ETİK, ESTETİK, TEKNİK*

Hasan Ünal Nalbantoğlu

I

Günümüzde "etik" konusunun hemen her bağlamda dile ve yazıya vurması, iş dünyası, tıp ve hukuk uğraşları gibi alanlar başta olmak üzere hemen her tür iş ve meslekte ve bu arada yeni enformasyon teknolojileri alanında bu konunun sürekli gündeme gelişi, ve hele "etik" komisyonları kurulması ve kendileri de şirketleşen akademik ortamlarda işletme etiğini öğretmek üzere uygulamalı programların açılıyor olması biraz düşündürücü. Ülkemiz de bu eğilimin dışında değil kuşkusuz. Üniversite A.Ş.de "akademik etik" denen şeyin başına bir şeyler gelip gelmediği konusu başka bir yazıda tartışıldığından bu yazının kapsamı dışında kalıyor. Şu "etik" konusuna dönersek, bu sözcükle dilimizde "ahlak", "töreler/gelenekler", "terbiye" gibi sözcüklerin artık yeterince karşılayamadığı hangi boyutun kastedildiği pek açık değil. Gerçek şu ki, tartışma "nesne"sine dönüştürülen "etik" üzerine bu tür etkinliklerin ortak yanı, kişisel ve toplumsal düzeydeki pratiklerin "nasıl olması gerektiği" konusunda birtakım kuralların, şablonların oluşturulmasını hedefliyor olmaları.

Evet ama çağdaş olduğu varsayılan bir toplumda genelgeçer ahlaklı yaşamı güvence altına almak üzere kılı kırk yararak hazırlanan "hukuk" kuralları, yasalar, yönetmelikler, vb. yok muydu zaten? Hızla dönüşürken yeni iktidar ilişkilerine sahne olan, böylelikle kullanılagelmiş sözcüklerin altını yeni olgular, davranış kalıpları, işlerliklerle dolduran bir toplumsal gerçeklikte, sorumlulukların ve hakların dengesini kurmada hukuk eğer aciz kalıyorsa, "etik" adıyla yeni bir formel kurallar seti, yeni şablonlar geliştirilmeye çalışılmasının başarı derecesi ne kadar?

Bu da yetmiyormuş gibi, okuyacağınız bu yazıda toplumsal yaşamın bu kaygan ve bulanık cephesini başta "sanat" gibi oynak bir toplumsal pratikle, ardından da teknoloji dediğimiz amorf gerçeklikle ilişkilendirme, daha doğrusu önceden defalarca girişilmiş böyle bir çabayı yeniden değerlendirme gibi boşa kürek çekmek sayılabilecek bir girişim söz konusu.

Madem ki modern çağda "etik" bu yazıda odaklandığımız sallantılı konulardan biri ve neredeyse her modern meslek/uğraşta bu konu gündemde, yakınlarda çıkmış, mimarlığın "etik" yönüyle ilgili bir kitabın önsözünde şu yazılanları örnek vererek işe girişebiliriz:

> Üçüncü kez de bu kitap için aynı başlığı seçiyor olmam, ortaya koyduğu sorunun sürekli olarak bir mesele olarak karşıma dikilmesi –ki burada "etik" [*ethical*] denilince bu sözcüğün, uluorta "iş etiği" ya da "tıp etiği"nden dem vurduğumuzda anladığımız "etik"ten çok Yunandaki "ethos"la ilgili olması: [dolayısıyla] bu kitap "mimari etik" denilebilecek alanla hiç de ilgili değildir.[1]

Dilerseniz, bazıları ithal bu tür sözcüklerin salt Türkçe'de değil, kendi dillerinin öztopraklarında da toplumsal değişim ve dönüşümlerin etkisiyle değişime uğradıklarını belirterek başlayalım. Örneğin Hegel'in *Moralität* dediği ve başka dillere "etik yaşam" [*Sittlichkeit*] olarak çevirilen tarihsel-toplumsal-törel gerçeklikten ayırdığı "kişi ahlakı" ve toplumsal bağlamıyla ilişkisi üzerine zamanımızda epey kalem oynatıldı. Şimdilerde geçerliliği tartışılan[2] bu ayrım düşünülürken, biraz aşağıda girişeceğimiz gibi, antik geçmişteki bağlamı unutmamak, böyle bir ayrımın orası ve o zamanlar için de geçerli olup olmadığını, eğer değilse iki olgu arasında nasıl bir sürekliliğin bulunduğunu düşünmek gerekiyor.

Almanca'da anlamları birbirine yakın olduğu için dilimize yapılan çevirilerde aralarındaki nüansın kolayca yitebildiği üç sözcük var: *Die Moral*, *Die Ethik*, ve *Die Sitte(n)/Die Sittlichkeit*. Uzman olmadığımızdan, bu sözcüklerin etimolojileri, ortaya çıkışlarında ve zamanla geçirdikleri anlam değişikliklerinde etkin toplumsal-tarihsel bağlamlar, sonunda da bugünün *lingua franca*'sı olan İngilizce'nin baskısıyla ne gibi yeni anlamlarla yüklendikleri ya da neden dayanamayıp dolaşımdan düştükleri konusunda uzun uzadıya tartışma yürütmek bize düşmez. Gene de, tartışmanın yönlenmesine yardımcı olacağından bunu bir örnekle, Adorno'nun bu konudaki değerlendirmeleri yoluyla açmaya çalışalım. Çabamıza ahlak felsefesi üzerine derslerinden birinde Adorno'nun şu sözleriyle girişebiliriz: "Etik ahlakın vicdan azabıdır. [*Ethik ist das schlechte Gewissen, das Gewissen über sich selber.*]"[3]

Bu toplumsal fenomeni vicdan azabına düşüren nedir ki, "etik" (*die Ethik*) gibi zayıf bir ikameye (*der Ersatz*) gereksinim duyulmuş? Üstelik madem öyle, Adorno neden *die Ethik* (çoğulu yok) yerine Latince *mores*'ten türeyerek Fransızca'ya *Les Moeurs* (tekili yok), Almanca'ya da *die*

Moral (çoğulu yok) olarak geçen bu sorunlu "ahlak" sözcüğünü halâ kullanmayı yeğlemekte?

Tüm öteki toplumsal görüngü ve olgular gibi ahlak da kendi iç çelişkilerini taşır. Tarihsel olarak belirlenmiş bir toplumun kuralları (*norm*) ve bu kuralların duygusal ağırlık kazanarak değerlere dönüşmesi toplumsal çatışmalarla iç içedir. Tarihte bu çatışmaların nitelikçe dönüşerek modern çağın eşiğinde geldiği noktada, hem egemen oldukları toplumlardaki çelişkili ahlak işleyişini zor denetleyebilen ontoteolojik yapılar hem de eski ahlak felsefeleri Avrupa kıtasında artık işlerliklerini yitirmiş bulunuyorlardı. Doğu'da ve Batı'da köylü ayaklanmalarıyla iç içe onca heterodoks inanç hareketine bakıldığında, bu egemen söylemlerin ve kurumların eski düzeni sağlamada bile ne denli etkin işledikleri de kuşku götürür zaten. Ama geriye dönülemeyen, tanrıların terk ettiği, yani kutsallığın yitip gittiği, artık meta dolaşımının gri rengine bulanan yeni ve cesur bir dünyada önceden miras ahlak dokularının da delinmesi, parçalanıp lime lime oluşu düşünceyi yepyeni sorunlarla yüzleşmek zorunda bıraktı. Adorno'nun da hakkını verdiği Nietzsche bu yeni durumun tümüyle farkındaydı ve eski teolojik buyrukların artık işlemediği yeni, modern dünyada, utangaççа öne sürülen ikame etik tabaklar onun acılı alayının boy hedefi olmuştu. Hem Adorno'nun da hem de bizlerin içinde yaşadığı şu teknobilimsel aşamada ise gene aynı sorunla yüz yüzeyiz; zaten bu bir sorun olarak karşımızda duruyor olmasaydı buradaki tartışmaya da gerek kalmazdı.

Adorno'nun söz konusu derslerinde "etik"e itibar etmeyişi, bu vicdan azabının bir yanda kendinde katı ve gereksiz bir mantıksal iç tutarlılık, öte yanda ise dışındaki toplumsal gerçekliğe fazlasıyla ödün vermeye hazır bir uyumluluk sergiliyor olmasından. Bu içi boş katı kuralcılığa yol açan ise, vardığı şu noktada ahlakın, deyim yerindeyse "vicdan yapıyor" olmaktan artık utanır hale gelmiş, daha doğrusu, sunacağı her reçetenin sonunda işlemeyeceğine aymış olmasından.

Öte yandan Adorno, burada yatan bütün iç çelişmelerin tümüyle bilincinde, gene de ahlaktan kalan döküntü ve parçaları bir araya getirme ve bir bakıma, Kant'ın "pratik felsefe" (*die praktischen Philosophie*) dediği teorik çabayı, yani "ahlak felsefesi"ni (*die Moralphilosophie*) ayakta tutma çabasındadır. Kişisel ahlak (*Moralität*) ile toplumsal ahlaktöre (*Sittlichkeit*) arasında Hegel'in getirdiği ayrım yanında, gene ikisi arasında bulunduğunu varsaydığı süreklilik ve iç içeliğin pratikte geçersizleştiği günümüz koşulların-

da bile böyle bir rasyonel çabanın esas amacı, her şeyin düzlendiği ve o denli sıkıcılaştığı bir dünyada belirli bir duyarlığı diri tutmak, kişinin kendini her an benzeten dışındaki akış karşısında hemen havlu atmasını, teslim olmasını olabildiğince önlemeye çalışmak. Ama Adorno'nun arasında gezindiği ahlak yıkıntılarına yol açan şey de bizzat eski törelerden (*Sitten*) kaynaklanan zor, şiddet, dahası kötülük değil miydi?

Gene de ahlaktöresinin (*Sittlichkeit*) ortalıktaki şiddet yüklü törelerin (*Sitten*) ötesine geçen gizli ve aşkın bir boyutunun bulunması Adorno'yu, bütün çelişkili doğasına karşın burada bir çıkış aramaya itiyor. Çünkü bütün aşkınlığı yanında ahlaktöresi, sonunda üstüne hiçbir zaman parmağımızı basamayacağımız, gündelik yaşamın bütün çelişmelerine karşın toplumsal varoluşa "izan" telkin eden, "o şey"den ("*das Daß*", Aristoteles'deki "*to hóti*") beslenmektedir. Örneğin, yalnızca kendimizin değil, ortalıkta üzerinde konuşulmadan dolaşan, az ya da çok, iyi ya da kötü içimize sinmiş bazı tarihsel-toplumsal kural ve değerlerin ihlâliyle karşılaştığımızda, kendimiz bundan zarar görmemiş bile olsak, "ahlak" ya da "terbiye diye bir şey vardır" derken o gizli ölçüye, boyuta, kısacası "o şey"e göndermede bulunmuş oluyoruz.

Hiç kuşkusuz, "o şey" her zaman ikircikli. Adorno'nun da burada yaşayan çelişmelerden söz etmesi bu nedenledir.[4] Bu da bizi tarihsel olarak belirlenmiş toplumsal değerler ve ahlaklı davranış ölçülerini yakından ve somut örnekler üzerinden irdeleme gereğiyle karşı karşıya bırakıyor. Yukarıda da değindiğimiz gibi, bizi bu kaypak ve karmaşık alanda bilinçli bir duyarlılıkla donatmanın ötesinde, "doğru yaşam"ın [*das richtige Leben*] nasıl olması gerektiğine karar vermek için bir "pratik felsefe"ye (Kant) dayanmanın pek de yararı yok. Zaten Kant da şu satırlarda açıkça aynı saptamayı yapmaktaydı:

> İşte böylece, sıradan insan aklının ahlak bilgisinin ilkesine kadar ulaştık; gerçi bu ilkeyi o, böyle genel bir biçimde diğer şeylerden ayrılmış düşünmez, ama her zaman gerçekten gözönünde bulundurur ve yargılamalarının ölçütü olarak kullanır. Ona hiç de yeni bir şey öğretmeden, yalnızca, SOKRATES gibi, kendi ilkesine dikkat çekince, sıradan insan aklının, bu pusula elinde, karşılaştığı bütün durumlarda neyin iyi, neyin kötü, ödeve uygun ya da ödeve aykırı olduğunu nasıl ayırmasını bildiğini; dolayısıyla dürüst ve iyi, hatta bilge ve erdemli olmak için hiçbir bilime ve felsefeye gereksinim olmadığını burada göstermek kolay olur. Her insanın yapmak, dolayısıyla bilmekle yükümlü olduğu şeyin bilgisinin, her insanın -en sıradan insanın bile- işi olduğu, pekâlâ önceden kabul edilebilir. Burada, sıradan insan aklında pratik yargılama gücünün teorik olana nasıl üstün, hem de çok üs-

tün olduğunu hayranlıkla görebiliriz.[5]

Dolayısıyla, belirli bir duyarlılık ve yaşamdaki çelişmeleri daha bilinçli görmemize yardımcı olması ötesinde, doğru olanın hangisi olduğu konusunda kendisi baştan kuramsal olan "pratik felsefe"nin soyut *maxim*'lerinde sağlam bir rehber bulamayacağımız açık. Kant ile Aristoteles'ten de güç alan Gadamer'in "doğru edimi", "yapılması doğru olanı" (*tò déon*; *das Tunliche; "the right thing to do"*) herkesin iyiliğine olduğundan herkesi bağlayıcı o doğru yolu (*àgathòn kai déon*; *gut und bindend*) yukarıda değindiğimiz toplumsal-tarihsel varoluşa içkin "o şey"de (*tò hóti*; *das "Daß"; "this something"*) araması çok doğal.[6] Aristoteles'in ahlak ve siyaset konusunda evrensel yasalar aramak yerine, hayvanlar ve insan-hayvanlar alemi üzerine çok geniş bir gözlem ve betimlemeler tayfına dayanarak, özellikle tarihsel o koşullar için genelgeçer bazı sonuçlara ulaşması da bu nedenle. Zaten kendisi de *Nikomakhos'a Etik*'inde şöyle demekte: "Çünkü başlama noktası ya da ilk (temel) ilke bir şeyin 'öyle' olduğudur."[7] Bu nedenle, onun gözünde diyelim ki "iyi" fikrini matematiksel bir armoni gibi alıp da pratikteki meselelere uygulamaya kalkmak başarısızlığa davetiye çıkarmaktır – Platon'un hatası da buydu; dolayısıyla sağlıklı olan, genel savların o görünmez ilkenin gizlendiği pratik yaşam ve deneyim alanından çıkmasıdır. İleride tartışırken açıklığa kavuşacağını umduğum bu saptamanın, tek tek sanat yapıtları yoluyla sanat alanı için de, hatta belki çok daha geçerli olduğunu söylemek mümkün. Burada da sanat yapıtı ve bu yolla sanatın, tıpkı pratik yaşamdaki "doğru olan"ın kuramsal etik reçetelere ihtiyacı olmayışına benzer biçimde, kendi iç devinim ve çelişkileriyle oluşurken kendi "doğruluk" ilkesini oluşturmakta, üstüne parmak basılamayacak "o şey"e işaret etmekte, bunu yaparken de herhangi bir "sanat bilimi"nin (*Kunstwissenschaft*) reçete ve buyruklarına ihtiyaç duymamaktadır.[8] Hem ahlak hem de kendine kaldıramayacağı ölçüde ahlak misyonu yüklenen modern çağ sanatı için de sözünü ettiğimiz "o şey" (*tò hóti*; *das "Daß"; "this something*") ya da benzeri geçerli mi, bunu yanıtlamamız şu anda zor.

Günümüzün büyük ölçüde örgütlenmiş yaşam biçimlerini, özellikle de iş ve meslek yaşamını etikle donatmak için değişik işkollarında oluşturulan gündem maddelerinin, giderek etiği özel bir "uzmanlık" konusuna dönüştürme çabalarının işlerliği karşısında duyduğumuz kuşkuları belirttikten sonra, şimdi de sözcüğün kaynaklandığı *ethos* sözcüğünü tartışmakta yarar var. Toplumsal-tarihsel varlığı kendi dilinde yuvalanan ve tam da orada

"barınmaya" çabalayan bir kavmin, bir topluluğun bu çabaya koşut oluşmuş karakterini niteleyen ortak payda, o kavmin toplu yaşayış ve davranışını güden alışkanlıklar, töreler ve gelenekler karmaşası, yani kavmin *ethos*'udur. Bu günümüzde bile dünyanın birçok yöresinde böyle. Bu sözcüğün açımlanmasına birazdan gelinecek; ama ilk elde bunu Gadamer'in kişisel bir gözlemi ve bu deneyiminden yola çıkarak felsefe-politika bağını irdeleyişiyle başlatalım. Gadamer'den, başka bir yazımı da[9] başlatan şu alıntı, üzerinde durduğumuz noktayı açmamıza yardımcı olacak:

> [Buradaki] çatışma insanın içinde, sorgulayışlarında, esinlenişlerindedir; yoksa uzmanlığa özgü ihtisaslaşmış bilgi ile bu bilginin pratik yaşamın toplumsal gerçekleri için ne anlama geldiği arasında değil. İnsanlar olarak şeylerin kendi doğal düzeninden o denli uzaklaştık ki, artık doğal bir *ethos*'u da izlemez olduk. Yunanca'da *ethos* sözcüğüyle doğanın hem insanlara hem de hayvanlara bahşettiği yaşam tarzı anlatılır. Alışkanlık ve içgüdüsel yönelimler hayvanlar arasında o denli güçlüdür ki, onların tüm davranışlarını belirler.
>
> Buna bir keresinde kendim de tanık oldum. Kötü geçmiş bir yazdı. Bir serçe çifti balkonumuza yuva yapmıştı. İkinci yavrularının yumurtadan çıkması epey gecikti. Bu durumda zamanında göç isteği yavruları besleme içgüdüsüne baskın çıktı; ana ve baba serçe zavallı küçük yavruları açlıktan ölmeye terk ettiler. Sonradan küçüklerin kemiklerini yuvada bulduk. Doğa düzeninin diğer yaratıkların davranışına hükmettiğini [yeniden] hatırlatan bir örnek.
>
> İnsan olarak, bizleri yönlendirecek böylesine açık seçik içgüdülere sahip değiliz. [Ama] "seçme özgürlüğü" adını verdiğimiz bir şeye sahibiz, ya da en azından kendi gözümüzde öyle. Yunanlılar aynı şey için *proaíresis* sözcüğünü kullanıyorlardı. Kendi seçtiğimiz yönde davranmanın önkoşulu, soru sorma ve gerçekleştirilemese bile olasılıkları görme yeteneğidir. Elbette olasılıkları görmek için gereken düşgücünden yoksun olanlar kolayca hataya düşmezler. Bu nedenle diyebilirim ki, yalnızca Heidegger ve kendilerine filozof denilenler değil, genelde insanların hepsi hataya düşerler ve esas önemlisi, mutluluk ve parlak başarı peşindeki gizli düşlerinin kurbanı olurlar. Bu da kişinin kendi koşullarını ve diğer insanlarla ilişkilerini nasıl değerlendirdiğine bağlıdır. Her birimiz kendimizi yanlış tartmak ve yanılsamalara yapışmak tehlikesiyle yüz yüzeyiz.[10]

Çıkar ve iktidar çatışmalarının yüce değerler ardına gizlenerek at koşturduğu *Realpolitik* alanında felsefenin ne denli yetersiz kaldığını tartışan yazısında[11] *ethos* ve kişisel "ahlak" (=karakter) sorularına geldiğinde işte böyle demekte Gadamer. Örnek çok anlamlı ve biz modernlerin çoktan unuttuğu ama Aristoteles başta, o zamanları yaşamış çoğu düşünürün tartışmasız kabul ettiği bir gerçeği hatırlatıyor bize. Bu gerçek, insan türü dışındaki başka canlıların da [*Lebewesen*] kendi *ethos*'una sahip olduğu ama

onlardaki *ethos*'un, dilde kurduğu dünyalarla kendini sarmalayan türümüzden çok daha fazla, doğal güçler ve çevrimlerce (mevsimler, vb.) belirleniyor olması. Kuş yuvası örneğinden de anlaşılabileceği gibi, "dilde barınan canlı" (*zôion lógon êchon*) olan türümüze özgü içgüdüler [*Trieb*] yerine, insanda da olağandışı, çok aşırı durumlarda ortaya çıkıveren içtepiye [*Instinkt*] dayansa bile, gelişmiş bir zaman hissinin [*Sinn für Zeit*] öteki canlılarda da bulunduğu, dolayısıyla zaman hissinin insan türünün tekelinde olmadığı gerçeği. Bazı hayvanların kıştan önce yiyecek depoladıklarını düşündüğümüzde, onlardaki "ölçülülük" ve "sağduyu"nun (*phronésis*) "zaman" sezgisiyle (*Sinn für Zeit*) bağlantılı olduğuna kısa sürede ayarız. Nitekim, Gadamer de bu zaman sezgisinin ne denli önemli olduğunun altını çizmek için sözü geçen canlılarda bile bunun salt bir bilgi ve tahmin gücü olmakla kalmadığına, gerçekte farklı bir düzleme geçiş içerdiğine işaret ediyor; o da –önceden de değindiğimiz gibi– şudur: "*...uzun erimde sabitlenmiş bir amaç için o andaki tatminden vazgeçme yetisi*."[12]

Buradan çıkarak, salt insan değil diğer canlıların önemli bir kısmının da özellikle yavrularına dönük bir "derdini anlama/korumaya alma" ve "ölçülülük/temkinlilik" (Aristoteles'in ahlak üzerine temel yapıtlarındaki anahtar sözcüklerle: *súnesis* ve *phronésis*) gibi hasletlere sahip olduğunu söylememiz mümkün.[13] Zaten Aristoteles o keskin gözlem gücüyle insan denen canlı türünü öteki hayvanlarla karşılaştırdığında, arılar ve karıncalar gibi toplu yaşayan bazı türlerin yaşama biçimlerini anlatırken, ilk ve yüzeysel bir okumayla salt insanlara özgü sanılabilecek *phronésis* sözcüğünü kullanmaktan hiç kaçınmaz. Gene de, alıntıdaki örnekten anlaşılabileceği gibi, zaman hissinin bulanıklaşabileceği ve alışılagelmiş (*ethos*) periyodik davranış kalıplarının, örneğin kuşların yavrularına dönük *súnesis*'in arada bir bozularak, yaşamda kalma önceliği taşıyan hayvansal içtepilerin öne çıkabileceği unutulmamalı.

İşte tam da bu noktada özellikle o zamanlarda iç içe şu üç sözcükten ne anlaşıldığı üzerinde durmamız gerekli: sırasıyla, "temkinlilik" ve "ölçülülük" (bir ölçüde "sağduyu") sayılan *phronésis*; "istençli seçim" ya da "seçme özgürlüğü" sayılan *proaíresis*; ve de özellikle toplumdaki genel ve geçerakçe "doğru karar vermek için gereken 'zihin açıklığı', 'aklı başındalık', 'sağduyu' " olarak niteleyebileceğimiz *sophrosuné*.

İnsanın doğal çevresine uyum göstermede belki de en zayıf ve bu yüzden "teknoloji" geliştirmek zorunda kalmış tek canlı olarak seçim özgürlü-

ğüyle (*proaíresis*) yüz yüze kalması ise –aşağıda açacağımız gibi– türümüze ilişkin en önemli saptama. Çünkü diğer hayvanların tersine, doğaya uyumda doğrudan bedenlerimizin işleyişiyle değil, çevremizden seçtiğimiz ya da daha ileri bir aşamada yapay olarak ürettiğimiz bedenimizin uzantılarını, alet ve avadanlıkları kullanmaktan başka çaremiz yok. "Seçiş"in önemi de burada; çünkü sözgelimi avda kullanılacak ve amaca en uygun taşın seçimi yalnız anlamları üzerine uylaşılan seslerle en yalın iletişimi, giderek de dillerin oluşumunu zorlamakla kalmıyor. Verili sınırlı koşullar içinde yer alan seçme "özgürlüğü" yani *proaíresis* "değer"lendirme yoluyla da hem yapmak (burada amaç dışımızda) hem de davranmak/eylemek (burada amaç içimizde) şeklinde iki yönde işliyor. Bu nedenledir ki birincisinin yani düşünüş (*noêsis*) yüklü yapma/üretme (*poíesis*) faaliyetinin *tekhne* üstünden bilgi birikimine, sonunda da günümüzün teknobilimine ulaşan uzun yolu açtığını, ikincisinin yani etmek/eylemek (*praxís*) fiilinin ise birlikte yaşamayla gelen gelenek ve alışkanlıkların (*ethos*), dolayısıyla kişi karakterinde (*Ethos*) içselleşen "değer"lerin ve sorumlulukların, sonunda da siyasetin kaçınılmaz bir parçasını oluşturduğunu söyleyebiliriz.[14]

Bizim bu yazıdaki derdimiz de esas bu ikinci, girift ve sancılı sorunlarla bezenmiş işleyiş ve bu arada söz konusu toplumsal-tarihsel işleyişteki değerler ile ahlak ve sonunda kaçınılmaz gelen siyaset boyutunun günümüzde "sanat" alanıyla ilgisi. Bu nedenle, sanırım farklı bir yerde görülmesi gereken alışkanlıklar, töreler vb. anlamında Antik Hellas'da kullanılan *ethos* ile baştaki tek harf değişikliğiyle aynı sözcükten türeyerek kişi karakteri anlamına gelen *Ethos* sözcüğü[15] arasındaki bağı da burada kısaca ele almakta yarar var. İlk elde de, özellikle bu konuda Gadamer'in başvurmaktan vazgeçemediği Aristoteles'in –onu birazcık okumuş hangimiz için tersi doğru ki?– kullandığı, bazıları yukarıda verilen anahtar sözcükleri yeniden düşünmek zorundayız. Bu noktayı biraz daha açmak gerekiyor; şöyle ki:

En eski dönemlerden beri insan topluluklarının yaşamını düzenleyen geçerli kurallar ille de yasalar olmayıp, insanların uylaştığı ve kullanımda olan düzenlilikler niteliğindeydiler. Antik Hellas'da *nómos*'un da böyle bir uylaşımsal (*katà sunthéken*) cephesi vardır. Bütün bu düzenliliklerin iletişim yoluyla paylaşılmasına, dolayısıyla varlığına ev sahipliği eden dil için aynı şey daha baştan geçerli.[16]

Bu nedenle Gadamer Aristoteles'in sağlam teşhisine dayanarak, toplumsal yaşamın mutlak anlamda yasalar olması gerekmeyen bu türden kullanımdaki düzenliliklerin hükmü altında sürdürüldüğünün altını çiziyor.

Bu düzenliliklerin ahlakla iç içeliğine gelince:

Aristoteles bu düzenlilikleri betimlemek için sonradan "etik" sözcüğünün türeyeceği bir sözcük buldu: *ethos*. *Ethos* insanın ikinci doğası haline gelmiş bir alışkanlıktan öte bir şey değildi başlarda. Hayvanların da alışkanlıkla sürdürdükleri yaşamlarından söz ederiz. Ama ne zaman *ethos* ve etiğin olasılığından dem vursak, demek istediğimiz salt "yerleşmiş alışkanlıklar"dan ötede, daha fazla bir şeydir. Anlatmak istediğimiz, kişinin kendini nasıl taşıdığı, nasıl açıkladığı, nasıl kendi adına konuştuğudur. İşte insanın seçim yapıyor, hele –deyim yerindeyse– tüm yaşamının "sorumluluğunu üstleniyor" olması onun için hem en büyük onurdur hem de en büyük yıkım.

Yunanlıların bu üstlenmeyi anlatmak için kullandıkları sözcük *proaíresis* idi.[17]

Bu açıklama göz önünde tutulduğunda, Aristoteles'in gözünde "temkinlilik" ve "ölçülülüğün" (*phronésis*) insanlarda dilin içine gömülü pratik bir usyürütüş, Gadamer'in sözcükleriyle, "ustortusu" olduğunu öne sürebiliriz. Dilin içine doğduğundan, "dünya" (*Welt*) kurma yükünü taşımak zorunda olan, üstelik bu yeteneğe sahip bulunan tek canlı olan insan-hayvan, önüne dikilen ya da koyduğu özgül erekler doğrultusunda salt kurnaz ya da ussal yollar ve araçlar bulmakla, yalnızca pratik çözümler üretmekle yetinmez. Dolayısıyla, *phronésis*'in içinde erek yönünde atılan adımların sorumluluğunu kişinin taşıması gibi bir boyut da vardır. Böyle olunca da, pratik temkinlilik, ölçülülük ya da sağduyu denilen şey, basit bir açıkgözlülük, kurnazlık olmanın ötesine geçmekte, doğru bulunduğunda toplumun genel ölçüsüne (*sophrosunè*) uymak, haksız bulunduğunda da karşısında direnme cesareti göstermek gibi değerler yüklü bir başka nitelik kazanır. Bu nedenledir ki, der Gadamer, Aristoteles *phronésis* denen hasleti *deinótes* yani "korkulur", "kötü" anlamını da çağrıştıran o karanlık, tekinsiz elçabukluğunun-marifetliliğin, o anki kişisel yarar için her duruma uyma yönünde işleyen ilkesizliğin karşısına dikmekle kalmamış, üstüne de yerleştirmiştir.[18]

Gene de bu konuda aşırı iyimser olmamak, antik çağda *phronésis* denen kişisel hasletin, *sophrosuné* gibi bir ortak ve yüzer ölçünün, hatta felsefe metinleri etkisinde "erdem" diyegeldiğimiz sihirli *sophía* sözcüğünün bile cazibesine pek fazla kapılmamak zorundayız. Bu ve benzeri sözcüklerin kadim zaman içinde "ustalık", vb. farklı anlamlarda kullanılmak yanında (örneğin, *İlyada*, 15, 410-15; *Herodot Tarihi*, yaklaşık 15 yerde), bunlar altında kolayca başka emellerin, hesapların gizlenebileceği, dolayısıyla o açıkgözlü ve ürkünç *deinótes* durumunun ortaya çıkabileceği konusunda uyanık olmak zorundayız.[19] Bu tür bir dikkat yanında, *phronésis* ile *deinótes*

arasında seçimin bir yerde kişi istencine bırakıldığını da gene şu *proaíresis* sözcüğünden çıkarmamız ve, Gadamer'in belirttiği gibi, her seçişin de bir yükümlülük, sorumluluk getirdiğini anlamak için fazla düşünmemiz gerekmez. Yaşamın bir hesap ve tartı işi olduğu bütün metinlerinden belli olan antik çağda, bütün oynaklığına karşın sözcüklere olumlu bir yükleme yapılmasının nedeni, kent-devletlerinin her daim kaos, kargaşa içine yuvarlanma tehlikesiyle yüz yüze bulunmasıydı.[20] Hep arzu edilen düzenin (*kósmos*) çok kırılgan olduğu, en azından Atina'da Solon yasalarına duyulan ihtiyacın da gösterdiği gibi, yasaların koruması altında her özgür kişinin kentinin siyasetine katılabilmesi (*ìsonomía*) ve adalet (*díke*) yoluyla yerleştirilmeye çalışılan düzen, barış ve huzurun herkeste ortaya çıkabilecek o korkulur *deinótes* nedeniyle yıkılabileceği zor yoldan öğrenilmiş bulunuyordu. Atina'da kısa ömürlü trajedi *genre*'ının (MÖ 5. yüzyıl sonu), ardından da onun yerini alan felsefenin ortaya çıkmasına yol açan bağlamlar düşünüldüğünde, bunların söz konusu tehlike karşısında kentlerin toplumsal-siyasi yaşamına müdahaleler olduğu görülür.[21] Aksi takdirde *deinótes* salt kişiler düzeyinde değil, kolaylıkla kentte yaşayan insan ve gruplar ya da kentler arasında aşırılık ve taşkınlığa (*húbris*) yol açabiliyor; bu ölçüsüzlük de hemen ardından tepki olarak gözükara, çılgın şiddeti (*àte*)[22] doğurarak yıkım getiriyordu. Bu istenmeyen durum karşısında içi boş "etik" reçetelerin değil, "doğru edimin", "yapılması doğru olanın" (*tò déon*), zamanının toplumsal-tarihsel varoluşuna içkin "o şey"in (*tò hóti*) kılavuz alındığını görmek zor değil. Aristoteles'in de ölçülü ve aklı başında birinden (*phrónimos*) yalnızca doğru araçları bulmayı bilmesini değil, doğru amaçlara tutunmasını da beklemesi bundan ötürü.[23] Gadamer'den alıntıdaki "tür"ümüze özgü "seçme özgürlüğü"nün de şimdilerde anlaşıldığı gibi salt "özne"nin iyi ya da kötü niyetine indirgenerek değil, bu çerçeve gözönünde tutularak anlaşılması gerek, sanırım.

Bunun yalnızca tarihteki her tür insan üretim/yapımında (*poíesis*) değil, toplumda kişi edim/eylemleri (*praxís*) için de geçerli olduğunu söylemek zorundayız. İster dışımızda bir şeyi hedefleyip tasarlayarak üretelim, ister hedefimiz varolan kişisel karakterimiz ve ahlakımızla kendimizi ilgilendirsin, son nokta, hedef, yani erek (*telos*) her doğuş, üreyiş, gerçekleşimin başlangıcında yer alır. Bu da toplumsal-tarihsel bağlamın yaşam kuralları, normları ve çağdaş sosyal psikologların ifadesiyle bu normların duygusal ağırlık kazanmasıyla oluşan "değer" ölçülerinden bağımsız düşünüle-

mez. Ama bunu da iki cephesiyle birlikte düşünmek gerekiyor. Çünkü bir yanda toplumun, kültürün vb. ahlakı, töresi derken bugünkü bildik anlamıyla "değer"lere göndermede bulunuyoruz; öte yandan, yukarıda Lukács'dan alıntılandığı gibi, kaynağı ve *genesis*'i düşünüldüğünde pratikte en işe yarar taşın mağara adamınca seçilmesi bile bir bilgiye yol açmak yanında, bir "değer" oluşumuna da işaret etmektedir. Çünkü bu çaplı düşünür, dar görüşlü disipliner yaklaşımlar ve kabak tadı veren epistemolojiler yoluyla değil de, varlık üzerinden gitmeyi, dolayısıyla ontolojiyi savunurken, bilimin en başta bir ereğe göre, amaca en uygun taşın seçilmesiyle başladığının, giderek de bağımsız ve dolayımlı bir toplumsal aygıta dönüştüğünün altını çizmekteydi. Bu ontolojik ele alışın temelinde de en geniş anlamıyla insan toplumunun kurucu atomu saydığı "çalışma" (emek) yatmaktadır. Tartışmamız sanat çalışmasına döndüğünde de aynı ele alış artalanda işliyor olacak; ama şimdilik denilebilir ki, her tür çalışmada yalın ya da karmaşık nedenler zincirinin harekete geçmesi için önce ereksel tasarımlarda bulunulması gerekiyorsa, şu seçilen basit taş örneğinde bile amaca uygun, işe yarar taşı ötekiler arasından seçmek o taşa bir "değer" biçmektir. İnorganik doğa (varlık) düzeyi için söz konusu bile olamayacak bu yeni durum toplumun ortak sıvası sayılabilecek kurallar ve değerleri de beraberinde getirdiğine göre, toplumsal varlığın tarih serüveninde karmaşıklığı giderek artan yepyeni bir soru gündemde demektir.

Burada Aristoteles'in de kaçınılmaz olarak gelip dayandığı, tarihsel bir toplumdaki ahlak dokusu ve ahlakı ilgilendiren değerler, sorumluluklar ile siyasetin iç içeliği, bir sorun olarak bizim de karşımızda. Öyleyse, Gadamer'in de değinmeden edemediği Max Weber'in "inanç/iman etiği" (*die Gesinnungsethik*) karşısında önemini vurguladığı "sorumluluk etiği" (*die Beantwortungsethik*) hakkında geçerken bir-iki söz etmek gerekir. Kanımca "iyi niyet" denilen ve çabuk siliniveren şeyden çok, yaşamanın hesap-kitabıyla ilgili anlaşılması gereken "sorumluluk etiği"nin günümüzde tümüyle silindiğini savunacak değiliz. Gadamer'in doğru bir saptamasıyla, böyle bir sorumluluğun zaten "ethos" olarak bilinen bilişsel/normatif toplumsal dokunun hamurunda bulunduğunu yukarıda gördük. Eğer biri kendi hak ve çıkarlarını sürekli gözetiyor ve hep başkalarınınkinin önüne koyup duruyorsa, en başta örneğin ailesi ve yakın akrabaları ergeç ona sorumluluklarını bir biçimde hatırlatırlar. Ama günümüzde asıl sorun şu: Eskinin cemaat yapılarından koparak modern ve özellikle kentli dünyanın anonim bağlamları içine savrulmuş bulunan bireyin unuttuğu ya da bilerek görmezden

geldiği ve hele olağanüstü koşul ve dönüşümlere sahne durumlarda öyle bir bireye sorumluluklarını kim ya da hangi kurum hatırlatacak? Gadamer de yukarıda verilen alıntının kaynağı olan yazısında, I. Dünya Savaşı'nın getirdiği yıkımla Almanya'nın içine düştüğü genel toplumsal-siyasal-ahlaki bunalımın altını özellikle çizmekte, bunu da Weber'in "sorumluluk etiği" ve asıl bu etiğin yitimiyle ilişkilendirmektedir.[24] Heidegger gibi çaplı düşünürlerin bile bu konuda yazdıklarını şimdinin kültür pazarında cilalı sermayeye dönüştüren, sözde "ironik," gerçekte ise alabildiğine "hiçlikçi" çabaların kurnazca yüzleşmekten kaçındığı şeye, yani tam da dünyada ve sağlam adımlarla bizde de yaşanan "ethos" dokusundaki parçalanmanın özüne Gadamer'in işaret ediyor oluşu, bu alandaki "bellek yitimi"mizin de bir göstergesi sayılmalı.

Bazılarının gözünde bu nokta gereksiz belki de. Giderek, Jean Beaufret'nin II. Dünya Savaşı ertesinde Heidegger'e yönelttiği, düşüncesinde "etiğin" nerede durduğu sorusuna düşünürün yanıt olarak kaleme aldığı o uzun "Hümanizma üzerine Mektup"tan koparılmış fragmanlarla bu kayıtsız konumu desteklemeye kalkışanlar bile çıkabilir. Ama böylesi işin kolayına kaçmak olmaz mıydı?

Hiç kuşkusuz, Heidegger etik sorusunun felsefe açısından çözümsüz olduğunu Beaufret'ye yazdığı mektupta açıkça belirtmektedir.[25] Ama bunu yaparken de, bizlerin çarçabuk çağdaş öznelliğe hapsettiğimiz "ahlak" ve "karakter" konusunda Herakleitos'tan dolanarak, onun ünlü deyişini (Frag. 119; Diels-Kranz tasnifi) bizlerin nasıl "modernce"ye çevirdiğimize, deyişin o çağlarda hiç de böyle anlaşılmadığına getirir sözü. Kişi karakteri (*Ethos*) aslında kişinin açıkta barındığı yer, onun sığınağından başkası değildir.[26] Düşünürün başka yazıları anımsanırsa, bu *Da-sein*'ın içine saçıldığı, içinde karanlıktan çıkılmaya, dünyalar kurulmaya çalışılan dilin pek de huzur vaadetmeyen alanından başka bir şey olamaz.

Dolayısıyla, uylaşımsal olduğunu Childe'a dayanarak yeniden hatırladığımız dilin evinde dünyalar kurmaya yönelen insanın, yapma, sözgelimi her türden inşa" (şiir, yapı) eyleminde, varılacak ereğin (*telos*) aslında sürecin başında durduğunu ve tüm süreci yönlendirdiğini söylemekle konu kapanmış olmuyor. Bunun da herhangi bir çalışma ya da eylemden tümüyle keyfi ve gelişigüzel gerçekleşmeyeceğini, bir şekilde o toplumsal-tarihsel varlığın "ethos"uyla, onu oluşturan egemen ya da ona direnen karşıt alışkanlıklar, töreler, kurallar ve değerler karmaşasıyla yakından ilgili olduğunu da bilmekte yarar var.

Kısacası, sonunda karşımızda görmek istediğimiz şeyin kendimize ve başkalarına nasıl görünmesi gerektiği konusunda önceden kafamızda bir fikir, bir şekilleniş, bir kaba tasarım varsa ve eğer bilinçli bir seçiş ise burada söz konusu olan, ortaya çıkacak her ne ise tarafımızca bir biçimde daha baştan ve en azından "ruhun gözü"ne sunulmaktadır (*vor-gestellt*). Lukács'ın örnek getirdiği Termopylai'de ölenler için de böyle bilinçli bir seçiş söz konusu muydu, bilmek zor. Ama cesaretlerine her zaman saygı göstermekle birlikte Atinalıların ve bu arada Aristoteles'in Sparta'nın koyun sürüsü ruhuna pek itibar etmemeleri, hele üstadın gözünde erkişinin ne olursa olsun diye değil, ama parçası olduğu *polis* ya da doğru bulduğu bir dava uğruna (örn. Sokrates) gereğinde bilinçli ölme özgürlüğüne ötekiler üstünde değer veriyor olması çok önemli. Bu da günümüzde tam da bu anlamdaki "medeni cesaret" (*civic courage*) sözcüğüyle karşılanmaktadır. Aristoteles tüm Atinalılar gerçekte böyle olduğu (*Sein*) için mi –ki sanmıyorum– yoksa olması gerekeni (*Sollen*) düşünce ve gönül ufkuna yerleştirdiğinden mi bu yönde yazıyor, tartışmaya açık.

"Çalışma"nın kol gezdiği ve bütün emek ürünlerinin bereketli toprağı sayılan gündelik yaşam ve dilde (Lukács) kişi amacıyla ilgili sıklıkla kullanılan "değer" yüklü deyişleri, sorgulayışları bile anımsayabiliriz burada. Bu durumun yalnızca bir tasarımın ve tasarlanan şeyin ortaya çıkış sürecinde (*poíesis*) değil, iş ilişkileri dahil tüm insan ilişkilerinde de (*praxís*) geçerli olduğunu görmekte gecikmeyiz. Buna yaptıklarımız ve ettiklerimizin bize kazandırdığı görünüm de dahildir. Yalnız, burada unutulmaması gereken şu ki, günümüzün bol yaldızlı şöhret dünyasından çok farklı olarak, sözgelimi geçmişte örnek alınan kahramanlar için bu görünümler şan, şeref ve utku gibi hasletlerle belirleniyordu.[27]

İşte tam da burada Almanca *die Erscheinung* (beliriş; görünürlük; *eidos*) ile *der Schein* (görünüşte; görünürde; gösterişte) sözcükleri arasındaki ince ayrımı dilimizde görünür kılmak zorundayız. Gözönünde tutulması gereken salt Heidegger'in de tartıştığı, ve ilkinin yerine geçerek "yanılsamalar" üreten *der Schein* sözcüğünün ince anlam nüansları değil; bunun yanında, "yüksek sanat" hamileri ve izleyicilerince hor görülerek, taklit ve sahte olarak nitelenmesine karşın, bu ikincinin taşıdığı gerçekliğin günümüzde neden ve nasıl sanat ve diğer alanlarda egemenlik kurduğunu ve bunun faturasını da düşünmek gerekiyor. Dolayısıyla saptamamızı günümüzde *eidos* = *die Erscheinung* (görünüm, beliriş) yerine sıkça geçen *der Schein*'ın (yanılsa-

ma, illüzyon) sorumlusu *Ver-gestellen*'la karıştırmamak önemli.[28] Ama yanıltıcı görünüşler günümüzde hem ürünler (*poiesis*) hem de edimlerde (*praxis*) ağır basarak çoğunluğu yanılsama içine itiyorlarsa, bunu da bir biçimde açıklamak ve hele sanat söz konusu olduğunda iyice irdelemek gerekiyor.[29]

Kolaylıkla tahmin edilebilir ki görünüm, yani *eidos* –gene hatırlamakta yarar var; bu sözcük Yunanca *Idea* sözcüğüyle akrabadır– ortaya çıkarılan şeyin [sözgelimi bir mimari yapı] tek başına *arkhe*'si olamaz; daha doğrusu, seçimler barındıran, adına *tekhne* denilen "zanaat"tir ortaya çıkan şeyin *arkhe*'si. Böyle olunca da şimdinin görünümleri (*die Erscheinung*) ve altı boş dış görünüşleri (*der Schein*) gerisinde, bunları imal eden, besleyen işleyişlere de kuramsal olduğu denli çözümleyici bir gözle bakmak gerekiyor. Bunu yapmak tez elden ünlüler geçidine katılmak isteyen hemen herkesin "sanatçı" sıfatını kendine yakıştırdığı ve buna inanacak kadar safdillerin de bulunduğu bir yerde sanatın gerçekte ne olduğu sorusuna yanıt ararken özellikle önemli.

II

Şu ana dek işaret ettiğimiz, günümüzde "estetik deneyim" denilen dar bir alana sıkışmış "sanat çalışması" ve genelde sanat konusuna ve sanatın yukarıda açmaya çalıştığımız "ahlak"la ilişkisine gelmiş bulunuyoruz artık. Buraya dek yararlandığımız çalışmalarla olan diyaloğu bu kez de sanata ilişkin sürdüreceğim. Burada da önyargısız olunduğu izlenimi verilmeksizin, tıpkı Gadamer'in vurguladığı gibi, eğer üzerinde durduğumuz konu gerçekten de düşüncemizin derdi, meselesi [*das Sache*] ise bu önyargıları öteki dünyalara (örn. sanat) açılışımızın başta vazgeçilemez yanlılıkları olarak kabul etmek gerekiyor. Zaten önyargılarımızı yok sayarsak hakiki bir iletişimin kapısını baştan kapatmış oluruz.[30]

Bu ön belirlemenin ardından, modern sanatın yazgısı üzerine bildik bir örnekle tartışmayı sürdürelim. Marcel Duchamp'ın bu yazgıyı gözler önüne sermek amacıyla yaptığı müdahale yalnızca sanat alanında değil, çağımızın hakikatini de sergileyen bir *factum brutum* olarak hâlâ belleklerde. Adorno'nun yerinde deyişiyle, tekelci kapitalizmin gri dünyasında tüketilen şeyin aslında malların kullanım değeri değil, değişim değeri olduğu[31]

gerçeği sanat pazarı için de geçerli. Üstelik, en azından Horkheimer ve Adorno'nun karamsar (Habermas) başyapıtı *Aydınlanmanın Diyalektiği* ile Adorno'nun bitmemiş *Estetik Teori*'si bugün teori alanındaki pozitivizm ile siyasi iktidar ve "kültür endüstrisi" arasında herkesin az çok sezdiği gizli bağı bilincin tartışma düzeyine taşıdılar.[32] Adorno'nun Kant etkisinde estetik bilince gereğinden fazla prim verişini eleştirmesine rağmen, Gadamer de bizde artık kısaca "medya" denen ve kitleler adına (!) kamu alanını istila ederek modern yönetimlerle uyum içinde işleyen günümüzün "kitle iletişim araçları"nın sanat alanları üzerindeki olumsuz etkisi üzerine benzer bir eleştiri getirmektedir.[33]

Bu engele rağmen değindiğimiz düşünürlerin de sürekli üzerinde durduğu bir gerçek var: o da gerçekten emek ürünü olan "sanat çalışmaları"nın kendi nesnel varoluşlarının ilkesini tek tek kendi bünyelerinde barındırıyor oluşları, "çalışmaya içkin yasa"nın [*immanente Gesetz des Gebildes*][34] doğru ölçüyle (yani "ne fazla, ne eksik") ortaya konulmuş yapıtın bizzat kendisinin içerdiği hakikatte aranması gereği.[35] Bunun anlamı da, tıpkı daha önce ahlak ölçüsü konusunda ileri sürdüğümüze benzer biçimde, sanat yapıtlarının dışarıda hiçbir soyut sanat teorisine ya da bilimine (*Kunstwissenschaft*) başvurmak gereği olmaksızın, "şey"ler olarak kendi doğruluk ölçülerini (*index veri et falsi*) kendi varlıklarına içkin olarak taşıyor olmalarıdır.[36]

Buna karşın, sanat çalışmasının hiçbir sanat teorisine gerek duymadan kendi ilkesini yaratıyor olması, onun hemen doğrudan algılanacağı, izleyenin deneyim alanı içine derhal çekileceği anlamına da gelmiyor. Günümüzde bunun gerçekleşebilmesi için izleyenin yeterince farklılaşmış ve ayırt edici bir öznelliğe kavuşmuş olması gerekiyor. Bu yüzden, Gadamer de Adorno da genelde sermaye, özelde de kültür endüstrisi olarak, bilinen sermaye sistemine özgü ideolojik işleyişin inanılmaz düzlemeciliği altında tek başına sanat çalışmasının insanı özgürleştirici gücünü fazla abartmıyorlar. Çünkü bugün kentsoyluya hitap eden içi boşalmış sanat dini [*bürgerliche Kunstreligion*] karşısında bir paradoks olarak sanatın bağrından çıkmış olan ve gün geçtikçe gücünü artıran *Kitsch* var – Adorno'nun da dikkat çektiği gibi, sözcüğün Almanca'ya özgü olup örneğin Fransızca'da bulunmaması da ayrıca ilginç bir saptama. Günümüz kültürü artık mallarını [*seine Sparten*] her toplum kesimine hitap edecek şekilde imal etmektedir. Günümüz sanatı ise kendinden doğan ve tam anlamıyla, "aslında varolma-

yan duyguların simülasyonu" olarak nitelendirdiği *Kitsch* karşısında havlu atmış gibi görünüyor. Adorno'nun gözünde bu gözlem sonucunda denilebilir ki, "bir zamanlar sanat olan şey sonradan *Kitsch* olabilir [*Was Kunst war, kann Kitsch werden.*]."[37]

Bunlar düşünüldüğünde, hem sanatçısından hem de izleyenden bağımsız, karşıda duran bir sanat çalışmasının birden onu izleyenleri çarparak, onları bildik, her günkü tüm yönleriyle insanlık hali [*der Ganze Mensch*] dışına savurması, üzerlerinde kısa bir an için bile olsa onları insanlığın tümüyle [*Menschen ganz*] bir kılacak yönde dönüştürücü bir etki yapması beklenemez. Bilindiği gibi, en başta Gadamer ve Lukács olmak üzere birçok düşünür sanatın dönüştürücü ahlaki gücüne Rilke'nin o güçlü "şeyşiirler"inden [*Dinggedichte*] birindeki son dizeleri örnek vermişlerdi.[38] Yakın zamanların postmodern akıntısında gündeme gelen ve çabucak canhıraş bir sanat/düşün pazarının metasına dönüştürülen "Güzel" [*das Schöne*] ve "Yüce" [*das Erhabene*] kavramlarına sığınacak değiliz burada. Yalnızca örnek olsun diye bazılarının doğru bir gözlemiyle, yükselen kentsoylu benliğine bağlanmış kurnaz bir "mistisizm"[39] gibi işleyen "Yüce" kavramı üzerinde şöyle bir durursak, onun yeni dünyanın boşluğunda hep "Güzel" kovalarken aşırıya kaçmaya meyilli, mülkiyette sınır tanımaz, hoyrat kentsoylu benliğini [*ego; Ich*] dizginleyen bir etken olarak işlediğini görmekte gecikmeyiz.[40] Adorno da "kültür dini" [*Kulturreligion*] tarafından boş laf sermayesine dönüştürülerek gülünçleşen [*lächerlich*] "Yüce" [*das Erhabene*] kavramını artık kullanmaktan vazgeçmenin daha hayırlı olacağı fikrindedir. Zaten kişide bir tür altyapı oluşturmak için gerekli "yetişmişlik/kültürleniş" [*Bildung*] olmaksızın görünüşlere dayalı günümüz dünyasında hiçbir şeyin bize doğrudan hitap edemeyeceğini eklemeyi de unutmuyor.[41]

"Yüce" üzerine şu kısa tartışmadan da anlaşılabileceği gibi, eldeki kavram çiftinin ikinci ayağı olan "Güzel" ve "Güzellik" [*das Schöne*, *die Schönheit*] arayışının bir sürek avına dönüşmemesi önemli. Bu nedenle, örneğin Adorno'nun bildik "Güzellik araçlar ve amaçların hüküm sürdüğü alanda kendini nesnelleştiren şeyin o alan dışına göçetmesidir" özdeyişini de çok abartmamak gerekiyor. Gerçekte Adorno'nun kendisi de bu deyişin maruz kalabileceği olası yanlış yorumları düşünerek bazı önemli düzeltmelerde bulunmuştu.[42] Bir kere, hiçbir şey salt güzel ya da salt çirkin olmadığı gibi, bir şeyi alışkanlıkla hemen [*die Unmittelbarkeit*] güzel ya da çirkin diye niteleyerek ne mutlaklaştırmanın ne de göreli kılmanın bir anlamı var. Da-

hası, sanatı sırf güzellikle özdeş kılmak fazla basit bir indirgemecilik. Oysa, modern estetik alanındaki yavan söylemlerde çok sık gözden kaçırılan bir gerçek var ki, o da güzelin kendi karşıtı olan çirkini [*die Häßlichkeit*] kendi bünyesinde taşımasının aslında onun gücünü artırıyor olması.[43]

Batı'ya has olduğu söylenen güzellik kavramının eleştirisine iyi bir örnek Adorno'nun müzikte "tonalite" üzerine tartışmasından getirilebilir. Bu tartışmanın en belirgin noktalarından biri onun şu savında: "Tonalitenin doğal olduğu kanısı yanılsamadan başka bir şey değildir. Tonalite ta baştan beri varolmadı... Tarihsel ilişkileri gizlemeye hizmet eden bu görünüşteki doğallık, usdışılığın hep kol gezdiği bir dünya tarafından kuşatılmışken hâlâ usun egemenliğinin sapasağlam ayakta durduğuna inanan kafa yapısına gider yapışır, kaçınılmaz bir biçimde. Oysa belki de ait olduğu gerçekliğin düzeni gibi tonalitenin kendisi de geçicidir."[44]

Ama bir de içinde yaşadığımız uygarlık/barbarlık ikilisinin çelişmeli koşulları altında bile sanat çalışmaları var. Lukács'ın hocası Max Weber'in Kant'çı sorusuna yönelttiği retorik "*Nasıl olabiliyor da sanat yapıtları var?*"[45] sorusunu ya da Rilke'nin "şey-şiirler"inde [*Dinggedichte*] okunan mesajı bu gerçekliğe yönlendirirsek ne diyebiliriz?[46]

Bütün bunlar düşünüldüğünde, eğer hâlâ "gerçek" (hakiki) bir sanat çalışmasının buyruğu altında –bu buyruk ister hemen çarpsın ister yavaş yavaş bizi aydırsın, fark etmez– özgürleşmenin ölçüsü kitlelerin işlergerçeklikteki bildik ihtiyaçları olamaz; çünkü bu ihtiyaçlar öteki endüstriler yanında kültür endüstrisince de kitlelerde hem yaratılmakta, hem de bu yapay ihtiyaçları karşılamak için gereken mallar tüketmeleri için kitlelerin önüne sürülmektedir. Sanat çalışması yoluyla ya da değil, kurtuluş için her zaman gereken şey "bütüncül bir toplum teorisinin [*eine Theorie der Gesamtgesellschaft*] aracılığıdır."[47]

III

Sonunda gene geldik dayandık dar anlamda adına "zanaat/sanat", *tekhne* denen ve uzak geçmişin dünyasında özellikle tarım-dışı faaliyetleri nitelemek için kullanılan, Heidegger'in ise bütün düşün üretimleri için bir şemsiye kavram olarak kullanmayı tercih ettiği insan uğraşına. Türümüze özgü bir faaliyet olduğu kadim çağda bile bilinen *tekhne*'nin bünyesinde, içinden

doğduğu *phúsis*'e uyum göstermek yerine, ondan uzaklaşarak meydan okuyan insan "yapıntısı" bir yanın erkenden ortaya çıkmış bulunduğunu başka yazılarımızda vurgulayarak diğer yönleriyle birlikte ele almıştık.[48] Zanaatı (*tekhne*) herkesin bildiği en dar anlamıyla maddi araç-gereç, vb. üretmek olarak anlasak da, Heidegger gibi araçlar-amaçlar dünyasına yakın ya da uzak bir katışıksız bilgi süreci olarak ("varolanların karşısında ve onlarla karşılaşma içinde, kısacası *phúsis* karşısında oluşan süreçlerdeki bilgi-beceri") düşünsek de, günümüz teknolojisini niteleyen yapay çerçevenin bir "tekinsiz" yanı bulunduğu ve bunun köklerinin uzak geçmişte, *tekhne*'de aranması gerektiği bir ölçüde açıklığa kavuşturulmaya çalışılmıştı. Bu yana dikkat edildiğinde, yukarıda üzerinde durduğumuz *deinótes,* yani "korkunç" ve "kötü" olanın da amaçlar-araçların egemen olduğu ölümlüler dünyasına özgü bir *tekhne*'yi güden insan amaçlarında (*telos*) belli belirsiz yuvalanabileceği, dahası bizzat *tekhne*'nin işlediği çalışma sürecinin önceden yordanamayan bir sonucu olarak da ortaya çıkabileceği gerçeğini gözardı edemeyiz. Bu da, ister pratik amaçlı bir etkinlik, ister amaçlar-araçlar dünyasını arkada bırakmaya yönelik bir "sanat" olarak işlesin, *tekhne*'nin de kendi içinde çelişkili olduğunun, dışındaki tarihsel-toplumsal varlığa egemen eğilimlerin onun göreli özerk işleyiş alanını istila etmese bile üzerinde en azından sürekli baskı koyduğunun açık bir göstergesidir. Anımsanacak olursa, Lukács her tür insan emeğinin -buna "iş" ya da "çalışma" da diyebiliriz- vazgeçilmez iki oluşturucu öğesi bulunduğunu yazmıştı. Bu ilkelerden birincisi, kendi deyişiyle, "ereksel konumlandırma (ya da, tasarımlamalar)"dır (*teleologische Setzungen*). İş sürecinin daha başında bir şeyleri yapmak, ortaya çıkarmak için gereken her tür tasarım ve konumlandırma, açık ya da bulanık ama mutlaka bir erek (*telos*) ve o ereğin bilerek ya da bilinçsiz içerdiği tarihsel-toplumsal değerler tarafından yönlendirilir. Konumlayış ve tasarımın süreç içinde gerçekleşmesi ise, ikinci bir öğenin, yani doğal ve tarihsel olarak belirli bir toplumsal varoluşun o sırada barındırdığı ve de değer biçtiği –ilkel insanın uygun taşı seçmesi örneğini anımsarsak– sınırlı "nedensel zincirler"in (*Kausalität*) devindirilerek erek yönünde işe koşulmasına bağlıdır. Ama unutulmaması gereken, "nedensellik zincirleri" kendi iç karmaşıklıkları ve başka bilinemezlikler nedeniyle yapma/üretme (*poiésis*) sürecinde baştaki erek yönünden sapan, hatta ereğe ulaşılmasını engelleyici yönde işleyebilirler.[49]

İster başta saptanan erekler içinde bilinçli ya da bilinç dışı yuvalanmış

ister sürecin içinde beklenmedik bir biçimde ortaya çıkmış olsun, bu bilinemezlik faktörü esasında türümüzün dil/dünyasında (*Welt*) gizlenen *deinótes*'in yıkıcı rolüne de işaret ediyor. Bu durumda da değişik yaşam alanlarında çeşitli etkinliklerde bulunurken, başlarda Gadamer yoluyla tartıştığımız *proaíresis* denilen seçme özgürlüğünün ahlaki sonuçları konusunda olabildiğince bilinçli ve bu özgürlüğü yanlış kullanmanın olası bedellerine daha ayık olmamız gerekiyor.[50]

Açıktır ki, ne Heidegger ne de Gadamer'in şu ürkütücü *deinótes*'in bugün gibi geçmişte de yarattığı yıkıcı etkiyi hafife aldıkları söylenemez. Üstelik, Heidegger *deinótes*'in hem günümüz sanatı (*moderne Kunst*) hem de artık çok yaygın, amorf bir gerçeklik olarak yaşamımızı boyunduruğuna alan teknolojinin (*die Technik*) uzak geçmişteki kaynağı *tekhne*'de aranması gerektiği yönünde derin kuşkulara sahip görünüyor. Yazının ilk kısmında Gadamer'in *deinótes* üzerine görüşlerine yeterince yer verdiğimizden, burada Heidegger'inkini biraz açmakla yetineceğiz.

Tekhne'nin bağrından çıkarak yayıldığı ima edilen bu tehlike Heidegger'in 1937/38 Kış yarıyılındaki bir seminerinde şöyle dile getirilir:

"*Tekhne* var-olanların mekanik bir biçimde düzenlenmesi [*maschinenhaften Einrichtung des Seienden*] anlamında 'teknoloji' [*Technik*] demek olmadığı gibi, salt beceri ve elyatkınlığı [*bloße Fertigkeit und Geschicklichkeit*] anlamında sanat da [*Kunst* (!!)] değildir. *Tekhne* bir tür bilmedir [*ein Erkennen* ('biliş')]: var-olanlar karşısında [*das Sichauskennen im Vorgehen*] (ve onlarla karşılaşma içinde [*Begegnung mit dem Seienden*]), yani *phúsis* karşısındaki süreçlerdeki bilgidir."[51]

İlginçtir, Heidegger'in *tekhne*'yi sıradışı anlamda alırken, öteki metinlerinden biraz farklı olarak bu ders metninde bilgi (*Wissen*) sözcüğü yerine bilmek (*Erkennen*) sözcüğünü kullandığına tanık oluyoruz. Daha önemlisi, kendisi biraz sonra okuru *tekhne*'nin doğasıyla ilgili çok ciddi bir uyarıyla karşı karşıya bırakarak, *tekhne*'nin başkalarının düşündüğü gibi salt "*phúsis*'in kendi 'şifresini' çözme yoluyla kendini sunduğu, gene kendisinin artı-ürünü" [52] olmakla kalmayıp, ötesinde bir güce de sahip olabileceği kuşkusunu artırıyor.

Aynı derste bu tehlikeye dikkat çekilirken, *tekhne* içinde doğduğu *phúsis*'e dönük bir temel-tutum [*Grundhaltung*] ve bir temel-uyarlık hali [*Grundstimmung*] olarak ele alınmış. Bu niteliğiyle vazgeçilemez hayranlık gereksinimini yerine getirmek [*Vollzug der Notwendgkeit der Not des Er-sta-*

unens] üzere işleyen *tekhne* bununla sınırlı kalmıyor. Çünkü bu süreçte aslında *phúsis*'e özgü hakikatin, daha doğru bir deyişle, kapalılığın bir hakikat olarak açılışı, yani Heidegger'in özgün anlamına sadık kalarak hep tercih ettiği *à-létheia*'nın da bir başka şeye dönüştüğüne tanık oluyoruz. *À-létheia* kendisiyle karşılaşmayı anlatan dilin evrilerek edindiği önerme-mantık temelli gramerin boyunduruğu altında, bir "kesin doğruluk", "bu budur, başka bir şey değil" anlamında, ama gerçekte olmayan işkenceci bir "Hakikat"e dönüşüveriyor. Böyle bir dönüşüm Heidegger'in seçtiği sözcükle *hómoíosis*'dir; burada *phúsis*'e özgü hakikat bir gizem olmaktan çıkmakta ve başta bu hakikati sözcüklerle taşıyacakmış umudu veren mantık ve ölçmeye dayalı bir dilin önerme cümleleri bizzat hakikatin yerine geçmektedirler.[53] İşte *tekhne* içindeki umulmamış bu gerçekleşme, onu *phúsis* ile merak, hayret ve saygı dolu bir karşılaşma olmaktan çıkartır ve uzun erimde günümüz *Technik*'ini niteleyecek bir karşıtlığa, çerçeveye [*das Ge-stell*] oturtularak bir resme dönüştürülen "doğa" [*natura*] üzerinde egemenlik kurma ve de çoğu kez yıkıcı bir boyun eğdirme mücadelesine dönüştürür. Tüm bu sürecin ta baştan beri insanın insan üstünde egemenlik ve sömürü düzeni kurmasıyla iç içe geliştiğini de geçerken biz söylemiş olalım. Dolayısıyla, karşıtlaşmaya dönüşen *tekhne* yollu bu karşılaşma *phúsis*'in bozulma ve yıkılma *tehlikesini* de [*die Gefahr ihrer Verstörung und Zerstörung*] beraberinde getirmektedir. Bu demektir ki, *phúsis*'in doğurduğu *tekhne*'nin özünde daha baştan [*anfänglich*] *gücünü kendinden alan* [*Eigenmächtigen*], yapay müdahaleye yatkın ve ilk merak gereksinimi dışına çıkarak, başına buyruk koyduğu erekleri [*losgebundenen Zwecksetzung*] kovalamak gibi tehlikeli bir eğilim bulunmaktadır.[54]

Heidegger, daha önceki bir 1935 Yaz dönemi dersinin sonradan yeniden düzenlediği ve *Metafiziğe Giriş* [*Einführung in die Metaphysik*] başlıklı metninde, *tekhne*'nin de ötesinde, *deinótes*'le ilgili buzkestiren bazı açıklamalarda bulunmuş, buna da Sophokles'in *Antigone* tragedyasında koronun söylediklerini (332-75. dizeler) örnek getirmişti. Çünkü orada koro "korkunç/ürkünç" (*tò deinón*; *Unheimlich*) olana uyarmakla kalmıyor; sanki bir başka dille, bunun esas kaynağının/toprağının insanın dil içindeki saçılmışlığında, Heidegger'in favori sözcüğüyle *Dasein*'ında aranması gerektiğini de vurguluyordu. Yüzyıllar boyunca acı deneyimlerin kazandırdığı bu yönde bir sezi gücü ve inanç olmasa, onca korkunç ve ürkünç şey bulunduğunu söyledikten sonra hemen ekleyip, başa gelen onca korkunçluk ve tekin-

sizlik ortasında asıl insanın en hoyrat, korkunç ve şiddet yüklü (*tò deinótaton*; *Unheimlichste*) olduğunu, esas ondan korkulması gerektiğini koronun haykırmasına ne gerek var ki?

Burada *tekhne*'nin insandan bağımsız bir işleyiş olmayıp tersine, insanın *phúsis* karşısında duyduğu coşkulu merakın tatmini yanında, açık ya da saklı başka içgüdü ve emellerinin gerçekleşmesine de olanak tanıyan bir etkinlik alanı oluşturduğunu görmek sanırım zor değil. Heidegger şu saptamayı da yapıyor:

"Şiddet yüklü olanın içinde eylediği gücün, güçlü olmanın alanı onun uhdesine verilmiş tüm iş çevirme (tò *machanóen*; *Machenschaft*) alanıdır da. "İş çeviricilik" sözcüğünü olumsuz anlamda kullanıyor değiliz. Tam da Yunanca'daki *tekhne* sözcüğünün bize açtığı temel bir şeyden söz ediyoruz burada. Modern anlamıyla teknikden [*die Technik*] hiç söz etmesek bile, *tekhne* ne modern anlamıyla sanat [*die Kunst*] ne de beceriklilik tir [*die Fertigkeit*]. *Tekhne* sözcüğünü "bilgi" olarak veriyoruz. [*Wir übersetzen* tekhne *durch "Wissen".*] Ama bunu açıklamak gerekli. Bilgi [*das Wissen*] burada önceden bilinmeyen verilerin [*über das vordem unbekannte Vorhandene*] sadece gözlemlenmesinden çıkan sonuç anlamına gelmemektedir. Bilgi için [*für das Wissen*] ne denli vazgeçilemez de olsalar, böyle bilinenler [*solche Kenntnisse*] sürecin bir parçası olmaktan, bir yan ürün oluşturmaktan [*das Beiwerk*] fazla bir şey oluşturmazlar."[55]

Dikkat edilirse önceki geniş *tekhne* betimlemesi burada da kendini belli ediyor. Heidegger alıntıda *das Wissen* (bilgi) ile *die Kenntnis* (enformasyon) arasında bir ayrım gözetirken, *tekhne*'yi de hemencecik "Sanat" [*die Kunst*] mertebesine yükseltiverme arzumuzu gemliyor. Nitekim, bu nokta kısaca şöyle açıklığa kavuşturuluyor:

"Bilgi var-olan belirli bir şeyin [*Seiende*] varlığını işe koşma yetisidir. Yunanlılar sanat [*die Kunst*] ve sanat çalışmasına [*das Kunstwerk*] gerçek anlamıyla *tekhne* demekteydiler. Çünkü varlığın orada belirip bağımsızca dikilişini, işte burada ortaya çıkmış bir şeyde (çalışmada) yerleşmesini en dolaysız sağlayan şey sanattı. [*weil die Kunst das Sein, d. h. das in sich dastehende Erscheinen, am unmittelbarsten in einem Anwesenden (im Werk) zum stehen bringt*]. Sanat çalışması [*Das Werk der Kunst*] özellikle işlenip yoğrulduğu [*gewirkt*], yapıldığı [*gemacht ist*] için değil, var-olanın varlığını [*das Sein in einem Seienden*] ortaya çıkardığı [*er-wirkt*] için çalışmaydı. [çünkü] doğan gücün yani *phúsis*'in yoluyla şavkılanacağı görüngünün ortaya çıkma-

sını sağlıyordu.[*Er-wirken heiß hier ins Werk bringen, worin als dem Erscheinenden das waltende Aufgehen, die phúsis, zum Scheinen kommt*]."[56]

Ama canalıcı bu gözleme konu "olay"ın geçirdiği uzun tarihsel (*geschichtlich*) süreçte uğradığı dönüşümler sonunda ulaştığı kritik bir nokta var. Varoluşumuzla doğrudan ilgili bu nokta Heidegger'in bir başka dersinde (1939) şöyle dile getiriliyor:

"... modern metafizik, örneğin Kant'ın çarpıcı ifadesiyle, 'Doğa'yı bir 'Teknik' olarak kavramlaştırır; böylelikle doğanın özünü oluşturduğu düşünülen bu 'Teknik' düpedüz makine teknolojisi yoluyla doğaya boyun eğdirmenin, onun üzerinde egemenlik kurmanın olasılık ötesinde bir zorunluluk olduğuna cevaz vermenin de metafizik temelini sağlamaktadır."[57]

Heidegger'in de yinelediği gibi, Aristoteles'in gözünde *phúsis*'in özü *morphé*, yani bir şeylere nihai dış görünüşünü, biçimini kazandırmaktı (*die Gestellung in das Aussehen*). Ama "doğa neylerse iyi eyler" desek bile, bu betimlemeyi şimdinin kafa yapısıyla aceleci okuyarak yanlış yorumlamak tehlikesi hemen yanıbaşımızda; o da şu: *phúsis*'i kendini hep yeniden yapan bir artifakt (*sich selbst machenden Gemächte*), neredeyse bir makine gibi görme durumu. Çağımız koşullarına egemen teknobilimsel kafa yapısı burada bir yanlış anlama görmez. Tam tersine, bu *phúsis*'in tek doğru anlaşılması olarak kabul edilir, yani artık *phúsis*'i bir tür *tekhne* (phúsis *als einer Art von* tekhne) olarak düşünmemiz beklenmektedir bizlerden.[58]

Böylece, günümüz sanat çalışması ve olası ahlaki buyruğunu yakından ilgilendiren bu kısa irdeleyişte, geçici bir tarihsel metafizik kategorisi olduğu halde hakikatin tek ölçüsü gibi alınıp kanıksanan şu tekil "Özne" konusuna ister istemez gelmiş olduk. Oysa, örneğin Aristoteles'te "etkin neden" (*causa efficiens*) olarak nitelenen bu öğe bir işin ortaya çıkmasından sorumlu diğer üç nedenin önüne konulup da tek önemli neden konumuna yükseltilmemişti. Aynı şey bütün Orta Çağ ve bu arada İslam felsefesi için de geçerliydi. Sonradan "Özne"ye dönüşecek olan *causa efficiens*'in ayrıcalıklı konuma yükselmesi ve bununla gelen "yaratıcı dehâ" gibi öteki sorunlu kavramlar başka yerlerde tartışıldığından[59] burada yeniden ele almayacağım. "Dehâ" ya da "yaratıcılık" gibi altı boş çağdaş efsaneleri bir yana iterken,[60] sanat çalışmasının çalışma (*Werk/Gebilde*) niteliğiyle hem sanatçısından hem de izleyenlerin beğeni sultasından bağımsız, özgürce burdalaşarak çağrısını yüzümüze yapmasına olanak tanımış oluyoruz. Gadamer'in şu yazdıkları tam da bunu özetliyor:

"Çalışma" [*Werk*] Yunanca "*ergon*" sözcüğünden farklı bir anlama gelmez. Tıpkı "*ergon*" gibi "çalışma"yı da niteleyen şey, onun üreticisinden ve üretim faaliyetinden [sonunda] kopacak olmasıdır. Bu da antik dönemin Platoncu bir sorununa işaret etmektedir: Bir şeyin tasarımı onu kimin yaptığına değil, kimin kullanacağına bağlıdır. Bu her tür çalışma için geçerli; özellikle de sanat çalışmaları söz konusu olduğunda. Kuşkusuz bir sanat çalışması, zanaatın ortaya koyduğu bir nesneden farklı olarak, belirlenmiş bir kullanım için yapılmamıştır ve böylelikle hem kullanıma gelmez hem de aynı nedenle kötüye kullanılamaz. Deyiş yerindeyse, kendi için ve kendine yeter ayakta dikilir. İşte, yazarın niyetinin ne olduğu sorusuyla uğraşırken bu gerçek kesin belirleyicidir. Sanat çalışması söz konusu olduğunda söylenebilecek şey, yazarın niyetinin çalışma içinde "eridiği", ne çalışmanın önü ve öncesinde ne de arkasında aranmasının artık mümkün olmadığıdır. Bu durumda bir sanat çalışmasına ilişkin tüm biyografik görüler yanında çalışmanın kökenlerinin tarihiyle ilgili teşhisler gerçekte taşıdıkları değerle sınırlanırlar. Sanat çalışmaları kökenlerinden ayrı bir yerdedirler artık; ve tam da bu nedenle konuşmaya başlar, hatta yaratıcılarını bile şaşkınlığa uğratırlar.[61]

Öte yandan değindiğimiz tür çağdaş yanılsamalar, hem kartezyen *parterre*'lerde yarış atı olmanın neredeyse kanıksandığı hem de "özgürce çalışmak" bir yana, "çalışma özgürlüğü" bile sürekli tehdit altında olan kitle/sürü bireyinin (Nietzsche) tıkanıp kaldığı tekdüze "özel" yaşam alanında dipsiz temelsiz bir psikolojikleşme baskısı altında parçalanıp yönsüzleştiği günümüzde çaresizlikle tutunulan tek dal sanki. Burada en önemli sorunumuz, gerçek tarihselliği (*geschichtlich*) içinde belirlenen modern pratiklere özgü iş süreçlerini ve ürünleri saran bunaltıcı, sıkıcı sis perdesini, günümüzde bütün uğraşı ve meslekleri sarmalayan modern mitolojilerin gerçekte neyin üstünü örttüğünü sorgulamaktan korkmamızda, kaçmamızda yatıyor gibi. Günümüzün parçalanmış "ethos"unda birbiriyle çelişen ve çatışmaya giren "değer"lerin ağına takılı kalmış olmamızın bu kaçıştaki payını azımsayamayız.

Hem teknoloji hem de çağdaş sanatın uzak geçmişteki kökenleri üzerine önceki tartışmamızı, günümüzdeki şu ürkütücü, tekinsiz ve başdöndürücü teknolojik ilerlemenin, sanata tanınmış, ayrıcalıklı olduğu denli iktidarsız konumu bile artık tehdit eden işleyişiyle bağlarsak ne diyebiliriz? Heidegger'i de sonradan günümüz sanatının yazgısı konusunda derin kuşkulara iten[62] bu konunun, sanat yapıtının bizi araçlar-amaçlar alanından kurtaracak ahlaki bir çağrısı artık kalmış mıdır sorusuna yol açacağını kolaylıkla yordayabiliriz. Günümüz sanatı bu çağrı ve buyruğu yayamayacak ölçüde güçten düşmüşse eğer, o zaman modern teknik/teknolojinin [*Tech-*

nik] ta baştan beri yer açtığı, o korkulası *tò deinón*, *deinótes* karşısında tek özgürlük alanı sayılan sanatın da koruyucu kalkanı kalmamış demektir. Daha da rahatsız edici olan, modern önyargılarımız ve biraz da işe geldiği için inanılan modern efsanelerin telkinlerinin tersine, ya bu gerçek yalnızca şimdinin *Kulturindustrie*'si koşullarıyla sınırlı kalmayıp, insanlık tarihinin haklı haksız "sanat" olarak nitelenen tüm etkinlikleri için de geçerliyse? Eğer durum böyleyse, o zaman günümüzün içi boş "etik" reçetelerinden kaçarken, sanattan medet umup ondan bize ahlak kılavuzu olmasını istemek boş bir çaba değil mi? Bunu şimdilik bir soru olarak konumlandırmış olalım.

Ama tam da bu noktada, Heidegger'in modern teknolojinin hiç de teknolojik bir şey olmadığını defalarca belirterek, teknolojinin özü, kaynağı olarak nitelediği "çerçeveleme" [*Ge-stell*] sözcüğü üzerinde özellikle durmak gerekir. İnsan amaçları uğruna şeyler çerçevelenip hazırda bekletilir, bu çerçeve içinde devindirilirken aslında şeylerin kendi doğalarına özgü olasılıkların özgürce ortaya çıkmalarına izin verilmiyor. *Phúsis*'in karşısında yer almak olarak daha önce de tartıştığımız bu süreci belirleyen ise, hesapçı-kitapçı bir düşünce; yani "şeyler"in doğasının sınırlandırılarak, önceden konumlandırılmış olmaları. Her tür teknik düşüncenin ve hele modern teknolojinin hiç de teknolojik olmayan özü işte esas burada.[63]

Bu saptama, "modern" sanatın da aynı "çerçeveleyiş" içinde olup olmadığı, dolayısıyla özgürleştirici gücünün bulunup bulunmadığı sorusunu da kaçınılmaz olarak beraberinde getiriyor. Oysa sanatın kendi özerk alanında, kendi ölçüleriyle kendi nesnel gerçekliğini yarattığını, bunları gerçekleştirirken de örneğin, hiçbir "sanat bilimi"ni [*Kunstwissenschaft*] umursamadığını düşünür gibi değil miydik? Soru çatallaştı bu noktada. Büyük sanat Hegel'in ağıt yaktığı gibi artık geçmişte mi kaldı, yoksa böyle bir şey zaten hiç yoktu da, insanlık kapanmakta olan bir tarih döneminin –kim bilir belki de zorunlu– bazı yanılsamalarına yapışageldi de, bunlar mı artık geride kalıyor?[64] Yoksa bunlara karşın, "şeyler" ister sanat çerçevelemeye uğraşsın onları ister teknoloji, hâlâ nesneleşmeye direniyor, boyun eğmiyorlar mı? Eğer bu doğruysa, *Ge-stell*'in kapsayamadığı "şey"lerin doğasında birbiriyle de çelişen türlü olasılıkların bağımsızca burdalaşabilme şansı verilebilecek bir "özgün olay"dan [*das Ereignis*], özerk bir ışıma noktasından, bir açık bölgeden [*das Offene*] söz edilebilir. Eğer yaratıcılarının ve izleyenlerin istencinden bağımsızlıklarını ilan ederek "orada" ["*Da*"] dikilen,

ele gelmez, işe koşulamaz çalışmalar yoluyla bu "özgün olay"ın gerçekleşmesi olasılığı henüz ortadan kalkmamışsa, dolaylı ve sessiz buyruklarla yayılan ahlaki bir çağrıdan söz etmeyi sürdürebiliriz.

Kuşkusuz, bu olasılığın gerçekleşmesinin önünde güç ama aşılamaz olmayan bir sürü engel var: sözgelimi, zihin ve gönüllere yerleşmiş eski efsanelerin yeni görünüşler altında yinelenişi; başta değindiğimiz "etik" konulu yavansöylemlerin [*das Gerede*] inatla tekrarlanışı, vb.; hepsinden de öte, "ortaçağın Arap-Yahudi-Hıristiyan anlayışından [*mittelalterlich, arabisch-jüdisch-christlich verstanden*] köklenen... Hıristiyan-ahlakçı-psikolojik bir boyuneğiş"[65] dışından alternatif bir "ethos"un yerleşmesine kolay izin vermeyen şimdiki koşullar.

Bu sorulara hazır cevaplar beklemek kampanyaya girmiş ama bayiye henüz gelmemiş seri mamulleri, çoğu kez de seri sonu malları beklemeye benzer. Çağımızı saran ağır sis perdesi içinde sıkılmayla coşagelme, esrime [*intoxication*] kutupları[66] arasında gidip gelen kentsoylu türevi yaşamın da ciddi biçimde soru sormaya, sabırla düşünmeye pek zamanı varmış gibi görünmüyor şimdilik. Heidegger'in de defalarca yinelediği gibi, kendine özgü olduğu kadar tuhaf ve tekinsiz de olan bir çağda yaşıyoruz. Teknolojik ilerlemenin başdöndürücü ivmesine koşut olarak malûmat [*Information*] hacmindeki aşırı şişme de, olanlar, görüngüler karşısında kaçınılmaz bir körlük, yanlış anlama ve duyarsızlığı beraberinde getiriyor ve özgün sezme ve şeylerin aslına ayma gücünü çoğu insanın elinden alıyor. Geriye kalan ise körlemesine bir mantığın kıskacında düşüncenin hesap-kitaba indirgenmesi; düşüncenin de çoğu kez pratik sonucuna, daha da kötüsü sansasyon etkisine bakılarak değerlendiriliyor oluşudur.[67]

Üstüne üstlük, bu saptamalar ışığında bir de hem meslek hem başka yaşam alanlarını saran tüm efsane ve ideolojilere rağmen, günümüzde teknolojik "insan yapıntıları"nın artık bildik doğa'nın yerine geçmeye başlayan yeni bir *phúsis* oluşturduğu gibi yaban bir savı öne sürersek ne olacak? Tartışmaya açık bir sav bu elbette. İnsanlığın damıtılmış deneyimlerinden çıkan değerler ve onların hukuki ifadeleri (örneğin, iş ahlakını salt iyi niyete bırakmayan "iş sözleşmesi" türünden bağlayıcılıklar) sürüp giderken, aslında uğraş ve meslek pratiklerinin bir tür öznesiz işliyor oluşu, bu yeni "yapay" doğanın bir parçası olarak irdelenmek durumunda. Bu da kaçınılmaz olarak, eskinin pazar ve kâr mantığına dayanan, kör ve yıkıcı "iş örgütlenmeleri"ni yeniden ve kökten sorgulamayı getirir. Nitekim, günümüzün iş örgütlenmesi ve şirket yapılanışı üzerine kısır modeller, eski yönetim

mantığını sorgulamadıkları için tıkanıp kalan tartışmalar bile bu süreçteki sancının bir biçimde dışarı vuruşu olarak anlaşılmalıdır. Bu nedenledir ki hem toplumsal yaşamın başka alanlarını hem de çalışma yaşamını sıvayan, birbiriyle çelişmesi kaçınılmaz eski, yeni değer/ahlak ölçüleri de kaçınılmaz olarak gündeme geliyor. Yıpranmış olduğu kadar umarsız bir kentsoylu-birey mülkiyet anlayışına yapışarak sürdürülen "esnek" modeller kendi temellerini sorgulamaktan kaçtıkları için, uyum göstermeye çabaladıkları o yeni ve "yapay" doğa akışıyla gelen brutal gerçekler karşısında tökezliyorlar. Etik, örgütsel, vb. çuval dolusu onca laftan sonra, düşünce yolumuz hâlâ yaratıcı sonsuz bir akış sergileyen gerçekliğin duvarına sürekli çarpıp dönen hazırcevap, şablon "meslek etik"lerine sığındığında ne kadar yol alınır, bakarız.

Öte yandan diyebiliriz ki, günümüz karikatür endüstrisinin asal malzemelerinden ilk insan Hong da zekâsının evrimiyle koşut tüm *tò deinótaton*' luğuyla, ortak avın tümüne konma planları yapıp arkadaşının kafasına indireceği en uygun ve de güzel taşı seçerken, kuşkusuz bir gün mirasçısı olduğumuz tekniğin, değerlerin ve güzellik anlayışının da atası sayılacağını asla düşünemezdi. İnsanlığın düşe kalka epey bir yoldan sonra geldiği günümüzde böyle bir özgürlüğün bedelini bize arasıra hatırlatanların düşün çevrenimiz içinde bulunması iyi. Bu deneme de o seslere bir tür kulak kabartma çabasıydı. Sanat, bilim ya da bir başka etkinlik alanında "iş" çıkarır ve kendimize daha ne kadar özgürlük alanı bırakıldığını düşünürken acaba aşağıdaki ses dinlemeye hazır olana bir şey söylüyor olabilir mi?

> Kim olduğumuzu henüz bilmediğimizi bilirsek ancak, tarihselliğiyle insana özgü o basit *Dasein*'ın geleceğini özgürleştireceğimiz varolan *tek* temeli oturtmuş oluruz.
>
> Bu temel[lendirme] hakikatin de kaynağıdır. Yeni ve başka bir başlangıca geçiş için bu kaynağın düşüncede hazırlanması gerek. Gelecekte hakikati temellendirecek güçler, yani şiir (sonuçta da sanat) ve düşünce ilk başlangıçta [yani Yunan'da] olduğundan çok farklı olacak. Burada öncülüğü şiir [ve de "sanat"] yapmayacak, ama bu geçişte düşüncenin öncülük etmesi zorunlu. Gene de sanat gelecekte hakikati işe koşmak durumunda (yoksa sanat hiçbir şey olamaz); bu demektir ki sanat, hakikatin özünü kaynağında temellendirmenin bir [türü] olacaktır. Bu yüksekteki ölçüye göre, kendini sanat olarak sunan her şeyi, hakikatin var-olanlarda varolmasına izin vermenin bir yolu olarak değerlendirmek gerekiyor. Bu da çalışmalar olarak onların coşkuyla insanı Varlığın [*Seyn*] bağrına sürmesi, bunu yaparken de gizini açanın ışığını üzerine düşürüp onu Varlığın hakikatinin [*Wahrheit des Seyns*] bekçisi olarak dikip belirlemesi demektir.[68]

İşte uzak ve olası bir gelecek için açık bilet kesmeyen, alacakaranlık içinden gelen bir işaret var sadece elimizde. Çağdaş bir kehanet mi? Hiç sanmam. Gene de, Herakleitos'tan bir fragmanı hatırlatmıyor değil.[69] İnsan düşünmeden edemez ne de olsa.

—

NOTLAR:

* Bu yazı, 29 Aralık 1999'da Mimarlar Derneği'nde ["Binayı Yapan Kim (mi Dediniz?)" başlıklı] ve 24 Şubat 2000'de Gazi Mimarlık'ta yapılan iki konuşmayla başlayıp, 14-15 Haziran 2001'de "Retrospective: Aesthetics and Art in the 20th Century" konulu SANART sempozyumunun yayını için hazırlanan "Aesthetics and Ethics: A Tenuous Relation Revisited" başlıklı metnin yeniden gözden geçirilmiş ve genişletilmiş biçimidir.

1. Karsten Harries, *The Ethical Function of Architecture* (Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1997): xii. Uzak geçmişte "ethos" konusunu irdelerken, bina yapımını çok sık örnek gösteren Aristoteles gibi birinden dolanmak da bu bağlamda aydınlatıcı olacaktır.

2. Sözcüklerin yerlerinde durmadıklarını ve çeşitli nedenlerle zaman içinde dönüştüklerini örneklersek, Hegel üzerine son zamanlarda çıkan en yetkin çalışmalardan birinde *Moralität* (kişi ahlakı) ile *Sittlichkeit* (ahlaki-törel toplum gerçekliği) arasındaki klasik ayrıma ne olduğunun şu özetlenişi uyarıcı olabilir: "İngilizce'ye çevirisi 'morality' ve 'ethical life' olarak yerleşen Almanca *Moralität* ve *Sittlichkeit* sözcüklerinin taşıdığı farklı düzeydeki önem şimdilerde dilbilimsel bilinçten büyük ölçüde silindi. İlki öznelliğin kendini belirlemesinin ahlaki boyutuna işaret ederken, ikincisi usun etik boyutunu yasalar ve törelerde kodlanan toplum yaşamı olarak göstermekteydi." Horst Althaus, *Hegel: An Intellectual Biography*, çev. Michael Tarsh (Cambridge: Polity Press, 2000): 170.

3. Theodor W. Adorno, *Probleme der Moralphilosophie* (*1963*) [*Nachgelassene Schriften, Abteilung IV: Vorlesungen, Band 10*], Herausgegeben von Thomas Schröder (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1996): 21-22; 269-70, Anmerkung des Herausgeber 19; *Problems of Moral Philosophy*, yay. haz. Thomas Schröder; çev. Rodney Livingstone (Cambridge: Polity Press, 2000): Lecture 1 (7 Mayıs 1963), s. 9-10 ve 185, not 20, 21. Adorno daha önce aynı konuda verdiği derslerinin sekizincisinde (8 Kasım 1956) bu teşhisini ilk kez şöyle dile getirmiş: "Etik kavramı ahlak felsefesinden çok daha popüler. [Çünkü öbürü gibi] katı gelmiyor, insani göndermeleri ağırlıkta gibi; insan eylemlerini raslantıya terk etmeyerek, insan davranışının değerlendirilebileceği özel bir evrensel düzey vaat ediyor sanki. Etik vicdan azabı, yani kendiyle ilgili vicdan. Kendi içerdiği zorlayıcılığı çağırmaksızın vicdan hakkında konuşma çabası." (s. 185-6, not 21).

4. Bu bakımdan, özellikle günümüz Türkiye'sinde geniş toplum kesimlerinde dillere pek bir dolanmış olan şu her işine gelmeyen davranışı "şerefsiz" olarak niteleme ya da yıkılmayıp ayakta kaldığını haykırarak ilan etme ve böylelikle delikanlılığın kitabını yeniden yazma çabalarını iç çelişmeleriyle ele almak; deyim yerindeyse, "semptomatik okumayla" bu gibi ka-

lıpların neyi söylediğinden çok söyleyenlerde bu *façade* gerisinde hangi toplumsal yitimleri gizlediğini irdelemek gerekiyor. Belki de bu salt günümüze özgü bir yitim değil, tarihin hiçbir döneminde varolmamış bir ahlak efsanesi. Bu nedenledir ki Aristoteles, kaypaklığından ötürü kişisel şeref, tuttuğunu koparma, düşüncesiz kabadayılık ve cesaret içeren *areté* türüne değil, düşünme ve tartmaya dayalı ve "medeni cesaret" dediğimiz haslete büyük önem atfetmektedir.

5. "*So sind wir denn in der moralischen Erkenntnis der gemeinen Menschenvernunft bis zu ihrem Prinzip gelangt, welches sie sich zwar freilich nicht so in einer allgemeinen Form abgesondert demkt, aber doch jedezeit wirklich vor Augen hat und zum Richtmaße ihrer Beurteilung braucht. Es ware hier leicht zu zeigen, wie sie, mit diesem Kompasse in der Hand, in allen vorkommenden Fällen sehr gut Bescheid wisse, zu unterscheiden, was gut, was böse; pflichtmäßig oder pflichtwidrig sei, wenn man, ohne sie im mindesten etwas Neues zu lehren, sie nur, wie SOKRATES tat, auf ihr eigenes Prinzip aufmerksam macht, und daß es also keener Wissenschaft und Philosophie bedürfe, um zu wissen, was man zu tun habe, um ehrlich und gut, ja sogar, um weise und tugendhaft zu sein. Das ließe sich auch wohl schon zum voraus vermuten, daß die Kenntnis dessen, was zu tun, mithin auch zu wissen jedem Menschen obliegt, auch jades, selbst des gemeinsten Menschen Sache sein werde. Hier kann man es doch nicht ohne Bewunderung ansehen, wie das praktische Beurteilungsvermögen vor dem theoretischen im gemeinen Menschenverstande so gar viel voraus habe.*" *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*, *Immanuel Kants Werke*, Band IV, herausgegeben von Arthur Buchenau und Ernst Cassirer, Berlin 1922, faksimile ve Türkçe çev. Ioanna Kuçuradi (Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yay. B 24, 1982): 19. Adorno'da daha önce değindiğimiz 1963 derslerinin başında ahlak konusuna giriş yaparken aklında olan bu pasajdır: bkz. Theodor W. Adorno, *Probleme der Moralphilosophie* (*1963*): 9-10; 266, Anmerkung des Herausgeber 5; *Problems of Moral Philosophy*: 1-2; Not 5, 82.

6. Etik boyuta ilişkin tartışmamın arka planında Hans-Georg Gadamer'in şu çalışmalarından da yararlanılmıştır: "Das Ontologische Problem des Wertes [1971]", *Kleine Schriften, IV: Variationen* (Tübingen: J. C. B. Mohr, 1977): 205-217; "Probleme der praktischen Vernunft [1980]", *Gesammelte Werke, Band 2*: [*Hermeneutik II*] (Tübingen: J. C. B. Mohr, 1993): 319-329; "Die Idee der praktischen Philosophie [1983]", *Gesammelte Werke, Band 10:* [*Hermeneutik im Rückblick*] (Tübingen: J. C. B. Mohr, 1995): 238-246; "Ethos und Ethik (MacIntyre u.a.) [1985]", *Gesammelte Werke, Band 3:* [*Neuere Philosophie I*] (Tübingen: J. C. B. Mohr, 1987): 350-374; ve özellikle, "Aristoteles und die imperativische Ethik [1989]", *Gesammelte Werke, Band 7*: [*Griechische Philosophie III*] (Tübingen: J. C. B. Mohr, 1991): 381-395 [İng: "Aristotle and the Ethic of Imperatives", *Action and Contemplation: Studies in the Moral and Political Thought of Aristotle*, yay. haz. Robert C. Bartlett ve Susan D. Collins (Albany: SUNY Press, 1999): 53-67.] ve "Zum Problem der Intelligenz", *Über die Verborgenheit der Gesundheit* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1993): 65-83. [İng.: "The Problem of Intelligence", *The Enigma of Health: The Art of Healing in a Scientific Age*, çev. Jason Geiger ve Nicholas Walker (Londra: Polity Press, 1996): 45-60].

7. "*arkhe* gàr *tò hóti*." Bir başka yerde de Aristoteles benzer biçimde şöyle der: "ve olgudur esas şey – odur temel (ilk) ilke (*tò d'hóti prôton kai arkhe*)." *EN* 1095b6, 1098b2; krş. *Nikomakhos'a Etik*, çev. Saffet Babür (Ankara: Ayraç Yay., 1997): 4, 12.

8. "Paralipomena", Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1973): 393-94; *Aesthetic Theory*, çev. Robert Hullot-Kantor (Londra: The Athlone Press 1997): 263-64. Nitekim, Paul Klee gibi çağdaş sanatçılar da tek başına teorinin [*Theorie an sich*] sanat üzerine kelâmlarına itibar etmeyerek, onun yerine "doğru olan'ı sanat çalışmasının bizzat kendinde aramayı tercih etmişlerdir. Bkz. Hans-Georg Gadamer, "Vom Verstummen des Bildes", *Kleine Schriften II: Interpretationen* (Tübingen: J. C. B. Mohr, 1967): 234; "The Speechless Image", *The Relevance of the Beautiful and Other Essays*, çev. Nicholas Walker, yay. haz. ve "Giriş", Robert Bernasconi (Cambridge: Cambridge University

Press, 1986): 91.

9. Hasan Ünal Nalbantoğlu, "Patikalar ve Otoyollar", *Patikalar: Martin Heidegger ve Modern Çağ* (Ankara: İmge Yay., 1997): 173-4 (çeviri biraz değiştirilmiştir).

10. Hans-Georg Gadamer, "The Political Incompetence of Philosophy", *The Heidegger Case: On Philosophy and Politics*, der. Tom Rockmore ve Joseph Margolis (Philadelphia: Temple University Press, 1992): 366-7.

11. *A.g.y.,* 366.

12. "Es bedeutet nicht bloß eine Erkenntnissteigerung, Vorausschau, sondern einen grundsätzlich anderen Status: Anhalten im Verfolgen des allernächsten Zwecks zugunsten eines auf längere Sicht angestrebten, festgehaltenen Zieles.", Hans-Georg Gadamer, "Zum Problem der Intelligenz", *Über die Verborgenheit der Gesundheit...*: 68; "The Problem of Intelligence", *The Enigma of Health...*: 47.

13. "İşte bu nedenle, örneğin Aristoteles bazı hayvanların da açık seçik *phronésis* sahibi olduğunu öne sürmüştü. En başta da arıları ve karıncaları, kış için yiyecek depolayan ve insanın gözüyle bakıldığında zamanın farkında olmayı da içeren kestirim yeteneğine sahip hayvanları düşünmekteydi. Zaman hissi – bu müthiş bir şey. Çünkü bu hissin olması yalnızca bilgide, beklenti gücünde bir artışın varolduğuna işaret etmekle kalmıyor, [hayvanlar için] tümden farklı, yeni bir durumu da içeriyor. Bunun anlamı ise, uzun erimde sabitlenmiş bir amaç için hemen o anki bir amacın gerçekleşmesinin getireceği doyumdan vazgeçmek demek. [*So sagt z. B. Aristoteles, gewisse Tiere hätten offenkundig auch 'phronesis' – er denkt vor allem an die Bienen, an die Ameisen, an die Tiere, die für den Winter sammeln und auf diese Weise, menschlich gesehen, Voraussicht uns das schließt ein: Sinn für Zeit - das ist etwas Ungeheures. Es bedeutet nicht bloß eine Erkenntnissteigerung, Vorausschau, sondern einen grundsätzlich anderen Status: Anhalten im Verfolgen des allernächsten Zwecks zugunsten eines auf längere Sicht angestrebten, festgehaltenen Zieles.*]", Hans-Georg Gadamer, *a.g.y.,* 67-8 / 47.

14. Bu konuda Georg Lukács'ın yaptığı ontolojik belirleme büyük önem taşıyor: "Burada gene çok basit bir gerçekle karşı karşıya olduğumuza inanıyorum. Daha önce de değindiğim ilkel insan diyelim ki bir tür taş seçti. Bir taş ağaç dalını kesmeye uygun da öteki taş değil; işte bu uygun ya da uygun-değil olgusu, organik doğada raslanmayan tümüyle yeni bir soruyu karşısına dikiyor insanın... İnorganik doğa açısından hiçbir anlamı yoktur bunun; oysa çalışmanın en basit biçiminde bile yararlı ya da yararsız, [amaca] uygun ya da uygun değil sorunu daha baştan bir değer kavramı içermektedir... Kanımca buradadır değer dediğimiz şeyin ontolojik kökeni ve işte bu değerli ya da değersiz karşıtlığından tümden yeni bir kategori ortaya çıkmaktadır; bu da özünde toplumsal yaşamda neyin anlamlı neyin anlamsız olduğudur. Tam da burada koskoca bir tarihsel süreçle yüz yüzesinizdir. Anlamlı yaşam topluma uymayla aynı şeydi işin başında; uzun süre de böyle kaldı. Örneğin Termopylai'de ölen Spartalılar için dikilen yazıtı düşünün: onlar için anlamlı yaşam kendi yasalarına boyun eğmek ve Sparta uğruna ölmekti. Daha antik kültürde belirli çelişmeler vardı. Toplumsal yaşamın en heterojen karmaşalarında bile insan birleşik bir biçimde eylemde bulunmak zorundadır; çünkü kendi yaşamını da üretmesi gerekmektedir. [*Ich meine, es geht wiederum um etwas sehr Einfaches. Der Urmensch, von dem ich früher ausgegangen bin, las irgendwo Steine auf. Der eine Stein ist geeignet, einen Ast zu schneiden, der andere nicht, und diese Tatsache, –geeignet oder nicht geeignet– ist eine vollkommen neue Fragestellung...Das ist vom Standpunkt der anorganischen Natur her vollständig gleichgültig, während in der Setzung der allereinfachsten Arbeit aus dem Problem von Nützlich und Nicht-Nützlich, von Geeignet und Nicht-Geeignet ein Wertbegriff entsteht... Hier ist meiner Ansicht nach die ontologische Quelle dessen, was wir Wert nennen, und aus diesem Gegensatz des Wertvollen und Nicht-Wertvollen etsteht nun eine vollkommen neue Kategorie, die sich darauf bezieht, was im gesellschaftlichen Leben ein sinnvolles oder ein sinnloses Leben gewesen ist. Hier haben Sie einen großen historischen Prozeß vor sich, in dem das sinnvolle Leben ursprünglich und noch lange einfach mit dem gesellschaftlich konformen Leben identisch war. Nehmen Sie*

etwa die berühmte Grabschrift der Spartaner, die bei Thermopylae gefallen sind: sinnvolles Leben war für sie, für Sparta fallen, fertig. In der antiken Kultur entstehen schon bestimmte Gegensätze. Der Mensch muß in den verschiedenartigsten Komplexen des gesellschaftlichen Lebens einheitlich handeln, denn er muß doch sein eigenes Leben reproduziert.]" *Gespräche mit Georg* Lukács, Herausgegeben von Theo Pinkus [Wolfgang Abendroth, H. Heinz Holz, Leo Kofler] (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 1967): Erstes Gespräch mit Hans Heinz Holz: "Sein und Bewusstsein", 22-23; *Conversations with Lukács*, yay. haz. Theo Pinkus [with Wolfgang Abendroth, H. Heinz Holz, Leo Kofler] (Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1974 [1967]): Conversation with Hans Heinz Holz: "Being and Consciousness", 30. [Bu konuşmanın Afşar Timuçin tarafından yapılmış önceki bir çevirisi için bkz. *Felsefe Dergisi*, No. 3 (Nisan-Haziran 1978): özellikle s. 53-4.] Söz konusu yazıtın savaşta düşen Spartalılara ayrılan kısmında şu sözlere yer verildiğini Herodot nakletmektedir: "Ey yabancı, git de söyle Lakedaimonlulara / Onların buyruklarını yerine getirdiğimizden yatıyoruz burada. [*ô xein', ângéllein Lakedaimoníois hóti têide keímetha toîs keinôn rhêmasi peithómenoi.*]" Burada bilgisine danıştığım Tansu Açık'ın önerisiyle, yazıttaki bu iki dizenin "Homeros'un altılı biriminden türeme olan 'elegeia' tartısına (bir altı, bir de kabaca beş birimli tartı)" daha uygun bir çevirisini kullandım. [Bir başka çevirisi için bkz. *Herodot Tarihi*, çev. Müntekim Ökmen, Yunancasıyla krş. ve sunan, Azra Erhat (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1973), Yedinci Kitap (*Polymnia*), 228.2: 457].

15. Aristoteles *Nikomakhos'a Etik*'inde (Kitap II başı, 1103a14 vd.) kişide tamyetkinliği (mükemmeliyet; *àreté* [¢ret»]) ikiye ayırırken, iki sözcük arasındaki akrabalığa da değinir. Ona göre, yoksulluk vb. nedenlerle eski Yunan'da *pólis* yasalarına (*nómos*) bağlılık yanında çok büyük önem verilen bu haslet (bkz. sürgündeki Sparta kralı Demaratos'un Pers hükümdarı Kserkses'e Hellas'da *àreté* ve sağlam yasaların hükmüne [*nómos ischuros; despotês nómos*] bağlılık üzerine söyledikleri, *Herodot Tarihi*, Yedinci Kitap [*Polymnia*], 102, 104.) yani *àreté,* iki tür olabilir: Birincisi, zamanla eğitim ve deneyimle gelişerek düşünce alışkanlığı kazanan karaktere (*dianoetikè*) özgü *àreté*; ikincisi ise kavmin süregelen töreleri içine doğmuş olmakla gelen ve kişinin henüz eğitim ve deneyimle yontulmamış karakter dokusu ve ahlakına (*èthikè*) dayanan *àreté*'dir. Geçmişte gücüne güvenerek girişilen kör atılganlığın kent-devletlerinde ne sonuçlar verdiğini iyi bilen Aristoteles, düşünmeksizin, kör cesaretle hemen tuttuğunu koparmaya, kaba güce sapabilen bu ikinci tür *àreté*'ye itibar etmez; arada da iki akraba sözcük hakkında bizi şöyle bilgilendirir: "oysa karakter yetkinliği (*èthikè*) törelerin, alışkanlıkların (*ethos*) ürünü olup, gerçekte de adını ufak bir biçim değişikliğiyle bu sözcükten almıştır." Krş. *Nikomakhos'a Etik*: 23.

16. Her zaman dikkate alınmayan bu yalın gerçeği Gordon Childe, klasikleşmiş *Tarihte Neler Oldu* [1942,1954] başlıklı yapıtında şöyle dile getirmekteydi: "İnsan toplumlarında öğretim örnek yoluyla olduğu kadar reçetelerle de yürür... Anlaşma yoluyla sesler sözcüklere, grubun öteki üyelerince de bilinen eylem işaretleri ve nesnelerle olayların simgelerine dönüşürler (Bu arada hatırlayalım ki, daha zor da olsa jestlere de aynı yolla anlamlar yüklenir.)... En ilkel vahşilerde bile kullanılan çoğu sözcük ile sözcüğün belirttiği şey arasında görünürde bir benzerlik yoktur. Sözcükler tümüyle uylaşımsaldırlar; yani onları kullanan toplum üyeleri arasında bir tür örtük anlaşmayla tümüyle yapay olarak kendilerine yüklenen anlamlar taşırlar. Bugün kimyacılar bir konferansta yeni bir elementin adında anlaştıklarında aynı süreci apaçık görürüz." V. Gordon Childe, *What Happened in History* (Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books, 1964): 16-17 [yer yer atlamalar olan bir başka çeviriden de yararlandım; bkz. *Tarihte Neler Oldu*, çev. M. Tunçay ve A. Şenel (Ankara: Odak Yay., 1974): 22-23]. Dilin bu "uylaşımsal" yanı Aristoteles tarafından da önceden şöyle dile getirilmiştir: " 'uylaşımsal olarak' dedik (*tò dè katà sunthéken*), çünkü adların (*ônoma*) hiçbiri doğal değil, ad oluşları simge olmakladır." Aristoteles, *Yorum Üzerine* [*Peri Hermeneias; De Interpretatione*], çev. Saffet Babür (Ankara: İmge Kitabevi Yay., 1996): 2.

17. Hans-Georg Gadamer, "Kultur und Wort [1980]", *Lob der Theorie: Reden und Auf-*

sätze (Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1983):./ "Culture and Word", *Praise of Theory: Speeches and Essays*, çev. Chris Dawson (New Haven: Yale Univ. Press, 1998): 7-8.

18. "(in der Politik der gesinnungslose Opportunist, im Wirtschaftsleben der Konjunkturritter, dem nicht zu trauen ist, im gesellschaftlichen Bereich der Hochstapler usw.)", *a.g.e.*, Alm., s. 69, İng., s. 48. Açıkçası, Gadamer günümüzü de düşünerek, siyasi, iktisadi, toplumsal alanlardan hepimizin bildiği ve bazılarımızın oynadığı *deinótes* durumuna örnekler getirmektedir: anı kurtaran ("dün dündür, bugün de bugün") ilkesiz siyaset adamı, milletin parasıyla cebini dolduran, güvenilmez kişi ve kuruluşlar, kendilerine duyulan güveni kötüye kullanan üçkâğıtçılar gibi.

19. Bu konuda iki örnek inceleme için bkz. Peter Green, "War and Morality in Fifth-Century Athens: The Case of Euripides *Trojan Women*", *The Ancient History Bulletin*, XII/33 (1999): 97-110 ve John R. Wilson, *"Sophrosyne* in Thucydides*", The Ancient History Bulletin*, IV/3 (1990): 51-57. Ek olarak bkz. A. W. H. Adkins, *Moral Values and Political Behaviour in Ancient Greece: From Homer to the End of the Fifth Century* (New York: W. W. Norton ve Co., Inc, 1972); özellikle *deinótes* üzerine bkz. s. 101.

20. Günümüzde ahlak üzerine kentsoylu "hümanist" kelâmlarının üstünde fazla düşünmek istemediği bu gerçekle antropolog ve sosyologlar bir çok alan çalışmasında yüz yüze kalmışlar, hatta literatüre geçen bazı kavramlar icad etmişlerdir. Buna bir örnek olarak Edward C. Banfield'in İtalya'nın güneyindeki çok yoksul ve kendi hanesinin o anki maddi çıkarı ötesinde ortak yarara hiç kimsenin dönük olmadığı bir köyde (sahte adıyla, Montegrano) 1954-55'te yaptığı alan çalışması sonucu sosyal bilimlere kazandırdığı "amoral familism" kavramını verebiliriz. "Ahlak-dışı ailecilik" demenin içeriğini tam veremeyeceği bu sözcükle ne demek istediğini Banfield şöyle anlatır: "Bu yetersizlik... '*amoral familism*' denen bir ethos'dan doğmaktadır. Onu doğuran ise şu üç şeyin bir arada işleyişidir: yüksek ölüm oranı, toprak kullanımını belirleyen koşullar ve de geniş aile kurumunun yokluğu." *The Moral Basis of a Backward Society* (Glencoe, Illinois: The Free Press, 1958): 10. Banfield bu arada "ethos" kavramını William Graham Sumner'ın bilinen kitabı *Folkways*'de verdiği tanıma uygun anladığını da belirtir; o da şöyle: "bir grubu öteki gruplardan ayırt eden ve kendi kılan kullanımlar, fikirler, standart ve kodların toplamı." Giderek denilebilir ki, mutlak değil göreli anlaşılması gereken *amoral familism* salt söz konusu çözülen köydeki çekirdek aileler için değil, zor koşullarda ayakta kalmaya çalışan tarihteki tüm insan birim ve toplulukları için de geçerlidir. Özellikle modern çağda çözülme sürecine giren toplumları niteleyen bu gibi ahlak-dışı görülebilecek davranışlara verilebilecek en sıcak örnek, bazı yabancı TV muhabirlerinin de hayretle fark ettikleri gibi, uzun süredir savaş yaşayan Afganistan'da köylülerin ve kentlilerin zaten kırılganlaşmış yaşamlarını daha az zararla sürdürebilmek için hızla güçten düşen bir yandan güçlenen öteki yana geçiyor olmaları.

21. Jean-Pierre Vernant ve Pierre Vidal-Naquet, *Myth and Tragedy in Ancient Greece*, (New York: Zone Books, 1990): özellikle 7-11.

22. Aristoteles başta gelmek üzere, "can", "ruh" (*psuche*) üzerine onca şey yazılmış olan eski Hellas'da bu gibi sözcüklerin günümüzdeki gibi psikolojik anlamda anlaşılmadığını, tersine fizyolojik diyebileceğimiz, bedene (*sôma*) özgü nitelikleri anlattığını unutmamak gerekiyor. Türkçe "kan beynine sıçramak" ifadesinde de beden-ruh ayrımı öncesine özgü benzer bir anlatımı görebiliriz. Bu konuda sağlam bir tartışma için bkz. Azra Erhat, *İşte İnsan/Ecce Homo* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1969): 13-50; E. R. Dodds, *The Greeks and the Irrational* (Berkeley and Los Angeles: Univ. of California Press, 1951): 1-22; Alasdair MacIntyre, *Whose Justice? Which Rationality?* (Notre Dame, Indiana: Univ. of Notre Dame Press, 1987): özellikle 15-21. "Can" demeyi seçtiğim *psuche*'nin dilde ortada dolaşıp, şeylere can veren bir "yaşam soluğu" olmaktan çıkarak insan *sôma*'sına hapsolması, Hellas'daki kent-devletlerinde toplumsal mücadeleler sonucu siyaset alanının belirmesiyle çok yakından ilişkilidir. Bu konuda bkz. Jean-Pierre Vernant, "Psuche: Simulacrum of the Body or Image of the Divine" ve "Indivi-

dual within the City-State", *Mortals and Immortals*, yay. haz. Froma I. Zeitlin (Princeton, N.J.: Princeton Univ. Press, 1991): 186-92; 329; krş. Bruno Snell, *The Discovery of the Mind: The Greek Origins of European Thought*, İng. çev. T. G. Rosenmeyer (New York: Harper Torchbooks, 1960 [Alm. 1948]): özellikle 1-70; 153-90. Ayrıca, Jürgen Gebhardt, "The Origins of Politics in Ancient Hellas: Old Interpretations and New Perspectives", *Sophia and Praxis: The Boundaries of Politics*, yay. haz. J. M. Porter (Chatham, N. J.: Chatham House Publishers, Inc., 1984): 1-34, özellikle 19-21.

23. *EN* 1145a1-5; krş. *Nikomakhos'a Etik*: 129.

24. "Almanya'nın bu dönemde insanı şaşırtacak ölçüde siyasallıktan arındırılışı Max Weber'in 'sorumluluk ahlakı' diye bir ifadeyi öne sürmesine yol açtı. Sanki her tür etiğin özünde sorumluluk yatmıyormuş gibi! Her ne ise, etik salt tutuma ilişkin bir soru değildir; o aynı zamanda doğru davranış ve bu nedenle kişinin yaptıklarının ve atladıklarının doğurduğu sonuçların sorumluluğunu kabul etmesi anlamına gelir. İnsanların Kant'da (bu arada yanlış bir biçimde) buldukları 'ilke etiği' gerçekte Almanya'daki siyasi zayıflık ve dayanışma yokluğunun ifadesinden başka bir şey değildi. Bu zayıflık ondokuzuncu yüzyılın yetkeciliğe yatkın Alman burjuva toplumunun hastalığı haline dönüştü. Göründüğü kadarıyla bu aynı zamanda laikleşmesi inançlarının daha şiddetli savunulması ve sonunda ilke ve vicdan konularında katılaşmasıyla beslenen Protestan dininin zayıflamasıydı da. Sonuçta esas olarak diyebilirim ki, her birimiz taşımamız gereken sorumluluğu önünde sonunda kendimizde buluruz." *A.g.y.,* s. 369.

25. M. Heidegger, "Brief über den 'Humanismus'", *Wegmarken* (Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1996): 313-64; "Letter on Humanism", *Basic Writings*, yay. haz. D. Farrell Krell (New York: HarperCollins, Pubs., 1993): 217-65. Örneğin şu ifade: "'Değerler" karşısında konuşuyoruz diye insanlar insanlığın en yüce niteliklerini böylesine aşağılama cüreti gösteren bir felsefeden [*eine Philosophie*] dehşete kapılıyorlar. Onların gözünde değerleri yadsıyan böyle bir düşüncenin [*ein Denken*] bir adım ötede herşeyin değersiz olduğunu ilan etmesinden daha 'mantıklı' bir şey olabilir mi? (346/249)... İnsanlar her yerde 'hümanizma', 'mantık', 'dünya', 'Tanrı'dan söz edildiğini duyarken bunlara bir karşıtlıktan [*Gegensatz*] söz edildiğini de duyarlar. Bu sözcüklerle tanışıktırlar ve olumlayarak benimsemişlerdir. Ama söylentiler [*Hörensagen*] nedeniyle pek de kasıt olmaksızın hemencecik sanırlar ki, bir şeyin karşısında konuşulan şey otomatikman ilkinin olumsuzlamasıdır ve bu "olumsuzlama" yıkıcılık anlamı taşır [*im Sinne des Destruktiven*]. (347/249-250)... 'Değerler'e karşı düşünmek [*Das Denken gegen 'die Werte'*], 'değer' olarak anlaşılan her şeyin –örneğin, 'kültür', 'sanat', 'bilim', 'insan onuru', 'dünya', 'Tanrı' gibi– değersiz olduğunu düşünmek değildir. Burada önemli olan, bir şeyi bir 'değer' olarak nitelendirmenin tam da o şeyin gerçek değerini ortadan kaldırdığına aymaktır... Bu nedenle değerlere karşı düşünmek varlıkların değersiz ve boş şeyler olduğunu dünyaya ilan etmek demek değildir." (349/251). Bireysel ve toplumsal ahlakla hiç kafasını yormadığı çabucak öne sürülen Heidegger'in, tam tersine, tüm *opus*'unda etik sorunlarla ilgilendiğini Fred Dallmayr da yakınlarda çıkan bir çalışmasında vurgulamadı mı? [bkz. *The Other Heidegger* (Ithaca: Cornell Univ. Press,1993) Bölüm 4: "Heidegger on Ethics and Justice": 106-31, özellikle 109, 130.] Düşünürün "Batı metafiziği"yle özdeş tuttuğu felsefe yanında Batı-dışı düşünce tarzları da düşünüldüğünde bu teşhis doğru olmakla birlikte, ben Heidegger'in Varlığın –ki bu ne Tanrı ne de kozmik bir plandır– sessiz çağrısını dinleyebileceği umuduyla dalıp içinden pek de çıkamadığı düşünce patikalarına girildiğinde, ısıtılıp sofraya sürülen eski "etik" tabaklardan kökten ayrılan yepyeni ve şablonsuz bir *ethos* üzerine düşünmenin olası hatta belki de zorunlu olacağını sanıyorum. Pratiğe taşındığında (örneğin bizzat Heidegger'in kendinde) sapkınlaşma eğilimi sergilese de... Zaten yazgısı yersiz-yurtsuzluk olan "beşer"in sürekli şaştığı şu yeryüzünde şimdiye dek "iman etiği" yüklü sert bir eylem planına dönüşmüş hangi etik gösterilebilir ki, sapkınlaşma eğilimi sergilememiş olsun.

26. "*Ethos* [geçici] durdurak, barınılan yer demektir. Bu sözcük insanın içinde barındığı açık bölgenin adıdır." / "*Ethos bedeutet Aufenthalt, Ort des Wohnens. Das Wort nennt den offenen Bezirk, worin der Mensch wohnt*"; "Brief über den 'Humanismus'", *Wegmarken*: 354; "Letter on Humanism", *Basic Writings*: 256. İlgili Herakleitos Fragmanı (Diels-Kranz tasnifinde No. 114): şöyledir: *Ethos ànthrópoi daímon*. Hölderlin gibi ozanların yeryüzündeki şu "kararsız, [duraksar, geçici] ikametimiz" ["Brot und Wein"ın ikinci dizesi: "*in der zaudernder Weile einiges Haltbare sei*"] derken kastettikleri de böyle bir şey olsa gerek. Gadamer'in haklı deyişiyle, hakiki sanat yapıtının önemi de, geçici ikametimiz sırasındaki uçup gider deneyimimizi bağımsız ve bütüncül bir çalışma/yaratının [*das Gebilde*] kalıcı biçimine dönüştürüyor olmasından. [bkz. "Die Aktualität des Schönen. Kunst als Spiel, Symbol und Fest" [1974], *Gesammellte Werke, Band 8* [*Ästhetik und Poetik, I: Kunst als Aussage*] (Tübingen J. C. B. Mohr, 1993): 142; "The Relevance of the Beautiful...", *The Relevance of the Beautiful and Other Essays*: 53.].

27. İlginçtir, antik dönemleri idealize ettiği düşünülse bile, Heidegger'in en tartışmalı derslerinden birinde (1935 Yaz yarıyılı), "Varlık ve Görünüş" (*Sein und Schein*) başlığını taşıyan kısımda yaptığı şu saptama günümüzün "ahlak/etik" söylemleriyle geçmişin "öteki" dünyalarına özgü anlayış ve söylemler arasındaki nitel fark hakkında çok şey söylüyor: "Kadim Yunanlıların gözünde şöhret birinin edinip edinemeyeceği bir ekleme değil, varlığın en yüksek noktası idi. Günümüzde ise şöhret çoktandır 'ünlüler geçidi' olmanın üstüne çıkamadığından oldukça kuşku götürür bir mesele, gazete ve radyolarca tezgâhlanıp uluorta saçılan bir edinimdir–bu da nerdeyse varlığın tam karşıtı bir durum." ["*Ruhm ist für die Griechen nichts, was einer dazu bekommt oder nicht; er ist die Weise des höchsten Seins. Für die Heutigen ist Ruhm längst nur noch Berühmtheit und als solche eine höchst zweifelhafte Sache, ein durch die Zeitung und den Rundfunk hin und her geworfener und verteilter Erwerb, – fast das Gegenteil von Sein*"], *Einführung in die Metaphysik* (Tübingen: Max Niemeyer, 1953): 78, ayrıca 100-1; *An Introduction to Metaphysics*, çev. Ralph Manheim (Garden City, N.Y.: Anchor Books, 1961): 87, ayrıca 111. Bu saptamayı Marcel Proust'un şu yazdıklarıyla da destekleyebiliriz: "Bir araya gelip de konuşabilseydik eğer, inanıyorum ki teorilerimiz arasında o kadar da büyük fark bulunmadığını görürdük. Sen bir sanat çalışmasının yazarını yansıttığını söylüyorsun ve bu tamamiyle doğru. Ama yazarın kendisi çağdaşlarına sergilenen 'adam'ın tıpkısı değil ki." (Rosny Ainé'ye mektup, 14 Haziran, 1921, *Correspondance de Marcel Proust*, Tome XX (1921)'den alıntı, *The Times Literary Supplement*, No. 4731 (Dec. 3, 1993): 4.)

28. "*Der Schein*" Heidegger'in *Einführung in die Metaphysik*'inde üç ana anlamıyla tartışılmıştır. Heidegger bu eserinde şu ikircikli *Schein* sözcüğünün 1. ışıma (*als Glanz und Leuchten*), 2. aydınlığa çıkma/görünürleşme (*als Erscheinen*) ve 3. [yanıltıcı] görünüş (*als bloßen Schein*) olmak üzere, üç kipine yer yer örneklerle dikkat çekerken, boş ve aldatıcı olmayan *Schein*'ın Varlıkla, burdalaşanla (*Sein, Anwesende*) aynı şey olduğunu da belirtiyor (*Einführung in die Metaphysik*: 76; *An Introduction to Metaphysics*: 84-5). Ayrıca bkz.. T. W. Adorno, *Critical Models: Interventions and Catchwords*, çeviren Henry W. Pickford'un kitaptaki "On Subject and Object" [Almanca özgün yazı için bkz. "Zu Subjekt und Objekt", *Stichworte: Kritische Modelle 2* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1969): 151-168)] yazısına eklediği notları: 6, 12, 14 (İngilizce çeviride s. 376-7). Kant'a göre, eğer dışarıdaki bir nesneden etkileniyorsak bunun temsil yetimiz üzerindeki etkisi duyulanımdır [*die Empfindung*]. *Kritik der reinen Vernunft*, A 20. Bu arada çağımızın büyük arkeolog ve prehistoryacılarından V. Gordon Childe'ın çok az bilinen son kitabında bu noktayı çok yakından ilgilendiren bazı değerlendirmelere de burada yer vermek gerek. Bir kere, Childe algı hatalarının hem yanılsamalar [*illusions*] hem de sanrılar [*delusions*] barındırdığını, dış dünyanın zihinde aslına uygun ve doğru yeniden-üretimi için gereken duyu verileri ve mesajlarını olumsuz etkilediğini yazmaktadır. Bu arada, yanılsamalar bütün toplum üyelerine ortak ve dolayısıyla ortada, kamusal iken, sanrılar günümüzde artan yoksunlaşma tehdidi altındaki kişisel alana özgüdürler. Gene

de bütün bu yanılsamalara vb. rağmen, dış dünya zihinde bir ölçüde de olsa doğru yeniden-üretiliyor ve temsil ediliyor olmasaydı geçmiş ya da çağdaş hiçbir toplum ayakta kalamazdı. Bkz. *Society and Knowledge* (Londra: George Allen & Unwin Ltd., 1956): 114, 108-9. Gene Adorno'ya söz verirsek, *Kitsch* denen olgunun (Adorno'nun da dikkat çektiği gibi, sözcüğün örneğin Fransızca yerine Almanca'da bulunması da ayrıca ilginçtir) tohumları şimdilerde onu hor gören ve Adorno'nun "kentsoylu sanat dini" [*bürgerlichen Kunstreligion*] "ciddi sanat"ın [*seriösen Kunst*] içinde çoktan serpiliydi. "Ciddi" sanata özgü "sanatseverlik" ise bu kez de Gadamer'in deyişiyle, "geç kentsoylu kültür dini"nin [*spätbürgerliche Bildungsreligion*] yalnızca bir cephesi. *Kitsch*'e karşı bu tutum ise aslında belki de bir yenilginin hazmedilemeyişi, bir çaresizlik göstergesi. Adorno *Der Schein*'ın çağımızda bu denli yaygın ve geçerakçe oluşunu temelde "Tin"in (*der Geist*) kültüre (*die Kultur*) dönüşerek gücünü yitirişiyle ilişkilendirmektedir. Etüvlenmiş kültür artık her kesim için mal üretmektedir. (*Ästhetische Theorie*: 466-67 / *Aesthetic Theory*: 314-5.)

29. Gerçekte de, illüzyon taşısın ya da taşımasın bir çok toplumsal davranış ve edim bireyin içinde yaşadığı toplumun baskısı altında "alışkanlık olmuş" (*habitual*) davranışlara, eylemlere dönüşürler ve karşılığında gelecek övgü ve yergiye kör, kendiliğinden ve bilinçsiz refleksler olarak işlerler. İşte alışkanlık haline gelmiş bu türden tepkilerdir ki, kişinin toplumun "ethos"unca belirlenen karakterini, dolayısıyla "ahlak"ını gösterirler. Bkz. yukarıda Spartalılar hakkında Lukács'ın değerlendirmesi ve krş. Childe, *Society and Knowledge*: 98.

30. Yorumsamacı geleneğin köşe taşlarından biri olan bu saptama Gadamer tarafından şöyle konulur: "Varlığımızı oluşturan şey yargılarımız değil, esas önyargılarımızdır. Biliyorum, bu kışkırtıcı bir ifade; çünkü Fransız ve İngiliz Aydınlanması'nca dilimizden sürülmüş bulunan önyargıların olumlu da olabileceği fikrini hakkı olan yerine tekrar koymak niyetim. Önyargı kavramının başlarda günümüzde ona verdiğimiz anlamı taşımadığı gösterilebilir. Önyargılar ille de hakikati çarpıtmaya dönük, haksız ya da yanlış değillerdir...Onlar dünyaya açıklığımızın yanlılıklarıdır; önyargılar onlar yoluyla bir şeyleri yaşadığımız, karşılaştığımız şeylerin de bize bir şeyler söylemesinin koşullarıdırlar yalnızca. [*...daß nicht so sehr unsere Urteile als unsere Vorurteile unser Sein ausmachen. Das ist eine provokatorische Formulierung, sofern ich damit einen Begriff des Vorurteils, der durch die französische und englische Aufklärung aus dem Sprachgebrauch verdrängt worden ist, wieder in sein Recht einsetze. Es läßt sich nämlich zeigen, daß der Begriff des Vorurteils ursprünglich durchaus nicht den Sinn allein hat, den wir damit verbinden. Vorurteile sind nicht notwendig unberechtigt und irrig, so daß sie die Wahrheit verstellen. In Wharheit liegt es in der geschichtlichkeit unseres Existenz, daß die Vorurteile im wörtlichen Sinne des Wortes die vorgängige Gerichtetheit all unseres Erfahren-Könnens ausmachen. Sie sind voreingenommenheiten unserer Weltoffentheit, die gerade zu Bedingungen dafür sind, daß wir etwas erfahren, daß uns das, was uns begegnet, etwas sagt.*]" "Die Universalität des hermeneutischen Problems [1966]", *Kleine Schriften, I: Philosophie, Hermeneutik* (Tübingen: J. C. B. Mohr, 1967): 106; "The Universality of the Hermeneutical Problem", *Philosophical Hermeneutics*, çev. David E. Linge (Berkeley: Univ. of California Press, 1977): 9.

31. *Ästhetische Theorie*: 39-40; *Aesthetic Theory*: 21.

32. Max Horkheimer ve Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung: Philosophische Fragmente* (Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1971 [1944]): "Kulturindustrie. Aufklärung als Massenbetrug", 108-150; *Dialectic of Enlightenment*, çev. John Cumming (New York: The Seabury Press, 1972): özellikle "The Culture Industry: Enlightenment as Mass Deception", 120-167. Theodor W. Adorno, "Résumé über Kulturindustrie", Theodor W. Adorno, *Gesammelte Schriften, Band X/1* [*Kulturkritik und Gesellschaft I: Prismen/Ohne Leitbild*] (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997): 337-345; "Culture Industry Reconsidered", *New German Critique*, 6 (Fall 1975): 12-19. Ayrıca, Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*: *çeşitli yerlerde,* özellikle 466-7 / *Aesthetic Theory*: 314-5.

33. Gadamer için de "gittikçe daha güçlü uyarıcılar yayan bir uygarlığın teşvik ettiği ev-

rensel ve her şeyi düzleyen süreç içinde hiçbir şeyi ayırt edemez hale gelişimiz [*sich aus dem alles einebnenden Überhören und Übersehen zu erheben, das eine immer reizmächtigere Zivilisation zu vertreiben am Werk ist*]" fazlasıyla tedirginlik vericidir. "Die Aktualität des Schönen. Kunst als Spiel, Symbol und Fest": 127; "The Relevance of the Beautiful: Art as play, Symbol, and festival": 36. Adorno'yla arasında gördüğü önemli farkı ise şöyle koyar: "Soyut sanat konusunda Adorno'yla ayrıldığımız nokta estetik bilinçle ilgili. Adorno Kant'ın beğeni tanımını benimseyerek bunu sanata uyguluyor. Bu büyük bir yanlış. Çıplak, arı anlamda estetik bilinc diye bir şey olmadığını göstermek hep esas dertlerimden biri olmuştur. Sanat salt estetik beğenilerin karşılanmasından daha fazla bir şeydir her zaman. Adorno'yla anlaştığım nokta ise, kitle iletişim araçlarının [*mass media*] oynadığı anahtar role ilişkin. Kitle iletişim araçlarınca imgelerin çoğaltılıyor oluşunun inanılmaz ölçüde bir düzleyici etkisi var; bu yüzden sanat görülebilmek ve işitilebilmek uğruna çok özel çabalar içine girmek zorunda. Bunun içindir ki modern sanatı anlamada öylesine zorlanır insan. Bu da önemli bir neden; çünkü bu zorunlu bir güçlük modern sanat için. O denli çok malûmat [*information*] içinde yüzüyoruz ki, ancak kışkırtıcı kompozisyon biçimleriyle izleyenin dikkati çekilebiliyor. Modern sanatı anlayışım budur işte." Roy Boyne, "Interview with Hans-Georg Gadamer", *Theory, Culture and Society*, V/1 (Şubat 1988): 32.

34. Adorno basitçe şunu der: "En önemlisi, sanat sürecinin... hiçbir şekilde [sanatçının] öznel niyetinde bitmediği gerçeğidir. Sanatçının niyeti sürecin öğelerinden yalnızca biridir ve ancak öteki öğelerle yoğun bir etkileşim içinde çalışmayla, yapıta [*das Gebilde*] dönüşebilir; yani dert edinilen şey, yapıtın kendine özgü yasası ve –özellikle Hölderlin'de– ortaya çıkan yapıtın nesnel dilsel biçimi. İncelmiş beğeninin sanattan soğumasının nedeni kısmen onun sanatçıya sanki her şeyi yaratan oymuş gibi prim vermesindendir; oysa sanatçıların deneyimi en çok kendilerinin sandıkları şeyin ne kadar azına sahip olduklarını ve ne kadar fazla sanat çalışmasının boyunduruğunda bulunduklarını gösteriyor. Sanatçının niyeti ortaya çıkardığı işe ne denli akar ve orada iz bırakmadan yokolup giderse, çalışma da o denli başarılı olur. [*Vor allem aber erschöpft der künstlerische Prozeß,...keineswegs derart sich in der subjektiven Intention,...Die Intention ist darin ein Moment: sie verwandelt sich zum Gebilde nur, indem sie an anderen Momenten sich abarbeitet, dem Sachgehalt, dem immanenten Gesetz des Gebildes und –zumal bei Hölderlin- der objektiven Sprachgestalt. Zur Kunstfremdheit des Feinsinns rechnet es, den Künstler alles zuzutrauen; die Künstler selbst indessen werden durch ihre erfahrung darüber belhrt, wie wenig ihr Eigenes ihnen gehört, in welchem Maß sie dem Zwang des Gebildes gehorchen.*]" "Parataxis: Zur späten Lyrik Hölderlins", *Noten zur Literatur*, Vol. III (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1981 [1974]): 448; "Parataxis: On Hölderlin's Late Poetry", *Notes to Literature*, Vol. III, çev. Shierry Weber Nicholsen (New York: Columbia University Press, 1992): 110

35. Gene bkz. Hans-Georg Gadamer, "Vom Verstummen des Bildes", *Kleine Schriften II: Interpretationen*: 227-234; özellikle 234; "The Speechless Image", *The Relevance of the Beautiful and Other Essays*: 83-91; özellikle 91.

36. Bir şeyin doğru olması halinde hem kendisinin (yani doğru olanın) hem de yanlışın ölçütü olması ("*index veri et falsii*" ya da "*verum index sui et falsii*") Spinoza'nın felsefesinin çağdaşlarımızı en fazla etkileyen yanlarından biri olup yazımızda üzerinde ısrarla durulan, "doğru olan" (*tò déon*; *das Tunliche*; the right thing to do) ve "o şey" (*to hóti; das "Daß"*; "this something") ile yakından ilgilidir. Çünkü Spinoza'ya göre doğru olan gösterir kendini. Nitekim Louis Althusser de *Özeleştiri Öğeleri*'nde bu maddeciliğin kendi düşünüşü üzerindeki derin etkisi üzerinde durmaktadır; bkz. "Sur Spinoza", *Éléments d'Autocritique* (Paris: Librairie Hachette, 1974): 65-83, özellikle 74-75; "On Spinoza", *Essays in Self-Criticism*, çev. Grahame Lock (Londra: NLB, 1976): 132-41, özellikle 137.

37. Adorno'nun *Kitsch* hakkındaki görüşleri 1932'deki bir yazıda ilk biçimiyle sunulmuştur; bkz. Theodor W. Adorno, "Kitsch", *Musikalische Schriften V* [*Gesammelte Schriften, Band 18*] (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1997): 791-744. Biz burada bitmemiş ya-

pıtındaki tartışmadan yararlandık; bkz. *Ästhetische Theorie*: 466, 467 / *Aesthetic Theory*: 314, 315. Kitabın Almanca baskısında da hedeflenen farklı toplum kesimleri için İngilizce "*highbrows*, *middlebrows*, and *lowbrows*" ifadesi kullanılmaktadır.

38. "...çünkü yok burada hiçbir yer, /seni görmeyen. Değiştirmelisin yaşamını [*...denn da ist keine Stelle,/die dich nicht sieht. Du mußt dein Leben ändern*]." Gadamer, Rilke'nin güçlü şiiri "Archaïscher Torso Apollos"daki bu son dizeler aklında olarak, özgül çalışmalar/yaratılar [*Werke/Gebilde*] yoluyla "tüm tarihsel uzaklıklara ulaşan sanat gökkuşağına özgü zamandışılığın [*die Zeitlosigkeit des überalle geschichtlichen Abstände sich wölbenden Regenbogens der Kunst*]" ahlaki bir *élan*'a sahip olduğu inancıyla şunları ekler: "Bütün öteki dil ve dildışı gelenekle karşılaştırıldığında, sanat çalışması her şimdinin mutlak şimdisidir [*daß es für jeweilige Gegenwart absolute Gegenwart ist*], ve aynı anda her geleceğe hazır sözünü de harcamaktan sakınır [*und zugleich für alle Zukunft sein Wort bereithält*]. Sanat çalışmasının içimize işleyen o yakınlığı, tuhaftır, tanış ve bildik olunanın da parçalanıp yıkılmasıdır aynı zamanda [*auf rätselhafte Weise Erschütterung und Einsturz des Gewohnten*]. Bu coşku ve korku dolu bir şokla açığa çıkan [*das es in einem freudigen und furchtbaren Schreck aufdeckt*] bir 'İşte bu sensin' ['*Das bist du!*'] çağrısı değildir yalnızca; 'Değiştirmelisin yaşamını' ['*Du mußt dein Leben ändern*'] da der yüzümüze karşı." Bkz. "Ästhetik und Hermeneutik" [1964], *Gadamer Lesebuch*, herausgegeben von Jean Grondin (Tübingen: Mohr Siebeck, 1997): 119 / "Aesthetics and Hermeneutics", *Philosophical Hermeneutics*: 216 ve 104. Lukács da *Estetiğin Özyapısı*'nda açıkça aynı dizelere değinerek, sanat çalışmasıyla karşılaşma içinde bu çağrıya kapılarak yaşanan deneyimin benzersiz olduğunu vurgular: "Rilke bir keresinde arkaik bir Apollo torso'sunun şiirsel betimlemesini vermişti. Şiir –önceki açıklamalarımıza tümüyle uygun olarak– yontunun kendisini izleyene şu çağrısıyla doruk noktasına ulaşıyordu: 'Değiştirmelisin yaşamını'. Geçerken söylemiş olalım, her gerçek 'güzel sanat' çalışmasının uyandırdığı zenginleşme ve derinleşme ve bu yolla insanda sanat duyarlılığının uyandırılışı ve gelişmesi, bu ister zor fark edilen bir yan duygu olsun, ister güçlü ya da zayıf bir duygusal vurgu gibi işlesin, [kişide] böyle bir [kendini] karşılaştırma olmaksızın düşünülemez bile." [*Rilke gibt einmal die dichterische Beschreibung eines archaischen Apollo-Torsos. Das Gedicht kulminiert –ganz im Sinne unserer vorangegangen Darlegungen- in dem Appell der Statue an den Betrachter:* "Du muß dein Leben ändern." *Die Bereicherung und Vertiefung, die jedes echte Werk der bildenden Kunst wachruft, wodurch –dies beiläufig gesagt- der Kunssinn der Menschen erwerckt und entwickelt wird, ist ohne einen solchen Vergleich, und mag er nur ein kaum bewußtes Begleitgefühl sein, mag seine emotionelle Betontheit stärker oder schwächer wirken, kaum vorstellbar.*] Aynı yapıtta biraz sonra Lukács'ın kaleminden bu benzersiz çağrının Rilke'ninkinden çok başka bir düşün dünyasında olan Brecht'in sanatı için de bir belit olduğunu okuyoruz: [*Bei aller polaren Gegensätzlichkeit zu Rilke ist also dessen* "Du muß dein Leben ändern." *auch das Axiom für das künstlerische Wollen Brechts*]; bkz. G. Lukács, *Die Eigenart des Ästetischen,* (Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag, 1981 [1963]); 1. Halbband, Zehntes Kapitel: "Probleme der Mimesis VI/II: Die Katharsis als allgemeine Kategorie der Ästhetik": 779 ve 786. [Lukács'ın kitabının eksik ve tamamlanmamış çevirisindeki versiyonu için bkz. *Estetik, III*, çev. Ahmet Cemal (İstanbul: Payel Yay., 1988: 24-25, 32-33.] Bu bağlamdaki anahtar iki kavram, *>der Ganze Mensch<* ve *>Menschen ganz<* ayrımı ve "*nostra causa agitur*" hakkında ise bkz. Ágnes Heller, "Lukács's Aesthetics", *The New Hungarian Quarterly*, VII [# 24] (Kış 1966): 84-94 ve G. H. R. Parkinson, "Lukács on the Central Category of Aesthetics" *Georg Lukács: The Man, his work and his ideas*, yay. haz. G. H. R. Parkinson (New York Random House, 1970) içinde: 109-146. Öte yandan, Lukács and Adorno'nun estetik teorilerini tartışan bir yazı için bkz. Nicolae Tertulian, "Lukács" Aesthetics and Its Critics", *Telos,* # 52 (Yaz 1982): 159-67. Tarihsel koşulların günümüz sanatına bindirdiği ağır yük düşünüldüğünde bile Gadamer ve Lukács'ın nerdeyse özdeş görüşlerini "bugün artık geçersiz" diye kolayca geçiştirmeyiz. Teknobilimsel bir çağın getirdiği bütün çekincelere rağmen bu değerlendirme bence günümüz insanlığının önünde duran bazı sorumluluklar ve seçişlere işa-

ret ediyor gibi.

39. "Kentsoylu mistisizmi" John Beverly'nin müzik bağlamında kullandığı, yerinde bir niteleme; şöyle ki: "Monteverdi'den hemen önce İtalyan Manneristleri sanat çalışmasının dinsel dogma karşısında biçimsel özerkliğini ilan etmiş bulunuyorlardı. Ama Avrupa'da geç Barok dönem ve 18. yüzyılda müziğin laikleşmesi eğer bir yanda *Dokuzuncu Senfoni*'nin Jakoben ütopyacılığına götürdüyse, öte yanda da Kant'daki "Yüce'nin estetiği, yani kentsoylu egosunun mistisizmi gibi bir şeyi de doğurmuş bulunuyordu. Adorno'nun da farkında olduğu gibi, modern müzik denince, müzik ile feodalizm ilşkisinde olduğu gibi, biz hâlâ, estetik deneyim, bastırma ve yüceltme, ve sınıf ayrıcalığıyla kendini meşrulaştırmanın birbirine yaklaştığı bir alanda yaşamaktayız." "The Ideology of Postmodern Music and Left Politics", *Critical Quarterly*, 31.1 (Bahar 1989): 42, not 7, 55. Kant'ın eserinde "Öznenin gücünün [*die Kraft des Subjekts*] yücenin [deneyimi]nin önkoşulu olduğu fikrine sadık kaldığı" görüşünde olan Adorno, Beverly'nin yararlandığı pasajda yukarıdaki savı destekleyici yönde ek bilgi de verir: "En gizli kimyasında kentsoylu üretim süreci kadar kapitalizmin en büyük felaketinin ifadesi olan Beethoven'in senfonik dili, olumlayıcı trajik jestiyle bir toplumsal olgudur da [*fait social*]: Şeyler olmaları gerektiği gibidirler; zaten öyle olmalıdırlar; bu nedenle de iyidirler. Bu müzik aynı zamanda kentsoylu kurtuluşunun devrimci sürecine aittir [kentsoylu düzeninin] savunusunu da öngörürken. Sanat çalışmalarının şifresi ne denli iyi çözülürse onların praxis'le olan karşıtlığının da o denli az mutlak olduğu anlaşılır." *Ästhetische Theorie*: 364, 358; *Aesthetic Theory*: 245, 241. "Yüce" kavramının doğuş ortamı ve işlevi konusunda ayrıca bkz. Terry Eagleton, *The Ideology of the Aesthetic* (Oxford: Blackwell Publishers, Ltd., 1990): *çeşitli yerlerde.*

40. İçinde yeşerdiği belirli tarihsel koşulları bir an düşünmezsek, bu aşırılığın dizginlenmediği durumu, antik zamanlarda çıkmasından korkulan, insanın içindeki telin gevşemesi diyebileceğimiz o "taşkın kendini dayatma" ve "gözükara şiddet"e (*húbris*) benzetebiliriz; krş. Philip Wheelwright, *Heraclitus* (New York: Atheneum, 1964): 85.

41. Bu bağlamda Adorno'nun *Bildung* ile kastettiği, en son sanat olayını hiç kaçırmayan kültürlü kesimin [*Bildungsgesellschaft*] anladığından çok farklı. Aralarındaki görüş farkları bir yana, Gadamer'in de "geç dönem kentsoylu kültür dini"ne [*die spätbürgerliche Bildungsreligion*] olumlu baktığı söylenemez. Krş. Hans-Georg Gadamer, "Die Aktualität des Schönen. Kunst als Spiel, Symbol und Fest": 123; "The Relevance of the Beautiful: Art as play, Symbol, and festival",: 32. Gadamer bir keresinde şöyle yazmıştı: "Hakiki bir sanat yaratısı belirli bir topluluğun içinde yerini alır; o topluluk da sanat eleştirisi tarafından bilgilendirilir ve bu arada biçimlendirilirken [*informiert*] terörize edilen kültürlü toplumdan her zaman farklıdır. [*Jedem echten künstlerischen Schaffen ist seine Gemeinde zugeordnet, und eine solche ist immer etwas anderes als die Bildungsgesellschaft, die von der Kunstkritik informiert und terrorisiert wird*]." "Die Universalität des hermeneutischen Problems [1966]", *Kleine Schriften, I: Philosophie, Hermeneutik* (Tübingen: J. C. B. Mohr, 1967) : 103; "The Universality of the Hermeneutical Problem", *Philosophical Hermeneutics*: 5.

42. "*Schönheit ist der Exodus dessen, was im Reich der Zwecke sich objektivierte, aus diesem.*", *Ästhetische Theorie*: 428; *Aesthetic Theory*: 288. Adorno'nun kendisinin de başkalarınca bağlamından koparılıp bazen de hiç masum olmayan amaçların hizmetine koşulan başka özdeyişlerini bu tür çıkarcılıkların pençesinden kurtarmaya çabaladığına tanık oluyoruz. Tipik bir örnek onun Auschwitz'den sonra artık şiir yazmanın ne anlamı olduğu yönündeki deyişinin –aslında bu bir sorudur– özellikle II. Dünya Savaşı ertesi dünyanın *Realpolitik*'i altında uğradığı işkencedir. Adorno şöyle demekte: "Kültür eleştirisi kültür ile barbarlık arasındaki diyalektiğin son aşamasıyla yüz yüze kalmış bulur kendini. Auschwitz'den sonra şiir yazmak barbarlık artık. Ve bu gerçek bugün şiir yazmak niçin olanaksız, onu bilmeyi bile çarpıtıp çürütmekte." ["*Kulturkritik findet sich der letzten Stufe der Dialektik von Kultur und Barbarei gegenüber: nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch, und das frißt auch die Erkenntnis an,*

die ausspricht, warum es unmöglich ward, heute Gedichte zu schreiben."] "Kulturkritik und Gesellschaft" *Gesammelte Schriften* X/1 [*Kulturkritik und Gesellschaft I: Prismen/Ohne Leitbild*] (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997): 30; "Cultural Criticism and Society", Theodor W. Adorno, *Prisms*, çev. Samuel ve Shierry Weber (Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1981): 34. Ama Adorno ölümünden az zaman önce *Kritische Modelle* başlığı altında toplanmış yazılarının ikinci kısım girişinde [Haziran 1969] bu deyişine şöyle bir açıklık getiriyor: "Üzerine basa basa vurgulamamız gerekir ki, Auschwitz'den sonra eğitim ancak bu olayın koşullarını ve sorumlularını yeniden yaratmayan bir dünya ortamında başarılı olabilir. Ama dünyanın durumu henüz değişmedi ve dönüşümü arzu edenlerin inatla bu fikri reddetmeleri tam bir talihsizlik." *Stichworte: Kritische Modelle 2* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1969): 9-10; *Critical Models: Interventions and Catchwords*, çev. Henry W. Pickford (New York: Columbia Univ. Press, 1998): 126 (altını ben çizdim).

43. *Aesthetic Theory*: 273; *Ästhetische Theorie*: 406, 407.

44. "Music and New Music", Theodor W. Adorno, *Quasi una Fantasia*, çev. Rodney Livingstone (Londra: Verso, 1992 [orijinali 1963]): 263. Her ne kadar estetiğin ve sanatın alanı yalnız bildik "güzel sanatlar" (*schöne Kunst*) ve edebi ürünlerle sınırlı kalmayıp "sanatların en yücesi" (Gadamer) ve kavramsal ya da lenguistik olmadığı halde sentaks ve mantık yapısına sahip (Adorno) olduğu düşünülen müziği de kapsıyorsa da, bu yazı çerçevesinde müziğin hakkını vererek tartışabileceğimi sanmıyorum. Ama hemen belirtelim ki, tüketime arzedilmeye direnen her tür müziğin ahlaki göndermeleri ses getirebilecek önemli bir gücü bulunduğu da kuşku götürmez. Müziğin özgürleştirici gücü konusunda Adorno'nunkine benzer görüşlere sahip görünen Slavoj Zizek şöyle demekte: "Schopenhauer müziğin bizleri 'kendinde-şey' [*Ding-an-sich*] ile ilişkiye geçirdiğini öne sürmüştü. Müzik sözcüklerin yalnızca simgeleyebildiği yaşam tözünü doğrudan verir. Bu nedenledir ki müzik anlamlandırmalar üstünden dolaşacağına kestirmeden giderek, özneyi varlığının gerçekliğinde 'yakalar'. Müzikte göremeyeceğimizi, akan *Vorstellungen*'ler (sunular, fikirler) altında titreşen yaşam gücünü duyarız." ("'I Hear You with My Eyes'; or, The Invisible Master", *Gaze and Voice as Love Objects*, yay. haz. Renata Salecl ve Slavoj Zizek, Durham ve Londra: Duke Univ. Press, 1996: 94.)

45. Almancası: *Es gibt Kunstwerke, wie sind sie Möglich?,* Éva Fekete ve Éva Karádi, *György Lukács: His Life in Pictures and Documents* (Budapeşte: Corvina Kiadó, 1981): 61.

46. Daha önce Lukács'a da dayanarak tartıştığımız soruyu Gadamer bir kez daha Rilke'nin güçlü ozan görüsünden güç alarak bir başka biçimde konuşlar: "Rilke'nin de dediği gibi,'Durdu öyle bir şey insanların ortasında.' Onun varolduğu gerçeği, onun bir olgu oluşu, böylece, ona tepeden bakarak anlamlandırabileceğimiz yollu cüretimiz karşısında asla aşılamaz bir direnişi temsil etmektedir. Sanat çalışması bu gerçeği kabul etmeye zorlar bizi. 'Yok hiçbir yer görülemediğin. Değiştirmelisin yaşamını.'" ["*um mit Rilke zu sprechen: 'So etwas stand unter den Menschen' Dieses, daß es das gibt, die Faktizität, ist zugleich ein unüberwindlicher Widerstand gegen alle sich überlegen glaubende Sinnerwartung. Das anzuerkennen, zwingt uns das Kunstwerk. 'Da ist keine Stelle, die dich nicht sieht. Du mußt dein Leben ändern.'*"] "Die Aktualität des Schönen. Kunst als Spiel, Symbol und Fest" [1974], *Gesammellte Werke, Band 8*: 123; "The Relevance of the Beautiful: Art as play, Symbol, and festival", *The Relevance of the Beautiful and Other Essays*: 36 (vurgu benim).

47. *Ästhetische Theorie*: 395, 466; *Aesthetic Theory*: 265, 315. Sanat çalışmasının sessiz buyruğu, çağrıyı yapanla dinleyenin eşitler olması konusunda krş. John Pizer, "*Diktat* or Dialogue? On Gadamer's Concept of the Artwork's Claim", *Philosophy and Literature*, XII/2 (Ekim 1988): 272-9.

48. Hasan Ünal Nalbantoğlu, "Teknoloji, Sıkıntı ve Öteki Şeyler", *Defter*, No. 42 (Kış 2001): özellikle 56-65; *Çizgi Ötesinden: Modern Üniversite, Sanat, Mimarlık* (Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, 2000) içinde yer alan "Ek: Zanaat, Teknoloji (ve de Ahlak)" (164-8) ve "Emek, Özne Mimar" (169-89).

49. *Prolegomena: Zur Ontologie des gesellschaflichen Seins,* Zweite Halbband (Darmstadt und Neuwied: Luchterhand, 1986), "ın "Die Arbeit" başlıklı bölümü: 7-116; özellikle 18: 7-116; söz konusu bölümün İngilizce çevirisi için bkz. G. Lukács, *Ontology: Labour*, Macarca'dan çev. David Fernbach (Londra: The Merlin Press, 1980): özellikle 10. Epistemolojik takıntılardan uzak bu ontolojik çabanın derli toplu bir sergilenişi için bkz. G. Lukács, "Die ontologischen Grundlagen des menschlichen Denkens und Handelns", *Ad Lectores*, No. 8 (1969): 148-164; "The Ontological Bases of Human Thought and Action", *The Philosophical Forum*, VII/1 (Fall 1975): 22-37. Lukács'ın emeğin öğeleri üzerine tartışması önemli ölçüde Aristoteles'in *Metaphûsika*'sına (özellikle 1032b 1-30) dayanır. Yinelersek, Aristoteles şunu demekte: "[Bütün] doğuş ve devinimlerde sürecin bir parçasına düşünüş (*noêsis*), öteki parçasına ise üreyiş (*poíesis*) denir – başlangıç noktasından ve biçimden (*toû eîdous*) hareket edeni düşünüş, düşünüşün vardığı sonuçtan kaynaklananı ise üreyiştir." Aristotle, *The Metaphysics*, I, Books I-X, tr. Hugh Tredennick, Londra: W. Heinemann, Ltd., 1933: 341. Aynı nokta Aristoteles'in *Eudemos'a Etik*'inde de (1227b28-30; 33-35) benzer biçimde öne sürülmekte: "Çünkü nasıl ki teorik bilgilerde (*theoratikaîs*) sayıltılar ilk (temel) ilkeler olarak (*hùpothéseis àrkhaí*) işlerler; [benzer biçimde] üretici bilgilerde de (*poietikaîs*) son'un (erek) kendisi (*telos*) başlama noktası (*arkhe*) ve sayıltı (*hùpothesis*) olarak iş görür... Son (*telos*), bu nedenle, düşünme sürecinin (*noéseos*) başlangıç noktasıdır (*arkhe*); ama düşünce sürecinin son[uç]lanışı da (*teleutè*) eylemin (*práxeos*) başlangıç noktasını oluşturur." *Eudemian Ethics,* çev. H. Rackham, *Aristotle* ['s Works in Twentythree Vols.] içinde (Londra: W. Heinemann, Ltd., 1935): 302/3; krş. *Eudemos'a Etik*, çev. S. Babür (Ankara: Dost Kitabevi Yay., 1999): 100-3.

50. Heidegger hem bu "seçiş" (*proaíresis*) hem de *telos* hakkında oldukça ilginç saptamalarda bulunur; onun gözünde "*telos* ne "hedef" [*Ziel*] ne de "maksat/amaç" [*Zweck*] olmayıp, bir şeyin [sınırlılığıyla] ne olduğunu özünde belirleyen "sonlanış'dır [*Ende*] ve ancak bu yüzdendir ki bir erek gibi düşünülüp bir hedef olarak konulur. Bununla birlikte, *telos* ...bilgi-beceri sahibi kişi tarafından bilinir, onda varolur. Ancak böylelikle bir şeyin fikrinin (sunum: *Vorstellen*) ve yapılış planının kaynağı orada aranabilir. [Bu durumda], tek başına görünüş (*eidos*), yapılan nesnenin temel ilkesi (*arkhe*) değildir; doğrusu, o nesnenin temel ilkesi onun görünüşünün seçilişi (*eidos proairetón*), yani seçiş (*proaíresis*), dolayısıyla [bunu sağlayan] zanaatdır (*tekhne*)." / "und *telos* ist nicht Ziel und nicht Zweck, sondern Ende im Sinne der wesensbestimmenden Vollendetheit; erst deshalb kann es als Ziel genommen und zum Zweck gesetzt werden. Das *telos* aber, das vorauserblickte Aussehen des Betgestelles ist das vom Sichhauskennenden Erkannte und steht bei diesem; und nur als ein solches ist es der Ausgang für das Vorstellen und die Verfügung über das Verfertigen. *Arkhe* is nicht das *eidos* an sich, sondern das *eidos proairetón*, d.h. die *proaíresis*, d. f. die *tekhne* ist *arkhe*." Bkz. "Vom Wesen und Begriff der *phúsis*, Aristoteles, Physik B, I" [1939], *Wegmarken*, (Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1996): 251; Martin Heidegger, "On the Being and Conception of *PHÚSIS* in Aristotle's Physics B, 1", çev. T. J. Sheehan, *Man and World* 9 (1976): 231.

51. *Grundfragen der Philosophie: Ausgewählte "Probleme" der "Logik"*, (Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1984): 179; Martin Heidegger, *Basic Questions of Philosophy: Selected "Problems" of "Logic"*, çev. R. Rojcewicz ve A. Schuwer (Bloomington ve Indianapolis: Indiana University Press, 1992): 154 (vurgu Heidegger'in).

52. Philippe Lacoue-Labarthe, *Heidegger, Art and Politics: The Fiction of the Political*, çev. Chris Turner (Oxford: Basil Blackwell, 1990): 69.

53. *Muthos* yerine *lógos*'a dayanan bir düşünüş ve anlatı düzenine geçiş her şeyde işleyen *phúsis*" ve *à-létheia*'nın anlamca hemen dönüşmesiyle sonuçlanmadı elbet. Aristoteles'in yaşadığı zamanda, hatta çok sonraki zamanlara dek, şimdilerde cansız malzeme olarak işe koştuğumuz maddenin kendinden var ve canlı olduğu düşünülüyordu. Aynı şekilde insan ruhu da şimdiki psikoloji söyleminin yapmaya çabaladığı gibi dondurularak incelenen bir "nesne"ye

henüz dönüşmemişti. Jean-Pierre Vernant'ın şu uyarısı bu bakımdan çok önemli: "Örneğin Aristoteles doğanın tanrısal [bile] değil, *daimonik* olduğunu yazmıştı. Bu nedenle, antik Yunanlıların gözünde insanın iç doğası da özünde, tüm doğayı canlı tutan ve devindiren o gizli yaşam gücüyle ilişkiliydi. Açıktır ki, bu gelişme aşamasında kişi kimliği denilince akla gelen, ne başkalarında olmayan benzersiz nitelikleriyle tek başına bireyin kendisi ne de salt türüne özgü niteliklerle doğanın geri kalan kısmından ayrı tutulan insandı." Jean-Pierre Vernant, "Some Aspects of Personal Identity in Greek Religion", *Myth and Thought among the Greeks*, çev. (Londra: Routledge & Kegan Paul, 1983): 335. Burada geçen ve çevirisi zor *daímon* sözcüğüne Heidegger'in Herakleitos fragmanı üzerinden getirdiği kökten yoruma daha önce değinmiştik; yeniden bkz. "Brief über den 'Humanismus'", *Wegmarken*: 354; "Letter on Humanism", *Basic Writings*: 256.

54. *Grundfragen der Philosophie*: 180, ayrıca 179; *Basic Questions of Philosophy*: 155, ayrıca 154 (vurgular Heidegger'in).

55. *Einführung in die Metaphysik*: 121-2; *An Introduction to Metaphysics:* 133-4. Söz konusu niteleme için bkz. Sophocles, *Antigone,* Choral 2 (Dize 332-35: "*pollà tà deinà koúdèn ánthrôpou deinóteron pélei*") ve birazdan tartışılacak nokta için çok geçerli şu dize: Dize 365: "*sophón ti tò mêchanóen téchnas húpèr élpíd' êchôn*" (vurgular benim). Unutmamak gerekir ki, çok geçmeden yerini felsefe söylemine bırakacak olan tragedya türünün bu arada bizzat *tò deinótaton* örneklerini yaşayarak pahasını ödeyen V. yüzyıl Atinası'nın siyasetine müdahale gibi bir yanı da vardı. Bu noktanın ayrıntılı tartışması için bkz. Jean-Pierre Vernant & Pierre Vidal-Naquet, *Myth and Tragedy in Ancient Greece*, çev. Janet Lloyd, New York: Zone Books, 1990.

56. *A.g.y.,* 122 / 134.

57. "Es scheint fast so, weil die neuzeitliche Metaphysik, in großartiger Ausprägung z.B. bei Kant, die 'Natur' als eine 'Technik' begreift, so daß diese das Naturwesen ausmachende 'Technik' den metaphysischen *Grund* abgibt für die Möglichkeit oder gar Notwendigkeit, die Natur durch die Maschinen technik zu erobern und zu meistern." ("Vom Wesen und Begriff der *phúsis*, Aristoteles, Physik B, I": 289; "On the Being and Conception of *PHÛSIS* in Aristotle's Physics B, 1": 260.)

58. Gene bkz. Martin Heidegger, "Vom Wesen und Begriff der *phúsis*...": 288-9; "On the Being and Conception of *PHÛSIS*...": 259-60.

59. Örneğin, Hasan Ünal Nalbantoğlu, *Çizgi Ötesinden: Modern Üniversite, Sanat, Mimarlık* içinde yer alan şu üç yazı: "Emek, Özne Mimar" (169-189), "Yaratıcı Dehâ: Bir Modern Sanat Tabusunun Anatomisi" (49-74) ve "Yaratıcı Sanatçı mı, Sanat Üretimi mi?" (75-82). Adorno'nun doğru bir saptamasıyla, "Dehâ titizliktir [*Genie ist fleiß*]" ve bunun anlamı dert edindiği şeye yönelirken [*an der Geduld zur Sache*] her ciddi sanat çalışmasının gerektirdiği sabırlı çalışma demektir (T. W. Adorno, "Anmerkungen zum philosophischen Denken", *Stichworte: Kritische Modelle 2*: 151-68; "Notes on Philosophical Thinking", *Critical Models: Interventions and Catchwords*: 130). Öte yandan, V. Gordon Childe'ın benzersiz açıklıktaki diliyle denilebilir ki, gerçekliğin ta kendisi kendine-yeten bir yaratıcı faaliyettir ve böyle olduğu için, bilgi de yaratıcı bir faaliyet olacaksa eğer bu gerçekliği devingenlikle yansıtmak zorundadır. Kendi sözcükleriyle: "Yaratı hiçlikten bir şey ortaya çıkarmak değil, halihazırda varolanın yeniden biçimlendirilişidir. İster bir resmin ortaya çıkarılışı, bir senfoninin kompozisyonu olsun, ister mantıksal bir tartışmanın geliştirilmesi, her yaratıcı süreç tam da bu [örneklerdeki] süreklilik ve belirlenmişlikle esneklik ve özgürlüğü bir arada sergiler." ["Creation is not making something out of nothing, but refashioning what already is. Any creative process, whether the painting of a picture, the composition of a symphony or the elaboration of a logical argument, illustrates precisely this combination of continuity and determinacy with flexibility and freedom."] *Society and Knowledge*: 124, 126. Yeri gelmişken, önceki alıntı ve notlarda geçen Almanca'daki *Gebilde* sözcüğünü neden yazıda "çalışma/yaratı" olarak çevirdiği-

mizi de okura açıklamak gerekli. Gadamer'in bir yazısında neden *Gebilde* (yaratı) sözcüğünü *Werk* (çalışma) sözcüğüne yeğlediğini açıklıyor olmasının ardında çalışma denilince ilk elde akla gelen ekonomistik, yararcı anlamın yaratacağı yanlış anlamaya yol açmak istemeyişi yatıyor olsa gerek sanırım; bkz. "Die Aktualität des Schönen...": 124; "The Relevance of the Beautiful...",: 33. *Gebilde* sözcüğü aslında böyle bir "toplanma" (*Sammlung*) olarak anlaşıldığında bile hâlâ özünde geniş anlamda çalışmayı [das *Werk*] anlatmaktadır (krş. "The Relevance of the Beautiful...", İng. çev. notu 45, s. 174). Bu görüş G. H. R. Parkinson'un bir yazısında Lukács'ın sanat çalışmasını ayırt edici ölçütleri üzerine şu yazdıklarınca da doğrulanıyor: " 'İmgeler' [*Gebilde*] diye çevrilen sözcük Lukács tarafından tanımlanmış değil; açıkcası burada zihinsel imgeler kastedilmiyor. Görünen o ki, sözcükle kastedilen 'sanat çalışmaları' ve olasılıkla onların resme– [*Bild*] benzer niteliği anlatılmak isteniyor." "Lukács on the Central Category of Aesthetics", *Georg Lukács: The Man, his work and his ideas* içinde, yay. haz. G. H. R. Parkinson (New York Random House, 1970): not 1, s. 121. Bunu destekleyen bir başka kanıt da gene Gadamer'in Paul Klee'ye göndermeyle yaptığı şu açıklama: "Modern sanatçı bir yaratıcı olmaktan çok henüz görülmemiş olanı keşfeden, kendisi yoluyla gerçeklik içine doğan ve daha önce düşlenmemişi bulandır." ["*Der moderne Künstler ist weit weniger Schöpfer als Entdecker von Ungesehenem, ja Erfinder von noch nie Dagewesenem, das wie durch ihn hindurch einrückt in die Wirklichkeit des Seins.*"] "Vom Verstummen des Bildes", *Kleine Schriften II: Interpretationen*: 234; "The Speechless Image", *The Relevance of the Beautiful and Other Essays*: 91. Gadamer'in dikkatimizi çektiği ilginç bir gerçek daha var: o da "Yunanca resim [*Bild*] anlamına gelen *zoon* sözcüğünün ilk başlarda yaşayan varlık [*Lebewesen*] için kullanılmış olması. Bu da gösteriyor ki o zamanlarda bile insan olmaksızın kendi başına şeylerin [*bloße Dinge*] ve doğanın resmedilmeye [*bildwürdig*] ne kadar az değer olduğu düşünülmekteydi." *A.g.e.*, 228; 84.

60. Yukarıda yaratının hiç yoktan bir şey varetmek değil, halihazırdakinin yeniden biçimlendirilmesi olduğu yolundaki Childe'dan yapılan alıntının (*Society and Knowledge*: 124, 126.) önceden tartıştığımız Heidegger'in iddiası (*tekhne*'nin özünde bir bilgi [*Wissen* ya da *Erkennen*] olması) ışığında daha bir anlam kazandığını görmek güç değil artık. İlginçtir, Max Horkheimer de bu niteliği sanat çalışmasında bularak şöyle demekteydi: "İnsanlar günümüzün kapsamlı düzlemesine teslim olmadıkları sürece sanat çalışmalarında kendilerini bulma özgürlükleri vardır. Sanat çalışmasında vücud bulan birey deneyiminin toplumun doğayı denetim altına almak için seferber ettiği örgütlü deneyimden daha az geçerli olduğu söylenemez. Ölçüsü yalnızca kendinde bulunsa da, *sanat da en az bilim kadar bilgidir*." ("Art and Mass Culture", *Zeitschrift für Sozialforschung*, Jahrgang 9, 1941: 290; vurgu benim.)

61. Hans-Georg Gadamer, "Hermeneutics and Logocentrism", *Dialogue and Deconstruction: The Gadamer-Derrida Encounter*, yay. haz. Diane P. Michelfelder ve Richard E. Palmer (Albany: SUNY Press, 1989): 123.

62. Heidegger'in Heinrich W. Petzet'e gönderdiği bir mektupta Heinrich Vogeler adlı bir sanatçının çalışmalarından yola çıkarak altını çizdiği genel bir eğilim üzerine şu yazdıklarını düşünelim: "Bu sanatçı ve çalışmasıyla giriştiği çaba, Hegel'in de gördüğü gibi, içinde büyük sanatın mutlak olanı sunmanın zorunlu biçimi olmaktan artık çıktığı ve yersizleştiği bir yazgıyı [*Geschick*] izlemekte. Bugün sığınabildiği tek yer adına 'toplum' denilen derme çatma barakadaki çalçene yaşayış. Yüzeysel düşünüldüğünde bu sanatçıyı komünizme çeken 'insan sevgisi'. Hakikatte ise onu buna iten şey, kendisinden bile gizlenen, metafiziğin evrensel teknoloji içinde eridiği bir çağda bir dünya kurması kendinden beklenen sanatın sonunun gelişi karşısında duyulan dehşet. Heinrich Vogeler'in insan sevgisi aşırılıklara kayıveren erk istenciyle yüklü bir çağda dünyasız bir sağda solda dolaşmadan ibaret [*irrt weltlos*]." ["*Dieser Künstler, der Versuch seines Werkes, folgen dem Geschick, daß die große Kunst, was Hegel gesehen hat, keine notwendige Form mehr ist der Darstellung des Absoluten – und darum ortlos. Ihr Unterkommen heute ist das geschwätzige Hausen in einer abbruchreifen Baracke, genannt ‚Gesellschaft'.*

Vordergründig gesehen treibt diesen Künstler die ‚Menschenliebe" zum Kommunismus. In Wahrheit ist es das ihm selbst verborgene Erschrecken vor dem Ende der weltstiftenden Kunst im Zeitalter der Auflösung der Metaphysik in eine universale Technologie. Die Menschenliebe Heinrich Vogeler irrt weltlos umher in einem Weltalter des ins Äußerste aufbrechenden Willens zur Macht."] Alıntının kaynağı: Heinrich Wiegand Petzet, *Auf einen Stern zugehen: Begegnungen und Gespräche mit Martin Heidegger, 1929-1976* (Frankfurt am Main: Societäts Verlag, 1983): 148; özellikle krş. 153-4; *Encounters and Dialogues with Martin Heidegger, 1929-1976*, çev. Parvis Emad ve Kenneth Maly (Chicago ve Londra: The University of Chicago Press, 1993): 140, 145-6.

63. Bkz. Petzet, *Encounters and Dialogues with Martin Heidegger*: translator's note 3 to Chp. 3, 232. Daha önemlisi, bkz. M. Heidegger, "Technik und Kunst–Ge-stell", *Kunst und Technik: Gedächtnisschrift zum 100. Geburtstag von Martin Heidegger*, Herausggeben von Walter Biemel und Friedrich-Wilhelm v. Herrmann (Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1989): XIII-XIV.

64. Heidegger'in *Ge-stell* içinde sanat ve teknoloji üzerine aldığı notlardaki ["Technik und Kunst–Ge-stell", *Kunst und Technik*: XIII-XIV.] şu gibi düşünceler ve sorular kanımı güçlendirir yönde: "Sanat hakkında yalnızca sanat karar verebilir (sanat dışından üstüne düşünme ve planlama değil). Ama sanat kendi hakkında nasıl karar verecek? Kendisi mutlak değil ki... Eğer sanat sonunda metafizikse, metafiziğin (çerçeveleyiş içinde) tamamlanışına uyarak eriyip gitmez mi? O zaman ardından ne olur? Dönüş mü? Sanattan önce, kaynak olan bir şey – *tekhne*... 'Kültür' içinde sanat ve çalışmaları var elbet, ama nasıl var? Öyle olsa bile boşlukta. Sanatla artık kaynağında [özsel] bir ilişkimiz kalmamış. Teknoloji ile de henüz kaynağından [özsel] kurulan bir ilişkimiz yok. Her ikisiyle de kararsız ilişki içinde özünden alınacak kararların, hazırlanmanın gerisine düşmüşüz." ["*Über Kunst kann nur die Kunst entscheiden (nicht außerkünstlerisch Reflexion und Planung). Aber wie entscheidet Kunst über sich selbst? Sie ist selbst nichts absolutes... Ob, wenn Kunst metaphysisch am Ende, sie nicht gemäß der Vollendung der Metaphysik in diese Vollendung (im Ge-stell) sich auflöst? Was dann und nachher ist? Die Kehre? Etwas Ursprünglicheres als Kunst* – tekhne*... Zwar gibt es Kunst und Werke innerhalb der 'Kultur', aber wie? Daneben und trotzdem und im leeren Raum. Wir haben nicht mehr einen wesentlichen Bezug zur Kunst. Wir haben noch nicht einen wesentlichen Bezug zur Technik. Wir bleiben mit beiden unentschiedenen Bezügen hinter den wesentlichen Entscheidungen und ihrer Vorbereitung zurück.*"] (vurgu Heidegger'in.)

65. Martin Heidegger, *Grundfragen der Philosophie*: 175, 221 [*Aus dem ersten Entwurf*]; *Basic Questions of Philosophy*: 151, 185 [From the first draft]. Şimdiki tekno-bilimsel çağa uzanan tarihsel dönüşümler zincirinde Heidegger'in geçerken, "Arap felsefesine getirilen belirli bir yorumlama"nın [*eine bestimmte Interpretation der arabischen Philosophie*] oynadığı role –yazık ki kapalı– bir biçimde değindiğine de tanık oluyoruz; bkz. *Die Grundbegriffe der Metaphysik: Welt-Endlichkeit-Einsamkeit*, Frankfurt am Main: V. Klostermann, 1983: 65; *The Fundamental Concepts of Metaphysics: World-Finitude-Solitude,* çev. W. McNeill ve N. Walker, Bloomington: Indiana 1929-30, University Press, 1995: 43.

66. Kentsoylu yaşamını çok iyi niteleyen "sıkıntı-esriklik" antinomisini ilk fark eden ve üzerine yazan Schopenhauer olmuştu. Lukács, ölümünden az önce bazı edebi yazılarının derlemesine yazdığı genişletilmiş ikinci önsözde (Nisan 1970; ilki Mart 1965), büyük olasılıkla 60'lı yılların siyasi-kültürel olaylarını da düşünerek, şunları ifade ediyordu: "Her iki durumda da ['sıkıntı' ve 'esrime'] esas önemli gerçek, aşılamaz gibi görünen bu karşıtlığın aslında derindeki bir içbağı, karşılıklı beslemeyi gizliyor oluşudur. Kişi manipüle edilen yabancılaşmadan şok yoluyla ne denli az kurtulabiliyorsa, esrime yoluyla da sıkıntının [*ennui*] üstesinden o denli zor gelebilmektedir (hatta bu yolla sıkıntının alanına geri dönmeye zorlanır). Çünkü şokun getirdiği yalnızca yabancılaşmaya özgü ahlaki özelliklerin toplanıp, yoğunlaşması ve korunmasından ibarettir. Öyleyse her ikisinde de sürekli yinelenen duygusal ayaklanmalar her durumda bu karşıtlar çiftinin temellerini sarsmak istemeyen, *quieta non movere* bir arzu-

yu gizlemeye yaramaktadır. Ünü Joyce'la ilişkisine dayanan İtalyan yazarı Italo Svevo açık açık, protestonun teslimiyete giden en kısa yol olduğunu söylemişti." Georg Lukács, *Writer & Critic and Other Essays*, yay. haz. ve çev. Arthur D. Kahn (New York: Grosset & Dunlap, 1971): s. 13.

67. Örneğin Heidegger'in şu saptaması: " *Wir leben in einem seltsamen, befremdlichen, unheimlichen Zeitalter. Je rasender sich die Menge der Informationen steigert, um so entschiedener breitet sich die Verblendung und Blindheit für die Phänomene aus. Mehr noch, je maßloser die Information, je geringer das Vermögen zur Einsicht, daß das moderne Denken mehr und mehr erblindet und zum blicklosen Rechnen wird, das nur die eine Chance hat, auf den Effekt und möglicherweise die Sensation rechnen zu können.*" *Zollikoner Seminare: Protokolle-Zwiegespräche-Briefe*, Herausgegeben von Medard Boss, 2. Auflage (Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1994): 96; *Zollikon Seminars: Protocols-Conversations-Letters*, çev. Franz Mayr ve Richard Askay (Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 2001): 74.

68. Burada Heidegger'in "Varlık" karşılığı olarak duraganlığı çağrıştıran "*Sein*" sözcüğünü değil, devingen bir ilişkiyi adlandıran "özgünolay'a [*Ereignis*] gönderme yapabilmek için eski Almanca'daki "*Seyn*" sözcüğünü kullanması çok önemli. Okurun karşılaştırması için, gene Almanca'sını veriyorum: "*Erst wenn wir wissen, daß wir noch nicht wissen, wer wir sind, gründen wir den einzigen Grund, der die Zukunft eines einfachen, wesentlichen Daseins des geschichtlichen Menschen aus sich zu entlassen vermag; Dieser Grund ist das Wesen der Wahrheit. Dieses Wesen muß im Übergang zum anderen Anfang denkerisch vorbereitet werden. Anders als im ersten Anfang ist künftig das Verhältnis der Mächte, die zuerst die Wahrheit gründen, der Dichtung – und somit der Kunst überhaupt - und das Denkens. Nicht die Dichtung ist das erste, sondern Wegbereiter muß im Übergang das Denken sein. Die Kunst ist aber künftig – oder sie ist gar nicht mehr - das Ins-Werk-setzen der Wahrheit – eine wesentliche Gründung des Wesens der Wahrheit. Nach diesem höchsten Maß ist Jegliches zu messen, was als Kunst auftrefen möchte – als der Weg, die Wahrheit seiend werden zu lassen in jenem Seienden, das als Werk den Menschen in die Innigkeit des Seyns entzückt, indem es ihn aus der Leuchte des Unverhüllten berückt und so zum Wächter der Wahrheit des Seyns stimmt und bestimmt.*" (*Grundfragen der Philosophie...*: 190; *Basic Questions of Philosophy...*: 163-4, vurgular Heidegger'in.)

69. "Tanrı-konuşağı [orakl] Delphoi'deki [Apollon] *ne söz eder ne gizler* [*oûte légei oûte krúptei*]; işaret eder yalnızca [*àllà semaínei*]", Herakleitos, Fragman 93 [Diels-Kranz tasnifi]. Fragmanda "işaret etmek" anlamındaki "*semaínei*" fiili, işaret anlamındaki "*sêma*" sözcüğünden türemiş görünüyor; ama "*sêma*"nın zamanın hekimlik dilinde hastalık belirtisi anlamına da geldiği anımsanırsa, "*semaínei*" fiilinin de bir semptomun kendinden daha önemli ve büyük bir olgunun sadece işareti anlamında alınabileceğini düşünenler de vardır; örneğin bkz. Philip Wheelwright, *Heraclitus* (New York: Atheneum, 1964): 137 ve 27. Yukarıdaki alıntıyı böyle "semptomatik okumak" da mümkün.