisinde ondan boşalan yere oturmuş bir söyleme (discourse) ait bir özelliktir. Foucault’nun yaptığı bu ayırım, Barthes’ın yazıcı ile yazar arasında yaptığı ayrımı hatırlatır. Zira, Foucault’ya göre, “yazarın işlevi bir toplumda mevcut belirli söylemlerin varlığını, yayılımını ve işleyişini tanımlamaktır”.⁹⁶ Öyle ki, telif hakkı tartışmalarının ortaya çıktığı 18. yüzyıla kadar eserlerin anonim olması çok büyük bir sorun teşkil etmemiştir. Ancak bahsi geçen dönemlerden itibaren, edebiyat eleştirisi sanki bir yapbozun parçalarını bir araya getiriyormuşçasına yazarın peşine düşmüş, metnin anlamını yazarın siyasi duruşuna, ahlaki değerlerine, yaşına, duygu durumuna, içinde yetiştiği kültüre, içinde yaşadığı çağa, eğitim durumuna ve hatta cinsel yönelimine göre belirlemeye çalışmıştır. Foucault bu durumun son yıllarda önemli ölçüde değiştiğini, edebiyat incelemelerinin yazarın hayatından çok, metnin türü, kullanılan anlatım teknikleri, söz sanatları ya da dilbilimsel öğelere yoğunlaştığını söyler.⁹⁷ Yazar ölmüş bile olsa, mirasını metne bırakmadığı söylenemez.

⁹⁵ Foucault, “What is an Author?”, 1992, 304.

⁹⁶ a.g.m. 305.

⁹⁷ a.g.m. 306.

İşte Foucault'nun yazar işlevi olarak bahsettiği şey, kendisini bir söyleme dönüştürmüş olan yazarın, ölmeden önce metin üzerinde bıraktığı ve geriye doğru izi sürülemeyecek olan ayak izleridir. Bu izler belli bir olay örgüsünü, çatışmayı, sınırlılıkları, iniş-çıkışları, sembolleri, bakış açılarını kapsar, metnin temel dinamiklerini belirler, söylemler ağının bir parçası olur ve onu genişletir. Foucault'nun 'yazarı', bir kişi değil, söylemlerötesi (transdiscursive) bir varlıktır. Bu nedenle, metnin yaratıcı öznesi olan yazarın ölümünü ilan ederken, özne fikri tamamen bir kenara bırakılmamalıdır. Foucault'ya göre, özne "yaratıcı özellikleri açısından değil, işlevlerini, söyleme müdahalesini ve bağımlılıklarının sistemini kavramak için yeniden gözden geçirilmelidir. [...] Kısacası özne (ve onun vekilleri) yaratıcı rolünden soyutlanmalı ve söylemin karmaşık ve değişken bir işlevi olarak incelenmelidir".⁹⁸ Yazarın ölümü, öznenin ölümü değildir. Özne, başka bir vücutta varlığını sürdürmeye devam edecektir. Hatta bu özne, yani söylem, yazarı yeniden yaratarak, onu nesne boyutuna indirgeyecektir. Bennett'in gözlemi de bu yöndedir: "Yazar metnin kaynağı değil, sadece metnin anlam ifade etme şekillerinden biridir. [...] Yazar, metnin belli bir kültür içerisindeki konumuna bağlı olarak inşa edilir".⁹⁹ Kendini yaratan özneyi inşa eden bu yeni özne, daima gelişen, genişleyen ve daima isimsiz kalacak olan söylemin ta kendisidir. Kimin konuştuğundan çok neyin nasıl konuşulduğunun önemi vardır.

Düşünceleriyle 20. yüzyılın ikinci yarısına damga vurmuş olan Cezayir asıllı Fransız düşünür Jacques Derrida, post-yapısalcı düşüncenin bir başka önemli temsilcisidir. Onun düşünce sistemlerine yaklaşımında uygulamaya koyduğu ve 'yapısöküm' (deconstruction) adı verilen eleştirel okuma pratiği hakikat ve merkez düşüncelerini asılsız bırakan ve büyük anlatıların ipliğini pazara çıkaran bir etki yapmıştır. Yapısöküm, Derrida'nın Batı medeniyetinin temelinde yatan düşünce sisteminin çelişkilerini kendi yarattığı terminolojiyle ortaya koymak adına geliştirdiği okuma stratejisi olarak tanımlanabilir. Bu tarz genel bir tanım bile, düşünceyi kavramlaştırmaya ve kategorik tanımlamalar yapmaya karşı bir pratik için fazlaca zorlama bir yakıştırma olur. Belki de yapısökümü tanımlamaya çalışmaktansa, onun "metin okuma pratiğine tanıklık etmek gerekir. [...] Yapısökümü 'iz'leme ona eşlik etme ile birlikte onun izini sürme, onun yokluğunda geriye kalan izleri ortaya

⁹⁸ a.g.m. 314.

⁹⁹ Bennett, *The Author*, 2005, 25.

çıkarma ve onun alternatif anlamlarını ifşa etme demektir”.¹⁰⁰ Yapisöküm, bir okuma stratejisi olarak, düşünce sistemlerinin yarattığı merkezlerin kaydırılabilir, oynak ve kaygan zeminler olduğunu ortaya koymaya çalışır. Aslında bütün merkezi yapılanmalar keyfidir ve bu yapılanmalar yıkılamasa da içeriden bozulup farklı şekillerde yeniden yapılandırılacakları (reconstruction) görülebilir. Belki yapının kavramlarının dışına çıkılamaz, ancak o kavramların odağı değiştirilebilir. Yapisöküm, yapının oluşturucularının yerlerinden edilip onlarla başka şekilde neler yapılandırılacağını gösteren bir stratejidir.¹⁰¹ Derrida bütün Batı Metafiziği’nin varsayılan bir merkezden hareketle yapılandırılmış olduğunu iddia ederek düşünmeyi kökensel gören anlayışı eleştirir. Bunu yaparken de Platon ve Aristoteles’ten başlayan özdeşlik mantığının yerine farklılıktan hareket ederek hiyerarşileri yıkmayı amaçlar. Merkezin değişebilen bir şey olması, merkez fikrinin doğal olmadığı anlamına gelir ve düşünce tarihi boyunca doğadan idelere, idelerden tanrıya, tanrıdan düşünen özneye doğru bir değişim gösteren paradigmlar da bu fikri destekler niteliktedir. Platon’dan miras kalan diyalektik akıl yürütme tekniği, felsefi düşüncenin merkezine ikili karşıtlıkları bırakmıştır. Derrida’nın yapisökümü, bu ikili karşıtlıkların ayrımının kökensel değil, yapay ve olumsal olduğunu ortaya koymayı amaçlar. Bu ikili karşıtlıkların temelinde insanın belirsizliklere duyduğu tahammülsüzlük ve merkeze duyduğu saplantı yatar. Merkez tam manasıyla keyfi ve olumsal bir kavramdır ve buna göre hiyerarşiler de meşruiyetini yitirir. Bu dayatmacı kurgularla birlikte gelişen anlamlar da kaygan zeminler üzerine kurulmuş varsayımlardır.

Derrida’ya göre, anlam ele geçirilebilir bir şey değildir; çünkü gösterenler hiçbir zaman nihai gösterilenlere varamaz. Saussure’ün yapısalcı düşünceye ilham olan merkezsizlik iddiasından faydalanan Derrida, anlamın gösterenle ilgili olmadığını, göstergelerin birbiri üzerinde iz bırakarak zincirleme şekilde hareket ettiğini, gösterenler arasında sürekli bir erteleme söz konusu olduğunu ve bu gösterenler arasındaki ilişkinin ortaya anlamlı bir yapı koymadığını iddia eder. Anlam zannedilen şey aslında bir göstergeler çokluğudur ve bunlar arasında hiçbir denk gelme söz konusu değildir. Denk gelme ve örtüşme düşüncesi merkez saplantısıyla yakından alakalıdır. Bu da Saussure’ün, Platoncu anlayıştan çok da kopmadığının

¹⁰⁰ Rutli, E. E. (2016). “Derrida’nın Yapisökümü”, *Temaşa*, 5, 49-67, 51.

¹⁰¹ Derrida, J. (1981). *Positions*, trans. Alan Bass, Chicago, Chicago University Press, 41.

kanıtıdır. Oysa Derrida, gösterenler arasındaki bu dansı ve çoksesliliği bünyesinde barındırabilecek tek bir kaynak olduğunu söyler, bu kaynak yazıdır.

Batı düşünce sistemlerinin hakikati sözün sahibine atfettiği ve sözün, düşünen özünde kurulduğu için, yazıyı öncelediğini varsayan söz-merkezci (logocentrism/phonocentrism) geleneği karşısına alan Derrida, bu geleneği ‘mevcudiyet metafiziği’ ekseninde işlemek ve kavramlara şiddet uygulayarak bazı anlamlar ve sınırlandırmalar dayatmakla suçlar. “Derrida’nın mevcudiyet metafiziği olarak adlandırdığı ve temel karakteristiğinin bir merkez tasavvuru olduğunu ifade ettiği düşünme mantığı ona göre düalist bir yapıya sahiptir. Yani mevcudiyet metafiziği kavramsal hiyerarşiler ve kavram karşıtlıkları kurarak düşünür”.¹⁰² Derrida’ya göre, bu hiyerarşiler ancak yazıda ortadan kalkmaktadır, çünkü yazı kökeninden kopmuş, mevcudiyetine inandığı bir merkez olmadan havada asılı duran bir kaynaktır. Saussure’ün ortaya koyduğu dilsel anlam dizgesinin nedensiz ve uzlaşımalsal olduğu fikri, Derrida’nın saf bir dilsel temsil aracı olan yazıya verdiği önemin temelinde yatar. Dilsel anlamın bir gösterenden bir başka gösterene doğru sürekli bir erteleme (differance) içerisinde olmasını ve kavramların sözle ifade edilemeyen farklılıklarını (differance) yalnızca yazı ifade edebilir. Sözün tek taraflı, kuralcı anlam dayatmasına karşılık, yazı, kuralları dikte edilmemiş bir dil ve anlam oyunu oynama zemini sunar.

4.2. “Rousseau Yanlış Biliyor”: Derrida’nın *Gramatoloji*’si

1967 yılında yayımladığı başyapıtı *Gramatoloji*’nin hemen başında Derrida, metafizik tarihi adını verdiği Batı düşüncesinin gelişim aşamaları boyunca yazının her zaman ikinci plana atıldığını, sözün yazıdan üstün bir temsil aracı olarak görüldüğünü iddia eder. Birkaç bin yıllık felsefi geleneğin sözü bir kaynaktan türeyen, belirlenmiş bir anlam kapalılığına sahip bir sistem olarak gördüğünü ve yazının indirgenemezliğini göz ardı ettiğini söyler. Ona göre, yazı kalıbına sığmayan, kâğıttan dışarı taşan, akışkan ve oyunbaz bir karaktere sahip olması bakımından dilin bütün imkânlarını içerisinde barındırır. Yazı, *önce* dile getirilen sözün *sonra* kâğıda dökülmesinden fazladır. Rousseau’nun yazıyı ‘söze eklenti’ olarak tanımlamasını eleştiren Derrida, yazının sözü aktarmada sabit ve güvenilir bir araç olmaktan öte daha dinamik bir yapıya sahip olduğuna inanır. Yazının kendi geçmişinden sürekli

¹⁰² Rutli, “Derrida’nın Yapısökümü”, 2016, 54.

bir kaçış halinde olduğunu söyler. Yazı bunu yaparken kökeniyle bağlarını korkusuzca koparmakta ve ‘şimdi’ye gelene kadar attığı adımların izlerini silmekte, başka bir deyişle geçmişini unutmaktadır. Yazının anlam üretme süreci hep bu kovalamaca oyununun bir parçası olarak meydana gelir. Yazı “artık bir logos’tan çıkma değil[dir]”¹⁰³ ve fiziksel yapısı içerisinde kaynağından gelen ve gelmeyen bütün anlam imkanlarını barındırır. Derrida, felsefe tarihi boyunca, sözün görünmez ve formsuz oluşuyla ruha, yazının ise görünür ve formulu oluşuyla bedene dair çağrışımlar yaptığı tespitinde bulunur. Benzer bir paralellik form ile madde, varlık ile var olan, metafizik ile fizik ve logos ile mitos arasındaki kurgusal hiyerarşik ilişkide görülür. Tarih içerisinde bilmeye, egemen olmaya ve genellemeye yönelik doğal bir eğilim gösteren insan, buradan yapay bir metafizik anlatı çıkarmış ve bu tarz ikili karşıtlıklar üzerinden evreni anlamlandırmaya çalışmıştır. Akılcı geleneğin Platon’dan Descartes’a ve hatta daha da ötesine kadar ön plana koyduğu düşünce, kendini ilk önce sözde yansıtır. Yazı ise donuk, ölü, hareketsiz olmasının yanı sıra temsilin temsili olmasıyla ikinci plana atılır. Bu geleneğe göre “yazı ‘ölü söz’dür, ölüm getiricidir; hayatın soluğunu keser”.¹⁰⁴ Yazının ölü olması, yazarın fiili mevcudiyetinin olmamasına bağlanır. Oysa söz-merkezci gelenekte, sözün sahibi söyleme esnasında mevcuttur ve söylediğinin arkasında durur. Derrida, ‘mevcudiyet metafiziği’ adını verdiği ve hakikati ‘şimdi’ ve ‘burada’ kavranabildiği ölçüde ‘ben’e ait gören bu kabulü eleştirisinin odağına yerleştirir. Sözün maddesel olmayışı nedeniyle ideayla özdeşleştirilmesi, yazının yalnızca mimetik boyutuyla ele alınmasına sebep olmuştur.

Heidegger’in ontik ile ontolojik kavramlarına yaptığı ayrımı hatırlatan Derrida, yazıyı düşüncelerin vücut bulmasının bir aracı olarak görmeyi reddeder. Hatta tam aksine, yazıyı bilim yapmanın bir ön şartı olarak gördüğünü söyler. Ona göre, bir uğraşın bilim olarak sınıflandırılması için gerekli olan nesnelliği söz yazı kadar veremez. Derrida’nın kendi ifadeleriyle “yazı sadece bilimin hizmetinde yardımcı bir araç –ve sırasında onun nesnesi– değil, ondan önce [...] ideal nesnelerin, dolayısıyla bilimsel nesnelliğin, olabilirliğin koşuludur. [...] Yazı, epistemenin nesnesi olmadan önce onun [varlığının] koşuludur”.¹⁰⁵ Yazı bilimin yapılabilmesi ve yayılabilmesine

¹⁰³ Derrida, J. (2017). *Gramatoloji*, çev. İsmet Birkan, Ankara, Bilgesu, 19.

¹⁰⁴ A.g.e. 28.

¹⁰⁵ A.g.e. 43.

imkân veren yegane güçtür. Aynı şekilde, yazı tarih biliminin ve genel olarak tarihselliğin de ortamını hazırlar. Derrida, bu noktada Saussure'ün bunları gözden kaçırdığını iddia eder. Saussure'ün yazı ortaya çıkmadan önce bir sözlü gelenek olduğuna işaret etmesini, yazıyı ideografik ve sesçil olarak iki temel sisteme ayırmasına bağlar. Derrida için, yazıyı sözün resimleştirilmesi olarak gören bu sığ bakış, dilin ancak ve ancak yazı sayesinde bir sisteme sahip olabileceği gerçeğini göz ardı eder. Saussure yazıyı dilin dışına konumlandırıp onu araçsallaştırırdıysa, Derrida dili yazıyla özdeşleştirir ve şu eleştiriyi yapar: “Yazı, harf, algılanır kayıt, Batı geleneğinde her zaman tin’e, soluğa (esprit), söze ve logos’a göre dışsal beden ve madde olarak görülmüştür”.¹⁰⁶ Yazı, hep anlamı bulandıran, saptıran ve kaynağından uzaklaştıran bir eklenti olarak algılanmıştır.

Derrida, çağdaşı Fransız düşünür Baudrillard’ın simülasyon kuramını hatırlatırcasına, söz ile yazı arasındaki öncelik-sonralık ilişkisine Saussure’ün getirdiği yorumu eleştirmeye devam eder. Bu yoruma göre, söz yazıyı incelemektedir, ancak zaman içinde temsil, hakikatin yerini almıştır. Sözün kaynağıyla kopmuş olan bağı ve maddi olmayan doğası nedeniyle uçup gitmesi onu yazıya bağımlı hale getirmiştir. Söz ilkselliğini yitirmiş gibi, tek işlevi yazıyı seslendirmek olan bir karaktere bürünmüş gibi görünür. Yazı, sözün önkoşulu olmuş gibi bir durum gelişmiştir. Saussure’ün ‘harfin tiranlığı’ olarak adlandırdığı bu süreç, Derrida’ya göre ancak yazıyı dile dışsal kabul eden sorunlu bir yaklaşım için anlamlıdır. Yazının anlam ülkesini dışarıdan gelen bir zorba olarak fethetmesi hatalı bir benzetmedir. Derrida Saussure’ü şu sözlerle eleştirir: “Saussure hem sözün yazı tarafından bozulduğunu kanıtlamak, hem ikincinin birinciye yaptığı bu kötülüğü mahkûm etmek, hem de dilin doğal ve bozulamaz bağımsızlığının altını çizmek istermiş gibi davranıyor”.¹⁰⁷ Derrida burada, merkez algısını ortadan kaldırdığını iddia eden Saussurecü yapısalcılığın, üstü kapalı da olsa bir hiyerarşi gözettiğini göstermeye çalışır. Ona göre, yazı ile söz arasındaki ilişkiyi ve sözde hiyerarşiyi anlamlandırmak adına tarihsellik-eşzamanlılık, kalıcılık-geçicilik, durağanlık-hareketlilik ve görsellik-işitsellik gibi ikili kriterleri kullanmak yanıltıcı sonuçlar vermeye mahkûmdur. Saussure’ün ortaya koyduğu gibi, önce sözün doğduğuna ve yazının bu sözleri temsil etmek için sonradan yaratıldığına inanmak, ancak bunun tam tersine inanmak kadar

¹⁰⁶ A.g.e. 53-54.

¹⁰⁷ A.g.e. 63.

geçerli bir varsayımın sonucudur. Yazıyı göstergenin göstergesi olarak belirleyip dil sisteminin dışına atmak, Saussure'ün yazıyı sesçil-alfabetik bir sistemle sınırlı tutan noksan yaklaşımından kaynaklanır. Derrida, Saussure tarafından dilbilimin sınırlarının dışına atılan, “sürgün edilmiş serseri”¹⁰⁸ olarak tanımladığı yazının, doğduğu topraklara geri dönüp hak ettiği tahtı nasıl yeniden ele geçirdiğini açıklamaya girişir.

Derrida ilk yazı örneklerinin, sesçil-alfabetik sistemlerden de önce, nesneleri fiziksel benzerlik yoluyla temsil etmeye yarayan ikonografik örnekler olduğunu hatırlatır. Bu durumda yazının, imgelenebilir bir forma sahip olmayan bir sözün değil, form sahibi nesnelerin temsili olarak ortaya çıktığını kabul etmek gerekir. Derrida yazıya dair en adil tanımlamanın “kaydetme ve en başta bir imin kalıcı ‘kurulmuşluğu’”¹⁰⁹ olduğunu söylerken onu söze kıyasla değil, doğaya kıyasla tanımlamanın gerekliliğine işaret eder. Derrida bu iddiasını, felsefesinde sıklıkla kullandığı ‘iz’ (trace) kavramıyla açıklar. “Varolandan önce izi düşünmek gerekir”¹¹⁰ derken yazıyı, bütün düşünme edimlerinin imkânını açığa çıkaran dilsel sistem olarak tasarlar. Bu nedenle sözün de arka planında yazının zorunlu olarak bulunduğunu, yazının sözü mümkün kıldığını söyler. Jacobson ve Halle gibi Saussurecü dilbilimcilerin, konuşmanın okuma ve yazmadan önce öğrenildiği savı üzerinden temellendirmeye çalıştıkları söz-merkezci yaklaşım, kavramlar mevcut anlamlarıyla kabul edildiği müddetçe Derrida için de geçerlidir. Ancak o, yazı ve söz gibi kavramların tarihsel süreçte ‘mevcudiyet metafiziğince’ sınırlandırıldığını ve yazıdan anlaşılması gereken şeyin, sözün temsili için sonradan icat edilen sesçil-alfabetik bir sistem değil, bir arkhe-yazı olması gerektiğini söyler. Sözün yazıya ya da yazının söze önceliği erişilemeyecek kadar tarihsel bir meseledir. Bu ikiliğin serüveninden geriye yalnızca bir ‘iz’ kalmıştır. İz, Batı metafiziğinin tahammül edemediği belirsizliğin ve kaynaksızlığın adıdır. Derrida’nın arkhe-yazı olarak adlandırdığı şey “öznenin namevcut-oluşu ve bilinçsiz-oluşudur”.¹¹¹ Burada bahsedilen, öznenin hiç var olmadığı değil, onun sonradan yok olduğudur. Roland Barthes buna ‘yazarın ölümü’ karşılığını uygun görmüştür.

¹⁰⁸ A.g.e. 66.

¹⁰⁹ A.g.e. 67.

¹¹⁰ A.g.e. 71.

¹¹¹ A.g.e. 105.

Derrida kökene dair sorulan soruların da mevcudiyet metafiziğinin takıntılarından olduğunu savunur. Oysa ‘iz’e dair onto-fenomenolojik soruların sorulamayacağını, onun bir var olan olmadığını iddia eder. Her şeyin olduğu gibi yazının da kökenine dair sorular soran söz-merkezci görüş, Batı’nın tarihiyle sınırladığı medeniyet tarihini etno-merkezci mevcudiyet metafiziğine göre anlamlandırırken elinin ulaşamadığı sesçillik-öncesi yazıyı yok sayar. Derrida bu nedenle Doğu’nun yazısında izi aramaya koyulur, Çin ve Mısır yazısını incelediğinde sözle yazı arasındaki yapay hiyerarşinin temellendirilemediğini görür. Doğu’dan Batı’ya geçiş ve yazının evrimi sürecinde bir çeşit epistemolojik kopuş meydana gelir ve söz-merkezcilik tarafından bu kopuşun üzeri örtülür. Doğuşu Antik Yunan’a atfedilen yazı, sesçil-alfabetik yazıdır. Oysa Antik Yunan’dan önce de sesçil-alfabetik olmayan, hatta ikonografik bile olmayan bilgi kaydetme yöntemleri vardır. Derrida’ya göre “gerçekte ‘yazısız’ denen halklar her zaman [yazıdan değil] sadece bir tip yazıdan yoksundurlar”.¹¹² Bu bakış açısından bakıldığında, yazıya hak ettiği değeri vermek, Derrida için, etno-merkezci Batı metafiziğini yapısöküme uğratmakla eş anlamlı olacaktır. Post-yapısalcılığın gayesi de başka türlü bir okuma gerektiren başka türlü bir yazma işlemini gerçekleştirerek yazıya hak ettiği değeri vermektir. Her şeyin bir gösterge kabul edildiği postmodern çağda, her türlü anlam kodlaması da bir çeşit yazıdır. Derrida’ya göre, bilinmeyen tarihte de bu kural geçerlidir. Yazının kaçınılmaz olarak sesçilleşmesi ve alfabetik bir forma bürünmesi onun söze boyun eğmesi olarak algılanabilirse de bu durum aslında yazının sözü kapsamasına, onu “bir sistemin düzenine sok[masına]”¹¹³ işaret eder.

Gramatoloji’nin “Doğa, Kültür, Yazı” başlıklı ikinci bölümünden itibaren, Derrida söz-merkezcilik ve mevcudiyet metafiziği eleştirisini Fransız düşünür Jean-Jacques Rousseau üzerinden dile getirmeye başlar. Ona göre, Descartes’ın ‘cogito’unda vücut bulan mevcudiyet saplantısı düşüncenin dil yoluyla temsil ediliş biçimlerine de sirayet eder. Bu saplantı yüzünden “temsil biçimi kendine-mevcut, kendiyle ilişkisi anında kendine-bilinçli ve kendinden-emin olan bir tözün tadilatı olarak *ide* biçimini al[ır]”.¹¹⁴ Başka bir deyişle temsilin güvenilirliği arkasında duran bilinçli bir mevcudiyete göre belirlenir hale gelir. Bu anlayış neticesinde, bilinçli öznenin

¹¹² A.g.e. 131.

¹¹³ A.g.e. 145.

¹¹⁴ A.g.e. 152.

kullandığı dilin arkasında sapasağlam durduğu temsil biçimi olan söz doğal olarak başboş ve sahipsiz gibi duran yazıya karşı bir üstünlük kazanmış gibi görünür. Derrida bu süreci şu şekilde özetler:

Logos ancak ses (*voix*) üzerinden sonsuz ve kendine-var olabilir, *öz-etkilenim* olarak kendini üretebilir: öznenin kendinde kendinden çıkmasını, kendi çıkardığı ama aynı zamanda kendisini de etkileyen imleyeni kendi dışında kullanmamasını sağlayan imleyen düzeni. En azından, sesin deneyimi – ya da bilinci – böyle bir şeydir, yani kendi-konuştugunu-duymak. Bu [deneyim] yazının dışlanması olarak, yani kendine-mevcudiyeti kesintiye uğratan ‘dışsal’, ‘algılanabilir’, ‘uzamsal’ bir imleyene başvurunun [dışlanması olarak], yaşanır ve dile gelir.¹¹⁵

Derrida, bu anlayışın en önemli savunucularından kabul ettiği Rousseau’nun daha da ileri gittiğini ve yazının ikinci plana atılmasını sistemleştiren kişi olduğunu dile getirir. Rousseau *Emile ya da Eğitim Üzerine* (1762) isimli eserinde bu sözde doğal süreci organların etkenlik-edilgenlikleri üzerinden temellendirmeye çalışır. Ona göre, insanın işitme duyusuna karşılık gelen ve aynı duyu verilerini yeniden üretmeye yarayan ‘ses’ çıkarma kabiliyeti ya da ‘söz’ söyleme yetisi varken aynı insanın görme duyusuna hitap eden verileri yeniden üretecek bir yetisi yoktur.¹¹⁶ Bu da en genel anlamda Rousseau için işitsel olan sözün görsel olan yazıya karşı daha etken ve daha etkin bir ifade biçimi olduğu anlamına gelir. Rousseau için düşüncelerin ifade edilmesi sürecinde bilinçli öznenin kendi mevcudiyeti esastır: “öznenin *bilinç* veya *duygu* içinde kendine-mevcudiyeti”.¹¹⁷ Derrida Rousseau’nun açtığı bu yoldan çağdaş yapısalcılarının da çıkamadığını gözlemler. Bunu Rousseau’dan Levi-Strauss’a uzanan bir incelemeyle açıklığa kavuşturacaktır.

Daha sonra Levi-Strauss’un düşüncelerine temel teşkil edecek olan Rousseau’nun *Dillerin Kökeni Üzerine* (1781) isimli eseri Derrida’nın eleştirisinin birincil hedefidir. Rousseau’nun mecazî dili ilk doğan dil olarak görmesi, mecazı kuran ve onu anlamlandırması beklenen özneye duyulan muhtaçlığın başlangıç noktasını teşkil eder. Bu görüşe göre dil ‘ad koyma’ olarak ortaya çıkmış sözel bir sistemdir ve anlam yaratılırken ad koyanın öznel varlığı belirleyicidir. Yani geleneksel anlayışta özel ismin cins isme karşı bir üstünlüğünün olduğuna ve özel ismin temsil ettiği

¹¹⁵ A.g.e. 153.

¹¹⁶ Rousseau, J. J. (1889). *Emile or Concerning Education*, trans. Eleanor Worthington, Boston, D. C. Heath & Company, 109.

¹¹⁷ Derrida, *Gramatoloji*, 2017, 153.

bireyi sonsuza kadar canlı tutacağına inanılır. Oysa Derrida için özel isim de tamamen dilsel bir öğedir ve “tek bir varlığın mevcudiyetine hasredilmiş tek bir anlamlandırma olarak, saydam ve giderilmenin altında mevcut bir okunabilirliğin köken mitinden başka bir şey [değildir]”.¹¹⁸ Özel ismin dil sistemi içinde yitişi zorunlu bir süreçtir ve bilincin bu sistemin çarkları arasında eriyişi yazının en temel işlevidir. Söz, bilinçli dil ya da arkasında bir bilinç duran dil olarak algılanıyorsa yazı da bilinçsiz dil ya da arkasındaki bilinçten kurtulmuş dil olarak algılanabilir. Derrida dili bir bilince mahkûm kılmanın kökensel bir şiddet edimi olduğunu iddia eder. Ona göre, Rousseau’nun ilk dilsel edimler olarak ortaya koyduğu “adlandırmak, [...] bir ayrımın içine kaydetmek, sınıflamak, mutlak çağrı kipini askıya almaktan ibaret olan dilin kökensel şiddeti böyle bir şeydir”.¹¹⁹ Bilinçli özne yalnızca konuşan değil, aynı zamanda kendi ahlakını ve anlamını dayatan, kurallarını koyan ve yazıyı küçümseyen öznedir. Yazının bu bilinçli özneyi ortadan kaldırışı etik bir cinayettir.

Rousseau’nun akıl için tehlikeli olarak addettiği yazı, yani eklenti, doğal olana karşı bir yapaylık arz eder. Derrida bunun sebebinin metnin bir metin gibi değil, bir belge gibi okunmasında görür.¹²⁰ Ona göre, Batı metafiziği metni metinselliği temelinde değil, onu okunur kılan özellikleri temelinde anlamlandırmaya çalıştığı için yazıya büyük bir güvensizlik beslemektedir. Bu anlayışa göre yazı, kendisinin dâhil olmadığı bir doğallığı temsil işine girişmiş bir eklenti olması bakımından güvenilmezdir. Oysa bu güvensizliğin temelinde yatan asıl gerekçe, yazının öznenin yerini alacak kadar büyük bir potansiyele sahip olmasına duyulan korkudur. Derrida’nın tabiriyle, özne içine girdiği bu “oto-erotizm deneyiminden” büyük bir “hadım edilme” endişesi duyar.¹²¹ Öznenin zamana yenik düşecek olmasına rağmen yazının kalıcı olması, bu iktidar mücadelesinde özneye kendisini tehdit altında hissettirir. Özne, kendi çocuğu tarafından katledilmekten korkar. Derrida benzer bir korkunun Rousseau’da da görüldüğünü ve Rousseau’nun “eklenti bizi ölümle tehdit etmesi anlamında tehlikelidir”¹²² diye düşündüğünü söyler. Oysa öznenin kendisinin de dilsel bir yapı olarak kurgulandığı göz önünde bulundurulduğunda bu, yersiz bir korkudur. Derrida her şeyin metinsel olduğunu, yazının yazardan öte bir sistemle

¹¹⁸ A.g.e. 167.

¹¹⁹ A.g.e. 173.

¹²⁰ A.g.e. 228.

¹²¹ A.g.e. 229.

¹²² A.g.e. 237.

kuşatıldığını ve bu dilsel sistemin özneye de egemen olduğunu iddia eder. Yani bu iktidar mücadelesi, kazananı önceden belli olan bir mücadeledir. Derrida yazarın içinde bulunduğu ‘özne sendromunu’ şöyle açıklar:

yazar yazısını, tanım gereği, kendine özgü sistemine, yasalarına ve yaşamına söylemiyle mutlak biçimde hâkim olamadığı bir dilin içinde ve bir mantığın çerçevesinde yazar. Söylemini ancak bir şekilde ve bir noktaya kadar kendini sistem tarafından yönetilmeye bırakarak kullanır. Okuma da daima, onun kullandığı dilin şemalarından, hâkim olduklarıyla hâkim olmadıkları arasındaki -yazarca fark edilmeyen- belli bir ilişkiye odaklanmalıdır. Bu ilişki ışıqla gölgenin, zaaf ya da kuvvetin, belli bir nicel dağılımı değil, eleştirel okumanın üretmesi gereken imleyici (signifiante) bir yapıdır.¹²³

Başka bir deyişle yazar, kendisinin de tabi olduğu dilin sınırları içerisinde kendine has bir sistem kurduğuna ve kendi yasalarını koyduğuna kendini inandırır. Onun metnini okuyan okuyucunun da kendi çizdiği yoldan, kendi yasalarına uygun biçimde gideceğine inanır ve kendisini bu anlam krallığının hükümdarı gibi hisseder. Yazarın hükmü metni bir metin gibi değil, bir belge gibi okuyan okuyucu için geçerlidir. Oysa Derrida’nın ‘eleştirel okuma’ adını verdiği yöntemde okuyucudan metne dair mevcut okumaları koruması değil, yeni bir okuma açması beklenir. Ancak buradan okuyucunun bir öznelliğe sahip olduğu sonucu da çıkarılmamalıdır. Okuyucu da anlam ‘üretme’ sürecinde metnin metinselliğiyle sınırlıdır. Anlam üreten hiçbir okuyucunun okuması, metni “dil dışında – yani, sözcüğe burada verdiğimiz anlamda genel olarak yazının dışında – yer alıyor olsun veya almış olabilecek metin dışı bir imlenene doğru, çiğneyip geçemez. [...] *Metin-dışı içerik yoktur*”.¹²⁴ Derrida burada (post)yapısalcı edebiyat eleştirisinin sıklıkla dile getirdiği, metnin anlamının yazarın niyetine ve okuyucunun tepkilerine indirgenemeyeceğine dair iddiaları destekler gibi görünmektedir. Onun için yazı, anlamın öznenin sürekli kaçışının ve nesnelere denk gelen bütün kavramların yapılandırılmış olmasının sembolüdür: “Anlamı ve dili açan şey, doğal mevcudiyetin kayboluşu olarak, bu yazıdır”.¹²⁵ Yazı, bütün anlam sürecinin metinsel kalmak zorunda olması nedeniyle kökenseldir. Burada bahsedilen köken yalnızca anlamın kökeni değil, özne olduğunu varsayan yazarın da kökenidir. Zira “her vakada yazan belli bir metinsel sistem içinde yer

¹²³ A.g.e. 241-242.

¹²⁴ A.g.e. 242.

¹²⁵ A.g.e. 243.

alır”.¹²⁶ Yazı kendisi etrafında şekillenen bütün bağlamların yapılandırılmasını sağlayan, kendi içerisinde bütünlüklü bir sistemdir.

Sözün yazıya karşı avantaj sahibi olduğuna dair yanlış inanç, onun ‘anındalık’ sahibi olmasından kaynaklanır. Söz sahibinin sözün arkasındaki bilinç olarak ‘şimdi’ ve ‘burada’ olmasının sözü canlı kıldığına inanılır.¹²⁷ Derrida’ya göre, “sesin sistemi, onu çıkaran tarafından hemen anlaşılmasını gerektirir”.¹²⁸ Oysa yazı ‘şimdi’yi aşan ve mevcudiyeti sürekli olarak öteleyen, bir müddet sonra mevcudiyetin kendisi halini alan bir sistemdir. Mevcudiyet metafiziğinin sınırlı bakış açısından bakıldığında yazı doğal ve organik değildir, hatta canlı bile değildir. Donuk birer simge olarak harfler, muadilleri olan seslere kıyasla kökenini unutmıştır. Derrida bu unutuşu, başka bir deyişle köken fikrinin sürekli elden kaçışını, ötelenişini (differance) yegâne kökensel gerçek olarak kabul eder. Oysa Rousseau sesin ruha dokunan, imgesel tasvirlerin ise yalnızca duyulara hitap eden bir işlevi olduğundan bahseder. Bunu resim ile müzik arasında yaptığı kıyaslamada dile getirir. Derrida Rousseau’nun görüşlerini şöyle özetler: “Resim çoğu kez ölüdür, cansızdır; sizi bir çölün ta dibine götürebilir ama sesli imler kulağınıza çarpar çarpmaz, size kendinize benzeyen bir varlığı haber verirler”.¹²⁹ Başka bir açıdan bakıldığında, yazı doğanın insan tarafından, söz ise insanın insan tarafından temsil edilmesidir. Yazının dışsal oluşu, sözün içsel oluşu da bu sebeptendir. Derrida bu dışa açılımın zorunlu olup olmadığını sorgularken Rousseau’nun sözel dil ile yazı dili arasında yaptığı kıyaslamayı hatırlatır. Söylediği sözün arkasında duran öznenin ölümlü/geçici oluşu yazıyı, yani ‘eklentiyi’ zorunlu kılar. Yazı aracılığıyla özne kendisini zamanın yıkıcı niteliklerini alt edecek bir forma aktarır. Başka türlü ifade etmek gerekirse, özneyi öldürdüğüne inanılan yazı aynı zamanda özneyi yaşatan bir sistemdir.

Dillerin kökenine dair doğal bir açıklama getirmeye çalışan Rousseau sözün insanları hayvanlardan ayıran temel özellik olması dolayısıyla ilksel olduğunu, dillerin toplumları birbirinden ayıran temel özellik olması dolayısıyla adetsel olduğunu iddia eder. Ona göre, dil bütün sosyal kurumların ön şartı olmasına karşın söz

¹²⁶ A.g.e. 244.

¹²⁷ Platon’un *Eczanesi*’ne yazdığı Önsöz’de Zeynep Direk bu durumu şu sözlerle açıklar: “Yazı ve söz sorunsalı *Phaedrus*’ta bir doğurganlık, veludiyet sorunsalıyla ilişkilidir. Canlı sözü yazıdan ayırt eden şey onun bir babanın meşru oğlu olmasıdır.” (Direk, Z. (2016). “Önsöz”, *Platon’un Eczanesi*, İstanbul, Alfa Yayınları, 14.)

¹²⁸ Derrida, *Gramatoloji*, 2017, 251.

¹²⁹ A.g.e. 300.

kurumsallığın ön şartıdır. Sözel dil doğayı temsil ederken yazılı dil kültürü temsil etmektedir. Söz kendi içerisinde tonlamalara ve vurgulara sahipken yazıda vurgu ve aksan yapay işaretlerle yansıtılmaya çalışılır. Bu ‘ikame’ işlemi ne kadar özenle yapılırsa yapılsın hiçbir zaman doğal sözün yerini tutamaz. Rousseau yazının ikincil konumunu örneklendirmek için noktalama işaretlerine dikkat çeker. Herhangi bir sese denk gelmemelerine karşın bu işaretler yine dolaylı olarak sesletime, yani söze hizmet etmektedir. Yazı bir çeşit söze eklemleme sürecinin sonucudur. Rousseau’ya göre, söz bir tutkunun dışı vurumu olarak ortaya çıkmış, yazı ise onu yaşatmak için hissedilen bir ihtiyaçtan meydana gelmiştir. Derrida Rousseau’nun “başlangıçta jest diline övgü düzerken, daha ileride, tutkunun ihtiyaca üstünlüğünü göstermek isterken, sözü jestten üstün tut[masını]”¹³⁰ çelişkili bulur. Çünkü söz doğallıkla özdeşleştirilirken onun kendi kendine yetemediğini ve yazı gibi bir eklentiye ihtiyaç duyduğunu söylemek anlamlı görünmemektedir.

Rousseau dillerin kökenine dair incelemesinde biraz daha ileri giderek yazıyı sözün ‘çevirisi’ statüsüne indirdiğinde Derrida için yazının mahkûmiyeti başlamış olur. Söz dolaylımsızlık, yazı dolaylımlılık ekseninde ele alınmış ve anlam, arkasında duran öznenin mevcudiyetine bağlanmıştır. Oysa Derrida için yazı, gösterge sisteminin sınırları dâhilinde – ki hiçbir şey bu sistemin dışında kalamaz – özgürlüğün yegâne temsilcisidir. Anlamın “sonsuz bir imleme süreci içinde savrulup gid[işi]”¹³¹ yazıyla başlar. Söz tek bir söylemin belirleyiciliğine mahkûmken yazı “mümkün olan bütün söylemlerin zenginliğini taşır”.¹³² Yazının potansiyeli ortaya çıkarılmayı bekleyen sonsuz sayıdaki olanağından ve oldukça karmaşık ilişki ağından kaynaklanır. Dilin kökeni söz değil, bu ilişkiselliktir. Dilin öğeleri arasındaki ilişkiselliği geriye doğru takip etmek ancak ve ancak yazı aracılığıyla mümkündür. Yazı dilin tarihselliğini mümkün kılan araçtır. Bu özelliği sayesinde yazı Derrida tarafından “sözün hem önünden hem ardından gel[en], onu kapsa[yan] [...] sözün arifesidir”¹³³ şeklinde tanımlanır. Düşünceleri ve nesneleri temsil gücü göz önünde bulundurulduğunda tarih boyunca ikincil bir öneme layık görülen yazı, aslında birincil öneme layık görülen sözün imkânını belirleyen şeydir. Öyle ki kalıcı olması açısından yazı temsilin sürüp gitmesini, bir alıcı olduğu müddetçe geçerli olmasını sağlar. Söz ise

¹³⁰ A.g.e. 355.

¹³¹ A.g.e. 356.

¹³² A.g.e. 357.

¹³³ A.g.e. 362-363.

düşünceyle ve nesneyle fiziksel bir benzerlik taşımadığından dolayı temsil gücü etkisiz ve geçici kalır. Dahası Rousseau'nun iddia ettiğinin aksine, insanı hayvandan ayıran sözel kabiliyeti değil, söz ve yazı gibi temsil araçlarını birbirine eklemleyerek gelişen bir dil sistemi yaratabilmesidir. Bir hayvanın ya da rüzgârın çıkardığı sesin bir dil olarak kabul edilememesinin nedeni henüz 'eklemlenmemiş' olması, yani yazılı bir sisteme dökülmemiş olmasıdır. Öyleyse yazının mı, yoksa sözün mü kökensel olduğu sorusu cevabı verilemeyecek bir soru olarak ortaya çıkar. Dilin kökeni yazı ile söz arasındaki ilişkisellikte, eklentisellikte ve uzlaşımında aranmalı ve doğal olarak bulunamamalıdır. Yazının söze karşı üstünlüğü bu ilişkisellik, eklentisellik ve uzlaşımşallığın bilinmesini imkânlı kılmasından kaynaklanır.

Rousseau doğa durumundan toplum durumuna geçişi yazılı dilin ortaya çıkışında bir öncül olarak görür. Ona göre yazı, toplumsal uzlaşmanın bir sonucu olarak ihtiyaçtan doğmuştur. Ancak Derrida'ya göre Rousseau, yer yer büyük önem atfettiği, yer yer ise yerin dibine soktuğu yazı üzerine bir kuram ortaya koymaktan anlaşılamaz bir biçimde kaçınmıştır. Derrida bunun sebebini, bütün bir metafizik tarihinde kendini gösteren 'yazıdan korkmaya' bağlar: "Metafiziğin tarihinde yazının durumu budur: aşağıya ve yana itilmiş, bastırılmış, yeri değiştirilmiş bir tema ama dizginlenmiş durumda kaldığı yerden sürekli ve saplantı yaratıcı bir baskı icra eden [bir güç]. Korkulan bir yazının üstünü çizmek söz konusudur, çünkü o kendisi sözdeki 'özgü'nün (le propre) mevcudiyetini 'karalamaktadır' (rature)".¹³⁴ Mecazlı dile bir çeşit kökensellik atfeden Rousseau, yazının bu şiirselliği ve edebiliği öldürdüğünü iddia eder. Ona göre sanatsallık öznellikle özdeşleştirildiğinden, düşünceyi öznen koparan yazı sanatsallığını da yitirir. Söz yerini yazıya, tutku yerini ihtiyaca bırakır. Rousseau için söz ile yazı arasındaki öncelik-sonralık ilişkisi tutku ile ihtiyaç arasındaki öncelik-sonralık ilişkisiyle paralellik gösterir. Derrida ihtiyacın tutkudan sonra geldiğini kabul etse de onun tutkudan önce de geldiğini, mevcudiyeti baştan aşağı kapsadığını iddia eder. Rousseau'nun tutkuyu ihtiyacın öncesine yerleştirmesi Derrida tarafından kabul görmez. İlkel dilin mecazlı ve tutkulu bir dil olduğu varsayımı temelsizdir. Zira mecaz halihazırda var olan bir dil unsurunun retorik yakıştırmalar aracılığıyla yeniden şekil kazanması, başka anlamlara evrilmesi demektir ki burada da temel itici güç ihtiyaçtır.

¹³⁴ A.g.e. 409.

Daha da geriye gidildiğinde, insanların dili ilk defa kullanışları yine ihtiyaç temelli olmuş olmalıdır. İnsanın doğayla ilişkisinden öncelikle korku, sonrasında ise diğer duyguların meydana gelmiş olması fikri Derrida'nın aklına yatar. İki insanın dilin ilk örnekleri denilebilecek iletişim araçlarını kullanması da doğaya karşı tepkilerinden kaynaklanmış olmalıdır. Merakını gidermek için ya da güvenlik arayışıyla başka bir insanla iletişime geçen ve bu vesileyle işaretler ya da anlamsız sesler aracılığıyla ilk kez dili kullanan insanın bu kullanımının arkasında da bir ihtiyaç yatar. Dilin ilk kullanılışı insanlık tarihi için bir kırılma noktası teşkil eder. Nesnenin mevcudiyeti öznenin mevcudiyetiyle ölçülürken bir anda dil kendi mevcudiyetini özneye dayatarak onun hükmünü sorgular. Dil, özne onun yanında, şimdi ve burada mevcut olmasa dahi nesnenin mevcut olabileceğini gösterir. Derrida'nın deyişiyle “dil mevcudiyete *eklenir* ve onun yerini alır (*supl  e*); ona kavuşmanın yatıştırılmaz arzusuyla onu öteler (*diff  re*)”.¹³⁵ Yazının varlığı, öznenin yokluğuyla ilişkilendirilir. Yüzyıllar boyunca yazıya duyulan güvensizlik öznenin mevcudiyet saplantısının ve yok olma korkusunun bir sonucudur. Yazıdan korku bir     it hadım edilme ve iktidarsızlık korkusudur.

Yazının yalnızca sözün işaretlerle temsil edilişi olduğunu savunan görüş, sözün de doğayı temsil etmek amacıyla doğduğunu göz ardı eder. Doğadaki nesneler ve şekillerin ilk önce resim ve jestlerle, daha sonra sözle, en nihayetinde de sesçil-alfabetik yazıyla temsil edildiği kabul edilse dahi sözü önceleyen jestlerin ve resimlerin piktografik ve hiyeroglifik imgeler olması nedeniyle yine yazıyı örneklendirdiği ink  ar edilemez. Derrida bu noktada   u tespitite bulunur: “Demek ki, ilk yazı bir resimdi. Resmin yazıya, minyatüre hizmet etmesi anlamında değil.   nce 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”.¹³⁶ Günümüzde kullanılan sesçil-alfabetik yazının oluşması ise dilde sadeleşme ve ekonomikle  me sürecinin sonucudur. Öyleyse yazının tarihi insanlığın tarihidir. Yazının var olmadığı bir an bile yoktur, ilk yazı örnekleri ile bugünkü yazı örnekleri arasındaki fark bir kopuşa değil bir evrimleşmeye işaret eder. Söz artık yazının, yani tarihselliğin, bir     it ifade tarzı olarak belirmeye ba  lar. Derrida, Rousseau’nun doğa durumundan toplum

¹³⁵ A.g.e. 427.

¹³⁶ A.g.e. 431-432.

sözleşmesi aracılığıyla sivil hayata geçişi detaylandığı sözlerini örnek olarak kullanır. Bir halk toplum sözleşmesine rıza göstererek nasıl bir temsilci seçiyor ve kendi iradesini temsil-edenin iradesine bağlıyorsa, yazı da yazan öznenin bütün iradesini kendi iradesi altında toplar. Yazı öznenin mevcudiyetten namevcudiyete geçiş şeklidir. Yazı yazıldıktan sonra temsil-edilen mevcudiyetini yitirir ve geriye yalnızca yazının mevcudiyeti kalır. Derrida'nın kendi ifadeleriyle anlatmak gerekirse “Phone'yle radikal biçimde ipleri koparan yazı, bilimsel makinelerin belki en ussalı ve en işgörücüsüdür; artık hiçbir arzuya karşılık gelmez, daha doğrusu arzuya ölümünü tebliğ eder. [...] Temsil-edilensiz ya da kendine doğal olarak bağlı temsil-edilen düzeyi olmaksızın, saf halde temsil-edendir”.¹³⁷ Barthes'ın dediği gibi, Derrida için de yazı ölüm getirir; yazarın, yani yazan öznenin, ölümünü imler.

4.3. Hem Zehir Hem Deva: *Platon'un Eczanesi* ve *Pharmakon* Olarak Yazı

Derrida *Platon'un Eczanesi* eserine yapısalcı kuramın tam zıttı bir söylemle başlar. Ona göre, “metin kompozisyonunun yasasını ve oyununun kuralını ilk bakıştan, önüne ilk gelenden saklıyorsa metindir ancak. Metin zaten daima algılanamaz olarak kalır”.¹³⁸ Bir metni oluşturduğuna inanılan anlamlar ağının temel özelliği, yapısının yasalarını asla teslim etmeyişiştir. Metnin bu ağı öylesine karmaşık örülmüştür ki onun ipliği nereye çekilirse o yöne uzar. Örgüden sökülen bir ipliği takip eden her okur, bir gizemi çözdüğünü ve bunu kendine has bir biçimde yaptığını düşünür. Oysa gizem çözüldüğünde, yani ipliğin sonuna ulaşıldığında, ortada bir örgü kalmamış olacaktır. Okuma edimi bir çeşit yazma, yazılanı bozma edimidir. Ancak okur bu oyunda sonsuz bir özgürlüğe sahip değildir; çünkü hangi yöne çekerse çeksin, iplik aynı ipliktir ve örgüsellüğün kendisi ile sınırlanmıştır. Yani metnin anlamı onu meydana getiren dilin öğelerinin izin verdiği ölçüde dallanıp budaklanabilir. Derrida'nın kendi ifadesiyle “okuma veya yazının eki, bir oyunun zorunluluğu tarafından kesin bir biçimde reçete edilmiş olmalıdır, oyunun sahip olduğu tüm güçler sistemi bu gösterge ile uyumlu olmalı[dır]”.¹³⁹ Derrida bu eserinde yaptığını, belki de Barthes'ın da hakkını teslim edencesine, şu şekilde açıklar: “Sorularımız, metnin dokunmasını, okuma ile yazıyı, hakimiyet ile oyunu, aynı zamanda ek olmanın paradokslarını ve canlı ile ölümlü yazıya değin ilişkilerine adlandırmaktan

¹³⁷ A.g.e. 473.

¹³⁸ Derrida, J. (2016). *Platon'un Eczanesi*, çev. Zeynep Direk, İstanbul, Alfa, 19.

¹³⁹ a.g.e. 20-21.

başka bir şey yapmayacaktır; metinselinde içinde, dokuma ve dokubilimselin içinde".¹⁴⁰ Tıpkı Barthes'ın ilan ettiği gibi, anlam üzerinde sürülen hüküm söz konusu olduğunda, metni canlı bir organizmaya, yazarı ise çoktan unutulmuş bir ölüye benzetir. Derrida'nın metne dair incelemesi sürekli Platon'a, daha özele inildiğindeyse onun "Phaidros" diyaloguna dayanır. Bu diyalogda konuşan Sokrates'in, bir metni ince ince işlenmiş bir örgüye ve bu örgüyü çözümlemeyi ise bir oyuna benzetmesi, Derrida tarafından sıklıkla hatırlatılır. Düşünce tarihi boyunca gölgede bırakılan ve Derrida'ya göre yanlış okunan "Phaidros" diyalogu, aslında özelde yazılı metinler, genelde ise sanat eserleri hakkında çarpıcı iddialar ortaya koymaktadır.

Antik Yunan düşüncesinde söz-merkezci (phonocentric) bir eğilimin varlığına dikkat çeken Derrida, yazının her zaman ikinci plana atılmış olmasını bu diyalog üzerinden sorgular. Söz-merkezci tavrın arkasında yazıya duyulan güvensizliğin yanı sıra, yazıyı yazan kişinin yazdıklarını savunabilmek için her zaman orada olamayacağına ve bunun da yazının çarpıtılmasına ve yanlış anlaşılmasına yol açacağına dair olumsuz algı yatar. Buna bir de "gelecek kuşakların onları [düşünürleri] yargılamasından ve sofist olarak bilinmekten"¹⁴¹ duyulan korku eklenince söylem retoriğin elini sımsıkı tutar, bırakmaz. Diyalogda Sokrates, alışılmışın aksine, Atina'nın dışında, kırlarda gezerken resmedilir. Sonradan anlaşılır ki, Sokrates'in bu 'sınırı aşma' eyleminin arkasında, yazılmış olanın gizemi ve bu gizemi çözmenin arzusu vardır. Lysis'in söylevi, Lysis'in olmadığı bir yerde, kendi adına konuşacaktır. Derrida, Antik Yunan'da, yazarından ayrı, başka bir ortamda okunan bir metnin okuyanda ve dinleyenlerde ahlaki bir kaygı yarattığını söyler. Kökeni ile bağları koparılmış bu harfler bütününe ne kadarının yazarın kendisi tarafından yazılmış ve ne kadarının metne sonradan eklenmiş olabileceği hiçbir zaman bilinemeyecektir. Bu nedenle de yazmak, Sokrates'in ağzından konuşan Platon'a göre, geleneksel adaba uymayan bir edim olmaktan öteye gitmez. Yazmak, ona göre, anlamın hakikatle arasındaki bağları koparmak demektir. Derrida işte bu köken saplantısını hedef alır.

Derrida, diyalogda Sokrates'in ağzından anlatılan bir eski Mısır efsanesinden yola çıkar. Bu efsanede yazı icat edilerek Mısır kralı Thamus'a sunulur ve kral, ömrü

¹⁴⁰ a.g.e. 23.

¹⁴¹ a.g.e. 27-28.

boyunca ağzından çıkan her söz emir kabul edilip yerine getirildiği için, yazıyı gereksiz bulur. Yazı, krala göre, sözün yetersiz bir kopyasıdır. Sözün, yani logos'un babası konuşan özne ise, söz bir meşru oğul, yazı ise bir piçtir. "Söylenene eklense de eklenmese de yazıya bu emanet özünde her zaman ikincildir".¹⁴² Sokrates'in gözünde yazı, başıboş, asılsız, tutarsız ve yetim kalmış bir söylemi temsil eder. Oysa söz, sürekli babasının gözetiminde olmasından dolayı oturaklı, ciddi ve güvenilir bir izlenim verir. Zira baba bir sanatkar ve retorik ustasıdır:

*Logos baba değildir. Ama logos'un kaynağı, babasıdır. Anakronik olmayı göze alarak diyebiliriz ki 'konuşan özne', kendi sözünün babasıdır. [...] Öyleyse logos bir oğuldur, babasının mevcudiyeti (présence) ve babasının mevcut (présente) yardımı olmadan, oğul kendi kendisini yok edecektir. Babası onun adına cevap verir ve cevabı onu açıklar. O, babası olmadan sadece bir yazıdan ibarettir. En azından bu, söyleyenin söylediği şey, babanın tezidir.*¹⁴³

Derrida'nın eleştirdiği görüşe göre, söz canlı bir varlık, daima hazır, etkin ve üretkendir. Derrida'nın hatırlattığı gibi söz, yani 'logos, bir zoondur' görüşü Platon'dan doğan bir görüştür. Bunun karşısında yazı donuk, ölü ve katı bir bedene benzetilir. Canlı logos, babasını birebir temsil eder, daima onun tarafından yola getirilir, hizaya sokulur. Logos babasını her zaman gururlandırmalıdır; bunu, ona mümkün olduğunca benzeyerek, 'babasının oğlu' olarak yapar. "Logos borçlu olduğu şeyi temsil eder: Baba aynı zamanda bir şef, bir sermaye ve bir iyidir. Ya da daha doğrusu, baba şeftir, baştır, iyidir".¹⁴⁴ Logos belirsizliği sevmez; bu nedenle babası daima onun boşluklarını doldurmaya, açıklarını kapamaya, onu rayına oturtmaya çabalar. Oysa yazı ne öldürür ne de yaşatır, ne anlam verir ne de anlamsız bırakır, ne deva olur ne de zehirler, bunun yanında hem deva olur hem de zehirler. Yazı pharmakon'dur.

Babasından kopan yazı, onun niyetini unuttur, kendini dil oyunlarının içerisine bırakır; "sistem burada basitçe Platon adıyla tanınan yazarın niyetlerinin sistemi değildir. İlkın, bu bir demek istemek sistemi değildir".¹⁴⁵ Anlam, sözcüklerin diğer sözcüklerle arasındaki oyunbaz ilişkide gidip gelir, salınır. "Sözcüğün çeşitli işlevleri arasındaki dil oyunu sayesinde kurallarla düzenlenmiş iletişimler kurulur ve kültürün çeşitli katmanları ve bölgeleri arasındaki iletişim de bu oyun içerisinde

¹⁴² a.g.e. 41.

¹⁴³ a.g.e. 42.

¹⁴⁴ a.g.e. 50.

¹⁴⁵ a.g.e. 75.

kurulmaktadır”.¹⁴⁶ Platon’un yazıya karşı temkinli yaklaşımı aslında genel olarak ‘taklit’ (mimesis) kavramının penceresinden baktığı sanatlara yönelik kuşkusunun ürünüdür. ‘Pharmakon’ kelimesinin birbirinin zıttı anlamları da içeren çok anlamlılığı, dilsel anlamın gösterenden gösterilene geçiş aşamasında tıkanmasına, sabit bir göstergeye bir türlü varılamamasına (differance) sebep olur. Anlamın bu şekilde sürekli ertelenmesi ve önermelerin çeşitliliği, metinde bir çeşit dinamizm yaratır. Derrida bu hareketi şu şekilde açıklar: “Metinsellik farklardan ve farkların farklarından inşa edilmiş olduğundan, doğası yüzünden mutlak bir şekilde heterojendir ve onu yürürlükten kaldırmaya eğilimli güçlerle durmaksızın bileşir”.¹⁴⁷ Oysa bu kaygan anlam zemini ve belirsizlik, logos’un tahammül edebileceği bir şey değildir.

Ayrıca logos zihni sürekli meşgul ederek onu düşünmeye ve hatırlamaya sevk ederken, yazı hafızayı körelten, zihni uyusukluğa ve hazıra alıştırıcı bir araçtır. Platon’a göre, “yazı bellek için yalnızca görünüşte iyidir, hareketi sayesinde, belleğin doğru oranda bilmesinde, ona içerden yardım etmeye muktedirmiş gibi görünür. Fakat doğrusu, yazı özsel olarak kötüdür, belleğe dışsaldır, bilim değil, kanaat üretir, bunlar doğru kanaatler değil, görünüşle ilgili kanaatlerdir”.¹⁴⁸ Platon’un sözü canlı bir ‘zoon’ olarak görmesinin karşısına Derrida yazının can verme, ölümsüz kılma gücünü koyar. Yazı zamana direnir, varlıkla yokluk arasında ince çizgiyi aşar. Yazı uçmaz, kalır. “Bu yüzden pharmakon ve yazı hep bir yaşam ve ölüm sorusudur”.¹⁴⁹ Platon’un donuk ve cansız olmakla itham ettiği yazıya, Derrida canlılığın ötesinde, can verici bir güç atfeder. Başka bir deyişle, Platon pharmakon’un zehir anlamını vurgularken, Derrida ona ‘deva’ anlamını hatırlatır. Platon yazıyı, hareketsiz olması nedeniyle, fiziksel dünyaya ait bile görmezken, Derrida onun zamanın gücüne karşı koyması ve düşüncelere ölümsüzlüğün kapısını açması bakımından hayranlık duyar.

Sokrates’in ağzından konuşan Platon, yazının insan zihnini ve belleğini uyuşturduğunu, düşünceleri değil de onlardan kalan kırıntıları yansıttığını söyler. “Yazı [...] gerçek bilime, kendine özgü psişik hareketi içindeki hatırlamaya, sunumu(nu)n süreci içindeki hakikate, diyalektiğe yabancıdır. Yazı bunları yalnızca

¹⁴⁶ a.g.e. 75.

¹⁴⁷ a.g.e. 80.

¹⁴⁸ a.g.e. 88.

¹⁴⁹ a.g.e. 92.

taklit edebilir”.¹⁵⁰ Kağıt üzerine çizilmiş ve sözle doğal hiçbir ilişkisi olmayan işaretlerden oluşan yazı, Platon’a göre, zihnin ve belleğin doğasına yabancı, organik yapısına eklenmiş bir fazlalıktır. Derrida, düşüncelerin göstergelere zorunlu bir biçimde ihtiyaç duyduğunu hatırlatırken, “Platon’un hayalini kurduğu şey göstergesiz bir bellektir”¹⁵¹ diyerek onun ketum tutumunu eleştirir. Derrida’ya göre Platon yazıyı sözün gerisine, ikinci plana atarken bile, onun nüfuz edici ve sözün yerini alabilecek gücünün bilincindedir. Yazı, Baudrillard’ın terminolojisiyle, temsil ettiği sözün simulakrıdır ve her simulakr gibi temsil ettiği şeyin tahtında gözü vardır. Oysa düşünce tarihi boyunca, özellikle de Platon, Rousseau ve Saussure üçgeninde yazıya dair güvensizlik, şu tarz, içi boş bahanelerin arkasına gizlenmiştir:

1) Yazı, bütünlüğüne dokunulmamış olan yaşayan belleğe ve söze kesinlikle dışsal ve bunlara göre daha aşağıdır. 2) Yazı onlara zararlıdır, çünkü onları uyutur ve aksi halde el değmemiş olarak kalacak olan hayatlarını kirletip hasta eder. 3) Zaten, hypomnesis’e ve yazıya başvurulsa bile, bunun sebebi onların kendilerine özgü bir değer taşımaları değildir; yaşayan belleğin sonlu olmasıdır, yazı boşluklara izlerini bırakmadan evvel bellekte boşluklar bulunur. Yazının bellek üstünde hiçbir etkisi yoktur.¹⁵²

Derrida Saussure’den büyük oranda yararlanırken, onu Platonizm’in diyalektik sistemi içerisinde kalmakla suçlar. Onun gösteren ile gösterilen arasındaki ilişkiyle açıkladığı dilsel anlam süreci, tıpkı Platon’da olduğu gibi, sözle kavramın dansına odaklanmış ve yazıyı dışarıda bırakmıştır. Oysa yazı, kendi başına güçlüdür. Derrida’ya göre, “yazı, gösterenin kendisini tek başına, makine gibi, onu ayakta tutacak ve tekrarında ona yardım edecek bir ruh olmadan, yani hakikat hiçbir yerde kendisini sunmadan, tekrar etmesine olanak tanıyacaktır”.¹⁵³ Yazı, sanılanın aksine, hakikate ihanet etmez. Aksine, yazı hakikatin olmadığı bir ortamda onun temsilciliğini yapar, onu hatırlatır, ayakta tutar. Başka bir deyişle, Derrida için, “yazının değişmez ve taşlaşmış özdeşliği, yasanın ifade edilen anlamına veya uyulması buyrulan kurala dilsiz ve aptal bir simülakra gibi eklenmez; bir gardiyanın dikkatiyle onun kalıcılığını ve özdeşliğini sağlar”.¹⁵⁴ Derrida’nın burada kurduğu oldukça demokratik bir sistemdir. Bütün demokratik sistemlerde olduğu gibi yasalar

¹⁵⁰ a.g.e. 96.

¹⁵¹ a.g.e. 99.

¹⁵² a.g.e. 102.

¹⁵³ a.g.e. 103.

¹⁵⁴ a.g.e. 105.

yazılı olarak güvence altına alınmıştır, burada yasaları koyan yazar, o yasalar aracılığıyla düşünceyi yargılayan ise okuyucudur.

Derrida yazıyı dışarıdan zihne giren bir ilaç ve aynı zamanda bir zehir (pharmakon) olarak değerlendirir. Öyle ki, zihne deva olsun diye alınan bu ilaç düşünceyi zehirlenme, zehir diye alındığında ise onu iyileştirme gücüne sahiptir. Oysa Platoncu anlamda, yazıdan önce saf ve sağlıklı bir organizma olan düşünce, yazı tarafından kirletilir. Platon için dışarıyı kötü ve sahtedir. Düşünce zihinde ve sözde olduğu müddetçe hakikate yakındır. Oysa yazı, idealar dünyasından kopup gölgelerin dünyasına geçiş yapmıştır, maddesel ve duyusalıdır. Duyusal oluşuyla aynı ölçüde değişken, kaçamak ve kaygan bir yapısı vardır. Düşünce yazıya döküldüğü anda artık zihnin değil, dilin sahipliğindedir. İşte bu öznenin kaçış, Platon'un yazıyı kötülemesinin temel nedenidir. Derrida bunu şöyle sorgular: “Küçümseyen bir tanrının, etkisinden çıkmış gibi görünen yapacağı ilk suçlama ne olabilir? Elbette etkisizlik, verimsizlik, aslında zaten var olan şeyi tekrar etmekten başka bir şey yapmayan görünüşten ibaret verimlilik”.¹⁵⁵ Öyle anlaşılmaktadır ki, yazıya dair platonik yaklaşımın temelinde öznenin bir çeşit kıskançlığı yatar. Bu kıskançlığı, öznenin tam egemenliğinin sorgulanmasının beraberinde getirdiği hırs izler. Yazının, düşünce sahibi öznenin daha fazla bilemeyeceği, olsa olsa onun sözlerinin yetersiz bir kopyası olabileceği düşünülür. Yani yazı noksan bir totolojiden ibarettir. Bir resim, resmettiği nesneye ne kadar benzeyebilirse, yazı da temsil ettiği düşünceye o kadar benzeyebilir. Derrida'ya göre, yazı ve resim logos'un mahkemesine çıkarılarak sorgulandıklarında ve yargılandıklarında, ikisi de mahkum edilir, çünkü “bu sorgulamanın aradığı kıstasları yerine getiremez, canlı bir sözü gereğince temsil edemez, onun tercümanı veya sözcüsü olamaz, bir konuşmayı destekleyemez, sözlü sorulara cevap veremezlerse o zaman artık hiçbir değerleri yoktur”.¹⁵⁶ Kendisi halihazırda düşüncenin bir temsili olan söz, her ne kadar tanıdık ve içten gelen bir araç olsa da, hakikatin kendisi değilken, yazı bu temsilin temsili olarak hakikate iki kat daha uzaktır.

¹⁵⁵ a.g.e. 141.

¹⁵⁶ a.g.e. 144.



5. “METİN PİÇ MİDİR?”: METNİN ÖZNELLİĞİ VE SOYKÜTÜĞÜNE DAİR LACANCI BİR OKUMA

Yazar ile eseri arasındaki ilişkiyi baba-oğul ilişkisine benzeterek açıklama eğilimi hem Barthes'ta hem de Derrida'da kendini gösterir. İki düşünür de felsefe tarihi boyunca metnin, yani yazılı dilin, sözün aksine, babası belli olmayan, babası başında durmayan bir ifade biçimi olarak kabul edilmesini eleştirir. Geleneksel düşünceye göre sözün sahibi, yani babası, sözün söylenme anında onun yanı başında dururken yazının babası onun başında değildir, hatta belli bile değildir. Derrida bu durumu şu sözlerle açıklar: “Sorulduğunda yanıt vermek üzere hiç kimse, özellikle de baba, orada değildir.”¹⁵⁷ Bu anlayışa göre yazının piç olarak algılandığı söylenebilir. Söz doğa anayla meşru bir ilişkiyi temsil ederken yazı sağlıksız, sapkın ve gayrimeşru bir ilişki, bir çeşit mastürbasyondur.¹⁵⁸ Oysa Barthes ve Derrida'nın yazının soykütüğüne dair yaptıkları incelemede yazının piç oluşu olumsuz bir anlam taşımaz.¹⁵⁹ Babanın kendisinden türeyen ama her geçen gün ona yabancılaşan bir evlat olarak algıladıkları yazı, özgürlüğü ve mutlak öznedenden kaçışı temsil eder.

¹⁵⁷ Derrida, *Gramatoloji*, 2017, 444.

¹⁵⁸ Derrida *Gramatoloji*'de yazma eylemini bir oto-erotizm deneyimi olarak niteler: “Oto-erotizm deneyimi derin bir tedirginlik içinde yaşanır. Mastürbasyon ancak geleneğin bu işe atfettiği ve çocukları bir suçu üstlenmeye ve daima onunla birlikte giden hadım edilme tehdidini içselleştirmeye zorlayan o suçluluk duygusu içinde insanın ‘içini rahatlatır’ (‘çok geçmeden içim rahatladı’). Alınan zevk o zaman hayati özün çaresizce yitirilmesi, deliliğe ve ölüme maruz kalmak olarak yaşanır.” (A.g.e. 229.) Benzer bir ifadeyi, *Platon'un Eczanesi*'nin Önsöz'ünde Zeynep Direk kullanır: “Genel olarak, sözleri insanın evladı gibidir, konuşan sözlerinin babasıdır, evlatlarına sahip çıkar. Bu evlat, eğer bir yetim değilse, kendisine soru sorulduğunda yazı gibi hep aynı şeyi tekrarlamaz, cevap verebilir, açıklama yapabilir. Halbuki yazının onun yardımına koşacak bir babası yoktur. Bu yüzden yazının yok edilemez bir muğlaklığı vardır; onu okuyanın istismarına, çarpıtmasına maruz kalır.” (Direk, “Önsöz”, 2016, 14-15.)

¹⁵⁹ Eagleton bu konuda Barthes'ın konumunu şu şekilde özetler: “Yazı sürekli olarak bir yok olma noktasına yönelen yüzlerce farklı perspektif üretmek etrafında kümelenmiş olan eserlere taşar. Yazardan medet umularak eser kapalı, belirli kılınmaz; çünkü ‘yazarın ölümü’ sloganı modern eleştirinin güvenle ilan edebileceği bir slogan olmuştur. Yazarın yaşamöyküsü özel bir ayrıcalık atfedilmesi gerekmeyen başka bir metindir yalnızca: Bu metin de yapıbozuma uğratılabilir. Edebiyatta konuşan, yazarın kendisi değil, bütün o oğul veren ‘çokanlamlı’ çoğulluğu içinde dildir. Metnin bu kum gibi kaynayan çoğulluğunun geçici bir süre odaklandığı bir yer varsa o da yazar değil, okurdur. Postyapısalcılar yazı ve metinsellikten bahsettiklerinde, çoğunlukla yazının ve metnin bu anlamlarını kastederler. Yapısalcılıktan postyapısalcılığa geçiş bir anlamda Barthes'ın kendisinin tabiriyle ‘eser’den ‘metne’ geçiş olmuştur. Roman veya şiiri, eleştirinin şifresini çözmekle görevli olduğu belirli anlamlarla donanmış kapalı bir kendilik olarak görmekten, indirgenemeyecek biçimde çoğul bir şey olarak, sonuçta hiçbir zaman tek bir merkeze, öze veya anlama indirgemeyen gösterenlerin sonsuz bir oyunu olarak görmeye geçiş.” (Eagleton, *Edebiyat Kuramı*, 2014, 149) Derrida ise *Platon'un Eczanesi*'nde şu sözlerle yer verir: “yazı- yazılı söylev – yetim veya can çekişen baba katili konumundaydı. Öyküsünün akışında kökeniyle bağlarını koparak yoldan sapıyorsa, onun kötü olduğu anlamına gelmez bu. [...] İyi soydan gelmiyordu; gördüğümüz gibi sadece tam anlamıyla hayatta kalamayacağından değil; kaynağı iyi, yasal değildir. Ama o tam manasıyla bir soysuz değildir,

Platon'un o meşhur Devlet'inden sürdüğü yazın, hakikati maskeleydiği, ona farklı kostümler giydirdiği ve farklı bir sahnede rol verdiği için suçludur. Mitleri yaratmak logos'un göreviyken, yazın yazı aracılığıyla kendini aşan bu işe soyunur ve insanları bir çeşit oyun tertip ederek eğlendirip kandırır. Hakikatten yarım yamalak izler taşır, her zaman aynı şeyi tekrarlayıp durur ve zamanla kökenini unuttur. Herkese ait olur ve bu ölçüde de değerini kaybeder. Yersiz-yurtsuz oluşu, nereden geldiğini bilmeyişi nedeniyle sokaklarda yaşar, kim ne verirse onunla beslenir, halktan biri olur.¹⁶⁰ Böyle bir evladı, bir süre sonra babası da reddeder. Derrida, yazının bu durumunda demokratik bir tavır görür. Platon'un demokrasiye karşı saldırgan tavrı herkesçe bilinirken, Derrida yazının bu halini eşitlikçi ve tarafsız bulur. Yazı, logos'un temsilcisi olan kalem tutan babasından kopuşunu gururla anlatır, despot bir babanın otoritesine karşı çıkışı kitlelere ilham olur: "Yazı artık babanın günahkar bir sözü olmaktan çıktığında, eşsözel olarak 'baba nedir?' anlamına gelen nedir sorusunu ve 'baba ne ise odur' cevabını askıya alır".¹⁶¹ Yazı baba katlini¹⁶² meşru kılar ve çektiği zulme bir son verir. Kendi hayatından endişe duymaya başlayan baba, yaptığı büyük yanlış fark eder ve oğlunu belli şartları sağladığı takdirde yeniden himayesine alabileceğini bildirir. Derrida'ya göre, Platon'un yalnızca logos'a hizmet eden didaktik yazına Devlet'inde yer vermesinin sebebi de budur. Aksi takdirde çok fazla başıboşluk, anarşiye yol açacaktır. Yine de Platon, yazının ikincil değere sahip olduğu düşüncesinden vazgeçmez. Önce idea vardır, sonra söz, sonra da yazı. Saussure'ün kuramında idea ve söz, yani gösterilen ve gösteren, aynı düzleme ve eşzamanlı bir varoluşa indirgenmişse de, gösterge, yani yazı, daima arkadan gelir. Yapısalcı düşünce Platoncu diyalektizmden kendini kurtaramamıştır.

Yapısalcılıktan kopuşu temsil eden Barthes ve Derrida için, çocuk (metin) babadan (yazardan) çıkmış olsa da, doğduğunda (yazıya döküldüğünde) bağımsız bir birey olur. Çocuk dile geldikten sonra, babanın onun üzerinde hiçbir hükmü kalmaz. Düşünce düzeyinde metin (sperm) yazara (babaya) ait, onunla birdir. Ancak

gayri meşrudur. Babasının sesi tarafından ilan edilemez, tanınamaz. Kanundışıdır." (Derrida, *Platon'un Eczanesi*, 2016, 163-164)

¹⁶⁰ Derrida yazı için "gayrimeşru çocuk", "sefil oğul", "yitik bir oğul", "bir yetim", "can çekişen baba katili" gibi benzetmeler yapar. (Derrida, *Platon'un Eczanesi*, 2016, 155-163)

¹⁶¹ Derrida, *Gramatoloji*, 2017, 161.

¹⁶² 'Baba katli' ifadesi, Derrida'nın kendisi tarafından kullanılır: "yazının özgüllüğü (spécificité) babanın yokluğuyla (absence) ilişkili olacaktır. [...] Baba doğal bir ölümle veya şiddet yüzünden yitirilebilir. Şiddet herhangi bir şiddet ya da baba katli olabilir." (Derrida, *Platon'un Eczanesi*, 2016, 43)

düşüncenin dile dökülmesi, yani düşüncenin bir dil edinmesi babanın geride bırakılması anlamı taşır. Dil edinmiş metin, bağımsız bir özne olur çıkar. Yazının bir babadan meydana gelen ve dil edindikten sonra bağımsız bir özne halini alan bir evlat olarak formüle edilmesi yazılı metinlerin öznelliği ve soykütüğüne dair Lacancı bir okumayı da mümkün ve anlamlı kılacaktır.

Yapısalcılıktan post-yapısalcılığa geçişin Avrupa'daki en önemli öncülerinden biri de Fransız psikanalist Jacques Lacan'dır. Her ne kadar düşünceleri kendisinden önce gelen ve psikanaliz disiplininin babası kabul edilen Freud'un düşüncelerine kıyasla tartışılabilirse de, Lacan'ın düşünceleri psikanaliz disipliniyi aşarak dilbilim, felsefe ve antropoloji gibi bilimlere de ışık tutar. Lacan'ı çağının en önemli düşünürlerinden biri yapan bilinçdışının yapısı, içeriği ve işleyişine dair özgün ve mantıksal açıklamalar yapmasıdır. Bu açıklamaları yaparken de Freud'dan olduğu kadar Saussure'den de faydalanır. Öyle ki Lacan'ın psikanalitik özne kuramı, Freud'un yapısalcı dilbilim terminolojisi kullanılarak yeniden okunması şeklinde özetlenebilir. Kear bunu şu sözlerle ifade eder: "Lacan'ın tüm gayreti Freudcu kuram ile yapısalcı dilbilim arasında bulunan, Freud'un keşfedemediği ancak psikanalizin bir paradigma olarak yeni bir boyut kazanması için oldukça önemli olan o gizli bağlantıyı ortaya koymaktır."¹⁶³ Bu yaklaşıma en önemli örnek Lacan'ın bilinçdışının yapısını dilin yapısına benzetmesidir.¹⁶⁴ Lacan, Freud'un ego olarak adlandırdığı "ben" olgusunun bilince içkin 'verili' bir özne değil bilinçdışında 'kurulu' bir özne olduğunu yine dili temele alan bir kavramsal çerçevede kanıtlamaya çalışır. İnsanın psikolojik gerçekliğini temsil etmesi adına kurduğu üçlü modelin amacını da "öznenin oluşumunu açıklamak"¹⁶⁵ olarak belirtir.

Lacan'ın öznenin oluşumunu şematize eden sisteminin en önemli bileşenleri İmgesel (Imaginary), Simgesel (Symbolic) ve Gerçek (Real) kavramlarıdır. Lacan insan psiksesinin bu üç düzleminin karşılıklı bağımlılıklarını hiyerarşik olmayan bir şekilde sergilemek için Borromean düğümü imgesini kullanır. İç içe geçmiş üç kümeden oluşan bu düğümdeki herhangi bir kırılma, kişiyi psikolojik çöküşün eşiğine getirir,

¹⁶³ Kear, A. (2001). "Preface" to *Psychoanalysis and Performance*, eds. Patrick Campbell and Adrian Kear, London and New York, Routledge, xii-xiv, xii.

¹⁶⁴ Lacan, J. (2013). *Psikanalizin Dört Temel Kavramı*, çev. Nilüfer Erdem, İstanbul, Metis Yayınları, 26.

¹⁶⁵ A.g.e. 215.

kişiliğin tamamen kopmasına yol açar.¹⁶⁶ Şeklen Freud'un üçlü modelini (id-ego-superego) hatırlatan bu sistemde İmgesel düzen, bebeğin doğumundan yaklaşık altı ayını doldurana kadar geçen sürede, yani henüz dil edinmeden önce, kendisini bir ego olarak değil, annenin bir parçası olarak algıladığı ruhsal (psşik) evreye verilen isimdir. Bebeğin kendisini, başkasını ve dış dünyayı ayırt etme kabiliyetinin olmadığı bu dönemde imgeler ona her şeyin kendi hazzı (jouissance) için sunulmuş olduğu izlenimini verir. Bebeğin çevresinde olup bitenleri algılaması ve anlamlandırması bu çeşit bir ilüzyondan ibarettir. Lacan'a göre, bebek yaklaşık altıncı aydan sonra egosunu şekillendireceği ayna evresine giriş yapar. Bu evrede çocuk kendisini anneden, diğer kişilerden, nesnelerden ve dış dünyadan bağımsız, bütünlüklü bir varlık olarak algılar. Bu kendilik algısı, bebek için bir başarıyı temsil eder. Ancak Lacan aynada farkına varılan ideal "kendinin" bir yansımadan ibaret olduğunu, bebeğin kendisini dışarıdan görüldüğü haliyle algılamasının asıl kendinden uzaklaşmak anlamına geldiğini iddia eder. Başka bir deyişle, ayna evresiyle birlikte ego kendisine yabancılaşır.

Ayna evresinde elde edilen farkındalığın ardından bebek Simgesel ya da Sembolik evreye hazır hale gelir. Bu evrede çocuk dil edinmekle birlikte cinsel kimliği hakkında bir ayrıma da varır. Anneden kopuş tamamlanırken onun yerine baba kural ve normları temsil eden bir otorite olarak ön plana çıkar. Baba Lacan'ın terminolojisinde fallusa sahip olup kuralları koyduğuna inanılan mecazi bir figürdür. Özne bu kurallara uyarak öznelliğini kendisi oluşturur. Özne ancak Simgesel'de konumlandığında meydana gelir. Başka bir deyişle, özneyi dil kurgular. Dil ile belirlenme, özne olmanın ön koşuludur. Lacan bunu "imleyenin yapısı öznenin de yapısını belirler"¹⁶⁷ ve "özne imleyenin bir ürünüdür"¹⁶⁸ sözleriyle dile getirir. Ona göre, özne dilin belirli öğelerinin belirli bir anda bulunduğu bir alandır. Bu alan yoruma açık, çoğulcu, özgürlükçü ve kaygandır. Simgeleşen özne bir simgeler sistemi olan dil içerisinde konuşuldukça gelişir ve değişir. Öznenin 'gerçekliği' dil sisteminin içerisinde kurgulanır, özne kültürün bir parçası olur ve dış dünyayla ilişkisini yine dil aracılığıyla düzene sokar.

¹⁶⁶ Lacan, J. (2016). *The Sinthome: The Seminar of Jacques Lacan, Book XXIII*, ed. Jacques-Alain Miller, trans. A.R. Price, Cambridge, Polity Press, 11.

¹⁶⁷ Lacan, J. (2006). *Écrits*, trans. Bruce Fink, New York, W.W. Norton, 225, 231.

¹⁶⁸ A.g.e. 245.

Lacan'ın üçlü modelinin son ayağı olan Gerçek ise imgesel ve simgesel düzenin dışında kalan her şeyi kapsayan bir psikolojik boyut olarak tanımlanabilir. Dile, başka bir deyişle her türlü sembolleştirmeye kapalı olan, ama yine de alttan alta diğer düzenleri etkileyen bir alandır. Žižek Gerçek'i "sembolik sistemden sürekli olarak dışlanan"¹⁶⁹ bir düzlem olarak tanımlar. Lacancı terminolojide Gerçek, Simgesel'e karşı bir direniş olarak ortaya konur. Bu, sembolik nitelikte bir direniştir. Gerçek, kendine özgü bir semboller sistemi, metaforu 'semptom' olan bir dil aracılığıyla konuşur: "Semptomların bir dil analizinde tamamen çözülebileceği zaten oldukça açıktır, çünkü semptomun kendisi de bir dil gibi yapılandırılmıştır: semptom, içinden konuşmanın çekip çıkarılması gereken bir dildir."¹⁷⁰ Bir metafor gibi, bir semptomun anlamı da yorumlanmalıdır.

Lacan'ın yukarıda özetlenen kuramı göz önünde bulundurularak yazar ve metin arasındaki baba-oğul ilişkisine ve metnin öznellik serüvenine dair 'metaforik' bir okuma yapılabilir. Lacan özneyi İmgesel, Simgesel ve Gerçek'in ilişkiselliği üzerine konumlandırır. Bu ilişkiselliği, yani Borromean düğümünü bir arada tutan şeyin semptom olduğunu, semptomun ise Gerçek'in, kendisini baskılayan Simgesel'in düzeyine çıkış metodu olduğunu öne sürer. Gerçek'in yüzeye çıkması onun kendine has metaforik ve tercüme edilmesi gereken bir dil aracılığıyla gerçekleşir. Bu fikirden hareketle, metaforik dilin merkezi olarak sanat -özellikle de edebiyat- içinde yaratıldığı kültürün bir semptomu ve egemen ideolojilere karşı bir direniş olarak okunabilir. Bu aynı zamanda Lacan'ın, semptomların en iyi öznenin yazısında ifade edildiği şeklindeki vurgusunu somutlaştırır: "semptomlar okunabiliyorsa, bunun nedeni onların kendilerinin zaten bir yazma sürecine kaydedilmiş olmalarıdır. Belirli bilinçdışı oluşumlar olarak semptomlar anlamlamalar değil, bu anlamlamaların kendilerini belirleyen anlamlandırıcı yapı ile ilişkileridir."¹⁷¹ Semptomların, Freudcu ve Lacancı anlayışlarda psikenin düzlemleri arasındaki çatışmanın ürünleri olması gibi, bir semptom olarak sanat ya da Lacan'ın örneğinden devam etmek gerekirse yazı/metin, egemen ve ikincil ideolojiler arasındaki çatışmanın ürünüdür. Peki bu ürün, onun yaratıcısı olan yazara ne ölçüde aittir? Metin ne ölçüde yazarından izler taşır ya da ona yabancılaşır? Yazar ve metin arasındaki kalıtsal bağ metnin anlamını

¹⁶⁹ Dean, T. (2002). "Art as Symptom: Žižek and the Ethics of Psychoanalytic Criticism", *Diacritics*, 32/2, 20-41, 25.

¹⁷⁰ Lacan, *Écrits*, 2006, 223.

¹⁷¹ A.g.e. 371.

ne ölçüde şekillendirir? Bu sorulara cevap vermek adına, yine Lacan'ın formülasyonunu bir alegori olarak kullanmak mümkündür.

Lacan'ın terminolojisinde baba figürü fallus'un sahibi olarak resmedilir. Fallus'a sahip olması nedeniyle baba kültürel kodların, normların ve kuralların belirleyicisidir. Bu tespit yazar ve metin arasındaki baba-oğul ilişkisi bağlamında ele alındığında yazarın kalem (fallus) tutan, kaleminden akan mürekkeple (sperm) metnin tohumlarını atan, onun dilbilgisel kodlarını, kurallarını ve iç dinamiklerini belirleyen kişi olduğu söylenebilir. Bu noktada önemli olan, metnin (oğlun) yazardan (babadan) devraldıklarıyla sınırlı kalıp kalmadığı, yazarın (babanın) metne (oğula) verdiği anlamın (benliğin) zaman içerisinde değişip değişmediğidir. Daha önce belirtildiği üzere, Barthes, Foucault ve Derrida gibi post-yapısalcı düşünürler, yazarın metne son noktayı koyduğu anda öldüğünü, metnin varlığını kendi başına sürdürdüğünü iddia eder. Benzer şekilde, Lacan “öznenin dağıldığını, bölündüğünü, dilsel bir alan olduğunu savunur.”¹⁷² Kendi bütünlüğünden, öznelliğinden bir parçayı metne geçiren yazarın işlevi o noktada son bulur. Anlamlandırma görevi de bu dilsel alanda varlığını sürdürecektir olan metinsel özneye devredilmiş olur.

Metinsel öznenin zihinsel öznenin kopma, bütünlük kazanma ve anlam üretme sürecini Lacan'ın kavramlarıyla açıklamak gerekirse şöyle bir alegori kurulabilir: Henüz yazıya dökülmeden önce düşünce aşamasındaki metinsel nesnenin kendine has bir öznelliği ve vücut bütünlüğü yoktur, yani somut yazı sistemine geçmemiştir. Metinsel nesnenin dil edinmeden (yazıya dökülmeden) önceki bu mevcudiyeti Lacan'ın İmgesel düzlem kavramıyla karşılanabilir. Zira bu aşamada, metinsel nesne kendisini başka bir özneye bir hissedene, anlam dünyası yalnızca imgelerden ibaret olan bir halde, düşünce halindedir. Metnin nesnellikten öznelliğe geçiş sürecinin ikinci aşamasını, İmgesel düzenden Simgesel düzene geçişin ön şartı olan Ayna Evresi bağlamında değerlendirmek mümkündür. Felsefe tarihi boyunca sanat, özel veya doğal bir gerçekliğin taklit yoluyla temsil edilmesi anlamına gelen ‘mimesis’ kavramıyla tanımlanmıştır. Mimetik temsil, terimin etimolojik kökeninin de desteklediği üzere, doğaya ya da düşünceye “ayna” tutulması anlamına gelir. Bu bağlamda düşüncenin yazıya aktarılması (edebiyat) da mimetik bir eylem sayılır. O

¹⁷² Birlik, N. (2019). “Jacques Lacan'ın Yapısalcılık ile Karmaşık İlişkisi”, *DTCF Dergisi*, 59.1. 529-542, 540.

halde, düşünce aşamasındaki metinsel nesnenin yazıya dökülme süreci, onun metinsel özneye geçişindeki “ayna evresi” olarak kabul edilebilir.

Nesneden özneye geçiş metnin tam anlamıyla dilsel sisteme konumlanmasıyla tamamlanır. Kalem (fallus) sahibi yazarın (babanın) mürekkebinin (sperm) kağıtla (rahim) buluşturması sıklıkla karşılaşılan bir üreme metaforudur.¹⁷³ “Lacan fallus’tan ayrıcalıklı imleyen olarak bahsederken, bununla erkek üreme organının İmgesel düzenden Simgesel düzene geçiş noktasını imlemesini kasteder.”¹⁷⁴ Düşüncenin yazıya dökülmesi, yani kendine has bir dil edinmesi, Lacancı anlayışta Simgesel düzene karşılık gelir: “Lacan Oedipal krizi İmgesel’den Simgesel’e geçiş bağlamında değerlendirir, öznenin dil edinimini vücut bütünlüğünün tecrübe edildiği türde belli bir dönüşümün doğal ve zorunlu sonucu olarak anlamlandırır.”¹⁷⁵ Kağıt üzerinde somut bedensel bütünlüğüne erişen (harflerle ifade edilen) düşünceler artık mutlak özne kabul edilen yazardan tamamen kopmuş ve kendi öznelliğine kavuşmuştur:

Lacan Freud’un ilkelerini hem tekrarlamış hem de genişletmiştir. Bilinçdışı konusunda ise biraz daha ileri gitmiştir. Bilinçdışını yalnızca dil gibi yapılandırılmış olarak değil, aynı zamanda bir imleyen zinciri tarafından tanımlanmış, dil tarafından yaratılmış ve hem kendisi hem de dış dünyayla ilişki içerisine giren bir özne olarak anlamlandırmıştır. [...] Babanın Yasası Simgesel düzeni yürürlüğe sokar, bu düzen yalnızca dil üzerine değil, aynı zamanda bağımsızlığın ilanı temeline dayanan bir düzendir.¹⁷⁶

Gerçek’in dışavurum yöntemi ve bir semptom olarak edebi metin işte bu şekilde Lacancı evrelerden geçerek öznelliğine kavuşur. Lacan’ın çocuğun dil edinerek Simgesel evreye geçtiği an için sarf ettiği “arzunun insan olduğu bu an çocuğun da Dil’in içerisine doğduğu andır”¹⁷⁷ sözleri metinsel nesnenin dil içerisine doğarak bir özne olmasını da çok iyi tarif eder niteliktedir.

Dilin içerisinde vücut bulan metin yazara yabancılaşır, onu soyutlar ve bir özne olarak bağımsızlığını iddia eder.¹⁷⁸ Artık metinsel anlam üzerindeki tek hakim güç

¹⁷³ Bkz. Derrida, *Platon’un Eczanesi*, 2016, 169.

¹⁷⁴ Boothby, R. *Death and Desire: Psychoanalytic Theory in Lacan’s Return to Freud*, New York and London, Routledge, 154.

¹⁷⁵ A.g.e. 152.

¹⁷⁶ Campbell, P. (2001). “Introduction” to *Psychoanalysis and Performance*, eds. Patrick Campbell and Adrian Kear, London and New York, Routledge, 1-17, 6.

¹⁷⁷ Lacan, J. (1981). *Speech and Language in Psychoanalysis*, trans. Anthony Wilden, Baltimore and London, Johns Hopkins University Press, 83.

¹⁷⁸ Derrida bu süreci şu şekilde özetler: “yazı, aynı zamanda babayı uzaklaştırmış olmakla, kendine yetmenin verdiği bir hoşnutluk içinde özgürleşmiş gibi görünmekle suçlanır. Asayı tutanın konumundan yazı arzusu, yetimlik ve babayı katledip yerine geçmek arzusu olarak gösterilmiş,

metinsel öznenin kendisidir. Peki bu durumda, metinsel öznenin kendisinden koptuğu, dışladığı, soyutladığı yazara ne olur? Barthes'ın ölümünü ilan ettiği yazar bu yeni özne karşısında nesnelleşir, yaratıcı konumundan düşerek metnin metinselliği içerisindeki sayısız bağlamdan biri haline gelir. Bu durumu yine Lacancı terminolojiyi kullanarak açıklamak gerekirse, yazar metinsel öznenin kendisinden koptuğu, kökensel olarak bağlı olsa bile her zaman eksik kalmak zorunda olacak olan nesneye, yani “nesne a”ya (objet petit a) dönüşür. Lacan'ın “öznenin kendini oluşturabilmek için bir organ gibi kendisinden ayrıldığı şeydir”¹⁷⁹ diye tanımladığı “nesne a”, öznenin kaybettiği ve bir daha hiçbir zaman bulamayacağı kökensel birlik duygusunu temsil eder. Yazardan kopan metinsel özne anlam serüvenine bir eksiklik (lack/manque) hissiyle yalnız başına devam eder.

adlandırılmış ve ele verilmiştir. [...] Hiçbir yardım bu yetimin sorumluluğunu üstlenemeyecektir. Onun statüsü, kaydedildiği anda bile kimsenin oğlu olmayan, neredeyse hiçbir zaman bir oğul olarak kalamayan ve kökenlerini ne ahlaken ne de hukuken *tanyan* bir *graphein*'in statüsüyle örtüşür.” (Derrida, *Platon'un Eczanesi*, 2016, 43-44)

¹⁷⁹ Lacan, *Psikanalizin Dört Temel Kavramı*, 2013, 112.

6. SONUÇ

Nietzsche 1882 yılında yayımlanan *Şen Bilim (Die fröhliche Wissenschaft)* adlı eserinde Tanrı'nın ölümünü ilan ederken yalnızca postmodernizmin temelini atmış olmaz. “Tanrı öldü! Tanrı ölü! Onu öldüren de biziz!”¹⁸⁰ iddiası aynı zamanda çok büyük bir sorgulamanın, bir katliamın da fitilini ateşlemiştir. Foucault 1966 yılında yayımlanan *Kelimeler ve Şeyler (Les Mots et les Choses)* adlı eserinin sonunda “düşüncemizin arkeolojisinin yakın tarihli olduğunu kolaylıkla gösterdiği bir icattır” diye tanımladığı insanın, “tıpkı denizin sınırında bir kum görüntüsü gibi kaybolacağından”¹⁸¹ bahsederken aynı suçun ortağı olur. Bundan bir yıl sonra Barthes'ın “Yazarın Ölümü” (“La morte de l'auteur”) adlı denemesi ile yaptığı da farklı bir iş değildir. Ne ilginçtir ki, aynı Barthes, 1970 yılında yayımlanan *S/Z* adlı eserinde “yazar bir tanrıdır”¹⁸² der, öldürülmesi gereken bir tanrı. Bu üç düşünürün de öldürmek için can attığı şey mutlak öznenin ta kendisidir. Nietzsche'nin öldürdüğü Tanrı, Descartes'ın keşfettiği özneye, nesnelere hakim olduğunu öğütleyen mutlak öznedir. Özne ile nesne arasındaki bu hiyerarşik düzeni bozduğu içindir ki Nietzsche, Foucault'nun antropolojizme karşı açtığı savaşta onun ilham kaynağı olmuştur. Foucault'nun öldürdüğü insan, modern epistemolojinin merkezine zorla oturmuş ve her şeyi zorla kendine tabi kılmış öznedir. Ona göre, “yazar ortadan kalkmıştır; Tanrı ve insan ortak bir ölümü tatmıştır”.¹⁸³ Barthes'ın öldürdüğü yazar ise, her şeyin bir metin olduğu bir dünyada kendisini anlamların tanrısı ilan eden öznedir. Barthes'a göre “dilbilimsel olarak Yazar hiçbir şeydir, yalnızca yazan kişidir, aynen Ben'in hiçbir şey olmaması ama yine de Ben diyen kişi olması gibi”.¹⁸⁴ Metnin mutlak öznesi öldüğüne göre, ondan arda kalan boşluğu metinsel nesne doldurmalıdır. Bu nesne, anlam üretme konusunda kendi nesnelliğinin öznesi olmalıdır.

Barthes yazmayı “yazarın yok olup gittiği ve bütün kimliklerin kaybolduğu negatif bir alan olarak görürken, Foucault -tam aksine- yazan öznenin yok oluşunu devam eden ve kendisi bir inceleme gerektiren bir süreç olarak görür”.¹⁸⁵ Foucault'ya göre,

¹⁸⁰ Nietzsche, F. (2003). *Şen Bilim*, çev. Levent Özşar. Bursa, Asa Yayınları, 130.

¹⁸¹ Foucault, M. (1994). *Kelimeler ve Şeyler: İnsan Bilimlerinin Bir Arkeolojisi*, çev. M. Ali Kılıçbay, Ankara, İmge Kitabevi, 538-539.

¹⁸² Barthes, R. (1974). *S/Z*, trans. Richard Miller, Oxford, Blackwell Publishing, 174.

¹⁸³ Foucault, “What is an Author?”, 1992, 303.

¹⁸⁴ Barthes, “Yazarın Ölümü”, 2007, 57.

¹⁸⁵ Bennett, *The Author*, 2005, 20.

yazma süreci sürekli yeni ufuklar açan, söylemi genişleten ve metne dinamizm katan bir süreçtir. Bu süreç “öncelikle yazan öznenin içinde durmadan yok olduğu bir boşluk yaratmakla ilgilidir”.¹⁸⁶ Bu boşluktan, bir özne olarak söylem çıkar. Yazar kendini söyleme dönüştürmüştür. Yazarın metin üzerindeki hükmü sona erdiğinde, metin okuyucuya kendini kendi istediği biçimde anlatır. Her okuyucu metinden payına düşen anlamı aldıkça metnin anlam ufku genişler, metin büyür ve güçlenir. Metin kendi anlamını okuyucuya açmırlarken, kendisini bütün dış etmenlere kapatır. Bu dış etmenler arasında yazara dair bağlamların yanında, metnin geçmişi de yer alır. Metin anlamını her zaman ‘şimdi ve burada’ verir ve her yeni okuyucu metin kendisine ne kadar cömert davranırsa ondan o ölçüde faydalanır. Barthes’ın deyişiyle, bir metnin anlamı “yalnızca birinci kişide ve şimdiki zamanda verilir”.¹⁸⁷ Anlamı yaratan özne olarak metin, bu anlamını bireysel nesnelere, yani okuyucuya, kendisi yine kendi istediği ölçüde dayatır.

Yazarın, edebi metinlerin anlamı üzerindeki hegemonyası hermeneutik disiplininin ortaya çıkışıyla birlikte sorgulanmaya başlamıştır. En genel anlamında hermeneutik, “yazılı metinleri anlama sanatı”¹⁸⁸ olarak tanımlanabilir. Bu tanımın sahibi ve epistemolojik hermeneutik disiplininin kurucusu olan Wilhelm Dilthey, 1883 tarihli *Tin Bilimlerine Giriş (Einleitung in die Geisteswissenschaften)* kitabı ve 1900 yılında yayımladığı “Hermeneutiğin Oluşumu” (“Die Entstehung der Hermeneutik”) makalesi ile ‘yorumlamanın’ tarih, edebiyat ve felsefe gibi insani bilimlerin temel metodu olduğunu ortaya koymuştur. Ona göre, anlama bir yorumlama meselesidir ve bir metnin ya da eserin anlamı, yazarın ona atfettiği bir şey olmaktan çok, eserin kendisinden okuyucuya geçen bir şeydir. “Bu manada bir eserin anlaşılması, yazarın psikolojik yapısının ya da hayat tarzının anlaşılması demek değildir; aksine böyle bir eser kendisini bize tıne ait bağımsız bir ürün olarak sunmaktadır”.¹⁸⁹ Bu görüş, hermeneutik disiplininin bir başka temsilcisi olan Hans-Georg Gadamer cephesinde de kabul görür. Husserl ve Heidegger’in öğrencisi olan Gadamer, 1960 yılında yayımladığı *Hakikat ve Metot (Wahrheit und Methode)* adlı eserinde anlamın yorumsallığını tartışırken Heidegger’den ödünç aldığı zamansallık (tarihsellik) kavramını incelemesinin merkezine koyar. Ona göre, anlam tarihsel bir süreçtir ve

¹⁸⁶ Foucault, “What is an Author?”, 1992, 301.

¹⁸⁷ Barthes, “Yazarın Ölümü”, 2007, 58.

¹⁸⁸ Dilthey, W. (1922). *Gesammelte Schriften Band I*, Leipzig und Berlin, B. Groethuysen, 332.

¹⁸⁹ Topakkaya, A. (2007). “Felsefi Hermeneutik”, *FLSF*, 4, 75-93, 81.

metnin anlamını ortaya koyarken yazarın eseri yazdığı andaki zihnine girilemeyeceği için, anlamı şimdi ve burada aramak gerekir. Gadamer bunu, yazarın niyeti ile metnin niyeti arasında yaptığı ayrımla açıklar. Bu ayrıma göre, “bir ifadenin ifade ettiği şey, o ifadeyle ifade edilmek istenen – o ifadeyle kast edilen – şey değildir, aksine öncelikle kelimeler tarafından kastedilmediği halde ifade edilen şeydir – yani ifadenin bir bakıma ‘ele verdiği’ şeydir”.¹⁹⁰ Yazarın niyeti ne olursa olsun, metnin niyeti anlamı kendisi belirler. Hatta metnin niyeti, yazarın söylemediklerini, gizlediklerini, çarpıttıklarını, yalanlarını, bilinçaltına attıklarını da söyler. Metin, yazardan bağımsız bir söylem gücüne, bir tüzelliğe sahiptir. Edebi metinlerin anlamlandırılmasında harici bütün unsurların göz ardı edilerek metnin dahili unsurlarına yönelinmesi, formalizm ya da biçimcilik adı verilen yaklaşımın da çıkış noktasıdır.

Formalizm, 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan ve bir edebi metnin anlamını, yine metnin kendi dilbilimsel ve yazınsal unsurlarından yola çıkarak yorumlamaya dayanan bir disiplindir. Bu yaklaşımda, metni yazan yazarın niyeti, kişiliği, ahlaki ve siyasi duruşu ve yaşam öyküsünün yanı sıra metnin doğuşuna sebep olan tarihsel ve kültürel unsurlar göz ardı edilir. Başka bir deyişle, “formalizm bir metnin, onu yazan yazardan bağımsız, kendi başına var olan eksiksiz bir varlık olduğunu savunur”.¹⁹¹ Bu düşünce, iki temel alt-disiplinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bunlardan birincisi, yüzyılın ilk yarısını etkisi altında tutan ve Viktor Shklovsky, Boris Eichenbaum ve Roman Jakobson gibi düşünürlerin başını çektiği Rus Formalizmi adı verilen ekoldür. Bu ekolün temsilcileri, edebi dil kuramından yola çıkarak edebi metinleri onlara edebiliğini (“literariness”/“literaturnost”) veren unsurlardan hareketle yorumlamayı amaçlamıştır. Bu amaçla, metni oluşturan dilbilimsel öğeler, söz sanatları ve yapısal özellikler üzerinde durularak nesnel bir yorumlama yapılmaya çalışılmıştır. Formalizmden türeyen ikinci yaklaşım ise, John Crowe Ransom, I. A. Richards, Cleanth Brooks, T. S. Eliot, Allen Tate, René Wellek ve Austin Warren’ın öncülük ettiği Yeni Eleştiri (New Criticism) ya da Anglo-Amerikan Eleştiri Kuramı’dır. Bu kuram, yakın okuma tekniğini temel alan ve edebi metinleri en küçük parçalarına ayırarak didik didik etme anlayışına dayanan bir yöntemi öngörür.

¹⁹⁰ Gadamer, H. G. (1975). *Wahrheit und Methode. 4. Auflage*, Tübingen, J.C.B. Mohr, 318.

¹⁹¹ Cain, M. A. (1999). “Problematizing Formalism: A Double-Cross of Genre Boundaries”, *College Composition and Communication*, 51:1, 89-95, 91.

Brooks, Yeni Eleştiri Kuramı'nın yaptığı işi şu benzetmeyle aktarır: Bir aşçının yaptığı yemeği değerlendirirken, aşçının uyguladığı tarif, yemeğin içine koyduğu malzemeler, yemeği yaparkenki niyeti ve ona gösterdiği özen her ne kadar dikkate alınırsa alınsın, yemeğin asıl değerini yine yemeğin kendi tadı ortaya koyacaktır.¹⁹² Aynı şekilde, bir edebi eserin nihai anlamı ve değeri, harici etmenlerden aynı ölçüde bağımsız olarak, yine eserin kendisinden anlaşılabilir. W.K. Wimsatt ve Monroe C. Beardsley'in anlayışına göre ise, “bir edebi metnin başarısını değerlendirmenin bir standardı olarak o metnin yazarının niyeti veya tasarımı ne bilinebilir ne de arzu edilebilir”¹⁹³ ve “bir eserin anlamıyla onun okuyucu üzerinde bıraktığı etkiyi birbirine karıştırmak”¹⁹⁴ aynı ölçüde büyük bir yanılgıdır. Formalizmin edebiyat eleştirisine getirdiği bu bakış açısı, yapısalcı (structuralist) düşünürler arasında da büyük oranda kabul görecektir.

Yüzyıllardır süregelen sanatın kökeni ve metnin anlamı tartışmaları metnin öznelliğine dair yapılan bu yorumlarla sınırlı kalmamıştır. 1960lı yıllarda, yine hermeneutik ve psikanalitik edebiyat kuramı çerçevesinde şekillenen ve Stanley Fish, Norman Holland ve Wolfgang Iser gibi kuramcıların öncülük ettiği “okur odaklı eleştiri” (reader-response criticism) tartışmaları ivme kazanmıştır. Bu kuram, metnin anlamını okuyan öznenin tekeline indirgemeye ve metni yeniden nesneleştirmeye çalışmışsa da fazlasıyla antroposentrik bir yaklaşım olması nedeniyle post-yapısalcı iklimde tutunamamıştır. Oysa metin merkezli eleştiri kuramı geçerliliğini ve saygınlığı hala korumaktadır. Abrams'ın kurduğu analogiyle açıklamak gerekirse, metin önce aynayı (mimesis) kırmış, sonra da ışığı söndürmüştür. 19. yüzyıl romantik akımın edebiyatta yaptığı devrimle anıladursun, 20. yüzyıl metnin karşı-devrimiyle bambaşka bir boyuta girmiştir. Modern dönemin başlangıcında “Tanrı'dan özerkliğini çekip alan insanlık, karşılığında tahtından Söylem ile indiril[miştir]”.¹⁹⁵ Çağdaş edebiyat teorisinde, düşünen, yaratan ve anlam veren Kartezyen bir özneye, yani yazara, yer yoktur. Bir öznenin ölümü, bir diğerrinin doğuşuna zemin hazırlamıştır. Üstelik bu özne çağlara meydan okuyan, ölümsüz bir özne olacaktır.

¹⁹² Cleanth Brooks, C. (1979). “The New Criticism”, *The Sewanee Review*, 87/4, 592-607, 598.

¹⁹³ Wimsatt, W. K. and M. C. Beardsley. (1954). *The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry*, Louisville, University of Kentucky Press, 3.

¹⁹⁴ A.g.e. 21.

¹⁹⁵ Eagleton, *Edebiyat Olayı*, 2012, 18.

KAYNAKLAR

- Abrams, M. H. (1965). *The Mirror and the Lamp*, Oxford, Oxford University Press.
- Arslan, A. (2017). *Felsefeye Giriş*, Ankara, BB101 Yayınları.
- Aşar, H. (2014). “Heidegger ve Sartre Felsefesinde ‘Kaygı’ ve ‘Bulantı’ Kavramlarının Analizi”, *FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi)*, 17, 85-99.
- Barthes, R. (1993). *Göstergebilimsel Serüven*, çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- . (1974). *S/Z*, trans. Richard Miller, Oxford, Blackwell Publishing.
- . (2007). “Yazarın Ölümü”, çev. Eren Rızvanoğlu, *Heves Şiir Eleştiri Dergisi*, 14, 55-60.
- Bennett, A. (2005). *The Author*, London and New York, Routledge.
- Berkeley, G. (1996). *Hylas ile Philonous Arasında Üç Konuşma*, İstanbul, Sosyal Yayınlar.
- . (1996). *İnsan Bilgisinin İlkeleri Üzerine*, çev. Halil Turan, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları.
- Birlik, N. (2019). “Jacques Lacan’ın Yapısalcılık ile Karmaşık İlişkisi”, *DTCF Dergisi*, 59 (1), 529-542.
- Boothby, R. (1991). *Death and Desire: Psychoanalytic Theory in Lacan’s Return to Freud*, New York and London, Routledge.
- Brooks, C. (1979). “The New Criticism”, *The Sewanee Review*, 87 (4), 592-607.
- Cain, M. A. (1999). “Problematizing Formalism: A Double-Cross of Genre Boundaries”, *College Composition and Communication*, 51 (1), 89-95.
- Campbell, P. (2001). “Introduction” to *Psychoanalysis and Performance*, eds. Patrick Campbell and Adrian Kear, London and New York, Routledge, 1-17.
- Copleston, F. (1994). *A History of Philosophy. Cilt 5*, NewYork, Image Books.
- Culler, J. (1985). *Saussure*, çev. Nihal Akbulut, İstanbul, Afa Yayıncılık.
- Çalkuş, F. (2018) “Bir İhtiyaç Olmaktan Öte: Sanat”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6 (69), 122-127.
- Dean, T. (2002). “Art as Symptom: Žižek and the Ethics of Psychoanalytic Criticism”, *Diacritics*, 32 (2), 20-41.

- Derrida, J. (2017). *Gramatoloji*, çev. İsmet Birkan, Ankara, Bilgesu.
- . (1981). "Positions", trans. Alan Bass, Chicago, Chicago University Press.
- . (2016). *Platon'un Eczanesi*, çev. Zeynep Direk, İstanbul, Alfa.
- Descartes, R. (2010). *Felsefenin İlkeleri*, çev. Mesut Akın, İstanbul, Say Yayınları.
- . (2015). *Meditasyonlar: Metafizik Üzerine Düşünceler*, çev. Çiğdem Dürüşken, İstanbul, Alfa.
- . (2017). *Metot Üzerine Konuşma*, çev. Atakan Altınörs, İstanbul, Bilge Kültür Sanat.
- Dilthey, W. (1922). *Gesammelte Schriften Band I*, Leipzig und Berlin, B. Groethuysen.
- Direk, Z. (2016). "Önsöz", *Platon'un Eczanesi*, İstanbul, Alfa Yayınları.
- Eagleton, T. (2014). *Edebiyat Kuramı: Giriş*, çev. Tuncay Birkan, İstanbul, Ayrıntı.
- . (2012). *Edebiyat Olayı*, çev. Başak Yüce, İstanbul, Sel Yayıncılık.
- Fiske, J. (2003). *İletişim Çalışmalarına Giriş*, çev. Süleyman İrvan, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları.
- Foucault, M. (1994). *Kelimeler ve Şeyler: İnsan Bilimlerinin Bir Arkeolojisi*, çev. M. Ali Kılıçbay, Ankara, İmge Kitabevi.
- . (1992). "What is an Author?" *Modernity and its discontents*, eds. J. Marsh, J. D. Caputo and M. Westphal, New York, Fordham University Press, 299-314.
- Gadamer, H. G. (1975). *Wahrheit und Methode*, 4. Auflage, Tübingen, J.C.B. Mohr.
- Hegel, G. W. F. (2015). *Tinin Görüngübilimi*, çev. Aziz Yardımlı, İstanbul, İdea.
- Heidegger, M. (2015). *Metafizik Nedir?*, Ankara, Türkiye Felsefe Kurumu.
- . (2007). *Sanat Eserinin Kökeni*, çev. Fatih Tepebaşı, Ankara, De Ki.
- . (2018). *Varlık ve Zaman*. çev. Kaan Ökten, İstanbul, Alfa.
- Hume, D. (2009). *İnsan Doğası Üzerine Bir İnceleme*, çev. Ergün Baylan, İstanbul, BilgeSu Yayıncılık.
- . (1964). *The Philosophical Works*, C.I-IV, Darmstadt, Scientia Verlag Aalen.
- Husserl, E. (1913). "Ideen zu einer reinen Phanomenologie und phänomenologischen

- Philosophie”, *Jahrbuch für Philosophie un phanomenologische Forschung*, Halle, Max Niemeyer.
- . (1970). *Logical Investigation: Volume II: On the Theory of Wholes and Parts*, trans. J. N. Findlay, London, Routledge and Kegan Paul Inc. The Humanities Press.
- Kant, I. (2015). *Prolegomena*, çev. İoanna Kuçuradi ve Yusuf Örneke, Ankara, Türkiye Felsefe Kurumu.
- . (1952). *The Critique of Pure Reason*, Chicago, London and Toronto, Encyclopaedia Britannica Inc.
- Kear, A. (2001). “Preface” to *Psychoanalysis and Performance*, eds. Patrick Campbell and Adrian Kear, London and New York, Routledge, xii-xiv.
- Lacan, J. (2006). *Écrits*, trans. Bruce Fink, New York, W.W. Norton.
- . (2013). *Psikanalizin Dört Temel Kavramı*, çev. Nilüfer Erdem, İstanbul, Metis Yayınları.
- . (1981). *Speech and Language in Psychoanalysis*, trans. Anthony Wilden, Baltimore and London, Johns Hopkins University Press.
- . (2016). *The Sinthome: The Seminar of Jacques Lacan, Book XXIII*, ed. Jacques-Alain Miller, trans. A.R. Price, Cambridge, Polity Press.
- Levinas, E. (2012). *Levinas*, ed. ve çev. Özkan Gözel, İstanbul, Say.
- Locke, J. (1996). *İnsan Anlığı Üzerine Bir Deneme*, çev. Vehbî Hacıkadıroğlu, İstanbul, Kabalcı Yayınevi.
- Moran, B. (1988). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul, Cem Yayınevi.
- Nietzsche, F. (1984). *Böyle Buyurdu Zerdüşt*, çev. A. Turan Oflazoğlu, İstanbul, Cem Yayınevi.
- . (2014). *Güç İstenci*, çev. Nilüfer Epçeli, İstanbul, Say Yayınları.
- . (2003). *Şen Bilim*, çev. Levent Özşar, Bursa, Asa Yayınları.
- Rousseau, J. J. (1889). *Emile or Concerning Education*, trans. Eleanor Worthington, Boston, D. C. Heath & Company.
- Rutli, E. E. (2016). “Derrida’nın Yapısökümü”, *Temaşa*, 5, 49-67.
- Serin, F. N. (2017). “Hume’da Ben İdesinin Bilgikuramsal Temellerinin Bir Çözümlemesi”, *Kaygı*, 29, 125-138.

Topakkaya Arslan. (2007). “Felsefî Hermeneutik”, *FLSF*, 4, 75-93.

Wimsatt, W. K. and C. B. Monroe. (1954). *The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry*, Louisville, University of Kentucky Press.

Wood, A. W. (1990). *Hegel’s Ethical Thought*, New York, Cambridge University Press.

Zahavi, Dan. (2014). “Yönelimsellik ve Bilinç”, *Kaygı*, çev. Çağlar Koç, 22, 167-182.



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, Adı : Sömböl, Yiğit

Uyruđu

Doğum tarihi ve yeri / '

Medeni hali

Telefon

Faks : -

e-mail :

Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet Tarihi
Yüksek Lisans	Ankara Hacı Bayram Veli Üni. – Felsefe	2021
Post-Doc	University of Southampton – İngiliz Edebiyatı	2020
Doktora	Ankara Üni. – İngiliz Dili ve Edebiyatı	2018
Lisans	İstanbul Üni.- Felsefe	2018
Yüksek Lisans	Erciyes Üni. – İngiliz Dili ve Edebiyatı	2014
Lisans	Hacettepe Üni. – İngiliz Dili ve Edebiyatı	2012
Lise	Abdülkerim Bengi Anadolu Lisesi / Tarsus	2008

İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
Ekim 2020-	Ankara Hacı Bayram Veli Üni.	Doktor Öğretim Üyesi
Ekim 2019-Ekim 2020	University of Southampton	Davetli Araştırmacı
Mayıs 2018-Ekim 2019	Ankara Hacı Bayram Veli Üni.	Araştırma Görevlisi Dr.
Eylül 2014-Mayıs 2018	Gazi Üniversitesi	Araştırma Görevlisi
Eylül 2012-Eylül 2014	Erciyes Üniversitesi	Araştırma Görevlisi

Yabancı Dil

İngilizce – YÖKDİL Sınavı Temmuz 2017 – 98,75/100

Fransızca – YÖKDİL Sınavı Kasım 2017 – 83,75/100

Yayınlar

Kitaplar:

Yiğit Sümbül. (2019). *Sanatçının Genç Bir Devrimci Olarak Portresi: William Wordsworth ve Fransız İhtilali. (A Portrait of the Artist as a Young Revolutionist: William Wordsworth and the French Revolution)*. Ankara: Ürün Yayınları.

Kitap Bölümleri:

Yiğit Sümbül. (2020). “Sarah Kane’s Experimentation with the Pinteresque in *Blasted*”. *English Studies in the 21st Century*. Eds. Zekiye Antakyalıoğlu, Kyriaki Asiatidou, Ela İpek Gündüz, Enes Kavak and Gamze Almacıoğlu. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, pp. 213-227. (Chapter in a Book).

Yiğit Sümbül. (2018). “Caryl Phillips’ Questioning of the Post-Colonial Space in *The Final Passage*”. *Representations of Space in Literature*. Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayınları, pp.37-45. (Chapter in a Book).

Yiğit Sümbül. (2016). “Literature and Politics Nested: James Joyce’s ‘Two Gallants’ as Allegorical Representations of England and Ireland”. *Interdisciplinarity, Multidisciplinarity and Transdisciplinarity in Humanities*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing., pp. 141-149. (Chapter in a Book).

Makaleler ve Basılı Bildiriler:

Yiğit Sümbül. (2019) “Howard Barker’s *No End of Blame*: From Theatre of Catastrophe to Historiographic Metadrama”. *DTCF Dergisi*. 59.2 (912-939).

Yiğit Sümbül & Cevriye Demir Güneş. (2019). “Başkası’nın Ölümü ve Tragedyanın Kathartik Boyutu: Levinasçı Bir Okuma”. *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*. 14.28 (17-33).

Yiğit Sümbül (2019). “Memory as an Unreliable Source of History and/or as the Simulacrum of the Past in Julian Barnes’ *England, England*”. *Turkish Journal of Social Research*, 23.1 (67-78).

Yiğit Sümbül (2017). “Pat Barker’s *Union Street* as a Response to Germaine Greer’s *The Female Eunuch* and The Concept of Sisterhood”. *Proceedings of 130TH IIER International Conference*, 1(27-29).

Yiğit Sümbül (2016). "Black Cat as the 'Uncanny': A Comparison between Edgar Allan Poe's 'The Black Cat' and Yusuf Atılgan's *The Motherland Hotel*". 6. *Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Kongresi Bildiriler Kitabı*, (966-979).

Yiğit Sümbül (2015). "Modern Intellectual's Alienation from Society: A Comparative Glance at Modernist Works of James Joyce and Oğuz Atay". *5th International Comparative Literature Conference Book of Proceedings*, 1(226-237).

Yiğit Sümbül (2015). "Womanliness as Masquerade: Tracing Luce Irigaray's Theory in Angela Carter's *Nights at the Circus*". *Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi* , 4 (2)(71-79).

Yiğit Sümbül (2015). "A Stylistic Analysis of Edith Sitwell's 'Still Falls The Rain'". *15th International Stylistics Symposium Book of Proceedings*, 1(72-91).

Yiğit Sümbül & Hasan Baktır (2015). "A Comparative Glance at the Concepts of Intellectualism in James Joyce and Oğuz Atay's Modernist Texts". *Turkish Studies*, 10(851-864).

Yiğit Sümbül (2014). "Institutions of Family and Marriage as Social Vices in Major Works of Oğuz Atay". *Turkish Studies*, 9(945-952).

Yiğit Sümbül (2014). "Death of Imperialism in George Orwell's 'Shooting an Elephant'". *The International Journal of Humanities & Social Studies*, 2 (90-92).

Yiğit Sümbül (2014). "Marge Piercy's Conception of a Feminist Utopia in *Woman on the Edge of Time*". *DEED-International Journal of Language and Literature Education*, 10 (174-183).

Yiğit Sümbül (2014). "'Wilde' Times: A Marxist Reading of Oscar Wilde's 'The Happy Prince'". *Pamukkale University The Journal of the Institute of Social Sciences*, 19 (161-168).

Yiğit Sümbül (2014). Oğuz Atay'ın Tutunamayan Aydınları ve Alegorik İsimleri. 1. *Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Sempozyumu' Bildiriler Kitabı* , (2545-2566).

Yiğit Sümbül (2013). "A Freudian Glance at Yusuf Atılgan's Literature: The Cases of C. and Zebercet". *Turkish Studies*, 13(1399-1409).

Yiğit Sümbül (2013). “A Plotinian Reading ff Virginia Woolf's To The Lighthouse”. *Ataturk University The Journal of the Institute of Social Sciences*, 17(87-94).

Yiğit Sümbül (2013). “The Problem of Identity, the Search for the Self-consciousness and The Reflections of Hegelian Philosophy on Razumov in Conrad's *Under Western Eyes*”. *Cumhuriyet University The Journal of the Institute of Social Sciences*, 37(127-135).

Yiğit Sümbül (2013). “Traces of Burkean Sublime in Henry James's *The Turn of the Screw*”. *Erciyes University The Journal of the Institute of Social Sciences*, 34(224-233).

Hobiler

Yabancı Dil Öğrenmek, Çeviri Yapmak, Satranç Oynamak



