MODERNLİĞİN SONU

Gianni Vattimo



İZ YAYINCILIK

Modernliğin Sonu

GIANNI VATTIMO

GIANNI VATTIMO, 1936'da Torino'da doğdu. Luigi Pareyson'un rehberliğinde öğrenim gördü ve 1959'da Torino Üniversitesinden mezun oldu. Heidelberg Üniversitesinde Karl Löwith ve Hans Georg Gadamer'le beraber çalıştı. Torino Üniversitesinde 1964'te asistanlığa başladı ve 1969'da estetik profesörü oldu. Aynı üniversitede 1982'den itibaren teorik felsefe profesörü olarak görev yaptı. ABD'deki değişik üniversitelerde misafir öğretim üyesi olarak dersler verdi. Vattimo, *Rivizta di estetica* adlı derginin editörü; değişik İtalyan ve uluslararası dergilerin bilimsel kurulu üyesi ve Torino'daki Bilimler Akademisi'nin mensubudur. Yayınlanmış eserleri (önemli kısmı başka dillere çevrilmiştir): *Il concetto di fare in Aristotele*, Torino, 1961; *Essere, storia e linguaggio in Heidegger*, "Filosofia", Torino, 1963; *Ipotesi su Nietzsche*, Torino, 1967; *Poesia e ontologia*, Milano, 1968; *Schleiermacher, filosofo dell'interpretazione*, Milano, 1968; *Introduzione ad Heidegger*, Roma-Bari, 1971; *Il soggetto e la maschera*, Milano, 1974; *Le avventure della differenza*, Milano, 1980; *Al di là del soggetto*, Milano, 1981; *Il pensiero debole*, Milano, 1983 (nşr. G. Vattimo ve P. A. Rovatti); *La fine della modernità*, (elinizdeki eser), Milano, 1985; *Introduzione a Nietzsche*, Roma-Bari, 1985; *La società trasparente*, Milano, 1989; *Etica dell' interpretazione*, Torino, 1989; *Filosofia al presente*, Milano, 1990; *Oltre l'interpretazione*, Roma-Bari, 1994; *Credere di credere*, Milano, 1996.

İZ YAYINCILIK: 277
Düşünce dizisi: 58
İstanbul, 1999

özgün adı:
The End of Modernity, (*Baltimore*, 1991)

ISBN 975-355-383-8

dizgi, iç düzen: İz Yayıncılık
kapak: Hamdi Akyol
baskı, kapak baskısı, cilt: Erkam Matbaacılık, (0212) 506 71 25

İZ YAYINCILIK
Su Terazisi Sokağı, 2/2 Daire.3 Sultanahmet/İstanbul
tel: (0212) 518 22 04 - 518 26 57
fax: (0212) 518 26 59

http://www.izyayincilik.com
e-mail: bilgi@izyayincilik.com

Gianni Vattimo

MODERNLİĞİN SONU

Postmodern Kültürde Nihilizm ve Hermenötik

Türkçesi
Şehabettin Yalçın

İçindekiler

"Modernliğin Sonu" Hakkında 7
Giriş 57

BİRİNCİ KISIM
Yazgı Olarak Nihilizm
Bir Nihilizm Savunması / 73
Humanizmin Bunalımı / 85

İKİNCİ KISIM
Sanatın Gerçekliği
Sanatın Ölümü Yahut Çöküşü / 103
Şiirsel Sözün Parçalanışı / 117
Süs/Abide / 129
Sanatsal Devrimlerin Yapısı / 139

ÜÇÜNCÜ KISIM
Modernliğin Sonu
Hermenötik ve Nihilizm / 159
Hermenötik Ontolojide Hakikat ve Retorik / 175
Hermenötik ve Antropoloji / 189
Felsefede Nihilizm ve Post-modern / 207

Bibliyografya Notu / 223

"Modernliğin Sonu" Hakkında*

JOHN R. SNYDER

Post-modernlik fikri, Batı'daki çağdaş entellektüel tartışmaların merkezinde yer almaktadır. Post-modernliği savunanlar ve eleştirenler son on yılda özellikle resim, mimarî, bale, tiyatro, sinema, edebiyat ve felsefe alanında ateşli tartışmalara girmiş ve fikir alışverişinde bulunmuşlardır.[1] Batılı bakış, biliş ve temsil ediş tarzlarının son zamanlarda radikal bir değişikliğe uğradığı hususunda genel bir kanaat bulunmaktadır; fakat, bunun ne anlama geldiği ve Batı kültürünün bugün aldığı istikamet konusunda çok az görüşbirliğine rastlanmaktadır. Modernlik gerçekten bir çıkmaza mı girdi yoksa sadece görünümünü mü değiştirdi? Enformasyon sistemleri teknolojisinin küresel yaygınlık kazanması, kitle iletişim araçlarının güçlü bir tesire sahip olması ve Batılı ekonomilerin endüstrisizleşmesi, kültür ve

---

* Bu yazı, kitabın İngilizce çeviri nüshasında bulunan mütercimin giriş yazısıdır [İz Yayıncılık].

1. Örneğin bkz. Charles Jencks, *What is Post-Modernism?* (Londra: Academy Editions; New York: St. Martin's Press, 1986); Hal Foster, Ed., *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture* (Port Townsend, WA.: Bay Press, 1983); Jean-François Lyotard, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, çev. Geoff Bennington ve Brian Massumi (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984); Jonathan Arac, ed., *Postmodernism and Politics* (Minneapolis: University of Minnesota (Press, 1986); ve Jürgen Habermas, *The Philosophical Discourse of Modernity*, çev. Frederick Lawrence (Cambridge: MIT Press, 1987).

toplum hayatında kalıcı bir değişimin göstergeleri mi yoksa bizatihi modernliğin mantığının bir parçası mıdırlar? Eğer bugün tarihte modernliğin sonuna geldiğimiz noktasında birleşirsek modernlikle birlikte anılan problemlerin de onunla beraber geride kaldığını söyleyebilir miyiz? Bu tartışma son derece önemlidir ve sonuçlarının gelecek üzerinde derin etkileri bulunmaktadır. Ne var ki, post-modernite tartışmalarının dayandığı kavram —yani modern medeniyetin sonu olarak görülen 'modernliğin sonu' kavramı— henüz hakettiği ciddi ve kamil bir tahlile tabi tutulmamıştır. Gianni Vattimo'nun *Modernliğin Sonu* kitabı, modernliğin bitişinin ve onun bilim ve sanat alanındaki sonuçlarının felsefî temelini geliştirmeyi hedeflemektedir. Bu, gerçekten kapsamlı bir çalışma olmakla beraber, Vattimo'nun perspektifinden bakıldığında kökleri ondokuzuncu ve yirminci yüzyıl Avrupa felsefe geleneğinde olan bir çalışmadır. Onun beşerî öznenin ve insan toplumunun tabiatına ilişkin görüşleri hâlâ tartışma konusudur. Vattimo'nun felsefe geleneğine olan ilgisi, felsefenin çağdaş teknolojik uygarlığın yabancılaştırıcı şartlarıyla başa çıkamadığına dair bir bilinçle elele gider. Modern uygarlık tarafından kökten bir değişikliğe uğratılan tabiî dünyada olduğu gibi beşerî faaliyetin tüm alanlarında da 'çöl' giderek büyümektedir; bu durum ise çağdaş düşünceden olumlu bir cevap beklemektedir. Elinizdeki kitap modernliğin sona erdiği tarihin bu evresinde yapıcı bir beşerî varoluş vizyonu geliştirmede felsefenin oynayabileceği role ilişkin bir filozofun görüşlerini içermektedir.

Bu kitapta yer alan yazılar Vattimo'nun geniş çaplı düşüncesinin ve onun evrensel felsefe yaklaşımının bir göstergesidir. Kitapta yer alan makalelerin bazıları daha önce çeşitli konferanslar ve düşünce dergileri için yazılmışsa da bir bütün olarak bu makaleler Vattimo'nun son on yıldaki düşünce ve ilgilerinin tutarlı bir mozayiğini teşkil eder. Bu giriş yazısındaki başlıca amacım kitapta yer alan makalelerde işlenen temel konuları gözler önüne sererek bu mozayiği ortaya çıkarmaktır. Umarım bu yolla

Vattimo'nun temel felsefî kavramlarının değer ve önemini onları anlamakta zorluk çekenlere izah etme imkânını yakalarız. Okuyucuların anlamakta zorlanabileceği konulardan biri *Modernliğin Sonu* kitabının somut örneklere pek az yer veren teorik bir felsefe çalışması olmasıdır. Vattimo, post-modernliğin anlaşılmasında diğer filozof ve düşünürlerin —özellikle Friedrich Nietzsche ve Martin Heidegger— görüşlerine başvurmakla beraber onların görüşlerini ayrıntılı bir biçimde ele almayıp sadece çok kısa referanslarla yetinir. Vattimo, daha önce Nietzsche ve Heidegger üzerine yazdığı birçok kitabında bu düşünürlerin fikirlerini etraflıca ele aldığı için *Modernliğin Sonu*'nda İtalyan okuyucuların bu fikirlerle tanışıklığını varsayması doğaldır. Ne var ki, düşünce dergilerinde yayınlanan birkaç makalesinin dışında Vattimo'nun eserleri İngilizce konuşulan dünyada hâlâ bilinmemektedir. Bu nedenle, Vattimo'nun bu kitapta kısa referanslarla sık sık göndermede bulunduğu Nietzsche, Heidegger ve diğerlerinin görüşlerine yabancı olan okuyucular için genel bir çerçeve bilgisi vererek konuya başlamak istiyorum. Ancak aşağıda Vattimo'nun post-modernliğe ilişkin teorisinin eleştirel bir tahlilinden özellikle kaçındım; Onun bazı fikir ve yorumları tartışmalı olsa bile bu konudaki görüşlerini ifade edeceğim yer burası değildir.

Gianni Vattimo 1936 yılında İtalya'nın Turin şehrinde dünyaya geldi. Ciddi bir klasikler çalışması içeren *liceo classico*'yu tamamladıktan sonra 1950'lerin ortalarından sonlarına kadar Turin Üniversitesinde Luigi Pareyson ile felsefe çalışmıştır. İtalya'nın faşist rejim dönemindeki izole kültürüne karşın 1940'ların başlarında İtalyanlara varoluşçuluğu tanıtan ilk entellektüellerden biridir Pareyson. Pareyson 1940'ta *La filosofia dell'esistenza e. C. Jaspers (Varoluş Felsefesi ve Karl Jaspers)* ve 1943'te de *Studi sull'esistenzialismo (Varoluşçuluk üzerine Etüdler)* adlı kitapları yayınladı. Savaşı izleyen yıllarda —ki bu yıllarda İtalya'da Faşizmin küllerinden yeni ve daha kozmopolit bir kültür yaratmanın

uğraşı veriliyordu— Pareyson çağdaş İtalyan felsefesine Heidegger'in eserlerini ve bu arada hermenötik disiplinini tanıtmaya çalışmıştır. Vattimo, Pareyson danışmanlığında doktora tezini tamamladıktan sonra felsefî çalışmalarını Batı Almanya'nın Heidelberg Üniversitesi'nde Hans-Georg Gadamer ve Karl Löwith (bu ikisi de 1920'lerde Marburg'da Heidegger'in talebeleri idi) ile sürdürmüştür. İşte tam da bu sıralarda yani 1960'ların başlarında Vattimo'nun felsefî ilgisi ondokuzuncu ve yirminci yüzyıl Avrupa felsefesine, özellikle de hermenötik ve ontolojiye yoğunlaşmıştır; bundan sonra da onun münhasıran araştırma yaptığı alan hermenötik ve ontoloji olmuştur. Vattimo 1963'te yazdığı *Essere, storia e linguaggio in Heidegger (Heidegger'de Varlık, Tarih ve Dil)* ile başlayarak Heidegger, Schleiermacher ve Nietzsche üzerine bir dizi kitap yazmıştır; bunların sonuncusu da 1985'te İtalya'da *La fine della modernità (Modernliğin Sonu)* adıyla yayınlanan elinizdeki kitaptır.[2] 1966'da Vattimo, Royaumont sempozyumunda Heidegger üzerine yazdığı bir tebliğle uluslararası üne kavuşmuştur. Pareyson, Turin'de emekli olduktan sonra yıllarca onun asistanlığını yapan Vattimo onun halefi olarak Estetik Profesörü olmuştur; 1982'den beri Vattimo orada Teorik Felsefe Profesörü olarak çalışmaktadır. Avrupa'da kendi kuşağından birçok kişi gibi Vattimo da 1968 öğrenci hareketinden ve onu izleyen dönemden derin bir biçimde etkilenmiştir. Onu 1974'te Nietzsche üzerine yazdığı *Il soggetto e la maschera (Özne ve Maske)* adlı kitap (burjuvazi) öznesinin ölümünü kutlayan ve Marksçı-Nietzscheci kavramlarla boyanmış haliyle 1968 hareketinin temel konularını

2. *La fine della modernità*'nın yanında Vattimo İtalya'da şu eserleri de neşretmiştir: *Il concetto di fare in Aristotele* (1961); *Essere, storia, e linguaggio in Heidegger* (1963); *Poesia e ontologia* (1967); *Schleiermacher, filosofo dell'interpretazione* (1968); *Introduzione a Heidegger* (1971); *Il soggetto e la maschera* (1974); *Le avventure della differanza* (1980); *Aldi là del soggetto: Nietzsche, Heidegger, e l'ermeneutica* (1981); *Introduzione a Nietzsche* (1985). Aynı zamanda Hans-Georg Gadamer'in *Wahrheit und Methode* adlı eserini de İtalyanca'ya çevirmiştir (Veritá e metodo, 1972). Ayrıca başka birçok kitabın editörlüğünü yapmış ve çok sayıda araştırma makalesi yayınlamıştır.

yansıtır. Bu dönemde bir ara Vattimo, Turin'in en küçük siyasî partilerinden biri olan ve fakat İtalyan Sol partilerinin en çok sesi duyulan partisi olan Radikal Parti'de aktif rol oynadı. 1970'lerin sonlarından itibaren Vattimo özellikle 'zayıf düşünce'ye *(il pensiero debole)* ilişkin yazılarıyla İtalya'nın en önde gelen ve popüler çağdaş filozoflarından biri olmuştur.

Vattimo'nun modernliğin sonunda düşüncenin 'zayıflığı' ve Varlık konusundaki tezleri 1980'lerde İtalya'da büyük tartışmalara yolaçmıştır; 1983'te Pier Aldo Rovatti ile beraber neşrettiği *Il pensiero debole* adındaki bir dizi makale İtalyan filozof ve düşünürleri arasında sert tartışmaların yaşanmasına sebep olmuştur.[3] Entellektüel çalışmalarına ek olarak Vattimo İtalya'nın önde gelen gazetelerinden biri olan *La Stampa*'da haftalık yazılar yazan bir düşünürdür; ayrıca 1986'da televizyonda diğer filozoflarla tartışma programları hazırlamıştır. Son birkaç yılda 'zayıf düşünce' sorunsalı uluslararası bir ilgiye mazhar olmuş ve bunun neticesinde de Vattimo dünyanın değişik üniversitelerine ders vermek üzere davet edilmiştir. Bu üniversiteler arasında ABD'nin Yale ve New York Üniversiteleri de dahildir; Vattimo, daha çok Batı Avrupa'da ve Kuzey ile Güney Amerika'da ders vermiştir. Daha önce iki kitabı Fransızca'ya çevrilen Vattimo'nun İngilizce'ye çevrilen ilk eseri elinizdeki kitaptır.[4]

Modernliğin Sonu, ait olduğu Avrupa hiçşilik geleneğinin arkaplanında görülmelidir. Ancak bu geleneğin İtalya'da derin kökleri bulunmamaktadır; okuyucular, Vattimo'nun İtalyan filozofların eserlerine çok az göndermede bulunduğunu farkedeceklerdir. İtalya'nın yakın geçmişteki felsefe tarihine genel ve şematik bir bakış bunun nedenini gözler önüne serer. İtalya'da faşist rejimin çöküşü ile 1970'ler arasındaki dönemde filozoflar

3. Örneğin bkz. 'Debole/forte', *Alfabeta* (1984 ve 1985, sy. 60, 62-70).

4. Yazar, kitabı İngilizce'ye çevrilirken orijinal İtalyanca metinde birtakım ufak değişiklikler yapmıştır. Tek büyük değişiklik, onuncu bölümün son kısmında yapılmıştır.

Fransa ve Almanya'da İkinci Dünya Savaşı'ndan sonraki felsefî gelişmelerden bihaber olmamalarına rağmen genelde Marksçı/Gramscian gelenekte yahut varoluşcu ve fenomenolojik gelenekte çalışmayı tercih etmişlerdir. İrrasyonalizm ve faşist totaliterizm arasında sıkışan savaş sonrası İtalyan felsefesi ve seküler entelijensiya buna aklın gücüne ve rasyonalist düşünceye vurgu yaparak tepki göstermişlerdir.[5]

Yeni İtalyan kültürünün kalan kısmı için savaş sonrası İtalyan felsefesi ve sosyal teorisinin yeni rasyonel ve sistematik temeller — ve yeni temellendirmeler— bulması gerekliydi. Kuşkusuz akla yapılan bu vurgu İtalya'da yapısalcılığın ve semiyotiğin patlamasına katkıda bulunmuştur; bu ikisi de savaş sonrası İtalyan kültürünün 'zayıf düşünceden' önceki herhangi bir ürününden daha başarılı bir şekilde diğer ülkelere ihraç edilmiştir (Umberto Eco'nun çalışması bunun en iyi örneğidir). 1960'lı yılların sonlarında Fransa'da başgösteren etkili post-yapısalcı hareket ile İtalyan filozof ve sosyal bilim teorisyenlerinin hakikat arayışında akla ve akli süreçlerin kullanımına biçtiği temel rol, post-yapısalcı fikirler İtalyan kültürüne girdikçe değişmeye başlamıştır. Lacan, Foucault, Barthes, Deleuze, Derrida, Baudrillard, Lyotard ve diğerlerinin (bunların hemen tümü Nietzsche ve Heidegger'den etkilenmiştir[6]) yeni fikirleri, İtalya'da çağdaş düşünce —gerek Marksizmden ilham alan tarihselcilik ve gerekse evrenselci ve tarihüstü yapısalcılık düşünceleri— için yeni temeller ve doğruların imkânı üzerine tartışmalar başlatmıştır; bu da 1970'lerde bizatihi akıl ve hakikat kavramlarının sorgulanmasına yol açmıştır.[7] Uzun süre Vattimo da bu

---

5. Krş. Pier Aldo Rovatti ve Gianni Vattimo, 'Premessa', *Il pensiéro debole*, ed. G. Vattimo ve P. A. Rovatti (Milan: Feltrinelli, 1983), s. 8.
6. Thomas McCarthy, Habermas'ın *The Philosophical Discourse of Modernity* adlı eserine yazdığı girişte şöyle der: "Fransız post-yapısalcılığı ilhamını ve gündemini herşeyden önce Nietzsche ve Heidegger'den almıştır."
7. Habermas'ın eseri, modernliğin ve rasyonalliğin değerlerini kuvvetlice savunduğu için Vattimo'nun çalışmasına (ki Vattimo o tür bir savunmayı kesinlikle reddeder) taban tabana zıddır. Bu sebepten dolayı Habermas'ın ismi *Modernliğin Sonu*'nda

dönemde İtalyan felsefesinde önemli bir şahsiyet olarak ortaya çıkar. Onyılın sonunda felsefede meydana gelen bir bunalım, bunalım felsefesine yol açmıştır; bu kitaptaki yazılar da —ki en eskisi 1979'da yazılmıştır— 1980'lerde bu yeni felsefenin etkisiyle İtalyan düşüncesinde meydana gelen derin değişimlerin bir kanıtıdır. Denilebilir ki Vattimo'nun 'zayıf düşünce' üzerine yazdığı felsefî yazılar bu bağlamdan çıkmıştır; zaten kendisi de onun bu bağlamdan ayrı düşünülemeyeceğini ifade etmiştir.[8]

Vattimo'nun post-modernlik felsefesinin —en azından çağdaş İtalyan kültürü bağlamında— önemi felsefî hiççiliği *(nihilism)* ciddiye almasında yatmaktadır. 'Avrupa hiççiliği' tabiri, 'nihilizm (hiççilik) kapının eşiğinde durmaktadır: ne zaman gelir bu en gizemli misafir?'[9] diye başlayan Nietzsche'nin *The Will to Power* adlı ilk kitabından gelmektedir. 'Nihilizm kapının eşiğinde durmaktadır' şeklindeki Nietzsche'nin sözü ne anlama gelmektedir ve onu modern Avrupa için 'en gizemli misafir' yapan şey nedir? İşte bu soru *Modernliğin Sonu*'nun kalbinde yatmaktadır; ve bu soru ancak kitabın dikkatli bir tahlilinden sonra cevaplandırılabilir. Avrupa nihilizmi esas itibariyle hakikatı (truth) beşerî inanç ya da kanaat formunu kazanan yahut Nietzsche'nin deyimiyle güç elde etme iradesi biçimine bürünen değere dönüştürme konusuyla ilgilenir.[10] Bu kabaca şöyle ifade edilebilir: Nihilist felsefe, geleneksel metafizik düşüncenin bütün hakikat iddialarını çözmeyi amaçlar; bu çözme süreci de ancak sözkonusu 'hakikatlar'ın —örneğin Tanrı ya da ruh— tıpkı diğer beşerî inanç yahut kanaatler gibi öznel değerler ve 'hatalar' oldukları

---

pek geçmez. Martin Jay, 'Habermas and Postmodernism' üzerine yazdığı yayınlanmamış bir makalede, postmodernizm tartışmasına katılan hiç kimse "... Jürgen Habermas kadar modernlik projesine böylesine açık ve sağlam destek vermemiştir" der.

8. Gianni Vattimo, 'Le deboli certezze', *Alfabeta* 67 (Arahk, 1984), s. 8.
9. Friedrich Nietzsche, *The Will to Power*, İng. çev. Walter Kaufmann ve R. J. Hollingdale (New York: Vintage, 1968), s. 7.
10. Maurizio Ferrais, *Tracce: nichilismo, moderno, post-moderno* (Milan: Multhipla, 1983), s. 5.

gösterilinceye kadar devam eder. Bu çerçevede Nietzsche, nihilist bir açıdan bakıldığında metafiziğin 'insanlığın temel hatalarını sanki temel hakikatlarmış gibi irdeleyen bir bilim olduğunu' ifade eder.[11]

Nihilist düşünce, metafizik 'hakikatların' ilâhî, beşerî yahut tabiî dünyanın değişmez özünü değil de sadece belli bir kişinin ya da insan topluluğunun öznel değerlerini ifade ettiklerini öne sürer. Bu yüzden nihilizm, bilimde olsun felsefede olsun yahut sanatta olsun karşılaştığı her yerde rasyonalizme hucüm eder; zira 'akıl' ve 'hakikat' kavramları Batı'nın metafizik düşünce geleneğinde birbirine sıkı sıkıya bağlıdır. Nihilizm projesinin amacı, tüm akıl sistemlerinin aslında kanaat sistemleri olduğu ve rasyonel metafizik düşüncenin temeli olan mantığın ise aslında yalnızca bir tür retorik olduğunu göstermektir. Buna göre hakikatı keşfettiğini sanan tüm düşüncelerin bu hakikat iddialarını öne sürenlerin onlara muhatap olanlara egemen olma isteğinden başka birşey değildir; bilimsel ve rasyonel düşüncenin objektif ve tarafsız hakikat arayışı da metafizik düşüncenin sırf kendi çıkarı için uydurduğu bir yanılsamadan ibarettir. Nietzsche'ye göre nihilist perspektifte yanlış ile doğru arasındaki fark daima hayali bir farktır; bu nedenle birinden vazgeçmek diğerinden vazgeçmek demektir.[12]

Avrupa nihilizm felsefesi, Nietzsche ve Heidegger'in kurduğu 'ayırım felsefesi'nden *(the philosophy of difference)* ayrı düşünülemez. Ayırım felsefesi, hakikat ile batılın, öz ile görünüşün ve rasyonel olan ile irrasyonel olanın arasındaki ayırımın ortadan kalkması gerektiğini iddia eder; zira ona göre bu ayırımların da-

---

11. Friedrich Nietzsche, *Human All Too Human: A Book for Free Spirits*, İng. çev. R. J. Hollingdale (Cambridge: Cambridge UP, 1986), s. 22 (çeviride hafif değişiklik yapılmıştır).

12. Nietzsche, *Twilight of the Idols*, İng. çev. R. J. Hollingdale (Harmondsworth: Penguin, 1968), s. 41: "Gerçek dünyayı ortadan kaldırdık, geriye ne kaldı? Geriye görünüşler dünyası mı kaldı? ... Ama hayır, *çünkü gerçek dünyayla beraber görünüşler dünyasını da kaybettik!*

yandığı dil ve dilsel ifadelerin ötesinde ve üstünde değişmez ve nihaî bir 'ayırım' temeli garantörü (örneğin Tanrı) yoktur. Tanrı ölüp rasyonel düşüncenin 'temeli' kaybolduğu zaman görülecektir ki ayırım aslında insanoğlunun iktidar isteminden (başka bir deyimle 'yorumlama istemi' yahut 'ideolojik çıkar') başka birşey değildir; bu sebeple de beşerî öznenin sınırlarını aşan ilâhî bir öz ya da aşkın bir akla atfedilemez. Bu da demektir ki dünya tecrübemizde karşılaştığımız herşey bir yorumdan başka birşey değildir—dünyadaki şeyler daima bizim öznel değerlerimiz açısından yorumlandığı için bildiğimiz tek dünya ayırımlar yani yorumlar dünyasıdır. Bu felsefenin konuları Derrida, Deleuze, Foucault ve Lyotard gibi Fransız post-yapısalcıların eserlerinin merkezini oluşturur; daha da önemlisi, ayırım felsefesi nihilizm ile hermenötik (yorumlama felsefesi) arasındaki anahtar bağlardan birini teşkil eder; Vattimo'nun *Modernliğin Sonu* adlı elinizdeki eserin temel argümanı da bu bağa dayanır. Kitabın alt-başlığı olan *Post-Modern Kültürde Nihilizm ve Hermenötik* de açıkça bunu gösterir. Hakikatın (truth) değere (value) (yahut Nietzsche'nin 'inancın' karşılığı olarak kullandığı bir 'perspektife') indirgenmesi yeni bir hakikatın keşfine yahut yeni bir düşünce temeline yol açmaz, çünkü ayırım dünyası varolan tek dünyadır. Ayırım felsefesi, tüm metafizik hakikatları ve metafizik mantık sistemlerini parçalamayı ve çözmeyi hedefler; fakat aynı zamanda eskisinin yerine geçebilecek yeni bir hakikat ya da aklın imkânını da reddeder: yirminci yüzyıl insanlığı için çelişen ve çarpışan bir yorumlar dünyasından çıkış yoktur.[13]

Nietzsche ve Heidegger'in nihilizm anlayışları bazı bakımlardan birbirinden ayrılır. İşte *Modernliğin Sonu* bu ayrılığı bir dereceye kadar inceler. Vattimo herşeyden önce Heideggerci bir düşünürdür ve nihilist düşüncede Nietzsche'nin iktidar istemine biçtiği merkezi rolü revize etmede Heidegger'i izler. Nietzsc-

13. Söylemeye bile gerek yok ki, Nietzsche'nin felsefesi bu kısa özetten çok daha karmaşıktır ve 'Aynının ebedî dönüşü', 'üstüninsan' gibi kavramları içerir.

he'nin aksine Heidegger'e göre farklılık sadece iktidar isteminin *(the will to power)* bir ürünü değildir. Heidegger, farklılıktan önce Varlıklar ile varlıklar arasında ontolojik bir farklılığın olduğunu öne sürer. Heidegger'in 'varlıklar' ile kastettiği, dünyadaki tüm özne ve nesnelerdir; onun 'Varlık'a yüklediği mana ise çok daha karmaşıktır, zira felsefede ancak birkaç terim 'Varlık' kadar zor tanımlar. Varlık felsefesi olarak ontoloji Parmenides ve Heraclitus'dan beri bu terimin anlamıyla uğraşmaktadır. Dünyadaki herşey *vardır* ve dolayısıyla Varlık (dünyada varolan herşeyin değişmez 'varlığı' *[is-ness]* olarak) herşeyde ortak olan şeydir, ama Varlık'ın kendisi bunların hiçbirine benzemez. Bu sebepten dolayı Varlık, varlıklardan farklıdır ve onlarla karşılaştırılamaz. Heidegger'e göre Varlık ile varlıklar arasında 'ontolojik bir fark' olduğu için Varlık'tan sanki o herhangi bir varlıkmış gibi bahsedemeyiz ve onu şeyleri tanımladığımız gibi tanımlayamayız. Varlık'ı tanımlamaya çalışmak —yani örneğin Varlık X yahut Y'dir gibi— totolojiye düşmektir, çünkü bu, 'Varlık'ın bir varlık olduğunu' söylemektir. Heidegger için Varlık meselesi, geleneksel felsefenin temelini oluşturan özne-nesne ilişkisini ortadan kaldırır; çünkü Varlık felsefesinde hem özne hem de nesne *vardır* ve bu yüzden ikisi arasında ontolojik bir farklılık mevcut değildir. Gerçek ontolojik farklılık bizatihi Varlık ile özne ve nesneler âlemi yani varlıklar âlemi arasındaki farklılıktır. Ernesto Grassi'nin dediği gibi "Varlık'ın ne olduğuna ilişkin yaptığımız her tanımlama denemesi bizi onun varlıklardan biri olduğu şeklinde tanımlamaya zorlar ki bu da Varlık'ı tanımlayamamak demektir."[14] Binaenaleyh, Varlık hakkında mantıksal ve rasyonel kesinlikte hiçbir şey söylenemez; bu ise Varlık'ın akıl ve mantıktan önce geldiğini gösterir; çünkü Varlık 'özerk, bağımsız ve asli' bir tarzda vardır ve asla düşünen ve akleden öznenin entellektüel gücüyle kavranamaz. Heidegger'e göre ontolojik farklılık

14. Ernesto Grassi, *Heidegger and the Question of Renaissance Humanism: Four Studies* (Binghamton: MRTS, 1983), s. 33.

fikri, Eflatun'dan beri Varlık meselesine öncelik vermeyen (çünkü bu mesele düşünen-akleden özneyi felsefenin temeli olmaktan çıkarır) Batı metafiziği tarafından sistematik olarak bastırılmış ve 'unutturulmuştur'.

Felsefe eğitimi almamış okuyucular 'metafiziği', 'rasyonelliğin' zıddı olarak anlayabilirler. Teorik felsefenin bir dalı olarak metafizik, soyut muhakeme yoluyla zaman, sebep, öz gibi 'ilk ilkeleri' incelerken bugün günlük dilde kullanıldığı şekliyle 'metafizik' oldukça farklı ve tuhaf düşünceleri yahut temelde akıldışı olan doğa-üstü ve mistik düşünceleri tavsif için kullanılır. *Modernliği Sonu* okuyucuları metafiziği zikredilen manalarda anlamamalıdırlar. Çünkü Heidegger gibi Vattimo için de metafizik, 'mantıksal hakikat meselesi' ve akıl tarafından yönlendirilen felsefî bir düşünce sistemidir.[15] Eğer Heidegger'in dediği gibi yirminci yüzyıl teknolojisi Batı metafiziğinin tarihsel olarak en gelişmiş şekliyse bunun nedeni Batı düşüncesinin meydana getirdiği rasyonalizmin en aşırı derecesini temsil etmesidir. Formel mantık ve metafizik rasyonelliğin ötesine geçmek demek Heidegger'in asıl sorunu olan Varlık meselesine ve nihilizm felsefesine geri dönmektir. Heidegger'e göre "Batı metafiziğinde başlangıç noktası Varlık meselesi değil, hakikat meselesidir; hakikatın önceliğini bu düşünce geleneğinin tarihi boyunca görmek mümkündür. Hakikat *(truth)* meselesi, varlıklar arasındaki ilişkiden yani özne-nesne ilişkisinden doğar."[16] Başka bir deyimle, Eflatun'dan Nietzsche'ye geleneksel Batı felsefesi dünyadaki varlıklar arasındaki ilişkileri rasyonel olarak intac etmek —yani temellendirmek— amacıyla daima mantıksal hakikat meselesiyle ilgilenmiştir. Ne var ki, varlıklar arasındaki ilişkinin doğruluğunu temellendirme arayışı daima varolan varlıkları yani özne ile nesneyi varsaydığı için Heidegger'e göre "bu arayış daha başta 'Varlık meselesini' geliştirip çözmek bir yana onu ele almaktan

15. *Age.*, s. 79.
16. *Age.*, s. 78.

acizdir."[17] Batı metafiziğinin özünü oluşturan hakikat arayışı, bu nedenle, Varlık meselesinin yani varlığın temelinin unutulmasından doğmuştur, "zira insanoğlunun sorduğu sorular Varlık hakkında değil, varlıklar hakkındadır; başka bir deyimle bu sorular, Varlık'tan sonra gelen ve fakat bizi doğrudan etkileyen tabiat, insan ve bunun gibi şeylerle ilgilidir."[18] *Modernliğin Sonu* kitabının en önemli yönlerinden biri, modernliğin sonunda Varlık meselesini yeniden gündeme getirmektir; gerçi tıpkı Heidegger'de olduğu gibi Vattimo'nun Varlık'a yüklediği anlam geleneksel metafiziğin bu kavrama yüklediğinden esas itibariyle farklıdır. Vattimo'nun bu kavramın yeniden incelenmesinden doğan sonuçlar aşağıda göreceğimiz gibi son derece karmaşık olup bizatihi post-modernliğin doğasına ilişkin yeni ipuçları verir.

Kendi giriş yazısında Vattimo, *Modernliğin Sonu*'nda önemli yer tutan birtakım anahtar terim ve kavramlardan sözeder. Ontoloji, Varlık ve nihilizm gibi bazıları zaten yukarıda Avrupa nihilizmi ve ayırım felsefesi bağlamında zikredildi. Kitabın bütününde önemli rol oynayan ve giriş bölümünde ayrıntılı bir biçimde ele alınan kavramlar 'post-tarih' ve 'sekülarizasyon' üzerine yoğanlaşmaktadır. Vattimo, bu iki terimi de Arnold Gehlen'in 1967'de yayınlanan *Die Säkularisierung des Fortschritts (İlerlemenin Sekülarizasyonu)* adlı çalışmasından —ki bu çalışma Vattimo'nun modernlik düşüncesine temel bir referans mahiyetindedir— almıştır. Vattimo'nun teorisinin çıkış noktası, modernlik bakış açısını karakterize eden ve 'ilerleme' ve 'üstesinden gelme' gibi iki önemli kavram doğuran 'tarih fikri'dir. Yanlış anlamaya mahal vermemek için daha baştan belirtelim ki Vattimo modernlik derken aklımda sanatta 'modernizm' denilen şey yoktur; zira Avrupa'nın sanat tarihinde modernizm, yirminci yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkmış bir akım olup imajinizm, kübizm ve konstraktivizm gibi sanat hareketlerini ihtiva eder. En iyi ihti-

17. *Age.*, s. 35.
18. *Age.*, s. 34.

malle modernizmin kökeni, Baudelaire'nin 1863'te yayınlanan 'The Painter of Modern Life' (Modern Yaşamın Ressamı') adlı makalesine dayandırılabilir. Vattimo, 'modernlik' derken Descartes'tan günümüze kadar olan dönemi kastetmektedir. Vattimo'nun tanımladığı biçimiyle modernliğin iki ayırıcı özelliği (yani tarih fikri ve bundan doğan ilerleme ve üstesinden gelme kavramları) ondokuzuncu asır Avrupasının pozitivist ve tarihselci kültürüne ait özelliklerdir. Nietzsche hemen tüm eserlerinde özellikle de 'On the Uses and Disadvantages of History of Life' (1874) adlı makalesinde ve *Human, All Too Human* (1878) adlı eserinde bu kültüre karşı tezler geliştirir. Vattimo'ya göre Nietzsche ve Heidegger, Avrupa düşünce geleneğini ve modernlik kültürünü sorgular ve fakat aynı zamanda paradoksal bir biçimde 'onun üstesinden gelmenin yollarını gösterir.' Her iki düşünür de zor bir ikilemle karşı karşıyadır; bir yandan prensip itibariyle Batı metafizik düşünce sistemini reddederken diğer yandan 'üstesinden gelme' fikrinin aynı sisteme ait olduğunu ve bu nedenle reddedilmesi gerektiğinin bilincindedirler. Bu ikilem ve onun yol açtığı kavramsal açmazdan dolayı ne Nietzsche ne de Heidegger modernlikten kopabilir yahut onun üstesinden gelebilir. Onlara göre modernliğin sağladığı dil ve felsefî düşünce sistemi ile modernlikten çıkış mümkün değildir; bununla beraber, modernliğin yanlışlarının 'üstesinden gelip' onun ötesine geçen bir düşünce sistemi mevcut değildir; bu nedenle mevcut sistemi kullanmaktan başka seçeneğimiz yoktur. Bu da Nietzsche ve Heidegger'i tabiî ki şüphede bırakmıştır; fakat bu şüphe, Vattimo'ya göre, post-modernliği, "Batı düşüncesiyle olan özel 'eleştirel' bir ilişki olarak tanımlayan bir şüphedir.' Buna göre sözkonusu ilişki yani post-modernlik bir yandan modernlik kültürünü dağıtmaya çalışırken diğer yandan onun felsefî sistemine dayanmak suretiyle onun ömrünü uzatmaktadır. Bu sebeple beklendiği gibi Vattimo, post-modernliğin ortaya çıkışını Nietzsche'nin olgunluk dönemi felsefî eserlerinin neşrine ve kendisinin

Avrupa nihilizmi yorumuna bağlayarak ondokuzuncu yüzyılın son çeyreğine oturtur. Söylediklerimizden post-modernlik felsefesinin modernlik felsefesi sona erdikten sonra başladığı gibi bir sonuç çıksa da aslında Vattimo'nun bu konudaki görüşü farklıdır. Post-modernlik, tarihin farklı ve yeni bir safhasından ziyade 'tarihin sonunu' ifade eder. Dolayısıyla modernliğin sona erdiği tarihsel dönemi belirlemeye çalışan her çaba başarısız olmaya mahkumdur; zira modernlik ile post-modernlik aynı kavramsal ve tarihsel mekânda beraber varolmak zorundadır; ve bu 'özel eleştirel ilişki' içerisinde post-modernlik, modernliği tümüyle geride bırakamaz.

Bugün post-tarih *(post-histoire)* yani 'tarihin sonu' tecrübesi birçok temel sebepten dolayı gündemdeki yerini korumaktadır. Herşeyden önce Vattimo giderek daha az tarihçi, tarihin üniter organik bir süreç olduğu tezini benimsemektedir; geçmişte 'tarih' olarak anlaşılan şey bugün artık 'sonsuz sayıda tarihler' olarak anlaşılmakta ve bu nedenle onları 'ilerleme' ve 'aydınlama' kavramları etrafında yeniden birleştirmek mümkün görünmemektedir. Bunu bu yüzyılın son yarısında ortaya çıkan eserlerde yoğun bir biçimde işlenen 'mikro-tarih' kavramında açıkça müşahede edebiliriz (örneğin, Emmanuel Ladurie yahut Carlo Ginzburg'un eserlerinde ve onlardan sonra ortaya çıkan feminisit tarih düşüncesinde görebiliriz). İkinci olarak, Michel Foucault, Michel de Certau ve Hayden White gibi teorisyenlerin tarihi konu edinen eserlerdeki retorik ve edebiyat öğeleri üzerine yazdığı kitaplar, üniter bir tarih imajının öyküsel ve dolayısıyla kurgusal bir temeli olduğu görüşünü yaygınlaştırmıştır. Bugün tarih, okuyucularını, dikkatlice seçilen retorik 'hakikat' stratejileri yardımıyla ikna eden bir tür kitap hükmündedir. Üçüncü olarak, Tüm geleneksel Batı tarih kavramlarının temelinde yer alan ilerleme fikri, 'sekülerleştiği' için krize girmiştir. Bu demektir ki, çağdaş dünyada ilerleme, Gehlen'in deyimiyle 'rutin hale gelmiştir.' Bugün ilerleme artık eskiden olduğu gibi bir hedef ya da te-

leolojik son noktası (örneğin 'Cennet' ya da 'sınıfsız toplum' gibi) olan bir süreç olarak anlaşılmamaktadır; onun yerine bugün ilerleme, sürekli olarak 'yeni' tüketim malzemeleri —örneğin giysiler, arabalar, fikirler gibi— üreten ve bu nedenle ayakta kalmak için daima ilerlemek zorunda olan tüketim toplumunun rutin bir parçası haline gelmiştir. Örneğin, bir otomobilin reklamında tanıtılan otomobil, 'nihaî otomobil tecrübesi' olarak yansıtılmaktadır ki bu, gelecek yıl üretilen 'daha yeni' ve 'daha iyi' bir model tarafından kolayca çürütülen bir iddiadır. Bu şekilde görülürse ilerleme, 'onun daima yeni bir biçimle kendini ürettiği şartların oluşturulmasından başka birşey olamaz. İlerlemenin daha çok ilerlemeye yol açtığı bu kısır döngü, tarihte daima ileriye giden bir hareket olarak ilerlemenin ve yeni olanın kendisinden önceki ile olan niteliksel farkının anlamsızlaşmasına ve dolayısıyla 'tarihin sona ermesine' yol açmaktadır. Vattimo, post-tarih tecrübesini Nietzsche ve Heidegger'in eserlerinde ve daha aşikâr bir şekilde çağdaş yaşamda müşahede etmiştir. İlerlemenin sekülerleşmesi ve ondan sonra meydana gelen post-tarih tecrübesi Batı kültür ve toplumunda olumsuz olaylarmış gibi anlaşılmamalıdır. Bilakis, Vattimo, ayrıntılı bir teorik çerçeve ve bu çerçeveyi pratiğe aktarabilecek bir program sunmasa da, tarih ve tarihselciliğin kaybı tecrübesini —onlarla beraber yeni kategorisini ve üstesinden gelme kavramını— yirminci yüzyıl insanlığı için 'olumlu bir fırsat' ve 'imkânlar alanı' olarak görür. Dolayısıyla, tarihin sonu başka birşeyin başlangıcıdır; fakat bunun ne olduğunu anlamak için post-modernliğin felsefî temeline daha yakından bakmamız gerekmektedir.

Modernliğin Sonu kitabı üç kısımdan müteşekkildir: Yazgı olarak Nihilizm, Sanatın Gerçekliği ve Modernliğin Sonu. *Verwindung* gibi bazı anahtar terimler kitabın tümünde kendini gösterir ve farklı makale ve kısımlar organik bir bütün teşkil etmesini sağlar. Kitabın ilk ve en kısa kısmı çağdaş felsefede nihilizm meselesini işler. Yukarıda değindiğimiz gibi bu mesele fark-

lı şekillerde de olsa hem Nietzsche hem de Heidegger'de ele alınmıştır. Vattimo'nun olumlu post-modernlik anlayışı onun nihilizm meselesine ilişkin görüşünden ayrılamaz. Nietzsche ve Heidegger'den yola çıkan Vattimo, metafiziksel olmayan bir hakikat ve Varlık anlayışını tarihin ve modernliğin sonu tecrübesinin anlaşılmasında temel bir adım olarak görür. Eflatun'dan beri Batı felsefesinde Varlık ve hakikat (yani Varlık'ın hakikatı) hep yücelik ve kalıcılık özelliklerini haiz özerk varlıklar olarak anlaşılmıştır (örneğin ruh gibi). Vattimo'nun 'metafiziksel olmayan' hakikat ve Varlık anlayışı ise hakikat ve Varlık'ı *olay (event)* olarak —yani daima yeniden yorumlanan, yazılan ve yaratılan birşey olarak— görür; dolayısıyla Vattimo'nun anlayışına göre hakikat ve Varlık kalıcı olan nesneler değildir. Buna göre hakikat bizim tarafımızdan tecrübe edilebilir (örneğin bir sanat eseri ile karşılaştığımızda) ama rasyonel bilgi olarak başkalarına aktarılamaz. Hakikatı rasyonel bilgi olarak görmek demek onu kişiden kişiye aktarılan bir nesne olarak görmek demektir; halbuki Vattimo'ya göre hakikat yorumlayan kişinin içinde bulunduğu özel şartlara göre değişik özellik gösterir. Vattimo metafizik hakikat ve Varlık'ın yokoluşunun mümkün olup olmadığını sorar. Başka bir deyimle, metafizik hakikat ve Varlık'ın yokoluşunun bugünkü felsefî düşünce için anlamı nedir? Bu süreçte atılacak ilk gerekli adım Varlık'ın modernlikte 'mübadele değerine' indirgendiğini ve nihilizmin Varlık'ın 'mubadele değerine' irca edilmesinden başka birşey olmadığını görmektir. Bunun sonuçları, geleneksel olarak 'güçlü' olan Varlık'ın nihilistik tahlil yoluyla değere (yani kanaate) indirgenmesinden çok daha fazladır. Örneğin Tanrı gibi diğer tüm değerlerin temeli olan yüce bir değer olmadığı için tüm değerler evrensel bir eşitlik ya da denklik ilişkisi içerisinde varolurlar; bu ilişki çerçevesi içerisinde değerler birbiriyle değiştirilebilir, dönüştürülebilir. Başka bir ifadeyle, yüce değer üzerinde tesis edilen hiyerarşik değer düzeni olmadığı için değerler sistemi sonsuz bir dönüşüm sürecine tebeddül eder;

bu süreçte hiçbir değer diğerinden daha 'yüce' ya da daha 'hakiki' değildir. Vattimo'ya göre Nietzsche Tanrı'nın öldüğünü ilan ettikten sonra artık tüm değerlerin 'gerçek doğasının' mübadele değeri olduğu söylenebilir. İşte geleneksel metafizik Varlık'ın içinde çözülüp yokolduğu değerler akıntısı budur. Felsefî nihilizmde hiçbir şey evrensel denklik ilişkisinin dışında değildir ve hiçbir şey 'hakikilik' iddiasında bulunamaz. Zira âlemin her yönü —hatta bizatihi Varlık'ın kendisi— daimi bir yorumlamaya yahut yorumlama sürecine tabidir; bu süreçte daha önce başka bir şeye bağlanan değer denk bir değerle değiştirilebilir.

Vattimo, mübadele değerinin genelleştirilmesinin yüce değer ve metafizik düşüncenin temellerinin yokoluşunda aşikâr olduğunu iddia eder; ona göre metafizik düşüncenin yüce değeri insanlık için bir felaket hükmündedir. Buna karşılık, hakikilik ve otantikliği meydana getiren şartlar, hiçlik ve yabancılaşmayı değil, 'mümkün ve yeni bir beşerî tecrübeyi' olanaklı kılmıştır. Post-modern olarak adlandırılabilecek bu tecrübenin kökleri herşeyin —Varlık dahil— mübadele değerine irca edilmesindedir ve kabaca gerçekliğin *namütenahi yorumlanabilirliği* olarak tanımlanabilir. Tüm değerlerin mübadeleye tabi olduğu ve hiçbir değerin diğerleri karşısında ayrıcalıklı bir konumu olmadığı yani 'doğru' olmadığı bir ortamda —örneğin çağdaş ortamda— her beşerî özne varoluşun her yönünü yorumlamak amacıyla sürekli bir çaba içerisindedir. Yüce yahut mutlak bir değerin olmadığı bir dünyada eşyaya değer atfeden insandır; fakat bu süreç bir kere başladığı zaman yorumlamaya son verebilecek yeni bir temelin keşfine (örneğin başka bir Tanrı) yol açmaz. Felsefî nihilizmde her özne içinde mutlak değerler yerine alternatif yorumlama seçeneklerinin bulunduğu bir dünya ile karşı karşıyadır. Gerçekliğin namütenahi yorumlanabilirliği bugün metafizik Varlık ve hakikatın 'zayıflaması' olarak anlaşılmaktadır. Vattimo, nihilizmin temelci düşünceyi dağıtmasından (yani Tanrı'nın ölümüne yol açan düşünce sürecinden) bahsederken na-

mütenahi yorumlanabilirlik tecrübesinin 'gerçekliğin dayanılmaz gücünü' zayıflattığını çünkü metafiziğin gerçek, zorunlu ve doğru dediği herşeyi yorumlanabilir imkânlara indirgediğini iddia eder. Eğer bilim ve teknolojinin sonuçlarından bizatihi 'doğru' ve 'gerçek' şeylere kadar herşey günümüz düşüncesinde bir yoruma indirgenmişse o zaman eskiden 'güçlü' addedilen düşünce kategorileri —hakikat, Varlık ve mantık gibi— gerçekten potansiyel olarak *kurgusal* olan bir tecrübeye yani kesin olarak 'doğru' diyemeyeceğimiz bir tecrübeye indirgenmiş demektir. Vattimo, kendimizi aynı zamanda modernliğin sonunda tek özgürlük imkânımız olan bu kurgusal gerçeklik tecrübesine açmamızı salık verir. 'Zayıf düşünce' metaforu, bu kurgusal gerçeklik tecrübesiyle yani *hermenötik ontoloji* ile ilgilenen post-modernlik felsefesini tarif etmeye hizmet eder. Aşağıda ayrıntılı bir biçimde ele alacağımız hermenötik ontoloji, "içinde bulunduğumuz durumun bir yorumundan başka birşey değildir; zira Varlık, kendi 'olayının' dışında değildir, bilakis Varlık ve biz kendimizi tarihselleştirdiğimiz zaman 'olay' vuku bulur."

Hermenötik ontoloji felsefesi yahut 'zayıf düşünce' esas itibariyle bir 'yıkma' stratejisine dayanır. Bu strateji, Batı kültürünün tüm egemen formlarının ve tüm hakikat yahut bilimsel mantık iddialarının —onları 'yıkan' nihilistik bir tahlil vasıtasıyla— sadece yorumlar olduğunun gösterilmesini gerektirir. Vattimo, İkinci Bölümde (Humanizmin Bunalımı) anlatılan bu strateji için Heidegger'e borçludur. Vattimo burada hümanizmi genelde benimsenen şekilde tanımlayarak onu insanlığı, evrenin merkezine yerleştiren ve Varlık'ın efendisi yapan bir perspektif olarak takdim eder. Heidegger'in 1946'da yayınlanan 'Letter on Humanizm' adlı çalışmasına dayanan Vattimo, günümüzdeki hümanizmin Tanrı'nın ölümünden ve metafiziğin çöküşünden dolayı bunalımda olduğunu iddia eder; paradoksal bir biçimde, hümanizmin bunalımı, insanlığın evrenin merkezi olarak Tanrı'yı değil de insanı almasına dayandığını iddia eder. Başka bir deyimle,

Hümanizm, ilk önce Nietzsche tarafından duyurulan nihilizm döneminin başlamasıyla bunalıma girmiştir. Vattimo'ya göre bu olasılık zayıf görünse de:

> insanlığın kendisi için merkezî ve hususî bir rol belirleyebileceği metafizik bir çerçeve olmadan hümanizm mümkün değildir. Öte yandan, Heidegger'in metafizik tarihini yeniden inşa etmek için harcadığı daimi çabanın gösterdiği gibi, metafizik, ancak 'humanistik' mahiyetini (herşeyi beşerî özneye indirgeme anlamında) gizlediği ölçüde varolabilir. Metafiziğin indirgemeci mahiyeti kendini aşikâr kıldığı zaman... metafizik düşüşe geçmiş ve onunla beraber hümanizm de inişe geçmiştir. Bu sebepten dolayı, metafiziğin sonu ve neticesi olan Tanrı'nın ölümü de hümanizmin bunalımıdır (s: 86).

Binaenaleyh, hümanizm metafizikle örtüşmektedir, zira hümanizm herşeyin (Varlık'ın bile) beşerî özneye rasyonalistik ircasını ve dolayısıyla orijinal ontolojik ayırımın unutulmasını temsil etmektedir. Yukarıda alıntılanan pasajda görülebileceği üzere Vattimo'nun yıkma stratejisi, 'hümanizm' ile 'metafiziği' özdeşleştirir —ki bunlar normalde birbirinin zıddı olarak anlaşılır— ve bu nedenle metafizik ile hümanizmi birbirinin yerine kullanarak 'hümanizm, metafiziktir' diyebiliriz.

Peki hümanizmle metafiziğin özdeşleştirilmesiyle hümanizmin bunalımı arasında nasıl bir bağ mevcuttur? Vattimo bu soruya cevap vermek için günümüz teknolojisinin mahiyetine başvurur. Daha önce de değindiğimiz gibi Heidegger, teknolojik medeniyeti, Batı metafiziğinin en ileri safhası olarak görür; çünkü teknolojide 'nesnelleştiren düşünce' yahut rasyonalizm insanlık tarihinde görülen en aşırı biçimiyle uygulanmıştır. Teknolojinin küresel projesi, "herşeyi tahmin edilebilir ve kontrol edilebilir nedensel ilişkilere" bağlamak, yani dünyayı rasyonalize etmektir; fakat Vattimo ve Heidegger'e göre bu, rasyonel metafizi-

ğin ait olduğu aynı sürecin mantıksal bir sonucudur. Ayrıca teknoloji ile metafizik arasındaki bu bağ bir kere kabul edildi mi hümanizm artık "kendi değerlerinin teknolojik değerlere alternatif olduğuna bizi inandıramaz." Çünkü kendi tanımlayıcı özellikleri de metafiziğe aittir. Hümanizm bugün krizdedir, çünkü teknolojik medeniyet, insanları salt nesne olarak kullanmak suretiyle hümanizmin Batı metafiziğine bağlı olduğunu ifşa etti. Bunalımın nedeni teknolojinin hümanist değerleri tehdit etmesi değil, bu değerlerin yol açtığı sonucu ortaya çıkarmasıdır. Vattimo'ya göre teknolojinin egemenliğinden —ve onun temelini oluşturan rasyonel ve nesnelleştirici düşünceden— çıkışın tek yolu "teknolojinin özünün teknolojik birşey olmadığını bilmektir." Başka bir deyimle, Heidegger'in teknolojinin özü metafiziktir görüşünü izleyerek ve böylece teknolojiyi Eflatun'a kadar geri giden Batı düşünce geleneğine yerleştirerek teknolojinin kaçınılmaz ve biricik gerçekliğini, onun çağdaş varoluş için dayanılmaz gücünü ve zorunluluğunu sorgulayabiliriz. Teknoloji bu şekilde felsefe tarihine yeniden bağlanabilir ve yasaları da rasyonalist metafizik düşüncenin yasaları gibi —ki teknolojinin yasaları bu yasaların sonucudur— sorguya tabi tutulabilir. Teknolojiyi ona yol açan felsefî geleneğe bağlamak suretiyle "zayıf düşünce" teknoloji medeniyetinin kendi dünya görüşünü tek mümkün gerçeklikmiş gibi sunma çabalarını boşa çıkarır. Böyle tek mümkün gerçeklik iddiası, âlemin sonsuz yorumlanabilirlik ilkesiyle çeliştiği için reddedilmelidir. Post-modern düşünceye göre teknolojik 'gerçeklik' zayıflamıştır, çünkü dayanılmaz gücünden mahrum kalmıştır; fakat post-modern düşünce aynı zamanda tüm hümanistik nostaljilerden âlemi kontrol eden, ona hakim olan ve merkezde beşerî öznenin olduğu bir evrenden âzâdedir. Otantik metafiziksel, hümanistik yahut teknolojik gerçekliğin olmadığı düşünce çizgisi *Modernliğin Sonu*'nun ele alacağı konudur.

'Sanatın Ölümü yahut Çöküşü' adlı makale ile başlayan ve sanat üzerine başka üç makale içeren elinizdeki kitabın ikinci bö-

lümünde Vattimo, Post-modern düşüncede hakikat tecrübesinin estetik karakterine ilişkin düşüncesini ayrıntılı bir biçimde işler. Vattimo bu bölümde Kant, Hegel, Adorno, Benjamin, Bloch, Heidegger, Gadamer, Gombrich, Kuhn, Gehlen ve diğerlerinin eserlerinden faydalanarak yenilik teorileri, şiirsel dil, dekoratif sanat, sanatsal deha ve Batı tarihinde sanat tarzı ve sanatsal beğeninin evrimini tartışır. Daha önce de ifade edildiği üzere Vattimo'nun burada yaptığı teorik bir felsefedir; onun hakikat tecrübesinin estetik karakterine ilişkin yaklaşımı bunun en güzel örneğidir. Bu makalelerde Vattimo, sanat eserlerinin somut bir tahlilinden ziyade onların teorik yönüyle ilgilenir; zaten yukarıda isimleri verilen teorisyen ve filozoflar da bunu açık bir biçimde yansıtmaktadırlar. Bunu Vattimo için bir eksiklik olarak görmemek gerekir; zira bu, onun post-modern bir tarzda felsefî olarak düşünebilme çabasının bir göstergesidir. Vattimo'nun estetiğin modern felsefî geleneğiyle —kabaca Kant'tan Adorno'ya kadar— ilgilenmedeki amacı Heidegger'in *Andenken* (yani geleneğin 'hatırlanması') dediği şeyi icra etmektir. Geleneği hatırlamak, onun üzerine düşünmek ve onu yeniden analiz etmek, ona gözü kapalı dönmek anlamına gelmez. Bilakis Vattimo'nun estetik kuramı geleneğine dönmesinin amacı onu içten çökertmek, onda mevcut metafiziksel düşünce artıklarını temizlemek ve aynı zamanda —kaçınılmaz olarak ve tabiî paradoksal bir biçimde— onun ömrünü uzatmaktır. Dolayısıyla bu hatırlama ve yeniden düşünme *(Andenken)* eylemi daima Verwindung —Vattimo bu terimi post-modern felsefenin tanımlayıcı özelliği anlamında kullanır— eylemi ile elele yürür.

Heidegger kendi eserlerinde Verwindung kavramını, bir safhadan diğerine geçişi (bu yeni safha Hegel'in ünlü diyalektik *Aufhebung* yani iki zıddın sentezinde olduğu gibi daima daha 'yüksektir') ima eden *Überwindung* kavramının zıddı olarak kullanır. Heidegger'in Fransız mütercimlerine söylediği gibi *Verwindung* terimi, "benimseme yahut derinleştirmeyi içeren ve ay-

nı zamanda iyileştirme, düzeltme ya da tedavi etme ve saptırma ya da eğip bükmeyi ima eden bir aşmayı ifade eder." Metafiziksel dönemi *aşmak (verwinden)* demek onun 'üstesinden gelmek' demektir; ama bu, bilinen anlamda aşmak ya da geride bırakmak değil, bilakis metafiziği hem kabul ederek hem de ona yeni bir yön vererek tedavi edip onun ötesine geçmek demektir. 'Zayıf düşünce', metafiziksel dönemi geride bırakarak post-modernlik dönemine girişi sağlar; fakat bunu yapabilmek için metafiziği yıkmak, bozmak ve dolayısıyla ömrünü uzatmak gerekir. Metafizik geleneğinin aşılması *(Verwindung)*, metafiziğin ve onun güçlü kavramı Varlık'ın terkedilmesine bağlıdır. Vattimo'ya göre çağdaş felsefe, metafiziğin ötesine ancak onu yavaş bir 'zayıflatma' süreci sonunda —tabiî bu arada onu tekrarlayarak (farklı bir şekilde)— aşabilir ve yanlışlarından kurtulabilir. 'Zayıf düşünce', kendisinden önce gelen herşeyi bir çırpıda reddetmek anlamına gelmediği gibi Batı kültürü de dinî ve efsanevî geçmişinden bir anda kurtulup seküler bir temele oturamaz. (Elinizdeki kitabı okuyunca göreceksiniz ki Vattimo da benzer bir tarz izleyerek, Heidegger'in kendi düşünce ve terminolojisini 'çözerek' geliştirir; ama bunu yaparken Heidegger'in düşünce çerçevesini başka birşeyle değiştirmek yerine onun içinde faaliyet gösterir. Ayrıca 'Varlık' ve 'hakikat' gibi geleneksel terimler de varlığını korur, ama onların anlamı metafiziğin atfettiği anlamdan farklıdır artık.) Post-modernlikten önce üretilen düşünce düşüş sürecinin ve Varlık'ın *asthenia*'sının —onun zayıf halinin— bir parçası olarak hatırlanmalı ve kendisine yeni bir yön verilmelidir. Bu postmodern durumun gerçek bir özgürlüğü de tüm düşünce yapılarını 'olaylar' olarak yorumlamak ve böylece tarihin mümkün bir yasası olarak *Verwindung*'u keşfetmektir.

'Sanatın Ölümü Yahut Çöküşü' adını taşıyan bölümde Vattimo, "sanatın ölümü ibaresinin... metafiziğin sonunu belirttiğini" söyler. Sanatın ölümüyle modernlik son bulmuştur; ama paradoksal bir biçimde bu yeni dönemde hakikat *bir sanat tecrübe-*

si olarak kendini gösterir. Vattimo nasıl hem sanatın ölümünden hem de sanatın hakikatından bahsedebilir? Bu sorunun cevabının bir bölümü, sanatın ölümünün karmaşık bir fenomen olduğu ve en az üç değişik biçime sahip olduğu gerçeğinde yatmaktadır. Herşeyden önce modernliğin sonunda sanatsal çalışma artık belirli bir olgu değildir; idealist estetikçilerin (Shaftesbury'den Croce'ye) iddia ettiği gibi ve müze, tiyatro, konser salonu gibi burjuvazi kurumlarının genelde üzerinde anlaştığı gibi diğer tüm ifade biçimlerinden bağımsız bir Sanat alanı artık mevcut değildir. Sanatın öldüğü bu dönemde sanat eseri artık kendi konumunu ve geleneksel kurumsal çerçevesini sorgular; bunu beden sanatında, sokak tiyatrolarında ve James Terrell'in Arizona'daki dev Roden Crater projesi gibi dünyevî sanat eserlerinde açıkça bulabiliriz. Çağdaş kültürde sanat sınırlarını değişik ifade biçimlerine açar ve sanatın ayırıcı 'özü' yahut 'orijinalitesi' de diğer ifade biçimleriyle birleşerek yavaş yavaş kaybolur; böylece sanat artık belirli kurumların inhisarından çıkmış olur. İkinci olarak, yirminci yüzyıl Batı kültüründe pornografi gibi kitle üretim teknolojileri de sanatın ölümüne önemli oranda katkıda bulunmaktadır (burada Vattimo, Walter Benjamin'in 1936'da yayınlanan 'The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction' adlı makalesini temel almıştır). Sınırsız sayıda kopyalanarak üretilen imajların birarada varolduğu kitlesel üretim çağında Benjamin'in sanat eserlerinin 'hissi' —yani eşsizliği ve hakikiliği— dediği şeyin kaybı, Batılı estetikçilerin hiç değilse onyedinci yüzyıldan beri savunduğu sanat diğer varoluş tarzlarından bağımsız varolur tezini değiştirmiştir. Aynı zamanda, yirminci yüzyıl Batı kitle kültürü, günlük hayatımızda giderek daha büyük ve belirleyici rol oynayan basın ve elektronik medya yoluyla zaten genel bir estetik tecrübesi oluşturmuştur. Kitlesel düzlemdeki bu estetik tecrübesi (televizyon, reklamcılık vs. yoluyla) sanat alanının kitle kültürünün diğer alanlarından bağımsız olduğu fikrini de çürütmüştür, zira kitlesel siyaset dahil kitle kültürü derin bir es-

tetizasyon sürecine girmiştir. Son olarak, Vattimo, yüksek sanatın yirminci yüzyılda intihar ettiğini, iddia etmektedir ki bu, sanatın ölümünün üçüncü biçimidir. Kitle kültürünün *Kitsch*'ini reddeden birçok sanatçı (Adorno, Samuel Beckett örneğini verir) sessizlik estetiğine yahut 'güzel ve yüce olanın hazzı' gibi estetiğin geleneksel özelliklerinin reddine sığınmışlardır.

Post-modernlik için hakikat tecrübesinin temeli sanatın ölümünün birçok biçimiyle bağlantılı olan resim, şiir ve heykeltıraşlık gibi 'sanat ürünleridir.' Vattimo, sanat eserlerini değerlendirmeden önce romantizm ve modernizmden tevarüs ettiğimiz sanatsal 'deha' ve 'bireysel büyüklük' gibi anlayışlarımızı terketmemiz gerektiğini söyler; çünkü ona göre sanat eserleri, ancak kitle iletişim araçlarının yarattığı imajlar dünyasında yahut bu dünyanın dili içerisinde anlam kazanabilirler. Bu 'sanatsal ürünler' artık geleneksel anlamda sanat eserleri değildir, çünkü onlar geleneksel sanat tanımını değiştirerek onu *Verwindung*'un hakim olduğu post-modern kitle kültürünün imaj-dolu dünyasıyla birleştirmiştir. Başlıca ikonu Andy Warhol'un 'Campbell'in Çorba Kutusu' olan 1960'ların Pop Sanatı, yüksek sanatla kitle kültürünün karışımını çok güzel örnekler; Michael Clarke'ın koreografisi de başka bir örnektir. Dolayısıyla, bugün sanatın tümüyle yokoluşundan ziyade onun 'düşüşünden' —yani sanatın 'sanatsal ürünler' dünyasında erimesi anlamında— bahsetmek daha doğrudur. Sanat yirminci yüzyıldaki değişik ölüm formlarına karşın bugün yaşamaktadır, ama bireysel dehanın eşsiz ürünü olarak anlaşılan geleneksel sanat tanımının altını oyan 'sanatsal ürünler' biçiminde yaşamaktadır. Post-modern hakikat anlayışının temelinde yer alan sanat tecrübesi bu bahsettiğimiz 'sanat' tarzıdır; bu sanatta sanatkârın vizyonunun orijinalliği ve hakikiliği, kitle kültürüyle kurulan temas sonucu zayıflamış ve erimiştir. Vattimo, Batı estetik felsefesinin sanatın düşüşü tecrübesini izah etmede karşılaştığı zorlukların sebebinin... sözkonusu felsefenin sanat eserini ebedî bir form olarak düşünmesi ve daha derin dü-

zeyde ise Varlık'ı kalıcı, ebedî ve dayanılmaz güce sahip birşey olarak görmesi olduğunu iddia eder. Başka bir ifadeyle söylersek, sanatın düşüşü bir 'düşüş ontolojisi' gerektirmektedir; hem 'sanatsal ürün' hem de Varlık modernliğin sonunda tıpkı video ekranındaki hareketli imaj gibi yüzen zayıf bir varoluşun özelliklerini taşımaktadır. Kitle iletişim araçlarının sonsuz mesajları tarafından dönüştürülen ve tüm 'gerçek' ve 'ebedî' iddialarından vazgeçen post-modern sanat eseri tıpkı ona eşlik eden zayıf varlık gibi yaşadığımız çağın gerçeğini yansıtır.

Mart 1979'da New York Üniversitesinde 'Ontology and Reference in Comtemporary Halian Poetry' üzerine bir sempozyumda sunulan dördüncü bölümün makalesi ('The Shattering of the Poetic Word') elinizdeki kitabın en eski makalesidir. Heidegger'in şiir kuramının ince bir revizyonundan ibaret olan bu makale aynı zamanda genel okuyucu için anlaşılması en zor makaledir, zira içinde teknik terimler bolca mevcuttur. Heidegger'in 1936'da yayınlanan 'The Origin of the Work of Art' adlı makalesi Vattimo'nun burada serdedilen şiir sanatı ve hususen şiirsel dil konusundaki düşüncelerinin temelini teşkil eder; her zaman olduğu gibi onun burdaki yöntemi de, metinleri kendine özgü bir felsefe anlayışına ulaşmaya çaba göstermek suretiyle felsefî gelenekten hareketle yorumlamaktır. Vattimo'nun 'Şiirsel Sözün Parçalanışı' adlı makalede ele aldığı mesele şudur: Heidegger bir sanat eseri bir dünya yaratır derken neyi kastetmiştir? Bu soru bir önceki bölümde ('Sanatın Ölümü yahut Çöküşü') ortaya konan sanat eseri ebedî bir form değil, dönemin etkilerini kaydeden —tıpkı bir Grek tapınağının taştan yapılmış kopyası yahut bir Rönesans freskinin solgun figürleri gibi— birşeydir şeklindeki görüşe dayanmaktadır. Konusu ne olursa olsun Heidegger'e göre sanat eseri daima zamanın etkilerini yahut zaman içinde varolan herşeyin faniliğini yansıtır. Özellikle şiirsel bir çalışma, "dil ile ölümcüllük arasındaki bağı tecrübe etmemize imkân vermek suretiyle bir anlam dünyası kurar." Bunu yapabilir,

çünkü şiirsel bir eserin kendisi Heidegger'in 'dünyevî' dediği boyutunda bir abide karakteri taşır. Başka bir söyleyişle zaman içindeki şiirsel çalışma "*başkaları için* bir kişinin izlerini ve hatırasını taşır", ve bir abide olarak zamansallığın ve ölümcüllüğün etkilerine bağlıdır. Bu nedenle, dinleyicilerine zamanın içinden, geçmişten ve gelenekten hitab eder.

Hatıra ve izlerin taşıyıcısı, geçmişten (dilsel) mesajların taşıyıcısı olarak şiirsel çalışma, zamanı yenmek için değil, onda varlığını sürdürmek üzere inşa edilen bir abide yahut mezar taşına benzer; tıpkı Mısırdaki büyük piramitler gibi gelecek nesillere iz ve hatıra taşır. Bu ölümcüllük bağı, bizim için şiirin zayıf ve nihilistik tabiatını tanımlar; şiir, ancak dağılıp yokolan birşey olarak varlığını sürdürebilir, bir dehanın ebedî bir ifadesi olarak değil ("şiir, ancak ölüm formunda hazırlanırsa ve onda kalıcılığını yakalarsa dağılabilir") Bu, Heidegger'in sanat eserinde hakikatın 'esere giydirilmesi' dediği şeydir. Şiirin abidevîliği ve çözülebilirliliği bize, bilim ve teknolojinin iddialarına rağmen, hakikat tecrübesinin bugün esas itibariyle şiirsel ve sanatsal tecrübe olduğunu gösterir. Çünkü metafiziğin atfettiği özelliklerden kurtulan tek mümkün çağdaş hakikat tecrübesi zaman içinde gelenekten bize gelen —tıpkı bir abide ve mezar taşı yazısı gibi— bir iz yahut hatıra gibidir. Tüm temellerinden yoksun kaldığı zaman ne hakikat ne de Varlık olduğu gibi varlığını muhafaza edebilir; onun yerine ancak geçmişte kalan şeyler olarak varolabilirler ve ancak geçmişin bir izi yahut hatırası olarak avdet edebilirler. Vattimo, Proust'un *Remembrance of Things Past* adlı eserini hatırlatan bir ifadeyle "Varlık'ın dönüşü ancak ... bir hatıra biçiminde mümkün olabilir" der. Bu nedenle post-modern yahut post-metafizik hakikat tecrübesinin modelini, hakikatı, abidevî bir özelliğe sahip olan şiirsel dil vasıtasıyla 'süreklileştiren' şairler sunar. Felsefî nihilizmin hakim olduğu dönemde hakikat, rasyonel metafiziğin hakikattan 'aşağı' göründüğü mit şeklinde tezahür eder. Zamanında ilkel toplumlar için bir tür bilgi görevi gö-

ren mit *(myth)* rasyonel düşünce için şiirsel bir anlam kazanmıştı; şimdi ise modernliğin düşüşe geçtiği bir dönemde aynı şey metafizik hakikat için söylenebilir. Şiir tecrübesiyle metafizik hakikatı 'hatırlayabiliriz', ama karşımıza eski ihtişamından uzak ve tüm izler, mitler ve hatıralar gibi fani özelliğine bürünmüş olarak karşımıza çıkar. Şiirin kurduğu anlam dünyası bu nedenle aynı zamanda bir temelsizleştirme dünyası yahut şiir dilinin sunduğu ölümcüllük tecrübesinde —hakikatın ölümcüllüğü— temellerin kaybolduğu bir dünyadır.

'Süs/Âbide' başlığını taşıyan beşinci bölümdeki yazı Temmuz 1982'de İtalya'nın Urbino kentinde düzenlenen çağdaş estetik ve dekoratif sanat teorisi konulu sempozyuma sunulmuş bir tebliğdir. Bir önceki bölüm gibi beşinci bölüm de Heidegger'in sanat ve estetik üzerine yazdığı felsefî yazıların (Heidegger'in nispeten az bilinen 1969 tarihli yazısı: 'Art and Space) bir yorumundan ibarettir. Vattimo burada dikkatini sanat eserinin 'özü' ile onun 'tezyini' yahut 'dekoratif' özellikleri arasındaki geleneksel zıtlığa çevirir. Sanat eserinin dekoratif özellikleri, yokluğu sanat eserinin genel etkisini azaltmayan bir tür sanatsal artı-değer yahut fazlalık olarak görülür—tıpkı bir Louis Sullivan gökdeleninin mimari ayrıntıları yahut Carlo Crivelli'nin dinsel resimlerinde masa ve sandalyelere asılan muhteşem halılar gibi. Tezyin ve dekorun genelde sanat eserinin arkaplanı olduğu düşünülür ve bu yüzden gerçekten sanat eserine ait olan nitelikler arasında bulunmazlar; tıpkı resim çerçevesinin çizilen resim için elzem olmayışı gibi. Vattimo, tezyin ve dekorasyonu marjinal gören bu anlayışı ve sanat eserinin 'özü' kavramını sorgular. Dördüncü bölümde işlenen Heidegger'in sanat eserini hakikatın 'mekânı' olarak gören tezine yeniden dönen Vattimo "sanat eserini bu şekilde görmenin sanat eserini olduğu kadar hakikat kavramını da ilgilendirdiğini söyler." Daha önce değinildiği gibi sanat eseri, post-modern yahut post-metafizik dönemde hakikatın oturduğu mekândır. Bu post-metafizik hakikat asla durağan, nesnel ve doğrulanabilir bir bilgi

şeklinde düşünülmemelidir; tam tersine o, 'Şiirsel Sözün Parçalanışı' adlı bölümde belirtildiği gibi, daima bir iz yahut hatırlanma olarak kendini gösterir. Sanat eserinin sözde süsleyici ve dekoratif unsurları geleneksel sanat düşüncesinde 'tek gerçek varlık' olan güçlü metafiziksel Varlık anlayışı yüzünden kenara itilmiş ve değer verilmemiştir. Buna karşılık hermenötik ontoloji; öz ile görünüş, özne ile nesne yahut merkez ile çevre arasında değişmez bir farklılığın olmadığını ve dolayısıyla post-modern dönemde "Varlık'ın varoluşunun arkaplanında kendini gösteren marjinal ve göze çarpmayan bir olay olduğunu" öne sürer. Vattimo aynı şeyin hakikatın mekânı olarak sanat için de geçerli olması gerektiğini söyler. Eğer sanat eserinde kendini gösteren hakikat zayıf ve marjinal ise o zaman tüm sanatın dekoratif olduğunu söyleyebiliriz. Post-modern sanat anlayışında sanat eserindeki herşey tıpkı post-modern Varlık gibi bir süs yahut bir dekordur ve bu yüzden sanat eserinin gerçek nitelikleri ile marjinal ve önemsiz özelliklerini birbirinden ayıran bir öz yahut merkezden yoksundur. Temeli metafizik düşüncede olan bu merkez-çevre ayırımı bugün tüm geçerliliğini yitirmiştir. Beşinci bölüm şu ifadeyle son bulur: "post-modern felsefede tezyin (süs), estetiğin ve son tahlilde bizatihi ontolojik düşüncenin merkezî öğesidir." Burada Vattimo'nun 'yapısızlaştırma' (destructuration) stratejisi ile Derrida'nın 'yıkma' (deconstruction) stratejisi arasında derin bir benzerlik bulmaktayız. Hem Vattimo hem de Derrida 'merkez/çevre', 'önplan/arkaplan', 'öz/süsleme' gibi zıtlıklardan yola çıkarak ve zıtlığı oluşturan terimleri ikisi arasındaki hiyerarşik fark kaybolacak şekilde —yani ikisi sonuçta özdeşleşecek biçimde tahlil ederek Heidegger'in farklılık felsefesini daha da derinleştirirler.[19] 'Paradoks' olarak bilinen düşünce figürü —ki antitezin iki terimi

19. Jacques Derrida şu eserinde benzer bir argümanı dillendirir: *The Truth in Painting*, çev. Geoff Bennington ve Ian McLeod (Chicago: University of Chicago Press, 1987); bu eser, *parergon*'u sanat eserinin marjinal yönü (örneğin bir resmin çerçevesi gibi) olarak yorumlar.

aynı zamanda doğru olamadıkları zaman paradoks ortaya çıkar— bu iki filozof için sözkonusu muhakemenin bir sonucudur. Vattimo'nun 'sanatsal öz/süsleme zıtlığına getirdiği yapısızlaştırıcı tahlil onu "sanatın genel olarak... dekoratif ve 'marjinal' bir öz olduğu" sonucuna götürür. Ancak Derrida'nın aksine Vattimo tezini bu noktada bırakmaz; çünkü ona göre 'yapısızlaştırma' pozitif bir post-modern felsefenin zorunlu bir adımıdır; tıpkı Heidegger'in 'ontolojinin yokedilmesi' tezinin daha geniş felsefî bir projenin parçası oluşu gibi.

'Sanatsal Devrimlerin Yapısı' adını taşıyan *Sanatın Gerçekliği* kısmının son makalesinde Vattimo, bir kez daha pozitif bir postmodern felsefe tanımlama görevine döner. Burada Vattimo sözkonusu görevi, sanatlardaki 'değişim' tarihsel ve estetik olarak nasıl ölçülür meselesi açısından ele alır. Bu bölümdeki makale kalkış noktası olarak Thomas Kuhn'un 1962'de yayınlanan ve bilimsel değişim paradigmaları kuramını ele alan *The Structure of Scientific Revolutions* adlı eseri alır; ama kısa süre sonra argümanını başka zemine çeker. Vattimo, 'paradigma' fikrini Kuhn'dan alır, zira bu kavram bize sanatsal devrimlerin yani paradigma değişimlerinin tıpkı bilimsel devrimler gibi tarihte birbirini nasıl izlediğini —kesintili bir biçimde— gösterir. Sanat tarihi tıpkı bilim tarihi gibi benimsenen bir düşünce tarzından yahut paradigmadan diğerine ani sıçramalar biçiminde kendini gösterir; Rönesans biliminden modern bilime geçiş yahut romantizmden modernizme geçiş buna örnektir. Bu perspektifte sanatın hakikatı kümülatif bir gelişim göstermez, onun yerine paradigmatik bir temsil 'kod'undan (yani sanatsal teknikler, konular ve prosedürler sistemi) diğerine dramatik bir geçiş sözkonusudur. Sanatta olsun bilimde olsun iki farklı paradigma arasındaki seçim ya işgaller, ekonomik değişimler yahut siyasî devrimler gibi dış kuvvetlere ya da kabul edilen paradigmanın, örneğin Newton fiziğinin ya da ifadeciliğin bize 'daha iyi' bilimsel yahut sanatsal hakikat sağladığına ilişkin evrensel kabule daya-

nır. Kuhn'un başlıca yeniliği bu seçimin paradigmanın ikna edici gücüne ve dolayısıyla retorik tesirine dayandığını benimsemesidir. Kuhn'a göre bir paradigma bilimsel kanıtlarından ziyade ikna edici gücü vasıtasıyla kendini bir topluma kabul ettirir. Bir paradigma değişimleri dizisi olarak görüldüğünde hem bilim tarihi hem de sanat tarihi aynı retorik özellikler gösterir. Vattimo'ya göre *bir bütün olarak* mazi, anlayışımızın temelini oluşturan 'tarihsel dönüşümün estetik modelinden' başka birşey değildir, zira klasik antikiteden beri retorik hep bir 'sanat' olarak ('ikna etme sanatı') —bilim olarak değil— anlaşılmıştır.[20] Dolayısıyla, "bir tecrübe sahası ve varoluş boyutu olarak estetik ... genel olarak tarihselcilik düşüncesine örnek bir model teşkil eder."

Estetik olan ile tarihsel olan arasındaki bağ, post-modernliği anlamada değerli bir ipucudur, çünkü tarihselliğin estetik/retorik modeli, ilerlemeci bir süreç olarak anlaşılan modern Batılı tarih görüşünden oldukça farklıdır. Modernlik, ilerleme inancının hakim olduğu bir çağdır; ilerleme inancı ise yeni olanın daha değerli olduğu inancını (çünkü yeni olan eskiden daha değerlidir) doğurur. Vattimo'nun kitabın girişinde işaret ettiği gibi bu inanç Judeo-Hıristiyan tarih vizyonunun sekülerleşmesinin bir neticesidir; tarih tümüyle sekülerleştiği zaman tarihin teleolojik hareketinin son noktası artık bir 'cennet' değil, bizatihi yeni olandır—başka bir deyimle bizatihi sürekli ilerlemedir. Vattimo'ya göre "modernlik bu açıdan modern olmanın bir değer olduğu bir dönem yahut her türlü değerin kendisine tabi olduğu temel değerdir." Ne var ki, modernliğin bu tanımlayıcı özelliği ancak modernliğe belli bir mesafeden baktığımızda kendini gösterir ("modern olmanın temel değer olduğu bir dönem olarak modernlik tanımı, modernliğin kendine verebileceği bir tanım değildir." Modernliğin felsefî manasının bilincinde olmamız onu

20. Aristotle, *The 'Art' of Rhetoric*, İng. çev. J. H. Freese (Londra: William Heinemann; Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1926), s. 15: "Retorik, herhangi bir kişi için mümkün ikna araçlarını keşfetme melekesi olarak tanımlanabilir."

aştığımızın ve ona belli bir mesafeden baktığımızın bir göstergesidir. Peki çağdaş düşünceyi modernlikten koparıp post-modern döneme doğru iten şey nedir? Beklendiği gibi bu değişimi sağlayan ilerleme düşüncesinin çözülmesi ve yeni olana atfedilen değerin yokolmasıdır; Vattimo için bu, post-modernliğin önemli bir ögesidir. Post-modernlik felsefesi, modernliğin geliştirip muhafaza ettiği üstesinden gelme, gelişme ve yenileşme mantığını sarsmayı hedefler; gerçi bu çabanın ne anlama geldiği tümüyle açık değildir, zira bu mantıktan bağımsız olan tarihin yahut zaman akışının nasıl bir şekil alacağı belirsizdir. Yine de yukarıda özetlenen kesintili tarihselliğin estetik modeli modernliğin sunduğundan farklı tarih ve zaman tecrübelerinin mümkün olduğunu gösterir. Özellikle sanat alanı asrımızda doğrusalcı ve ilerlemeci tarih sürecinden kendini koparmak amacıyla çok çaba sarfetmiştir (Vattimo'ya göre Proust, Musil ve Joyce eserlerini zaman meselesine yoğunlaştırmışlardır). Bugün 'post-modern' mimari ve güzel sanatlar denilen şeyler değişik şekillerde de olsa yeni olanın değerli olduğu görüşünden uzaklaşma eğilimi içerisindedirler. (Bunun bir örneği İtalyan mimar Aldo Rossi'nin Venedik'teki 'Theatre of Memory'sidir; bu eser, Giulio Camillo'nun aynı adı taşıyan kayıp Rönesans binasının yeniden inşasından ibarettir). Dolayısıyla, sanatlar "...Heidegger'in *Überwindung* metafiziğine değil de *Verwindung* metafiziğine dayanan" ve felsefî nihilizm ile beraber bugüne kadar Batı kültüründe post-modernliğin en gelişmiş safhasını temsil eden post-metafizik düşünceye hazırlık çabasına tekabül eder. Bu son noktayla Vattimo postmodernlik estetiğine ilişkin ayrıntılı değerlendirmesini sonuçlandırır ve sanat dünyasının metafiziği aşarak bilim ve teknolojiden daha çok hakikat tecrübesine yaklaştığını iddia eder. Bu nedenle onun kitabın son bölümünde estetik bilinci için bir özür dileme görevi üstlenmesi uygun düşmektedir.

Modernliğin Sonu adını taşıyan bu kitabın son kısmı, 1981 yılında Yale Üniversitesi'nde bir konuşma olarak sunulmuş olan

'Hermenönik Nihilizm' adlı makaleyle başlar. Bu makalede Vattimo, estetik bilince bir özür mahiyetinde çağdaş felsefenin bu iki dalının derin özdeşliğinden bahseder. Hermenötik (sözlük anlamı itibariyle 'yorumlama ilmi' demektir) yorumlama vasıtasıyla bir metnin yahut sanat eserinin hakikatını bulmaya çalışır. Bu sebepten dolayı hermenötik kuram genelde konuşmada anlamı yeniden inşa etmeye yahut daha genel bir biçimde insanlar arasında anlamanın —yani yazarlar ya da sanatçılarla onların hitap ettiği kitle arasındaki anlamanın— nasıl vuku bulduğu meselesine yönelir. Öte yandan, Kant'ın 'güzellik bilinci' diye tanımladığı estetik bilinç, bir sanat eserine karşı takınılan 'estetik bir *tavır*' olarak görülebilir; bu tavır yoluyla biz sanat eserini kendi sanat anlayışımıza göre ('güzel', 'doğru', vs.) anlar ve değerlendiririz.[21] Estetik bir nesne yahut ürün olarak sanat eserinin statüsüne ilişkin bilinç, modern sanat anlayışını, sanat eserini ilâhî olanı temsil açısından değerlendirmiş olan Ortaçağ ve Rönesans'ın dinî sanat anlayışından ayırır. 1960'ta yayınlanan *Truth and Method* adlı baş eserinde Gadamer, estetik bilinci, aşırı 'soyut' —yahut başka bir deyimle idealistik— olduğu ve sanat eseri tecrübemizin tarihsel doğasıyla yeterince ilgilenmediği için eleştirir. Vattimo'nun dediği gibi Gadamer için sanat eseri esas itibariyle 'tarihsel bir olaydır' ve bizim onunla karşılaşmamız da tarihsel bir olaydır; biz bu tarihsel olayda sanat eserini yorumlamak ve onun hakikatını bulmaya çalışmak suretiyle değişime uğrarız. Bu yüzden Gadamer'in bakış açısından bakıldığında hem sanat eseri hem de onu yorumlayan kişi, aynı kesintisiz kültürel/tarihsel geleneğe aittir; bu görüş, Gadamer'i, hermenötik kuramında 'klasik' sanat eserinin önemine vurgu yapmasına sevk etmiştir. Estetik bilinç ile hermenötiğin birbiriyle yakından alâkalı olduğunu söyleyen Vattimo ise Gadamer'in eleştirisine şu sebeple karşı çıkar: hermenötiği bu tür bir tarihselci hümanizm-

21. Hans-Georg Gadamer, *Truth and Method*, (ed) Garett Barden ve John Cumming (New York: Crossroad, 1984) s. 72.

le irtibatlandırmak Heidegger felsefesinin temelde nihilistik olan sonuçlarını gözden kaçırmak demektir. Vattimo için estetik bilinç, "nihilistik bir hakikat tecrübesidir"; ona göre estetik bilinç tarihsel bir hakikat tecrübesi olamaz. (Burada önceki bölümde —Sanatın Gerçekliği— işaret edilen sanat ile hakikat arasındaki temel bağı hatırlamalıyız). Binaenaleyh, Vattimo'nun estetik bilinç ve onun bugün önerdiği hakikat tecrübesi izahı, bir 'yorumlama ilmi' olarak hermenötik ile farklılık felsefesi ve dünyayı yorumlama iradesi olarak nihilizm arasındaki bağlantıyı bulma çabasından ibarettir.

Vattimo'nun yedinci bölümdeki argümanı ekseriyetle teknik terimler içerir ve Heidegger'in birçok karmaşık terim ve kavramlarını çokça kullandığı için kısaca özetlemek zordur. Ama diyebiliriz ki, onun ele aldığı konunun özünde, temeli Varlık ve dil arasındaki derin bağ olan, Heidegger'in hermenötik ontolojisi yatar." Daha önce de gördüğümüz gibi Varlık post-metafizik dönemde ancak bir hatıra olarak başka bir deyimle Heidegger'in *Andenken* dediği eylem olarak varolabilir. *Andenken* terimi, Batı felsefe ve kültür geleneğinin 'hatırda tutulmasını' ifade eder; tıpkı Heidegger'in Parmenides'ten Rilke'ye kadar Batı felsefe ve şiirinin büyük eserlerini yeniden yorumlama projesi gibi. Vattimo, hermenötik ontoloji perspektifinde "metafizik tarihinin önemli dönemlerini gün ışığına çıkarma anlamında hatırlama... işlediğimiz varlık düşüncesinin *belirleyici* formudur" Post-modernlik felsefesi, orijinal metafizik Varlık'ı 'hatırlamak' için geleneğe başvurur; *Andenken* eylemi, bugün artık kaybolan yahut gelenekte sadece bir metin olarak varlığını koruyan güçlü bir Varlık'ın hatırlanmasını gerektirdiğinden bir hatıra olarak varolan Varlık'ın esas itibariyle zayıf ve silik olduğunu söyleyebiliriz. Metafizik Varlık artık ancak varolmayan birşey olarak hatırlanabilir; metafiziğin sona ermesinden sonra Varlık hakkında ancak böyle konuşulabilir. Başka bir ifadeyle söylersek, "Varlık, asla varolan birşey olarak düşünülemez ve onu unutmayan düşünce de onu ha-

tırlayan yani onu varolmayan ve kaybolan birşey olarak gören düşüncedir." Çünkü Varlık'a varlık ve güç atfeden metafizik kategorilerin kendileri nihilizm felsefesi tarafından çökertilmeye başlanmıştır. Bu nedenle hatırlama *(Andenken)* nihilizm felsefesinden ayrı düşünülemez, zira ikisi için de artık kendinde şey olarak varolan bir Varlık mevcut değildir.

Varlık, felsefe ve sanat geleneğinden çağdaş dünyaya taşınan mesajlar ve izler biçiminde artık varlığını sürdürmektedir. Bugün Varlık, dildir; yahut Gadamer'in deyişiyle "anlaşılabilen Varlık bugün dildir." Linguistik mesajlar yoluyla kuşaktan kuşağa aktarılan birşey anlamındaki, yani daima yeniden yorumlanması gereken metinler ve izler anlamındaki Varlık Vattimo'ya göre "metafiziğin durağan ve kalıcı olan Varlık anlayışının zıddıdır." Metafizik-sonrası Varlık, kuşaklar çevrimine ve doğumdan ölüme geçişe sıkı sıkıya bağlıdır; Varlık'ı oluşturan mesajların (yani geleneğin metinlerinin) manası *Andenken* vasıtasıyla ve her yeni kuşağın kendine özgü formulasyonu ile yenilenir. Dolayısıyla modernliğin sonunda Varlık'ın zayıflığını tanımlayan şey onun anlamının kuşaktan kuşağa değişmesi ve kalıcı olmamasıdır. Hermenötik ve nihilizm kesişir, çünkü her ikisi de "kendini hiçlikle ve doğum ile ölüm arasında hapsolmuş bir varoluşun geçici izleri ile özdeşleştiren bir Varlık'ı ele alır." Hermenötik ile Nihilizm arasındaki bu kesişmenin zemini yazımızın başında değindiğimiz estetik bilinç meselesine dayanır. Çünkü Vattimo'ya göre hakikat tecrübesi Gadamer'in, çağdaş sanat tarihsel olarak geleneğin devamıdır, şeklindeki iddiasına zıt olarak kesintilidir. Sanattaki hakikat tecrübesi tıpkı Post-metafizik dönemdeki Varlık gibi döneme bağlı bir tecrübe olup durağan ve kalıcı bir anlam yapısından ziyade bir yorum ve bir olaydır. Sanat eseri değişen karakteriyle ölümcüllüğünü gösterir; zira onun daima yoruma açık oluşu (yani onun anlamının ebediyyen sabit olmayışı) tıpkı muhatap kitle gibi zamanın yasalarına bağlı oluşu demektir; bu nedenle "zamana bağlı oluş —tıpkı örneğin bir resimde

zamanla oluşan kıvrımlar yahut büyüyen yorum külliyatı gibi...— onun anlamının olumlu bir yönünü teşkil eder. Sanat eseri bu yolla nihilizmin post-metafizik dönemde Varlık'a atfettiği temelsizliği ifşa eder. Sanat eserinin anlamının daimî değişkenliğinde "temellendirmeden ayrı düşünülemeyen bir temelsizleştirme unsuru mevcuttur". İşte bugün Batı kültüründe estetik bilince değer kazandıran budur. Sanat eseri zamanın değişen etkilerine —doğma, büyüme ve ölme biçiminde— tabi olduğu ve kalıcı bir bilgi ve hatta geleneğin tarihsel devamlılığına dayanan bir hikmet olmadığı için estetik bilinç bize tüm post-modern düşünce alanları için model teşkil edebilen nihilistik zayıf bir hakikat tecrübesi sunar.

'Hermenötik Ontolojide Hakikat ve Retorik' adını taşıyan sekizinci bölüm hermenötik ontolojide dil-hakikat ilişkisini açar. Vattimo burada sözkonusu ilişkiyi Gadamer'in eserlerinde işlendiği biçimde ele alır; Gadamer'e göre dili karakterize eden şey onun saf linguistik yahut semiyotik (örneğin 'gösteren/gösterilen' ilişkisi) yönü değil, onun etik yönüdür. Gadamer'in dilin etik mahiyetine ilişkin kuramının temelinde dilin bir bütün olarak "tüm dünya tecrübeleri ile Varlık'ın tüm oluşları arasındaki total aracılığın mahalli oluşu" yatar. Bu demektir ki hiçbir tecrübe ve Varlık'ın hiçbir oluşu dilden ayrı düşünülemez; her tecrübe tıpkı bugün Varlık gibi esas itibariyle dilseldir. Ancak Vattimo'ya göre bu "... tamamen yahut ilkesel olarak bireyin her dünya tecrübesinin dil tarafından mümkün kılındığı anlamına gelmez". Aksine, insanın dünya tecrübesinin aracı olarak dilin gerçek önemi onu konuşanlar için merkezî bir role sahip olmasında yatar. Dil, insanları kendi sözcük ağıyla birleştirerek ve dolayısıyla toplumun müşterek özellik ve davranışlarını yani karakterini ortaya çıkararak toplumsal yaşamı birleştirir. İşte tecrübemize aracılık eden şey dilde ifadesini bulan ve toplumsal düzenin özelliklerini açığa çıkaran bu müşterek dünyadır, zira bir dili konuşanlar birbiriyle konuşurken bu dünyaya atıfta bu-

lunurlar. Gadamer'in argümanı şudur ki, toplumsal hayatın bu temel konumu aynı zamanda bir hakikat tecrübesi de sunar, çünkü hakikat "dilin ve dil ile sürekliliğini sağlayan geleneğin temsil ettiği bu müşterek bilinç ufkuna bağlı olma tecrübesidir." Hakikat eğer bu şekilde tanımlanırsa retorik olarak aktarılabilir. Gelenek ve müşterek özellikler geçerliliklerini bilimsel yahut mantıksal bir tarzda göstermezler; bunun yerine bizi ikna etmek için sağduyuya ve içeriklerinin hakikatma başvururlar. İnsan bir geleneğe, örneğin Batı yahut Doğu geleneğine bilimsel üstünlüğünden dolayı değil, inancından dolayı bağlanır. Geleneğin ve müşterek bilincin bu ikna edici özelliği ancak retorikle anlaşılabilir. Eğer dil söylediklerimiz ışığında anlaşılırsa hakikatın kamusal ve retorik doğası —yani bir dile ve müşterek geleneğe bağlı olma tecrübesi olarak— hakikatı ya düşünen öznenin 'içsel vizyonu' yahut mantıksal ve rasyonel muhakemenin ürünü olarak anlayan metafizik düşünceden ayrılır. (Vattimo'ya göre bu açıdan Gadamer'in argümanı zımnen tüm bilimsel söylemi retorik alanına kaydırmaktadır; yahut "bilimin retorik bir mahiyetinin olduğunun radikal bir ifadesidir"). Böyle bir hakikat mefhumu 'bilince özel vurgu' yapmaz ve bu yüzden hakikatı uslamlama yoluyla bulmaya çalışan metafiziğin öznesinden uzaktır. Gadamer'in tahlili, hakikata bireysel zihnin ve metafizik düşüncenin rasyonel prosedürünün 'dışında' olan kamusal ve retorik (yani mantıksal olmayan) bir köken kazandırmak suretiyle modern metafiziğin temel kategorilerinden birini zayıflatır.

Fakat bunlardan herhangi biri mevcut olanın bir izahından ne kadar farklıdır diye sorar Vattimo. Gadamer gelenek ve müşterek özellikleri bugünkü hakikat tecrübesinin birincil temeli yaparken aslında sosyal, siyasal ve kültürel statükoyu korumuş olmuyor mu? Zira onun hakikatın retorik mahiyeti olduğunu öne süren hermenötik kuramı, —yani "hakikatı, dil ve dil sayesinde süreklilik kazanan geleneğin temsil ettiği kollektif bilinç ufkuna

ait olma tecrübesi olarak" gören yaklaşımı— bu geleneği eleştirmeyi mümkün kılmamaktadır; sadece onun yeniden yapılandırılmasına izin vermektedir. Gadamer'in kuramı yenilenmiş ve restore edilmiş geleneği çağdaş yaşamın temeli yaptığı sürece onun hakikat görüşünü kabul etmek zorlaşır. Gadamer'e göre müşterek bilincin "zaten düzen içinde olduğunu" ve çağdaş dünyanın Gadamer'in eserlerinde gelenekle bir süreklilik içerisinde olduğunu söyleyerek ona itiraz eden Vattimo, 'mevcut olana' ilişkin eleştirel felsefî bir tavır geliştirmek amacıyla Heidegger'in düşüncesine geri dönmeyi önerir. Yukarıda gördüğümüz gibi Heidegger çağdaş düşünce ile gelenek arasında temel bir süreksizlik ilişkisi olduğunu söyler ve bilim ile teknolojiyi metafizikle ilişkileri olduğu için kesin bir dille kınar. Bu sebepten ötürü Vattimo, Heidegger'in sanat ve şiire ilişkin düşüncelerinin modernliğin sonu üzerine söylenmiş en ileri felsefî düşünceler olduğunu iddia eder. Heidegger için sanat eserleri dilin bilinen en yoğun 'alanları' olduğu için —ki burada görülmesi en kolay olan Varlık olayıdır, çünkü onun zayıflığı apaçık bir biçimde ortadadır— "bu alanlar... aynı zamanda bir metafizik ve teknoloji eleştirisi için en büyük güç noktaları haline gelir." Vattimo, Heidegger'in temelde nihilistik ve anti-hümanistik bir tecrübe olarak hakikat tecrübesi tanımına dönerek der ki, "biz hermenötiği yalın bir müşterek bilinç kabulünün ve mevcut olanın bir savunmasının ötesine taşıyabiliriz." Başka bir ifadeyle söylersek, post-modernliğin metafizik geleneği aşma çabası —yani metafiziğin *Verwindung*'u— hermenötik ontolojide temellendirilmelidir. Nihilizmin egemen olduğu dönemde gelenekle ilişki artık temel yahut sorunsal olmayan bir devamlılık şeklinde algılanamaz, bilakis ancak kökten bir kopuş temelinde anlaşılabilir. Gadamer'in dilin etik mahiyetine ilişkin değerli görüşü, sanat eserinin nihilistik tecrübesinde gizli olanla yani metafizik ve bilimsel teknolojik dünyanın temel kategorileri biçiminde 'varolanın' zayıflatılmasıyla desteklenmelidir.

'Hermenötik ve Antropoloji' ismini alan dokuzuncu bölümde antropologların ve etnologların ilkel kültürlere bakışı, postmodernlik için Varlık'ın zayıflamasının başka mümkün bir belirtisi olarak yorumlanmıştır. Vattimo'nin antropoloji ve etnoloji üzerine burada söyledikleri, Richard Rorty'nin *Philosophy and the Mirror of Nature* (1979) adlı eserinin son bölümünde yaptığı gözleme dayanmaktadır: "... tüm ihtiyacımız kültürel antropolojidir (entellektüel tarihi de kapsayan geniş bir anlamda)."[22] Rorty, 'kültürel antropoloji' terimini, Jürgen Habermas'tan alır, ama onu bugünkü felsefenin kendini "kalıcı bir araştırma çerçevesi bulmaya odaklanmış felsefe anlayışından" koparması gerektiği fikrini temellendirmek amacıyla kullanır.[23] Başka bir deyimle Rorty, çağdaş felsefenin, çerçevesi araştırma şartlarına göre değişiklik gösteren bir tür kültürel antropoloji yahut kültürel hermenötik olması gerektiğini iddia eder. Yani Rorty'ye göre felsefenin, mutlak bir hakikat, nesnellik ve akıl arayışından ziyade (bu, metafiziğin görevidir) birbirinden farklı zihinler, metinler yahut kültürler arasında esnek bir 'konuşma' —şarta bağlı ve daima değişime açık bir konuşma— olması gerekir.[24] Rorty, çağdaş Kıta düşüncesinin konularıyla ilgilenen önemli bir Amerikan filozofudur; son on yılda Rorty; Vattimo, Derrida ve daha birçok şahsiyeti hermenötik, yapısızlaştırma gibi konularda düşünmeye sevketmiş ve bunlarla sözkonusu hususlarda tartışmalar yapmıştır.[25] Onun bir tür hermenötik olan felsefe anlayışı —yani değişik bakış açıları arasındaki sürekli bir 'konuşma' anlamındaki felsefe anlayışı— örneğin Derrida'nın metinciliğinden yahut Habermas'ın akılcılığından daha çok Vattimo'nun *Modernliğin So-*

22. Richard Rorty, *Philosophy and the Mirror of Nature* (Princeton: Prienceton Univ. Press, 1979), s. 381.
23. *Age.*, s. 380.
24. *Age.*, s. 389.
25. Richard Rorty, *The Consequences of Pragmatism: Essays* 1972-1980 (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982); bu eser Heidegger, Derrida ve benzerleri üzerine yazılmış makaleler içermektedir.

nu'ndaki görüşüne yakındır. Ancak Rorty'nin "tüm ihtiyacımız... kültürel bir antropolojidir" ifadesi felsefenin kültürel bir antropolojiye (yani 'insanlık ilmine') dönüşebileceğini ima eder ki bu, Vattimo tarafından eleştirilir. Farklı olan kültürleri yorumlayan hermenötik görevinden dolayı bugün kültürel antropolojinin özellikle önemli olduğu hususunda Rorty ile aynı fikirde olmasına karşın Vattimo, antropoloji ve hermenötiği münhasıran bu şekilde tanımlamanın —yani bizden gayrı olan kültür, metin gibi şeyleri anlamaya çalışan bir ilim olarak tanımlamanın— tahlil edilen kültürün *değiştirilmesini* varsaydığını söyleyerek itiraz eder.

Rorty'e göre hermenötik/antropolojinin 'iletişimsel' işlevi, henüz ortak bir iletişim zemini olmayan konuşmaları asimile etmek ve bu nedenle onları değiştirmektir. Fakat Vattimo'ya göre bu görüş çağdaş olaylar ışığında revize edilmelidir. Özellikle kültürel antropoloji/kültürel hermenötik temelinde 'değiştirme' mefhumu Batılı bilim ve teknolojinin mevcut beynelmilel egemenliğini yeterince izah etmekten uzaktır. Otuz yıl önce Heidegger, "tamamen yabancı olan kültürlerle böyle bir diyalog imkânının... dünyanın ve insanlığın tümden Avrupalılaştırılması tehlikesiyle karşı karşıya olduğuna" işaret etmişti; ayrıca, o tarihten itibaren dünyanın 'Avrupalılaştırılması' da zaten hızlanmıştır. Vattimo'ya göre felsefenin bugün McLuhan'ın tasvir ettiği elektronik 'global köy' olgusu ve emperyalist kapitalizmin başarıları —ki bunlar bölgesel gelenekleri ve yerli sosyal yapıları gizlice yoketmektedir— tarafından altı hızla ve kesin bir biçimde oyulan kültürel farklılıkları ortaya çıkaran çağdaş olayları görmezden gelemez. Bu durumda ilkel kültürlerin otantik 'değişimi' postmodern düşünce için daha az önemi haiz bir nosyondur.

Binaenaleyh, gezegenin Batılılaştırılması süreci Vattimo için bizimkinden temelden farklı olan kültürlerin yokoluşundan yahut hatta farklı kültürleri araştıran ve onlarla iletişim kurmaya çalışan antropolojinin bugün genel Batılılaştırma sürecinin ve yeryüzünün aynılaştırılmasının içsel bir yönü olarak görünme-

sinden fazla birşeydir. Vattimo, çağdaş endüstriyel dünyanın kenarlarında varlığını sürdüren ilkel toplumlardaki global kültürel asimilasyon ve Batılılaşma durumunun arta kalan izlerin geniş bir 'inşa sitesini' temsil ettiğini ve arkaik bir otantikliğin trajik bir kaybı olarak —sanki ilkel kültürler insanlığın orijinal 'özüne' çağdaş Batı kültürüne nazaran daha yakınmış gibi— görülmemesi gerektiğini söyler. "Hermenötik —ve aynı zamanda antropolojik— karşılaşma illüzyonu —farklı olanla karşılaşma illüzyonu— değişimi de içeren karışık bir gerçeklikle bu genel kültürel karışım —bunun en güzel örneğini South Seas kargo kültü teşkil eder— içerisinde yüzleşir." Dolayısıyla, tarihsel Batılılaştırma gerçekliği, hem antropoloji hem de hermenötiğin farklı kültürler arasında mümkün bir diyalogun yahut iletişimin ya da farklı olanla otantik bir karşılaşmanın çerçevesi oluşunu sorgular. Bunun da tabiî ki post-modernlik felsefesi için derin tazammunları bulunmaktadır. Çünkü yerküre üzerinde asimilasyonun yokolması, geleneksel antropoloji ve hermenötiğin temeli olan Varlık'ın metafizik kategorilerinin de yokolmaya başladığını gösterir. Bilim ve teknolojinin bu global egemenlik döneminde ancak sallantıda olan ve yokolmaya yüz tutmuş marjinal bir Varlık kalır; tıpkı bugün ilkel 'diğer'in daima Batı kültürünün kenarlarında bulunuşu gibi (bu nedenle ona tümden yabancı değildir); fakat bu aynı zamanda arkaik geçmişin hayatta kalan izlerinin 'inşa alanıdır.'

Vattimo bundan ne kültürel antropolojinin ne de hermenötiğin eskiden olduğu gibi yeni bir birlik ve dolayısıyla 'güçlü' bir hakikate götüren farklı olanla diyalog biçiminde tanımlanabileceği sonucunu çıkarır. Buna karşılık benzer bir biçimde "aynılaştırma ve asimilasyon sürecinde geçmişte daima insanlığımızın ölçütü olmuş olan Batı geleneğinin metinleri (yani 'klasikler') giderek model olma konumunu yitirerek arta kalan şeylerin ve izlerin inşa edildiği geniş sitenin bir parçası durumuna gelirler." Çağdaş dünya bu izlerin yeniden inşa edildiği devasa bir site

hükmündedir; ayrıca Batı kültürünün 'klasikleri' ile arkaik kültürün varlığını sürdüren bulaşık fonları arasında niteliksel bir sınır çizmek mümkün değildir. Çünkü her ikisi de daha önce varolan ve fakat bugün varlığını yitirmiş olan (metafizik ve efsane gibi) bir düşünce geleneğinden arta kalan şeyleri temsil ederler. Bu ışık altında görüldüğünde Vattimo'ya göre Batının kaderi, içinde özne ile nesne, aynılık ile gayrılık yahut kurgu ile hakikat arasında kesin bir ayrım olmayan bir dünyada genel bir kültürel karışım biçiminde kendisini gösterir. Bu nedenle gezegen çapında "değişimin yokoluşu, rüyası görülen total bir dünya organizasyonu olarak değil, Batılı ve Batılı olmayan tüm kültürlerin marjinal ve melez olduğu geniş bir karışım durumu olarak kendisini gösterir." Son tahlilde bu, bizi aktif bir nihilizme götürür; bu çerçevede yukarıda tarif edilen varlığın zayıflaması asrımızda tarih sürecinin anlamı olarak belirir.[26]

'Felsefede Nihilizm ve Post-Modern' adını taşıyan son bölüm *Modernliğin Sonu* adlı elinizdeki kitabın en yeni makalesi olup neşri 1984-5 yıllarına rastlar. Vattimo burada kitapta bir bütün olarak tahlil ettiği post-modernlik felsefesini yeniden ele alarak taze anlayışlar geliştirir. Vattimo bu bölümde post-modernliği felsefî bir tarzda ele alan her çabanın kalkış noktası olarak yeniden Nietzsche ve Heidegger'in eserlerine döner. Onun tetkiki, özellikle felsefede post-modernlik meselesi için önemli olan Heidegger'in *Verwindung* kavramının ehemmiyetine yoğunlaşır. İmdi modernliğin eleştirel bir tahlilini yapıp onu aşma imkânını reddederek modernliği geride bıraktığımızı nasıl söyleyebiliriz? Vattimo'nun bu soruya verdiği cevaba göre post-modernlik ile modernlik arasındaki eleştirel ilişkiye felsefî bir karakter ancak *Verwindung* mefhumu üzerinde düşünerek kazandırılabilir. Daha önce de gördük ki *Verwindung* mefhumu felsefede post-modern olanın özünü içeren günümüzde mevcut tek mümkün me-

26. Vattimo, 'Le deboli certezze', s. 8.

tafizik düşünce biçimidir; ama paradoksal bir biçimde metafiziğin de zıddıdır. Ama belki de şunu söylemek daha doğrudur ki; *Verwindung* mefhumu metafizik düşüncenin bugün varlığını sürdüren tek *meşru* formudur; ama bunun sebebi onun metafiziği zayıflatıp kendinde eritmesidir. Zira metafizik bugün modernlikle beraber nihayete ulaşmış ve tamamen yokolmuştur.

Vattimo, felsefî post-modernliğin başlangıcını Nietzsche'ye dayandırır; özellikle onun *Untimely Meditations* ('Tarihin Yaşam İçin Faydaları ve Zararları Üzerine) (1874) ile *The Gay Science* (1882) arasındaki yıllarda yazdığı eserlerle başlatır.[27] Bu dönemde yazılmış eserlerin ayrıntılı bir tahlilini yapan Vattimo, Nietzsche'nin ilerleme vasıtasıyla geçmişi aşma nosyonuna nasıl bir alternatif geliştirdiğini ve modernliği nasıl dağıtmaya çalıştığını gösterir. Nietzsche 1874'te yayınlanan yazısında "zaten üstesinden gelme çabasının tipik modern bir kategori olduğunu ve bu nedenle bize modernlikten çıkışın yolunu gösteremeyeceğini açıkça görmüştü"; fakat bu çıkmazdan çıkış yolunun modernliği, kendi aslî eğilimlerini radikalleştirmekle çözmek olduğunu ancak *Human All Too Human* (1878) gibi sonraki eserlerinde görmüştür. İddiaları kendi içinde dikkatlice analiz edildiğinde görülür ki hakikat, 'kendi kendini çözen bir değerdir' yahut başka bir deyimle temelden yoksun bir inançtır. Hakikatın değere dönüşmesi, Nietzsche'nin 'sabah felsefesi' dediği şeyin önemli bir ögesidir; onun bu buluşu felsefî post-modernliğin doğuş anıdır. Burada bir kere daha tekrar etmekte fayda vardır; post-modernlik, modernlik sonrası dönemle sınırlandırılamaz; bilakis, post-modernlik, metafiziğin sona erişi olup modernliğin sonu da dahil modernliğin en ileri safhalarını kapsayan tarihin sonunu temsil eder. Nietzsche, temel ve hakikat mefhumunun çözüldüğü dönemde —ki bu dönem metafiziğin sona erdiği dönemdir— düşünce fa-

27. Bu, aynı zamanda Habermas'ın *The Philosophical Discourse of Modernity* adlı eserde savunduğu tezdir. Bkz. 'The Entry into Postmodernity: Nietzsche as a Turning Point', ss. 83-105.

aliyetinin görevinin eleştiri değil, yıkma olduğunu iddia eder. Vattimo'nun 'eleştirel aşma' dediği faaliyeti yürüten eleştirmen, genel ifadeler kullanarak felsefî hatayı bulmaya çalışır. Ama Nietzsche'ye göre hata, hatadan daha 'hakiki' ve daha 'meşru' addedilen bir hakikat adına deşifre edilebilir. Bu, felsefî modernliğin başlıca tarzı olup bugün Batı düşüncesinde (örneğin 'ideoloji kritiğinde' yahut diyalektik materyalizmde) hâlâ yaygındır.

Buna karşılık Nietzsche'nin 'yıkma amacı' eleştirel olarak hatanın üstesinden gelmenin mümkün olmadığını göstermektir, çünkü Tanrı'nın ölümü artık doğru olmayanla çelişen ve hakikatin keşfini garanti eden mutlak bir düşünce temelinin (Eflatun'un *ontos on* dediği şey) olmadığı anlamına gelir. Binaenaleyh, düşüncenin görevi her hakikat iddiasında mevcut bulunan hataları göstermek suretiyle modernlik ve metafiziğin güçlü kategorilerini *içeriden* çözmektir. Eleştirinin aksine yıkma, daha önce çözülenin yerine konulmak üzere daha yüksek bir hakikat formunu gerektirmez, çünkü bu eleştirel bir üstesinden gelme tarzı olup modernliğin çerçevesinde vuku bulur. Nietzsche'nin yıkma teorisi tüm hakikatın, tüm gerçekliğin ve modernliğin metafizik düşüncesinin 'özünü' hatanın oluşturduğunu tekrar tekrar keşfetmeyi amaçlar; bu nedenle yıkmanın icadıyla post-modernlik tecrübesinin ilk önce Batı kültüründe vukuu mümkün kılınmıştır.

Ne var ki, Nietzsche'nin ilan ettiği nihilizm döneminin başlamasına rağmen bilginin imkânsız olduğunu öne sürüp gerçekliğin hayali olduğunu kabul etmeye gerek yoktur. Vattimo, bu noktayı vurgulamak amacıyla Nietzsche'nin eserlerinde zaten çekirdek biçimini gördüğü ünlü *Verwindung* kavramına başvurur yeniden. *Verwindung* terimi, "... Heidegger'in temel görüşünü ve onun bugün içinde bulunduğumuz dönemde yani metafizik formundaki felsefenin son bulduğu dönemde düşüncenin görevine ilişkin anlayışım tanımlar"; Heidegger'in felsefenin görevine ilişkin anlayışı, Nietzsche'nin metafiziğin ve modernliğin sonuna ilişkin görüşlerine dayanmaktadır. Bir illüzyon dünyasına teslim

olmayan ve tüm idrakin felcini kabul etmeyen felsefî bir nihilizm için *Verwindung*'u böylesine önemli yapan şey, onun geçmişle tümden bir kopuşun mümkün olmadığını —Marks'ın bir zamanlar "canlının beynine çökmüş bir kâbus olarak" tarif ettiği geçmiş— kabul etmesidir. Eğer post-modernlik, modernliğin bir *Verwindung*'u ise o zaman diyebiliriz ki post-modernlik, modernliğin bir tekrarından ibarettir, ama modernliğin meşruiyetini tam kabul etmeyen bir tekrar. Post-modernlik felsefesi, modernlik felsefesinden tümden bir kopuşun mümkün olmadığını söylemekle beraber o felsefeye ait olan metafizik kategorileri yıkmayı ve çözmeyi hedefler. Post-modernlik, modernliğin bir tekrarıdır, ama ironik bir farkla, zira post-modernlik, zorunlu olarak modernliğin kategorilerinin ömrünü uzatmasına ve kendisi de onlara bir şekilde bağlı olmasına karşın onları başka bir yöne çevirerek onlarla onları vurur. Metafizik, modası geçmiş bir giysi yahut artık inanmadığımız bir öğreti olarak kolayca geride bırakılamaz; post-modern düşünce bunu kabul eder ve modern düşünce mirasında bir devrim yaptığını ve onu tersine çevirdiğini iddia etmez. Modernliğin *Verwindung*'u, Batı geleneğinin bir kahraman edasıyla reddedilişi değildir. Ancak modernliğin düşüşü aynı zamanda yeni —ve fakat zayıf— bir düşünce fırsatı da açar; bu da felsefî nihilizmin çağdaş dünyanın bunalımına ümitsiz bir tepki değil, sorumlu bir cevap olduğunu bize gösterir.

Verwindung kavramının işlevi, *Andenken* yani hatırlama kavramınınkine benzemektedir; gerçekten bu iki terim Vattimo'ya göre post-modern felsefe tarzı olarak hermenötik ontolojinin doğasını tanımlar. Bugün Varlık, vazgeçtiğimiz birşey olarak karşımızdadır. Zira post-modernliğin post-metafizik felsefesi için Varlık, daha önce varolmuş olanın bulanık bir sinyali olup rasyonel öznenin algıladığı ve idrak ettiği bir nesne tarzında varolamaz. Bilakis Varlık, bize gelenekten gelen bir mesaj olup sürekli yeniden yorumlanması gereken bir mazidir. Bu demektir ki, "Varlık tecrübesi daima hem *Andenken* hem de *Verwin-*

dung'dur; çünkü tarihin kalıntılarından süzülüp gelen şeyleri alma ve onlara cevap verme tecrübesidir. Vattimo, daima değişen bir gelenek yorumu olarak bu Varlık tecrübesine post-modernliğin takındığı tutumu tanımlamak için Latince bir terim olan *pietas* ('iman') kavramını kullanır. İman *(pietas)* geçmişe ve geçmişten bize gelen herşeye saygılı bir bağlılığı tasvir eder; bunda ontoloji (yahut varlık 'bilimi') hermenötiğe (yorumlama 'bilimi') tebeddül eder. Nietzsche'nin yıkma kuramının açıkça gösterdiği gibi geçmiş (mazi) 'hatalar tarihinden ibaret' olabilir, fakat biz geçmişi daima hatırlamalı ve yeniden yorumlamalıyız, çünkü bu hatalar tarihi, bizatihi Varlık'tan başka birşey değildir. Vattimo, post-modern tecrübede Varlık'tan hemen hemen hiçbir şey kalmadığını defaatle hatırlatır; ona göre bu tecrübede artık mevcut olmayan birşeyden kalan parçalı mesajlar ve lekeli izler —yani günümüzde anlaşıldığı şekliyle Varlık'ın zayıflığını oluşturan izler— bulunmaktadır. Çağdaş Varlık tecrübesine *pietas* tavrıyla yaklaşırken, gayemiz, gelenekten bize aktarılan şeyi hatırlamak ve yorumlamaktır ve tabiî bu arada onu değiştirmek durumundayız; bu, metafizik düşüncenin bilinen kategorilerini (örneğin Varlık'ın 'kalıcılığı' ve hakikatın 'apaçık doğası' gibi) kullanmadan düşünmeye başlamak demektir.

Vattimo'nun post-modernlik felsefesinin gizli gündeminin kökten bir sosyal, siyasî ve kültürel değişim olasılığını ortadan kaldırmak olduğunu söylemek yanlış değildir, zira onun felsefesi üstesinden gelme olayının imkânsızlığını vurgular ve yeni olanın değerli olduğu fikrini sorgular. Geleneğe ironik bir biçimde dönüş çağrısı, düşünceyi, önceden varolanın derin bir durağanlığına ve sabitleşmesine götürür. Ne var ki, onuncu bölümün son birkaç paragrafında görüleceği üzere bu böyle değildir. Burada denilmektedir ki, geçmişten gelen mesajların alınıp cevaplandırılması tecrübesi olarak Varlık tecrübesi, bugün toplumumuzda hakim diller olan bilim ve teknolojinin mesajlarını da yorumlamaya hizmet etmelidir. Şimdi bizim Batı sanat ve felsefe gelene-

ği tecrübemizi 'zayıf düşünce' çağdaş teknolojik dünya ile nasıl alâkalandırabilir? Vattimo'nun bu soruya verdiği cevap, tamamen Heidegger'in bilim ve teknolojiyi Batı'nın rasyonel metafizik düşünce geleneğine bağlamasına dayanır[8] Daha önce gördüğümüz gibi Heidegger'in bakış açısında yeryüzünü büyük bir hızla ve derinden dönüştüren bilim ve teknoloji aynı zamanda Batı metafiziğinin en derin taleplerinden birini karşılamış yani nesneler dünyasının rasyonel egemenliğini saptamıştır. Bu sebeple yeryüzündeki bilimsel ve teknolojik hakimiyet çağı metafizik geleneğin en ileri safhasını temsil eder. Vattimo (ve ondan önce Heidegger) 'bilim' ile 'kültür' arasındaki sığ ve yanıltıcı zıtlığı çözmüş ve bilim ile teknolojinin küresel zaferini, rasyonel metafizik düşünce geleneğinin mantıksal bir sonucu saymıştır. Fakat bilim ve teknolojinin *Verwindung*'u vasıtasıyla bilim ve teknoloji dillerini değiştirmek ne demektir? Vattimo kabul eder ki bu sorunun cevabı ilk bakışta açık değildir; bu nedenle bu soruya daha sonra yazacağı eserlerde daha tatminkâr bir cevap vereceğini beklemek makuldur. Ama açık olan şudur ki, hermenötik, münhasıran hümanistik bir doğrultuya sahip olmadığı gibi sadece Batılı sanat ve felsefe geleneğine yönelmiş değildir. Postmodernlik felsefesi yahut hermenötik ontoloji bilim ve teknoloji dillerini birleştirmek suretiyle bilim ve teknolojiyi yeniden Batı geleneğine bağlamak zorundadır.

Gadamer bilim ve teknolojinin kültürel mirasa ait olan ahlâkî ilkelerin kontrolüne verilmesi gerektiğini söyler; bunda amaç bilim ve teknolojiyi o geleneğe yabancılaşmaktan alıkoymaktır. Ama Vattimo buna itiraz ederek der ki, sözkonusu girişim geleneği ve onun sözde tutarlılık ve istikrarını kanunlaştırma riskini taşır. Vattimo bunun yerine şunu önerir: "Mevcut haliyle felsefenin yapabileceği şey, bilimsel bilginin izlerini, kalıntılarını ve ayrışmış unsurlarını içeren 'retoriğe dayalı ikna edici' bir dünya görüşü sunmaktır. Mantıksal ve doğrulanabilir bir 'dünya görüşü' oluşturmayı hedef edinen her iddiayı kınayan post-modern

felsefe bilim ve teknoloji de dahil çağdaş bilginin farklı boyutları üzerine düşünebilir ve bilimsel-metafizik olmayan (yani retoriğe dayalı ikna edici olan) bütüncül bir bilgi teorisi oluşturmak amacıyla bu boyutları kullanabilir. 'Zayıf düşünce' pratiği bilim ve teknolojinin rasyonel dillerinin, onların çağdaş kültürün diğer dilleri (örneğin sanat ve kitle iletişim araçları dili) ile alâkasını ve birliğini vurgulayarak saf olmadığını ortaya koyar. Dolayısıyla, tüm post-modern konuşma alanı, bizim için 'daha açık' olan bir gerçeklik âlemi şeklinde düşünülebilecek belirsiz bir ortam olarak görülebilir, çünkü bu âlemde bir yanda hakikat ile diğer yanda kurgu, enformasyon ve tasvirler arasında daha az keskin bir ayırım vardır.[28] Post-modern felsefenin bu 'saflık bozma' işlevi ve onunla elele giden konuşma birliği oldukça soyuttur, ama Vattimo bilim ve teknolojinin mesajlarının saflığının nasıl bozulabileceğine ve zayıf düşürüleceğine ilişkin somut bir örnek sunmamaktadır. Bu nedenle sözkonusu mesele üzerinde daha fazla spekülasyon yapmak faydasızdır; yalnız şunu söylemekle yetineceğiz ki, böyle bir kontaminasyonun amacı salt bilim ve teknoloji dilini estetize etmek değildir. Bilakis, teknolojik ile estetik kültür ve onunla beraber giden rasyonalizm ile 'modernlik' dediğimiz şeyi uzun süre ayakta tutan irrasyonalizm arasındaki temel farkı ortadan kaldırmaya çalışır.

Rorty, 1979'daki yazısında şöyle der: "Gerçekten bir dönemin sonuna gelip gelmediğimizi bilmiyorum. Bu, Dewey, Wittgenstein ve Heidegger'in içselleştirilmesine bağlıdır."[29] *Modernliğin Sonu* Heidegger'in çalışmasını tam olarak içselleştirip modernliğin sonuna yaklaştığımızı iddia etmek cesaretini gösterir. Diğer çağdaş filozoflar (örneğin Lyotard ve Habermas) Vattimo'dan önce post-modernlik meselesini derinlemesine işlemelerine rağmen onun orjinalliği modernliğin sonunu anlamanın

28. Vattimo, *La fine della medornità* (Milan: Garzanti, 1985), s. 189. Bu kısım İngilizce baskıda yer almamıştır.

29. Rorty, *Philosophy and the Mirror of Nature*, s. 393.

anahtarr olarak ontoloji ve Varlık meselesine yeniden dönüş üzerindeki ısrarında yatmaktadır. Vattimo'nun kuramı bir bütün olarak Nietzsche ile Heidegger'in etki alanında olmasına rağmen onun nihilizm, hermenötik, ontoloji ve post-modernlik sentezi çağdaş felsefe panoramasında yer almaktadır. Burada şunu belirtmek gerekir ki, onun çalışması, başka düşünürlerden alınmış farklı kavramsal 'kümelere' karşın salt eklektik ve başkalarından türetilmiş bir çalışma değildir. 'Zayıf düşünce', tam gelişkin ve kendi içinde tutarlı bir felsefî sistem olarak değil, bir düşünce tarzı olarak en iyi tanımlanabilir.[30] Vattimo, sistematik bir post-modernlik teorisi üretme peşinde değildir; zira bu, 'modern' sistematik akıl mefhumunu ironik ve kaçınılmaz olarak teyit etmek anlamına gelir. O, bir düşünür olarak orijinalliğini kanıtlama amacında da değildir. 'Yeni olanın' değerini kaybettiği bir dönemde felsefî orijinallik nosyonu artık filozofların başlıca hedefi değildir. Tam tersine yirminci asır düşüncesinin birçok bilinen unsurlarını biraraya getirerek ve onları yeni bir doğrultuya sokarak çağdaş düşüncenin birçok alanında kendini gösterdiği şekliyle Varlık meselesine tutarlı bir nihilistik yaklaşım geliştirir. Buna rağmen felsefî sistematiğin yokoluşu ve felsefî *Verwindung* tarzının ortaya çıkışı bizatihi felsefenin ölümünü göstermez. Yirminci yüzyıl post-metafizik ve post-modern felsefe artık sadece bir tür tuhaf besleme ve doldurma arasında gidip gelse de (bugün onaltıncı yüzyıl felsefesinin bize göründüğü gibi) Rorty'nin dediği gibi "bu geçişliğin öbür ucunda 'felsefe' adı verilen birşey kalacaktır."[31]

Bugün Batı düşüncesi, Varlık ile yanılsamanın düşüşe geçtiği ve fakat tamamen yokolmadığı bir dünyanın alacakaranlığına gömülmüştür. 'Zayıf düşünce' bizi Varlık tarihi olarak metafizik tarihinden uzaklaştırmaya çalışmasına rağmen belli bir hedefe yönlendirmemektedir: Bize bir varış noktasından ziyade bir yön

30. Pier Aldo Rovatti, 'Una metafora necessaria?' *Alfabeta* 60 (Mayıs 1984), s. 11.
31. Rorty, *Philosophy and the Mirror of Nature*, s. 394.

göstermektedir. Vattimo bu doğrultudan 'ontolojinin düşüşü' olarak bahseder. Batı gerçekten *Abendland* yani Nietzsche'nin 'akşam ülkesi'dir; fakat bu akşam, çürümüş ve inişe geçmiş bir Batı kültür ve toplumunun akşamı değildir. Batı bugün metafizik Varlık'ın ve klasik Yunan'da modernliğin sonuna kadar ona eşlik eden rasyonel düşüncenin düşüşünü —alacakaranlık yahut akşam (Vattimo *declino* ve *tramonto* terimlerini serbestçe birbirinin yerine kullanır)— temsil eder. Metafizik olayının 'düşüşünün' ve 'alacakaranlığının' ilanı Oswald Spengler'in *The Decline of the West* gibi bir eserin kehanetiyle karıştırılmamalıdır. Buna karşılık Vattimo Varlık'ın 'düşüşünü' (ve onunla beraber hakikatin yani Eflatun'un *ontos on* ve *logos*'un düşüşünü) bir çürümenin belirtisi ve ilanı olarak değil, felsefî bir yeniden yapılanmanın fırsatı olarak görür; gerçi artık çağdaş düşünce siyasî ve sosyal pratik sözkonusu olduğunda ayrıcalıklı bir konuma ve gerçek eleştirel bir işleve sahip değildir.[32] Bu yeniden yapılanma 'başarılmış' bir nihilizm biçimini alır; nihilist felsefe yüce değerlerin iflas ettiğini ve Tanrı'mn artık sahneden çekildiğini kabul ederken onların yerini alabilecek herhangi bir metafiziksel temele de karşı çıkar. Vattimo için gerçekten 'kemale ermiş' nihilist *(il nichilista compiuto)* artık düşüncenin hiçbir temelinin olmadığım gören ve fakat aynı zamanda istem eylemiyle hatta güç istemi eylemiyle hiçbir şeyin temel yapılamayacağını gören kişidir.[33] Habermas, burada nihilizmin 'evsizliğini' kınar; fakat bu, asıl noktayı gözden kaçırmak demektir.[34] Bu nihilizm versiyonunu 'kemale ermiş' yapan onun mevcut olanın basit bir savunmasına —nihilizmin genel olarak sık sık suçlandığı gibi— indirgenememesidir. Tam tersine 'kemale ermiş' bir nihilizm "... yalnızca mevcut olanı tekrarlamaz fakat aynı zamanda onu eleştirebilmeyi de ister;" bunu yapmaktaki amacı metafizik alanını aşan ve

32. Vattimo, 'Dialettica differenza pensiero debole', *Il pensiero debole*, s. 26.
33. Ferraris, *Tracce: nichilismo, moderno, postmoderno*, s. 38.
34. Habermas, *The Philosophical Discourse of Modernity*, s. 161.

onun yanıltıcı akıl rüyalarının ötesine geçen tam seküler bir felsefenin temelini oluşturmaktır. Nihilizm felsefesi klasik antikiteden günümüz teknolojik medeniyetine uzanan uzun Batı düşüncesi hadisesini takip edecek geleceğin kapılarını açık tutmaya çalışır. Vattimo'nun nihilizminin değeri Batı için mümkün bir seküler felsefe ve kültür oluşturmayı içerir. Bu felsefede teolojiden diyalektiğe temel addedilen neredeyse bütün düşünce şekilleri kesinlikle dışarıda tutulur; gerçi şu anda bu felsefenin ve bu kültürün ne zaman ve nasıl ortaya çıkacağını kimse kesin bir şekilde bilememektedir.

Giriş

Bu kitap, Nietzsche ile Heidegger'in kendi eserlerinde ulaştığı sonuçları modern dönemin sonu ve post-modernlik üzerine yapılan daha yeni tartışmalara bağlayan ilişkinin bir etüdüdür. Bazılarının yapmaya başladığı gibi[1] bu iki düşünce alanını birbiriyle doğrudan ilişkilendirmek her ikisinde yeni ve daha zengin hakikat yönleri keşfetmemizi sağlayacak diye düşünüyorum. Gerçekten post-modernliğin dağınık ve çoğu kez tutarsız kuramları ancak Nietzsche'nin ebedî dönüş ve Heidegger'in metafiziğin üstesinden gelme sorunsalı ile alâkalı olarak görüldüklerinde sağlam ve felsefî bir güvenilirlik kazanırlar. Aynı zamanda, eğer Nietzsche ve Heidegger'in felsefî sezgilerinin yirminci yüzyılın başlarında varolan tüm felsefe ve kültüre nüfuz eden bir tür *Kulturkritik*'e indirgenmesini istemiyorsak onları endüstriyel dünyanın yeni varoluş şartlarına ilişkin post-modern düşüncelerle alâkalandırmak zorundayız. Heidegger'in hümanizm kritiğini ya da Nietzsche'nin nihilizmin kemale erdiğine ilişkin beyanını bir çürümenin belirtileri ve ilanı olarak değil, fel-

1. Örneğin bkz. R, Schürmann, 'Anti-humanism: Reflections on the Turn towards the Post-modern Epoch', *Man and World*, 2 (1979), ss. 160-77. Yine bkz. *Postmoderno e letteratura*, ed. Peter Carraetta ve Paolo Spedicato (Milan: Bompiani, 1984).

sefî bir yeniden yapılanmanın 'olumlu' momentleri olarak görmek mümkündür. *Modernliğin Sonu*'nun ilk iki bölümü tam da bunu yapar. Ancak böyle bir yorum eğer biz post-modernlik ve onun şu anda sanat, edebiyat ve sosyolojide geliştirilen post-modern özelliklere ilişkin değişik tartışmalara dikkatlice kulak verebilirsek mümkün olabilir.

Nietzsche, Heidegger ve 'post-modernizm' arasında alâka kurmanın ilk adımı son terimde niye 'post-' öntakısının kullanıldığını keşfetmektir—zira 'post-' Heidegger ile Nietzsche'nin Avrupa düşünce mirasıyla alâkalı olarak farklı ve fakat birbirine derinden bağlı terimlerle geliştirdiği (en azından benim yorumuma göre) tutumu yansıtmaktadır. Her iki filozof da sözkonusu mirası radikal bir biçimde sorgular, ama onun 'üstesinden gelmenin' yolunu göstermezler. Her iki filozofa göre bunun sebebi herhangi bir 'üstesinden gelme' girişiminin zorunlu olarak Avrupa düşünce geleneğinin gelişme mantığına bağlılığı gerektirmesidir. Aralarındaki farklılığa rağmen iki filozofun bakış açısından bakıldığında modernlik, düşünce tarihinin, kendi 'temellerini' daima yeniden içselleştirerek gelişen ilerlemeci bir 'aydınlanma' olduğunu öne süren fikrin egemenliğindedir. Bu 'temeller' aynı zamanda 'kökler' olarak da anlaşılır; bu nedenle Batı tarihinin teorik ve pratik devrimleri çoğunlukla 'aslına dönme', yeniden doğma şeklinde sunulmuş ve meşrulaştırılmıştır. Tüm modern felsefede fevkalade önemli olan 'üstesinden gelme' fikri, düşünce tarihini, yeni olanın temellere dayandırılması yoluyla değer kazandığı ilerlemeci bir gelişme olarak görür. Ne var ki, temel fikri ve düşüncenin temel olduğu yahut temellere götüren araç olduğu mefhumu Nietzsche ve Heidegger tarafından kökten sorgulanmıştır. Her iki filozof, bir yandan temellere dayanması hasebiyle Batı düşüncesi ile aralarına eleştirel bir mesafe koyarken, diğer yandan başka daha doğru bir temel adına Batı düşüncesini eleştirmezler. İşte onları post-modern filozoflar olarak görmemizi sağlayan şey budur. Post-moderndeki 'post-', mo-

dernlikten ayrılışı işaret eder. Post-modernlik, modernliğin gelişme mantığından —yani yeni bir temel bulmaya yönelmiş eleştirel bir 'aşma' fikri— uzaklaşmaya çalışırken Nietzsche ve Heidegger'in Batı düşüncesiyle olan 'eleştirel' ilişkilerinde aradığını yakalamaya çabalar.

Bu iki farklı düşünce akımını 'konumlandırmaya' çalışmak gerçekten bir anlam ifade eder mi?[2] Modern yahut post-modern bir dönemde yaşamamız ya da daha genel bir deyimle tarihteki yerimizi tespit etmemiz felsefe için niye önemli olsun? Bu sorunun bir cevabı felsefenin özellikle de ondokuzuncu ve yirminci asır felsefesinin en tipik uğraşlarından birini içerir. Başka bir ifadeyle, verilecek cevap, sağlam 'temeller' arayan düşüncenin mecburen müracaat edeceği Varlık'ın sabit yapılarını reddetmeyi içerir. Varlık'ın sabitliğinin çözülmesi kısmen ancak ondokuzuncu yüzyıl metafiziksel tarihselciliğinin büyük sistemleri içerisinde meydana gelebilir. Bu sistemler Varlık'ı 'olan' olarak değil, oluş olarak anlamıştır; ama bu oluş, belli bir ideal istikrarı muhafaza eden zorunlu ve bilinen ritimlere göre vuku bulur. Buna karşılık, Nietzsche ile Heidegger, Varlık'ı *olay (event)* olarak algılamıştır; her ikisi için Varlık'tan sözedebilmek için bizim ve Varlık'ın 'hangi noktada' olduğunun bilinmesi gerekir. Ontoloji, durumumuzun yorumundan başka birşey değildir, zira Varlık, 'olayından' başka birşey değildir; 'olayı' ise Varlık ve biz tarihselleşince vuku bulur.

Bazılarına göre bu, tipik modern birşeydir. Modernliğin en yaygın ve tipik vizyonlarından biri, modernliği âlemdeki olayları çevrimsel ve naturalistik bir vizyonla gören fikrin egemen olduğu kadim düşünce tarzının zıddı olan 'tarih evresi' olarak gö-

---

2. Bu terimi tırnak içerisinde aldım, zira onu Heidegger'in 'pozisyon' olarak tercüme edilmesi gereken *Er-örterung* terimiyle aynı anlamda kullanıyorum (vurgu, onun sözlük anlamı —ki sözlük anlamı 'tartışmaya' yakındır— üzerinde değil, etimolojik manası üzerindedir. Bkz. Gianni Vattimo, *Essere, storia e linguaggio in Heidegger* (Torino: Ed. di 'Filosofia', 1963).

rür.[3] Yalnızca modernlik, seküler terimlerle Judeo-Hıristiyan mirası —yani yaratılış, günah, kurtuluş ve Hesap Gününü beklemek gibi kavramlarla ifade edilen kurtuluş tarihi olarak tarih fikri— tahlil edip geliştirirken tarihe ontolojik ağırlık verir ve ondaki yerimizi belirleyici bir anlam kazandırır. Fakat eğer böyleyse her post-modernlik tartışması kendi içinde çelişkili bir tartışmadır; evet gerçekten bugün post-modern kavramına yöneltilen en yaygın itirazlardan biri budur. Çünkü eğer biz modernlikten sonraki bir dönemde olduğumuzu söylüyorsak ve buna ehemmiyet veriyorsak o zaman bu, modernlik bakış açısını karakterize eden şeyi yani ilerleme ve üstesinden gelme gibi iki doğal neticesiyle tarih fikrini kabul ettiğimizi varsayar. Tüm salt formel argümanlar (örneğin "eğer kişi herşeyin yanlış olduğunu söylüyorsa doğruyu söylüyordur" gibi şüphecilik karşıtı argüman gibi) gibi içi boş olmasına karşın post-modernliğe yöneltilen bu itiraz gerçek olan bir zorluğu işaret etmektedir; çünkü sözkonusu argüman, modernliğin genel özellikleri gözönüne alındığında 'post-modern' olarak adlandırılabilecek bir düşüncede ve varoluş şartlarında otantik bir dönüm noktasını belirlemenin zorluğunu vurgulamaktadır. Eğer mesele sadece tinin *(spirit)* fenomenolojisinde yeni ve farklı bir figürü oluşturan tarihsel bir yeniliği temsil etme bilinci yahut varsayımı meselesi olsaydı o zaman post-modernlik bizatihi modernliğin sınırları içerisinde yer alırdı, çünkü modernliği yönlendiren şey 'yeni' ve 'aşma' kategorileridir. Ne var ki, eğer biz post-modernliği modern olanla ilişkisi açısından sadece yeni birşey olarak değil, fakat aynı zamanda 'yeni olan' kategorisinin çözülmesi —başka bir deyimle 'tarihin sonu' tecrübesi— olarak görürsek yani post-modernliği tarihin farklı bir safhası olarak (onun az ya da çok geliş-

3. Bu durum şu kitapta açık bir biçimde izah edilmiştir: Karl Löwith, *Meaning in History* (1949); İngilizce çevirisi: Chicago: Chicago UP, 1957). Karl Löwith, *Nietzsches Philosophie der ewigen Wiederkehr des Gleichens (Nietzsche's Philosophy of the Eternal Return of the Same)* (1934; Stuttgart: Kohlhammer, 1956); bu kitap da aynı konudan bahseder.

miş bir safha olması bu açıdan önemli değildir) görmezsek durum değişir.

Yirminci yüzyıl kültüründe 'tarihin sona erdiğine' ilişkin tecrübe yaygın kabul görmüşe benzemektedir. 'Batı'nın düşüşe geçtiğini' değişik biçimlerde ifade edenlere rastlamaktayız; bu 'düşüşün' en yakın biçimi atomik kıyamettir.[4] Tarihin sonu, bu kıyamet açısından bakıldığında, yeryüzünde insan yaşamının sonu demektir. Böyle bir son gerçek bir ihtimal olduğu için çağdaş kültürdeki felaket hissi kendiliğinden gelişmiştir. Zaman zaman Nietzsche ve Heidegger'in adı da anılarak Avrupa düşüncesinin köklerine dönüş çağrısı yapan çağdaş felsefî akımlar bu düşünceye dayandırılabilir.[5] Bu felsefî akımlar, modern teknolojinin —ve tabiî onun yıkıcı sonuçlarının— üzerinde geliştiği her oluş fikrinde içkin olan ve nihilizmin sarsmadığı bir Varlık vizyonunu benimser. Bu akımların başlıca kusuru, sadece bu köklere dönmenin mümkün olduğunu iddia etmek değil (gerçi onlar bu projeyi böylesine açık bir biçimde ifade etmezler), aynı zamanda özellikle bu köklerden doğan şeylerin aslında onlardan *çıkmak zorunda olmadığına* ilişkin kanaattir. Bu daha da tehlikelidir, zira Parmenides'e 'dönüş' herşeye yeniden başlamak demektir; tabii eğer biz Parmenides'ten modern bilim ve teknolojiye ve elbette atom bombasına giden sürecin tamamen tesadüf olduğunu söylemezsek.

Bu kitap, post-modernliği bu kıyametvârî anlamda 'tarihin sonu' olarak görmez. Tam tersine, vukuu bugün gerçekten ihtimal dahilinde olan atom kıyameti hissi bile 'tarihin sonu' denilebilecek bu 'yeni' yaşam tarzının karakteristik bir ögesi olarak görülecektir. Belki de onun yerine 'tarihselliğin sonu' terimini kullanmak daha doğru olur, ama bu da yanlış anlamaya yol aça-

4. Bkz. G. Sasso, *Tramonto di un mito. L'idea di 'progresso' fra Ottocento e Novecento* (Bologna: Il Mulino, 1984).

5. 'To Return to Parmenides' (Parmenides'e Dönüş') şu dergide yer alan E. Severino'nun makalesinin başlığıdır: *Essenza del nichilismo* (1972; Milan: Adelphi, 1982).

bilecek bir ibaredir; zira içinde yaşadığımız nesnel bir süreç olarak tarih ile bu olgunun farkında olma biçimi olarak tarihsellik arasındaki farkı gözden kaçırabiliriz. İmdi, post-modern tecrübede tarihin sonunu karakterize eden şey, tarihsellik, teori için giderek daha çok sorunsallaşırken[6] tarihyazımı ve tarihin metodolojik öz-bilinci için bütüncül bir süreç olarak tarih fikrinin hızla çözülmesidir. Üstelik, somut varoluşta ona bir tür gerçekten tarihsel olmayan değişmezlik veren etkin şartlar mevcuttur; bu sadece atom felaketi biçiminde değil, aynı zamanda teknoloji ve enformasyon sistemleri şeklinde kendini gösterir. Hermenötik ontoloji konularıyla ilgilenen tüm filozoflarla beraber Nietzsche ve Heidegger, bu yeni tarihsel olmayan yahut daha doğru bir ifadeyle post-tarihsel şartlarda bir varoluş imajı oluşturmanın temelini atmışlardır. Post-modern tartışmalara ehemmiyet ve anlam veren, bu imajın —ki daha başlangıç safhasındadır— teorik etüdür. Ancak bu şekilde post-modern mefhumuna yöneltilen itirazlar göğüslenebilir; ayrıca başka bir 'modern' tarz ve kendini daha yeni ve dolayısıyla ilerleme olarak gören tarih vizyonundan bakıldığında daha geçerli olan temellerde meşrulaştırmaya çalışan bir aşma ile karşı karşıya olduğumuz şüphesini taşıyanları ancak bu yolla ikna edebiliriz. Ne var ki bu, modernliği karakterize eden aynı meşrulaştırma mekanizmalarının kabulüdür.

Mevcut deneyimimizi post-tarihsellik olarak tasvir etmenin riski bulunmaktadır, zira bunu yapmak demek filozofların kullanmakla suçlandığı sosyolojiyi basite indirgemek anlamına gelir. Bununla birlikte, sözkonusu deneyime bağlı kalmaya çalışan herhangi bir felsefe, herkese açık olması gereken bir tür genel deneyim özellikleri temelinde tartışmasını icra etmelidir. Husserl'in fenomenolojisi, Heidegger'in *Sein und Zeit*'i ve Wittgenstein'in dil oyunları analizi gibi geçmiş felsefecilerinin yaptığı budur. Burada diğer yazarlara —filozof olsun, sosyolog olsun yahut

6. Bu konu için yine bkz. Sasso, *Tramonto di un mito*, 4. ve 5. bölümler.

antropolog olsun farketmez— yaptığımız atıf bile ortak tecrübemizin genel özellikleri temelinde meşrulaştırılması gereken bir seçimi varsayar. Çağdaş Batı toplumlarındaki tecrübemize baktığımızda post-modernlik tartışmasının bu tecrübeyi tasvir etmeye en uygun nosyon olan 'post-tarih' (bu terimi ilk kullanan Arnold Gehlen'dir) temelinde meşrulaştırıldığını görmekteyiz.[7] Şimdiye kadar zikredilen teorik unsurların çoğu bu kategoride düşünülebilir. Gehlen, 'post-tarihin' 'ilerlemeyi rutine dönüştüren' koşul olduğunu iddia eder: insanoğlunun doğayı teknoloji vasıtasıyla nizama sokma yeteneği artmış ve bu yeteneğin yeni başarıları daha az 'yeni'yi göstereceği noktaya kadar da artmaya devam edecektir. Bir tüketim toplumunda sistemin varlığını sürdürmesi için daimi yenilenme (giysi, araç ve binaların biteviye yenilenmesi gibi) zaten fizyolojik olarak gereklidir. Yeni olan 'devrimci' yahut yıkıcı değil, şeylerin aynı kalmasını sağlayan şeydir. Bilim-kurgu yazarlarının her gerçekliği tasvire irca eden tecrübe olarak resmettiği teknolojik dünyada bir tür derin 'değişmezlik' mevcuttur. (Bu tasvir dünyasında insanlar birbiriyle görüşmek yerine herşeyi evde tek başına televizyon ekranında seyreder.) Bu fenomeni bilgisayarların içinde çalıştığı klimalı ve sarmalanmış sessizliğinde müşahede edebiliriz.

Gehlen'in 'post-tarihsel' dediği durum sadece teknolojik gelişmenin aşırı bir safhasını değil, bizim daha ulaşmadığımız ve fakat ulaşmamız beklenen bir safhayı da yansıtır; ilerleme aynı zamanda rutin haline gelir, çünkü teorik olarak teknolojik gelişmeyi mümkün kılan ilerleme fikrinin 'sekülerleşmesidir.' Bu nedenle, fikirler tarihi —bir muhakeme tarzının mantıksal gelişimi olarak tarif edilebilecek bir süreç vasıtasıyla— kendi kendini geçersiz kılar. Hıristiyanlık için tarih, kurtuluş tarihi olarak görünür; ama daha sonra mükemmelliğin dünyevi şartlarının arayışına ve giderek yavaş yavaş ilerleme tarihine dönüşür. Ancak iler-

7. Bkz. elinizdeki kitabın altıncı bölümü.

leme idealinin nihayette içi boş olduğu görülür, zira onun nihaî değeri daima yeni bir kisve altında kendini gösteren daha çok ilerlemenin şartlarını oluşturmakta yatmaktadır. Sekülarizasyon ilerlemenin nihaî hedefini ortadan kaldırmakla ondokuzuncu ve yirminci yüzyıl kültüründe olduğu gibi bizatihi ilerleme fikrini çürütür.

Heidegger'in teknolojik dünyanın gayrı-tarihselliğine ilişkin argümanları bu süreci farklı terimlerle tasvir eder. Gehlen, argümanını geliştirirken sadece yirminci yüzyılın başlarında varolan *Kulturkritik*'in (bunu daha sonra başka bir felsefî bağlamda Frankfurt eleştirel kuram okulu ele almıştır) karamsar tonlarını değil, fakat aynı zamanda çağdaş kültürde değişen tarih nosyonunu da gösterir. Çağdaş düşüncede 'bir tarih felsefesinin' olmayışı Gehlen'in tasvir ettiği durumla tamamen ilişkisiz değildir; kültürümüzdeki Marksist tartışma bile tarih felsefesinden koparıldığı zaman (Althusser'in 'yapısalcı' Marksizm versiyonu gibi) daha sağlam durmaktadır. Üstelik, tarih felsefesinin yokluğuna tarih yazımının mevcut pratiğinde ve yöntemsel bilincinde tarihin çözülmesi eşlik eder.[8]

Tarihin çözülmesi herşeyden önce onun birliğinin bozulması demektir, sadece onun sonu değil. Olaylar tarihi —siyasî, askerî yahut kuramsal— sadece tarihler arasında bir tarihtir. Örneğin, daha az bir değişim ritmine sahip olan ve beşerî olayların 'doğal tarihi' olan günlük yaşamın tarihi, olayların tarihinden keskin bir biçimde ayrılır. Hatta daha radikal bir tarzda retorik tahlilin tekniklerinin tarihyazımına tatbiki göstermiştir ki bizim tarih imajımız tamamen bir tür edebiyat kuralları tarafından belirlenmiştir; başka bir deyimle, tarih, genel kanaatin aksine bir tür 'hikaye' hükmündedir. Metindeki retorik mekanizmalar bi-

8. Bu düşünceleri ayrıntılı bir biçimde şurada ele aldık: 'Il Tempo nella filosofia del Novecento', *Il mondo contemporaneo*, c. X: *Gli strumenti della ricerca*, ikinci kısım (Florence: La Nuova, İtalya, 1983). Yine benim *Enciclopedia Europea*'nın (Milan: Garzanti, 1984) XII. cildindeki beşerî bilimler bibliografisine yazdığım girişe bakılabilir.

linci, tarihin ideolojik doğasına ilişkin bilinç ile —başka bir teorik matristen gelen bilinç— elele gider. Walter Benjamin 'Theses on the Philosophy of History'[9] adlı yazısında 'muzafferlerin tarihinden' bahsetmektedir; ancak onların gözünde tarihsel süreç, rasyonel ve netice verici bir birlik olarak görülür. Mağluplar onu aynı ışık altında göremezler, çünkü onların çabaları ve yaptıkları işler müşterek hafızadan zor kullanılarak silinmişlerdir.

Tarihi kontrol edip onu kendi güçlerinin meşrulaştırılması için düzenleyenler muzafferlerdir. Bu farklı tarih imajları ve onları karakterize eden değişik temporal ritimlerin altında sınıf üstü bir sınıfa ait olan güçlü ve bütüncül bir 'zamanın' yattığı fikri (Ernst Bloch'un dediği gibi[10]) artık son bir metafizik yanılsama olarak görünmektedir. Fakat eğer bütüncül ve ayrıcalıklı bir tarih değil de farklı tarihler ya da kollektif bilinç ve hayalde geçmişi inşa etmenin değişik düzey ve yolları varsa o zaman tarihin çözülmesinin —'tarihlerin' çözülüşü biçiminde— aynı zamanda bizatihi tarihin de sonu olmadığını anlamak güçleşir. Bu çözülme, olayların birleşik bir sürecinin imajı ama sürekli değişen bir imajı olarak tarihyazımının da sonunu belirtir; bu süreç, onu daha önce tanımlamış olan birlikten yoksun olduğunda tüm bilinen tutarlılığını kaybeder.

Tarihin 'çözülmesi' (bu tabire atfedilebilecek farklı anlamlarda) çağdaş tarihi 'modern' tarihten ayıran belki de en açık özelliktir. 'Çağdaş tarihten' kastım çoğu kez söylendiği gibi Fransız Devrimi'yle başlayan tarih değildir. Çağdaş dönem, bugün 'evrensel bir tarih meydana getiren enformasyon araçlarındaki gelişkinliğe rağmen 'evrensel bir tarihi' oluşturmanın paradoksal bir biçimde mümkün olmadığı bir dönemdir. Nicola Tranfag-

9. Walter Benjamin, *Illuminations*, İng. çev. Harry Zohn (New York: Schocken Books, 1969), ss. 253-64.

10. Bkz. Ernst Bloch, 'Differenzierungen im Begriff Fortschritt' (Differentiations in the Concept of Progress') (1956), *Tübinger Einleitung in die Philosophie* (Frankfurt: Suhrkamp, 1964), c. I, ss. 160-202. Bloch'un tarih felsefesi üzerine bkz. R. Bodei, *Multiversum Tempo e storia in Ernst Bloch* (Napoli: Bibliopolis, 1979).

lia'nın işaret ettiği gibi[11] bu, kitle iletişim araçları dünyasının —ki kitle iletişim araçları bugün yerküre üzerinde muazzam bir yaygınlığa ulaşmıştır— aynı zamanda tarih 'merkezlerinin' arttığı bir dünya olduğu gerçeğinin bir sonucudur. Tranfaglia 'merkezler' derken daima belirli siyasî tercihlerin bir sonucu olan bütüncül bir vizyon temelinde enformasyonu toplayabilen ve iletebilen güçleri kastetmektedir. Belki de bu bile 'evrensel bir tarihin' tarihyazımı yahut *historia rerum* olarak mümkün olabileceğini göstermez; bilakis bu, bütüncül bir olaylar süreci olarak (yahut *res* olarak) evrensel bir tarih için gerekli şartları gösterir.

Şunu söylemeliyiz ki tarihte yaşamak ve kendini bütüncül bir olaylar süreci tarafından şartlandırılmış ve muhafaza edilmiş bir an olarak hissetmek ancak modern insan için mümkün olan bir deneyimdir: gazete okumak bu anlamda gerçekten *modern* olan insanın sabah ibadetidir. Ancak modernliğin ortaya çıkışıyla —yahut McLuhan'ın dediği gibi Guttenberg döneminin başlamasıyla— global bir beşerî olaylar imajının yaratılması ve nakli için gerekli şartlar oluşturulmuştur. Ne var ki, böyle bir deneyim McLuhan'ın televizyon dönemi dediği zaman kesitinde bir kez daha sorun olur —ve son tahlilde imkânsız olur—; çünkü enformasyon toplama ve iletme araçları son derece gelişmiştir. Bu bakış açısından bakıldığında çağdaş tarih, sadece bize kronolojik olarak en yakın yılların tarihi değildir; fakat aynı zamanda bu dönem, yeni iletişim araçlarından dolayı (özellikle televizyon) herşeyin zaman sözkonusu olduğunda aynı düzeyde ve anda göründüğü ve dolayısıyla tarih üstü bir tecrübe oluşturduğu bir zaman dilimini ifade eder.[12]

---

11. Bkz. Nicola Tranfaglia'nın şu esere yazdığı girişe: *Il mondo contemporaneo*, c. X, 2. kısım, ss. 535-6.

12. C. A. Viano'nun 'La crisi del concetto di "modernità"', *Intersezioni*, I (1984), ss. 25-39'de dediği gibi modernliği karakterize eden şeyin 'bilimsel bilginin önceliği' olduğunda birleşsek bile şunu belirtmek gerekir ki, bugün bu öncelik teknolojinin önceliği biçimini almıştır. (Viano bu noktayı gözden kaçırır ve modernliğin sonuna ilişkin kuramların bilimin önceliğini zedelediğini öne sürer.) Post-

Post-tarih fikriyle (Gehlen terimi bu anlamda kullanmış olsun veya olmasın) modern ve post-modern tartışmaları için daha somut bir referans noktası yakalayabiliriz. Post-modernist kuramları meşrulaştıran ve onları tartışmaya değer kılan şey onların modernlik ile olan bağlarını temelden koparmalarının çağdaş varoluşun post-tarihsel karakterine ilişkin bu gözlemler geçerli olduğu sürece temelsiz olduğu gerçeğidir. Bu gözlemleri sadece yakın zamanda yapılmış kuramsal çalışmalar değil, fakat aynı zamanda enformasyon sistemlerine dayalı yeni toplumsal düzen, tarihyazımsal uygulama, sanatlar ve yaygın toplumsal öz-bilincin sağladığı daha somut veriler desteklemektedir. Bütün bunlar, modernliğin insanoğlu için farklı bir varoluş imkânını içinde barındıran bir yer olduğunu gösterir. Bu ışık altında görüldüğünde Nietzsche ve Heidegger'inki gibi felsefelerin öngörüleri bizim tecrübemize daha yakın görünürler. Nietzsche ve Heidegger'in bu kitapta oynadığı temel teorik rol hermenötikte yakın geçmişte meydana gelen gelişmeler ve felsefede son zamanlarda retorik ve pragmatizmin yeniden canlandırılışı gibi sadece görünüşte mütecanis olmayan kuramlara yapılacak atıflarla desteklenecektir, fakat hepsinden daha çok Nietzsche ve Heidegger'in fikirleri bize salt eleştirel ve olumsuz bir post-modern durum tasvirinden —yirminci yüzyılın başlarındaki *Kulturkritik* ve onun daha yakın zamandaki sonuçları bunun tipik bir örneğidir[13]— modernliği olumlu bir imkân ve fırsat olarak gören bir

---

modern teknoloji önceliği daha spesifik olarak enformasyon teknolojileri olarak anlaşılmalıdır. Dünyada bugün varolan gelişmiş ve azgelişmiş ülkeler arasındaki fark bu ülkelerin ekonomilerine bilgisayar teknolojisinin nüfuz etme derecesiyle ölçülmektedir. Belki de 'modern' ile 'post-modern' arasındaki farkın bulunabileceği yer burasıdır.

13. Frankfurt okulunun 'eleştirel kuramı' —en azından bazı yönlerden— bu neticelerden biri görünümündedir. Habermas'ın post-modern nosyonuna hücumu bunun bir teyidi olarak görülebilir. Habermas, endüstriyel toplumun son dönemlerindeki yeni varoluş şartları tarafından bozulmuş —ama daha 'çözülmemiş'— modernliğin kendi kurtuluş programına dönüş fikrini savunur. Bkz. Jürgen Habermas, *The Philosophical Discourse of Modernity*, çev. Frederich G. Lawrence (Cambridge, Mass: MIT, 1987).

yaklaşıma geçme şansı verir. Nietzsche kendi muhtemelen aktif yahut olumlu nihilizm kuramında tamamen açık olmasa da tüm bunlardan bahseder. Heidegger, kelimenin 'modern' anlamında eleştirel bir aşma olmayan metafiziğin *Verwindung*'u fikriyle aynı şeyden bahseder. (Bu fikrin geniş bir tartışması için elinizdeki kitabın son bölümüne bakılabilir.)

Heidegger ve Nietzsche'nin ikisinde de başka yerde Varlık'ın 'zayıflaması' dediğimiz şey düşünceye kendini post-modern durumu içerisine yapıcı bir tarzda yerleştirme imkânı verir.[14] Zira ancak eğer biz, Nietzsche ve Heidegger'in üstlendiği 'ontolojinin yıkımı'[15] işleminin sonucunu ciddiye alırsak post-modern varoluş şartlarında mevcut olan insan için gerekli olumlu fırsatları elde edebiliriz. İnsan ve Varlık sabit yapılar açısından anlaşıldığı sürece —metafiziksel, platonik, vs. olarak— düşüncenin post-modernlik denilen post-metafizik dönemde olumlu bir tarzda yaşama imkânı mevcut değildir. Bu anlayışlar, düşünce ve varoluşun kendilerini 'temellendirmelerini', başka bir deyimle kendilerini oluşun câri olmadığı âlemde sabitleştirmelerini (mantık yahut etik ile) isterler; ayrıca bunlar tüm tecrübe alanlarında görülen güçlü yapıların tamamen efsaneleştirilmesinde yansırlar. Bu demek değildir ki, bu dönemdeki herşey insanlık için aynı derecede faydalıdır; söylemek istediğimiz şudur ki, post-modern durumun bize sunduğu imkânları farkedip onlar arasında seçim yapma kapasitesi ancak post-modernliğin aslî özelliklerini gören ve onu beşerî olan herşeyin reddi olarak değil de bir imkânlar alanı olarak gören bir tahlilin temelinde geliştirilebilir.

---

14. Bkz. ayrıca benim *Le avventure della differenza* (Milan: Garzanti, 1979) ve *Al di lá del soggetto* (Milan: Feltrinelli, 1981), *Il pensiero debole*, ed. G. Vattimo ve P. A Rovatti (Milan: Feltrinelli, 1983).

15. Heidegger bu ifadeyi *Being and Time*'ın 6. paragrafında kullanır, çev. John Macquarrie ve Edward Robinson (1927; İngilizce çev. New York: Harper, 1962); burada Heidegger onu kendi düşüncesi için bir görev olarak tanımlar. O, aynı görevi *Being and Time*'ı izleyen çalışmalarda da yerine getirir; ama onlarda 'yıkma' terimi derin değişiklikler geçirir.

Binaenaleyh, elinizdeki kitapta sürekli ele alınan konulardan biri, hakikatı, pozitivistik bir bilimsel bilgi modeli temelinde değil de (hermenötiğe uygun olarak) örneğin sanat tecrübesi yahut retorik modeli temelinde yorumlayan gayri metafizik bir hakikat anlayışının kapılarını açma ihtiyacıdır. Genel olarak diyebiliriz ki post-modern hakikat tecrübesi —Heideggerci terimlerle post-metafizik-estetik ve retorik bir tecrübedir. Aşağıda görebileceğimiz gibi bu, kesinlikle hakikat tecrübesinin 'öznel' duygu ve hislere indirgenmesi anlamına gelmez. Tam tersine, bu, hakikat ile eser, toplumsal anlaşma yahut tarihsel iletinin gerçek 'özü' (Hegel'in nesnel tin dediği şey) arasındaki ilişkiyi görmenin ilk adımıdır. Fakat benim hakikat tecrübesinin estetik karakterine yaptığım göndermenin başka bir anlamı bulunmaktadır; ama bu anlam zikrettiğimiz birinci anlamdan ayrılamaz. Çünkü o aynı zamanda hakikatın basitçe 'sağduyuya' indirgenemeyeceği —gerçi sağduyunun salt öznel olmayan mümkün hakikat tecrübelerinde önemli rolü olduğu (tıpkı Gadamer'in *kalon* kavramına ilişkin tahlilinin gösterdiği gibi)[16]— gerçeğine dikkat çeker. 'Sağduyunun' 'özsel' ehemmiyeti büyük olsa da hakikat alanına geçiş sadece basitçe 'sağduyuya' geçiş değildir. Hakikat tecrübesi modelini estetik tecrübede görmek demek aynı zamanda onun sağduyuyu aşan birşey olduğu anlamına gelir. Bu da demektir ki, o, anlamın daha yoğun çekirdekleriyle ilgilenir, zira bunlar, varolanı tekrarlamaktan ziyade onu eleştirebilen herhangi bir tartışmanın tek mümkün kalkış noktasıdır.

Göreceğimiz gibi bütün bu sorunlar elinizdeki kitapta bir çözüme bağlanmak yerine sadece ele alınmış ve incelenmiştir, zira elinizdeki kitap sistematik ve tam olma iddiasında değildir. Felsefî tartışmalarda bu özellik geleneksel olsa bile (ileride göreceğimiz gibi) aynı zamanda muhtemelen ondan fazla birşeydir: çünkü bu özellik hakikatın içselleştirilebilen ve nakledilebilen bir

16. Bkz. 8. bölüm.

nesne olarak değil, bir ufuk ve üzerinde hareket edebileceğimiz bir arkaplan olarak tecrübe edilmesinin bir yolu —ama 'zayıf' bir yol— olarak kendisini gösterir.

BİRİNCİ KISIM

Yazgı Olarak Nihilizm

1
Bir Nihilizm Savunması

Nihilizm meselesi esas itibariyle bir tarihyazımı meselesi değildir; olsa olsa Heidegger'in *Geschichte* (Tarih) ile *Geschick* (Kader) arasında kurduğu ilişki anlamında *geschichtlich* bir meseledir. Nihilizm, hâlâ gelişme halinde olduğu için onun hakkında kesin yargılarda bulunmak imkânsızdır. Bununla beraber, nihilizmin hangi noktada durduğunu, bizi ne şekilde ilgilendirdiğini ve değerlendirmemizi istediği seçenek ve tutumların ne olduğunu anlayabiliriz ve anlamaya çalışmalıyız. Nihilizme ilişkin tutumumuzu (daha doğrusu nihilizm sürecindeki yerimizi) Nietzsche'nin eserlerinde sık sık geçen bir ibareye yani 'başarılmış nihilizm' ibaresine başvurarak tanımlayabiliriz. Başarılı nihilist, nihilizmin tek çaresi olduğunu anlayan kişidir. Nihilizme ilişkin bugünkü konumumuz şöyledir: Biz başarılı nihilist olmaya başladık.

Nihilizm burada Nietzsche'nin *The Will to Power*'in ilk baskısının başlarındaki notta anlattığı şeyi belirtir: "İçinde insanın merkezden X'e doğru yuvarlandığı durum." Fakat bu anlamdaki nihilizm, Heidegger'in tanımladığı nihilizm türü yani "içinde Varlık'tan hiçbir şeyin kalmadığı süreç ile aynıdır. Bu Heideggerci tanım, insanlığın *(l'uomo)* Varlık'ı unutuşunu simgeler; fakat bu demek değildir ki, nihilizm, insanın 'unutulan' fakat yo-

kolmayan Varlık'ın sağlamlığına dayanarak sığınacağı bir bilgi aldatmasıdır.

Ne Nietzsche'nin ne de Heidegger'in tanımı, beşerî özneyi yalnızca psikolojik yahut sosyolojik düzeyde görmez. Tam tersine, "merkezden X'e doğru yuvarlanmamızı sağlayan şey" bizatihi Varlık'tan geriye birşeyin kalmamış olmasıdır. Nihilizm herşeyden önce Varlık'la ilgilenir; gerçi bu, nihilizmin 'yalın' insanlıktan ziyade çok farklı şeylerle ilgilendiği anlamına gelmez.

Sözkonusu meseleye ilişkin kuramsal yaklaşımlarındaki farklılıkların ötesinde Nietzsche ve Heidegger'in argümanları aynı zamanda nihilizmin içerikleri —yani kendini ifade etme tarzları— hususunda da birbiriyle örtüşür. Nietzsche'ye göre tüm nihilizm süreci, Tanrı'nın ölümü yahut 'yüce değerlerin değersizleşmesi' ile özetlenebilirken Heidegger için Varlık, değere dönüştürülerek yokedilmiştir. Bu nihilizm tasviri Heidegger tarafından öyle bir biçimde yapılmıştır ki bu, Nietzsche'nin başarılı nihilizmini de içerir; gerçi Heidegger'e göre nihilizmin ötesine geçmek mümkün olsa bile Nietzsche'ye göre nihilizmin kemale ermesi bekleyip ümit edeceğimiz tek şeydir. Nietzsche'nin bakış açısından bakıldığında Heidegger de nihilizmin kemale erme sürecinin bir parçasıdır, zira nihilizm, Heidegger'in peşinde olduğu metafizik ötesi düşünce tarzıdır. Gerçi tüm bunlar, kemale ermiş nihilizmin tek şansımız olduğunu iddia eden düşüncenin ehemmiyetini göstermektedir.

Ancak bu arada şu soruyu sormak gerekir: Nietzsche ve Heidegger'in nihilizm tanımlarının örtüştüğünü söylemek ne demektir? Birine göre bu, Tanrı'nın ölümü yahut yüce değerlerin değersizleşmesi iken diğerine göre Varlık'ın değere indirgenmesidir. Bu örtüşme, Heidegger'in Varlık'ı değere indirgemesinin, değerleri 'tanıyan' öznenin gücündeki Varlık'ın yerine geçmesi söz konusu olduğunda, bizim için kabulü zor hale gelecektir. (Yeter sebep ilkesinin bir *principium reddendae rationis* olması gibi: sebep, ancak Kartezyen özne tarafından tanınırsa sebep iş-

levi görür.) Dolayısıyla Heidegger'in anladığı anlamda nihilizm, Varlık'ın özerk ve temel bir tarzda değil de öznenin gücü içerisinde varolması demektir.

Muhtemelen bu Heidegger'in nihilizm tanımının asıl anlamı değildir; zira bu şekilde anlaşıldığında Heidegger'in özne-nesne ilişkisini nesne lehine tersine çevirmek istediği sonucu çıkar (Adorno *Negative Dialectics*[1] adlı eserinde Heidegger'i böyle anlamıştır.) Heidegger'in nihilizm tanımını doğru anlamak ve onu Nietzsche'nin tanımıyla ilişkilendirebilmek için Varlık'ı kendine indirgeyen 'değer' kavramına 'mübadele-değeri' anlamını vermek gerekir. Böylece nihilizm Varlık'ın mübadele-değerine indirgenişi anlamına gelir.

Bu tanım, Nietzsche'nin Tanrı'nın ölümüne ve yüce değerlerin değersizleştirilmesine ilişkin argümanlarıyla nasıl bağdaştırılabilir? Bu sorunun cevabı Nietzsche için de değerlerin *tout court* kaybolmadığı gerçeğinde yatar; çünkü ona göre sadece yüce değerler —ki bunların en yücesi Tanrı'dır— kaybolmuştur. Ancak bu, değer kavramının içinin tamamen boşaltılması demek olmayıp (Heidegger bunu doğru olarak müşahede eder) bilakis değer kavramının tüm gereksiz yönlerinden koparılması demektir. Çünkü değerler ancak onları engelleyen yahut onlara nihaî bir hedef gösteren yüce bir değer (Tanrı) olmadığı zaman gerçek mahiyetlerini —yani dönüşebilme ve sonsuz değişebilme kapasitelerini— gösterirler.

Şunu unutmayalım ki Nietzsche'nin kültür teorisinde "orijinin önemsizliği orijinin tam bilgisiyle artar."[2] Başka bir ifadeyle söylersek, Nietzsche'nin kültür teorisi, retoriği mantığın yerine ikame eden bir transformasyondur (bu transformasyon yer değiştirme, yoğunluk ve genel olarak yücelik yasalarıyla desteklen-

1. Bkz. Theodor Adrono, *Negative Dialectics*, çev. F. B. Ashton (New York: Seabury, 1973), özellikle ilk kısmın 1. bölümü (yani 'ontolojik ihtiyacın' tartışıldığı yer).
2. Friedrich Nietzsche, *Daybreak*, çev. R. J. Hollingdale (Cambridge: Cambridge UP, 1982), aforizma 44.

miştir.) Eğer nihilizm ve değer bağının bize verdiği izi sürersek diyebiliriz ki Nietzsche ve Heidegger'in anladığı anlamda nihilizm, kullanım-değerinin mübadele-değerine dönüştürülmesidir. Nihilizm, Varlık'ın öznenin kudretinde olması demek değil, bilakis nihilizm, Varlık'm değerin akıntısında yani evrensel denkliğin sonsuz dönüşümlerinde erimesidir.

Yirminci yüzyıl kültürü nihilizmin ortaya çıkışına nasıl karşılık vermiştir? Felsefî bir düzlemde bazı örnekler özellikle simgeseldir: Çeşitli teorik biçimleriyle Marksizm (Althusser'in yapısalcı Marksizmi belki istisna tutulabilir) pratik/siyasi düzlemde —teorik düzlemden önce— kullanım değeri ve onun normlarının yeniden canlandırılmasının rüyasını görmüştür.

Sosyalist toplum, ilk olarak içinde çalışmanın yabancılaştırıcı özelliklerinden azade olduğu bir toplum olarak düşünülmüştür; çünkü çalışmanın ürünleri, ticaretin sapkın çevriminden koparıldığı zaman onları üretenle temel bir özdeşlik ilişkisi kurarlar. Ne var ki, bu ilişki 'sanatsal' üretim idealizasyonundan uzaklaştıkça kendini karmaşık politik ilişkiler açısından tanımlamak zorundadır; bu da onu sorunsal hale getirir ve son tahlilde onun efsanevi mahiyetini açığa çıkarır.

Marksizmin diyalektik —ve dolayısıyla bütünselci— perspektifinin dışında yirminci yüzyıl felsefesi, 'tinsel bilimler' ile 'doğal bilimler' arasındaki karşıtlık üzerine yaptığı büyük tartışmalarla kendini göstermiştir. Bu tartışma aynı zamanda kullanım-değerinin hâlâ geçerli olduğu yahut kendini tarihsel ve kültürel olguların niteliksel bireyselliğini görmezden gelen doğal bilimlerde cari olan mübadele-değerinin salt niceliksel mantığından kendini ayırdığı bir alana ilişkin defansif bir tavrı açığa çıkarır. Değişme mantığından uzak tutulabilecek bir tür kullanım değeri doğrultusunda mübadele-değerini aşma ihtiyacı fenomonolojinin (en azından burada benimsenen bakış açısından bakıldığında) ve *Sein und Zeit* dahil ilk dönem varoluşçuluğunun başlıca ihtiyacı olmuştur.

Hümanistik Marksizm ve 'tinsel bilimlerin' kuramsallaştırılması ile beraber fenomenoloji ve ilk dönem varoluşçuluğu hep Avrupa kültürünün büyük bir sektörünü birleştiren aynı düşünce koluna aittir. Bunu 'otantiklik çabası' yahut Nietzsche'nin deyimiyle nihilizmin kemale ermesine gösterilen direnç olarak tanımlayabiliriz. Bu düşünce koluna şimdiye kadar çeşitli biçimleriyle hep bir alternatif olarak kendisini gösteren bir gelenek de yakın zamanda bağlanmıştır. Bu gelenek *Tractatus* döneminde Wittgenstein ve Viyana kültürüyle başlar ve Anglo-Saxon analitik felsefesinin gelişimine kadar uzanır. Wittgenstein'in 'mistik' nosyonu gözönüne alındığında burada bile ideal bir kullanım-değeri bölgesi yani Varlık'ın değere dönüşmediği bir bölge oluşturma çabasıyla karşı karşıyayız.

Wittgenstein'in 'mistik' mefhumunun yeniden keşfinin İtalyan kültürü ('aklın bunalımı' üzerindeki tartışmada) ve Anglo-Saxon kültürü (mantığın tarihsel mahiyetinin keşfinde) için belirleyici bir kültürel ehemmiyeti bulunmaktadır. Fakat nihilizmin kemale ermesi açısından bu yeniden keşif gerçekte arka plandaki mücadeledir. Heidegger ve başka bir açıdan Nietzsche ile bir ilişki kurmak amacıyla Wittgenstein'in bile bir 'sessizlik' bölgesi tanımladığını —bir tür temelsiz temel olarak— göstermeye çalışmak burada (nerede?- felsefi bilinçte, Varlık'ın ortaya çıkışında, Heideggeryen *Ge-stell*'in gezegensel olayında[3]) nihilizmin kemal safhasına yani Varlık'ın değere dönüşmesiyle ekstrem biçimine ulaştığı gerçeğini gözden kaçırmak demektir. Bu olay bugün felsefenin nihilizmin bizim (tek) şansımız olduğunu görmesi gerektiğini göstermektedir.

Nihilizm perspektifinden ve genel bir açıdan bakıldığında yirminci yüzyıl kültürünün 'yeniden özümleme' projesinin dağılışına tanık olduğunu müşahede etmekteyiz. Bu süreçte sadece örneğin Lacan'ın Freudçuluk versiyonu gibi teorik gelişmeler de-

3. Heidegger'in *Ge-Stell*'inin bu yorumu için bkz. benim *Le avventure della differenza* (Milan: Garzanti, 1979), 5. ve 7. bölümler.

ğil, aynı zamanda Marksizm, devrimler ve sosyalizm gibi politik gelişmeler de boy vermiştir. Yeniden özümlemeyi, mübadele-değerinden bağımsız bir alanın savunması biçiminde yahut (Marksizm ve fenomenolojiyi teorik bir düzeyde birleştiren) varoluşu, mübadele-değerinin ötesinde kullanım-değerine dayalı bir ufukta 'temellendiren' (daha iddialı bir biçimde anlayalım) yeniden özümleme perspektifi artık tüketilmiştir —ve sadece pratik şahmat ve başarısızlıkları açısından değil; ki bunlar zaten onun ideal ve normatif öneminden birşey kaybettirmez.

Hakikaten yeniden özümleme perspektifi, ideal bir norm olarak anlamını kaybetmiştir; Nietzsche'nin Tanrı'sı gibi bu perspektif de sonunda gereksiz olduğunu göstermiştir. Nietzsche'nin felsefesinde Tanrı'nın ölmesinin sebebi bilginin artık nihaî sebepler peşine düşmemesi ve insanlığın da ölümsüz bir ruha inanma ihtiyacı duymamasıdır. Tanrı, kendi yasalarından biri olan hakikat arayışı adına ölmüş olsa bile bu arayışın anlamı onunla beraber kaybolmuştur. Bunun sebebi bugün artık varoluş şartlarının daha az katı ve daha az problemli olmasıdır. İşte kemale ermiş bir nihilizmin kökleri yüce değerlerin gereksizliğine yapılan bu vurgudadır.

Kemale ermiş nihilist için yüce değerlerin sulandırılması bile bir değer durumunun kurulduğunu yahut yeniden kurulduğunu göstermez. Bu bir yeniden özümleme değildir, çünkü gereksiz olan herşeyden önce 'asıl' olandır (kelimenin semantik anlamında bile). Nietzsche *Twilight of the Idols*[4] adlı eserinde "dünyanın bir masal olduğunu" yazar; Nietzsche'nin burada kastettiği sadece 'sözde' gerçek dünya değil aynı zamanda *tout court* dünyadır. Nietzsche masalın gerçekten bir 'masal' olmadığını, zira onu bize görünüş ve yanılsama olarak gösterecek bir hakikat bulunmadığını belirtse de 'masal' mefhumu tüm anlamını bu sebepten

4. Bu, Nietzsche'nin *Twilight of the Idols* çev. R. J. Hollingdale (Harmondsworth: Penguin, 1968) adlı eserinin ilk bölümünün başlığıdır.

dolayı yitirmez; bilakis o bizi daha önce metafizik *ontos on*'a ait olan gücü görünüşlere atfetmemize izin vermez.

Bu çağdaş nihilizmde (Nietzsche ve onu izleyenlerin düşüncesi) kendini gösteren bir tehlikedir: Burada örnek olarak Deleuze'nin *Difference et répétition* adlı eserinde 'simulacranın yüceltilmesi' üzerine yazdığı şeyleri gösterebiliriz.[5] Nietzsche'nin metninde yer alan tuzaklardan biri de şudur: gerçek dünyanın masal olduğu bir kere kabul edilirse o zaman masal, gerçek dünyanın kadim metafiziksel şerefini ('yücelik') kazanır. Fakat kamil bir nihilizmin kapılarını açan tecrübe bir kemal, şeref yahut *ontos on* —ki bu özellikler sözde yüce değerlerin yerine metafizik geleneğin bayağı kabul ettiği ve bu yolla gerçek şereflerini kazanan değerlere atfedilmiştir— tecrübesi değildir. Yüce değerlerin değersizleşmesi ve Tanrı'nın ölmesi karşısında gösterilen genel tepki, bir değer sisteminden 'daha doğru' olana metafizik bir geçiş girişimidir (örneğin egemen kültürlere karşı alt-kültür yahut popüler kültür değerleri, edebî yahut sanatsal normların reddi, vs.).

Nietzsche'nin felsefî terminolojisinde 'nihilizm' terimi, tıpkı 'masal' terimi gibi —pasif yahut tepkisel olmayan kamil bir nihilizme atfen kullanıldığında bile— günlük dildeki bazı özelliklerini muhafaza eder. İçinde hakikatın bir masala dönüştüğü dünya, metafiziğin dünyasından 'daha otantik' bir dünya değildir. Bu dünya tecrübesi daha otantik değildir, zira otantiklik —'asıl' olan yahut yeniden özümleme anlamında— Tanrı'nın ölmesiyle ortadan kaybolmuştur.

Nietzsche, Heidegger ve kamil nihilizm ışığında görüldüğünde bu vakıa, toplumumuzdaki mübadele-değerinin genelleştirilmesi açısından anlaşılabilir: bu vakıa, Marks'a göre 'genelleşmiş fuhuş' ve beşerî olanın kutsallıktan arındırılması gibi ahlâkî terimlerle tanımlanabilir. Bu kutsalsızlaştırmaya gösteri-

5. Gilles Deleuze'un eserlerinde geçen bu kavram için özellikle bkz. *Différence et répétition* (Paris: PUF, 1968).

len direnç örneğin kökleri Frankfurt okulunda olan kitle kültürü eleştirisi, bir yeniden özümleme, Tanrı yahut *ontos on* nostaljisi olarak tasvir edilemez mi? Yahut psikanalitik terimlerle ifade edersek bu direnç, sembolizmin değişebilirlik, belirsizlik ve geçirgenliğine geçit vermeyen hayalî bir benlik (self) nostaljisi olarak görülemez mi?

Son dönem kapitalist toplumda varoluşun ayırıcı özellikleri —bütüncül 'simülakrizasyon' biçimindeki tüketimcilikten bunun bir sonucu olan 'ideoloji kritiğinin' çöküşüne yahut Lacan'ın sembolik 'keşfine'— Heidegger'in *Ge-Stell* dediği şeyin bir parçası olarak görülebilir. Bu özellikler, yalnızca bir *Menschheitsdämmerung*'un yahut gayri-insanileştirmenin apokaliptik anlarını değil, mümkün yeni bir beşerî tecrübe hareketini temsil eder.

Birçoklarına göre Heidegger, Varlık'a —*Geborgenheit*'in metafizik özelliklerine büründüğünde bile— özlem duyan bir filozoftur. Bununla beraber, Heidegger, *Ge-Stell*'in —teknolojik dünyanın evrensel dayatması ve meydan okuması— *Ereignis*'in[6] yahut her aproprasyonun (bizatihi şey olarak) sadece trans-proprasyon olarak içinde yer aldığı Varlık anlayışının 'ilk ışıkları' olduğunu da yazmıştır. İçinde Varlık'ın *Ereignis*'inin gerçekleştiği trans-proprasyon nihayette Varlık'ın mübadele-değerinde yani mesajların nakli ve yorumundan oluşan dil ve gelenekte erimesidir.

Öznellik açısından maddeleşme yahut solgunluk olarak tanımlanan yabancılaşmayı aşma gayreti yirminci yüzyıl felsefesinde daima yeniden özümleme olarak görünmüştür. Fakat herşeyin mübadele-değerine indirgenişi anlamındaki bu genel maddeleşme, bir masala dönüşmüş dünyadır. Bu çözülme karşısında 'aslî' birşey yaratmaya çalışmak hâlâ tepkisel nihilizmdir; zira nesnede bir özne alanı açmak amacıyla nesnenin kuralını tersine çevirmek nesnelliğe ait olan karakteristik güce tepki mahiyetindedir.

---

6. Bkz. Martin Heidegger, *Identity and Difference*, İng. çev. Joan Stambaugh (1969; New York: Harper and Row, 1974).

Sartre'ın *The Critique of Dialectical Reason* adlı eserinde[7] karşı-sonluluk *(counter-finality)* ve pratik-eylemsizlik *(practical-inert)* olarak tasvir etitği süreç bize bu tür yeniden özümlemenin kaderini gösterir. Nihilizm bize tam da bu anlamda fırsat olarak görünür; yani —*Sein und Zeit*'teki gibi— ölüme yönelmiş varlık olarak. Ve onun varsaydığı kararla beraber ikisi, varoluşu oluşturan diğer tüm imkânları mümkün kılan tek mümkün olasılık olarak görülür. Bu nedenle onlar; gerçek, zorunlu, asıl ve gerçek olan herşeyi mümkün (olası) düzeye indiren âlemin gücünün rafa kaldırılışım temsil ederler.

Varlık'ın mübadele-değerinde eritilmesi yani gerçek dünyanın masala dönüşmesi 'gerçekliğin' yetkin gücünü zayıflatmasına karşın nihilistiktir. Genelleştirilmiş mübadele değeri dünyasında herşey —daha önce olduğu gibi; ama şimdi daha açık ve aşırı bir tarzda— bir hikaye yani *recit*'tir. Bu hikaye esas itibariyle kitle iletişim araçları tarafından yazılmaktadır; kitle iletişim araçları da dilin bize geçmişten ve diğer kültürlerden getirdiği mesaj geleneğiyle içiçedir. Bu nedenle kitle iletişim araçları sadece ideolojik bir sapmayı değil, aynı zamanda bu geleneğin başdöndürücü biçimini de temsil eder.

Bu bağlamda sık sık toplumsal bir 'hayal'den bahsederiz; fakat mübadele-değeri dünyası sadece ve zorunlu olarak Lacan'ın anladığı anlamda Hayalî Olan değildir; zira o sadece yabancılaşmış bir katılık değil, fakat aynı zamanda sembolik olanın değişkenliğini (gerçi bu hâlâ bireysel yahut toplumsal yargıya dayanır) içerir.

Pratik eylemsizlik yahut karşı-sonluluğa dönüşme ya da toplumumuzu karakterize eden (teknolojik olarak özgür olabilen bir toplum) daimi yabancılaşma unsurları —Marcuse'un tanımladığı baskı biçiminde— hep teknolojinin, sekülerleşmenin ve son dönem modern toplumu karakterize eden gerçekliğin 'zayıf-

7. Bkz. Jean-Paul Sartre, *Critique of Dialectical Reason* (1960), İng. çev. Alen Sheridan Smith, ed. Jonathen Rée (Londra: New Left Books, 1976).

laması' vak'asının açtığı semboliğin yeni imkânlarının hayali olarak kalıcı bir transkripsiyonudur.

Heidegger'in *Ge-Stell* kavramının pozitif yapısıyla kendini açan Varlık'ın *Ereignis*'i Varlık'ın 'zayıfladığı' bir dönemin ilanıdır; bu Varlık'ta proprasyon, trans-proprasyon olarak kendisini gösterir. Bu bakış açısından bakıldığında iki manada nihilizm bize bir fırsat sunar: bunların ilki, işlevsel ve politik olandır; son dönem modern varoluşu oluşturan kitle kültürü ve kitlesel medya —sekülerleşme süreci, köklerin yitirilmesi vs.— zorunlu olarak düzenli bir toplumda bir yabancılaşma yahut dışlaştırmayı ifade etmez. Dünyayı daha az gerçek yapmak bizi sadece hayalî olanın katılığına ve yeni 'yüce değerlerin' keşfine götürmez, fakat aynı zamanda sembolik olanın hareketliliğine de götürür.

Ne var ki, bu şans, onu bireysel ve müşterek olarak nasıl yaşadığımıza dayanır. İşte burada karşımıza 'nihilizm' teriminin ikinci anlamı çıkmaktadır. Karşı-sonluluğa dönüş dünyanın yeniden özümleme açısından giderek daha az gerçek olduğu süreci yaşama eğilimiyle alâkalıdır. Sartre'ın dediği gibi, insanlığın kurtuluşu, tarihi yapanların onun anlamını yeniden özümlemesini kesinlikle kapsar. Fakat bu yeniden özümleme bir 'çözülmedir': Sartre'a göre, tarihin anlamı onu yaratan bireylerde kendisini 'dağıtmalıdır'.[8] Bu çözülme, Sartre'ın kastettiği anlamdan daha çok bilinen anlamıyla anlaşılmalıdır. Bir tarihin anlamı ancak biz eğer onun metafizik ve teolojik bir ağırlığı ve 'aslî' bir değeri olmadığını kabul edersek yeniden özümlenebilir.

Nietzsche'nin kamil nihilizmi aynı zamanda bu anlamı da içerir; zira modernlik dünyasından bize gelen çağrı *'ayrılın'* çağrısıdır. Bu çağrı, çoğu kez Varlık filozofu olarak anılan Heidegger'in eserlerinde yankısını bulur. Bununla beraber Heidegger, eğer biz onun "uçurumundan atlayacaksak Varlık'ı bir temel olarak görmenin gereksizliğinden" de bahseder.[9] Bu uçurum

8. *Age.*, c. I, ss. 53-64.

çağrısı bize mübadele-değerinin genelleştirilmesinden ve modern teknolojinin *Ge-Stell*'inden geldiği sürece negatif bir teolojinin rengini taşıyan derin bir anlamla özdeşleştirilemez.

Fakat teknolojinin özünün çağrısını dinlemek demek insanın kendisini onun yasalarına ve oyunlarına tümüyle teslim etmesi demek değildir. Bu nedenledir ki, Heidegger, teknolojinin özünün teknolojik olmadığını ve bu öze hususi önem göstermemiz gerektiğini belirtir. Bu öz, *Über-lieferung*'un (trans-misyon) bize ilettiği mesajlarla içiçe olan bir çağrı gönderir; modern teknoloji de aynı *Über-lieferung*'e aittir ve Parmenides'le başlayan metafizik için tutarlı bir başarıdır.

Teknoloji bir masal, bir *Sage* yani nakledilmiş bir mesajdır: bu ışık altında görüldüğünde teknoloji, Eflatun'un *ontos on* dediği aşikâr, yüce ve yeni bir 'güçlü' gerçekliği yaratabilecek tüm (hayalî) iddialarından âzâdedir. Gayri-beşerî bir teknoloji efsanesi ve tamamen nizamlı bir toplumda bu efsanenin 'gerçekliği', bizim masalı bir 'hakikat' olarak okumaya devam etmemizi sağlayan metafiziksel göstergelerdir. Kâmil bir nihilizm tıpkı Heidegger'in *Ab-grund*'u gibi bizi, aynı zamanda bizim tek özgürlük imkânımız olan kurgusal bir gerçeklik tecrübesine davet eder.

9. Bkz. Heidegger, *On Time and Being*, İng. çev. Joan Stambaugh (1962; bir başka İngilizce çev. New York: Harper and Row, 1972), s. 6. Stambaugh'un çevirisi şöyledir: "Varlık'ın kendisini düşünmek demek onu tüm metafiziklerde olduğu gibi varlıkların temeli olarak görüp, yorumlamaktan vazgeçmek demektir. Varlık'ı düşünmek varlıkların temeli olarak Varlık'ı terketmeyi gerektirir..."

2
Humanizmin Bunalımı

Hümanizm tartışmamıza bir zamanlar gündemde yer işgal etmiş bir espri ile başlamak istiyoruz; espri şöyledir: çağdaş dünyada "Tanrı öldü, ama insan kendi başına yapamıyor." Bu bir şaka bile olsa aslında şakanın ötesinde bir gerçeğe işaret etmektedir; bu latife çağdaş ateizm ile Feuerbach'm temsil ettiği daha klasik ateizm türü arasındaki farkı belirtmektedir. Bu farklılık, Tanrı'nın reddinin yahut ölümünün, insanın ilâhî fetiş yoluyla kendi yabancılaşmış özünü 'yeniden özümlemeye' sebep olamayacağı gerçeğini içermektedir. Birçok kişi burada ateizme karşı —açık ya da kapalı— bir argüman olduğu kanaatindedir; onlara göre ateizm, insanî olan herşeyin mahvına götüren zorunlu bir başlangıçtır. Bu açıdan bakıldığında ateizm, kendisini oluşturan metafiziksel bağımlılığa isyan halinde olan insanlığın çöküşüne götüren bir başka feci Babil Kulesi'dir. Bu tür kaba bir savunma kabul edilemezse bile şurası inkâr edilemez ki, hümanizmin bunalımı ile Tanrı'nın ölümü arasında bir bağ mevcuttur. Evvela, bu, çağdaş ateizmin hususi bir mahiyeti olduğunu belirtir, zira çağdaş ateizm artık 'yeniden özümleyici' bir ateizm değildir. İkinci olarak ve daha da önemlisi bu, hümanizmin bunalımına kesin bir biçimde işaret eder; bugün hümanizm zordadır, çünkü meselelerini artık aşkın bir temele atıfta bulunarak çözeme-

mektedir. Bu ikinci perspektiften bakıldığında denilebilir ki hümanizm bunalımdadır, *zira* Tanrı ölmüştür: başka bir deyimle, hümanizmin bunalımının gerçek özü Tanrı'nın ölmüş olmasıdır. Çağımızın ilk radikal hümanist olmayan düşünürü Nietzsche'nin bunu ilan etmesi tesadüfi değildir.

Üstelik, hümanizm krizi ile Tanrı'nın ölümü arasındaki ilişki, paradoksal bir ilişkidir; çünkü hümanizm insanı kainatın merkezine yerleştiren ve onu Varlık'ın efendisi yapan bir perspektiftir. Bununla beraber, ilk defa hümanizmin bunalımından bahseden metin yani Heidegger'in *Über den Humanismus* adlı yazısı (1946) hümanizmi çok daha farklı terimlerle tanımlayarak onun tüm Batı metafiziğini karakterize eden onto-teoloji ile olan yakın ilişkisini gözler önüne sermiştir. Heidegger'in yazısında hümanizm, metafizikle eşanlamlıdır; zira hümanizm, genel bir varlıkların Varlık'ı teorisi olarak metafiziğin perspektifinde —ki bu perspektif, ontolojik farklılığı gözardı etmiştir, yani Varlık'ı 'nesnel' terimlerle tanımlamıştır— insanlığın üzerinde kendisini 'inşa edeceği' ve bir *Bildung* vasıtasıyla eğiteceği bir tanım keşfedebileceği iddiasına dayanır. Bu, Hümanizmi, Avrupa kültür tarihinde bir an olarak tanımlayan *humanae litterae* için de geçerlidir. İnsana merkezî ve dışlayıcı bir rol veren bir metafizik olmaksızın hümanizm mümkün değildir. Öte yandan, Heidegger'in metafiziğinin tarihini yeniden inşa çabalarının gösterdiği gibi, metafizik, ancak onun 'humanistik' doğası (yani onun herşeyi beşerî özneye indirgeyen doğası) gözlerden saklı olduğu sürece varlığını sürdürebilir. Nietzsche'nin eserlerinde olduğu gibi metafiziğin indirgeyici yanı kendini ifşa ettiği zaman metafizik ve onunla beraber hümanizm düşüşe geçer. Bu sebepten dolayı, metafiziğin sonunu ve sonucunu simgeleyen Tanrı'nın ölümü de hümanizmin bunalımıdır. Başka bir ifadeyle söylersek, insanlık, mevcut hümanizm anlayışına göre, gerçekliğin 'merkezî' konumunu ancak bu konumu destekleyen bir *Grund* vasıtasıyla sürdürebilir. St. Augustine, Tanrı'nın beşerî özneyi ondan daha iyi bildiğini iddia eder; fakat

bu argüman hümanizm için asla bir tehdit oluşturmamıştır; tam tersine, tarihsel olarak da ispat edilebileceği gibi bu argüman ona destek olmuştur. *Larvatus prodeo*: bu ibare psikanalitik düşüncede iyi bilinen bir ibaredir; fakat o aynı zamanda metafizik düşüncenin de yasasıdır; bu anlamda ise o daima ideolojik bir ibaredir. Düşünce tarihinde özne, kendi merkezîliğini bir temelin 'hayalî' görünümünde kendini gizlemek sûretiyle ortaya koyar. Heidegger'in metafizik anlayışı ile Lacan'ın hayalî ve sembolik alanların etkileşimi kuramı arasındaki ilişki salt bir analoji yahut yüzeysel yakınlık ilişkisi değildir. Çünkü bu, psikolojistik bir metafizik yorumu —Heidegger'in anladığı manada— formüle etme meselesi değildir. Bilakis o, benliğin oluşturulması ve geliştirilmesi sorunsalını ontolojik bir çerçeveye yerleştirme —Heidegger'in *Sein und Zeit*'taki düşünce çizgisine paralel olarak— meselesidir.

Daha açık bir ifadeyle, Heidegger'in hümanizm ile metafizik arasında kurduğu bağ hümanizm bunalımını daha iyi anlamamıza nasıl yardımcı olabilir? Öyle görünüyor ki bu sorunun cevabı şudur: bu bağ, aralarındaki ilişki çoğu kez belirsiz olan ve fakat çağdaş kültürde hümanizm bunalımı bilincini tanımlayan bir grup fikre felsefî bir ehemmiyet kazandırır. Heidegger'de hümanizm krizi —metafiziğin sonuyla alâkalı olduğu ölçüde— teknoloji ile yakından alâkalıdır, çünkü bugün hümanizmin bunalımından bahsederken teknoloji ile olan ilişkisi açısından bahsederiz. Teknoloji burada genel bir dehümanizasyon süreci olarak karşımıza çıkmaktadır; bu süreç de bilim ve rasyonel olarak kontrol edilen üretim kapasitelerine dayanarak insanı şekillendirme adına hümanistik kültürel ideallerin değiştirilmesini ve Adorno'nun tasvir ettiği ve eleştirdiği tümden kontrollü bir toplumun özelliklerini yansıtan sosyal ve siyasal organizasyon düzeyinde rasyonelliğin vurgulanmasını içerir. Heidegger, hümanizmin bunalımı ile teknolojik medeniyetin zaferi arasındaki bağa —ki bugünün kültüründe bu bağ sık sık kurulmaktadır— önemli bir kuramsal yaklaşım getirir.

Yirminci yüzyılın ilk otuz yılında Avrupa felsefesi ve kültürünü karakterize eden varoluşçu anlayış, hümanizmin bunalımında, geleneksel özellikler tarafından *kuramsal olarak* da tanımlanan bir değerin —yani insanlığın— pratik çürüme sürecini görmeye meyillidir. Bu açıdan bakıldığında ondokuzuncu yüzyılın sonlarında ve yirminci yüzyılın başlarında 'doğal bilimler' ile 'tinsel bilimler' arasındaki ayırıma ilişkin yapılan tartışmalar hayli önem kazanmaktadır. Doğal bilimlerin artan önemi, pozitif bilginin niceliksel mantığının dışında yer alan ve korunması gereken beşerî değerler alanına bir tehdit olarak algılanmıştır. Öyle bile olsa izleyen yıllarda hermenötik —anti-metafizik ve anti-hümanistik sonuçlarıyla beraber— tinsel bilimlere dayanılarak geliştirilmiştir (bu, Heidegger'i Ditthey'e bağlayan ilişkinin tarihidir) ve bu tartışmanın önemi onun 'defansif' bir tartışma olmasında yatmaktadır. Eğer yöntemsel bilginin zorunlu şartlarından biri olan kesinlik, beşerî bilimler için de şart koşulacaksa o zaman bu, insanda indirgenemez birşeyin olduğu hatasına düşülerek yapılmamalıdır. Bununla beraber, bu hâlâ özgürlük, seçme ve davranışın tahmin edilemezliği gibi kavramlar etrafında —yani kendi tarihselliği etrafında— dönen geleneksel hümanizmin çekirdeğini oluşturmaktadır. *Krisis* adlı eserinde Husserl, yirminci yüzyılın başlarındaki tartışmanın hümanistik çekirdeğini, herhangi bir 'yöntemsel' tartışma olmaktan kurtarıp onu kuramsal içeriğin etkili terimleriyle tanımlar. Husserl için hümanizmin bunalımı, beşerî öznelliğin bilimsel nesnellik ve dolayısıyla teknolojik nesnellik mekanizmalarında kayboluşuyla yakından irtibatlıdır. Bu kayboluşun bir sonucu olarak gelişen genel medeniyet krizinden çıkışın tek yolu, öznenin temel işlevinin yeniden belirlenmesidir. Husserl'in öznesi, hâlâ kendi gerçek mahiyetini korur; bu mahiyet öznenin yarattığı ve yeniden özümleyebildiği mekanizmalar tarafından ancak haricen tehdit edilebilir. Bu gayri-insanîleştirici mekanizmalar özne tarafından harekete geçirilmiş olsa da hiç şüphe yok ki öznenin kendi yapısında

yanlış birşey mevcut olabilir. Sonraki fenomenologlar özellikle Fransa'da Husserl'in yorumlarında onun hümanistik görüşünden uzak anlayışlar benimsemiştir; onlar düşünce ile algı ve beden ile duygular arasındaki ilişkiyi idealistik olmayan bir tarzda yeniden inşa etmenin peşindeydiler. Ancak bu 'naturalistik' fenomenolojik görüşün hümanistik bir ufuktan ne kadar uzak durduğunu söylemek gerçekten zordur. Bu görüşün, metafizik felsefenin geleneksel olarak 'baskı altında tuttuğu' bu özelliklere başvurmak yoluyla daha kamil bir özne olan *humanitas*'ı —yani daha geniş ve daha kontrollu bir benlik— oluşturmak istediğini kabul edersek —ki bu onun tüm boyutlarını ona göstermek suretiyle onu güçlendirecektir (nihayette bizatihi Heidegger'e dayanan bir fenomenoloji anlayışına uygun olarak)— o zaman bu fenomenolojinin Husserl'in orijinal hümanizmine ne kadar benzediğini görebiliriz.

Eğer yirminci yüzyıl felsefesinde hümanizm bunalımı teknolojik medeniyetin ve akılcı bir toplumun büyümesiyle yakından alâkalı ise o zaman bu ilişki —tüm farklı yorumlarıyla— aynı zamanda bu bunalımın anlamının farklı kavramları arasındaki ayırımı da belirleyebilir. Fenomenolojide örnek bir teorik ifade bulan ve fakat genel olarak yirminci yüzyıl kültüründe (örneğin Marksizmde) kendine yer edinen varoluşçu eğilimlerle bağlantılı olan beşerî bilimler tartışmalarında geliştirilen bakış açısı, hümanizm bunalımının nostaljik ve yeniden yapılandırıcı versiyonu olarak görülebilir. Felsefî düşünce, teknoloji ile olan ilişki tehlikesine iki türlü tepki gösterir: ilki, beşerî dünyayı bilimsel nesnellik dünyasmdan ayıran özel nitelikleriyle daha çok ilgilenerek, ikinci olarak da teoride yahut pratikte (Marksist düşüncede olduğu gibi) öznenin kendi merkezîliğini yeniden özümlemesi için onu hazırlamaya çalışarak. Bu iyileştirici yaklaşım, geleneksel hümanizmi sorgulamaz, zira bu krizin hümanistik idealin içeriklerini etkileyeceğini düşünmez, olsa olsa onun modern dünyanın yeni varoluş şartlarındaki tarihsel varoluş imkânını etkiler.

Aynı kültürel ufukta ve aynı zaman diliminde baş gösteren daha köktenci bir yaklaşım görmekteyiz; bu yaklaşıma göre teknoloji alarm zilleri çaldıracak kadar tehlikeli birşey değildir. Kurt Pinthus tarafından 1919'da yayınlanan klasik Ekspresiyonist şiir koleksiyonunun adı *Menscheitsdämmerung*'dur *(İnsanlığın Alacakaranlığı)*; fakat bu eserdeki birtakım metinler alacakaranlıktan ziyade bir şafağı akla getirirler. Burada modern şehir yapısının yarattığı yeni yaşam şartları, insanın kendi geleneksel bağlamından yahut başka bir deyimle köyün organik yaşamından, aileden ve bunun gibi geleneksel unsurlardan koparılışı olarak resmedilmiştir. Bu koparılış sürecinde formun keskin ve belli ufukları bile çöker; dolayısıyla Ekspresiyonizmin temsil ettiği stilistik isyan, bütün bir medeniyeti saran büyük bir sürecin parçasıdır. Fakat bu süreç bir kayıp olarak tecrübe edilmiş değildir. Modernliğin insanı kökünden koparmasının formların sabit ve kesin doğasını bozduğunu öne sürenlerin bu endişesi salt 'hasara uğramış bir yaşamın' —Adorno'nun *Minima moralia* adlı eserinin alt başlığının göstereceği gibi— acısından kaynaklanan bir acı değil, aynı zamanda formun kalıntılarıyla ve dolayısıyla insanlığın ve belki de hümanizmin 'alacakaranlığını' teşkil eden yıkımla ortaya çıkan 'maneviyatın' bir ifadesidir. Heidegger'in hümanizmin bunalımına ilişkin anlayışı teorik olarak en sağlam anlayış gibi görünüyor, zira onun anlayışı, sadece hümanizmin tarihsel gerçekleşme imkânının dışsal şartlarını değil, aynı zamanda hümanizmin gerçek doğasını da teşhis eder. Sözkonusu anlayış, Ekspresiyonizmin benimsediği anlayışla irtibatlıdır. Örneğin, Bloch'un *Geist der Utopie* adlı kitabı Hegel'in sanatı üç alana (Mısır, Klasik, Gotik) ayıran sınıflandırmasını benimseyerek bu anlayışa yaklaşır, ama gerçekte ise Nietzsche'nin *Geburt der Tragödie*'sinin ruhunu yansıtır, çünkü modernliğin insanı kökünden koparmasını özgürlüğün ütopik bir vaadi olarak görür. Fakat herşeyden önce hümanizm bunalımının ve mümkün yanlışlarının bu radikal yorumunu iki eser karakterize eder; ki, bu eserler sözkonusu kriz bi-

lincinin olgunluğa eriştiği dönemin başında ve sonunda yayınlanmışlardır. Bu eserler Oswald Spengler'in *Der untergang des Abendlandes* (1918) adlı eseri ile Ernst Jünger'in *Der Arbeiter*'idir (1932). Bu iki kitapta da —özellikle ilkinde— artık teorik metinlerde kaybolmaya yüz tutmuş hümanizm bunalımının tarihsel ve toplumsal öğeleri açıkça görülebilir. Ekspresiyonizmde olduğu gibi Spengler'in kitabında uç vermeye başlamış olan bunalım herşeyden önce bir Avrupamerkezcilik krizi (örneğin figüratif sanatlarda, Afrika sanatının keşfi, Kubizm yahut bizatihi Ekspresiyonizm için önem taşımıştır) ve *Bildung*'un 'burjuvazi' modelinin krizi olarak kendini ifşa eder. Spengler ve daha sonraları Jünger bu burjuvazi idealine —ki bu ideal Birinci Dünya Savaşını takip eden yıllarda birleşik bir Avrupa uygarlığı rüyasının yıkılmasıyla sarsılmıştır— bir tür 'askerî' varoluş idealiyle cevap vermişlerdir. Spengler, uygarlığımızın ulaştığı son yahut 'alacakaranlık' safhasında insanlığın en uygun faaliyetlerinin artık sanat yahut düşünce eserlerini meydana getirmek olmadığını, çünkü bunların esas itibariyle gençlik dönemine ait faaliyetler olduğunu iddia eder. Spengler'e göre insanlık bunun yerine esas itibariyle askerî olan bir otoritenin tesisi ile son bulacak dünyanın teknolojik, bilimsel ve ekonomik organizasyonunu sağlamaya çalışmalıdır. Jünger'e göre ise gerçekliğin 'mekanik' yönlerine ağırlık veren 'madde savaşının' yüceltilmesi en yüce idealini askerin hayatında değil de sanayi işçisinin yaşamında bulan —ki sanayi işçisi artık birey değil, 'organik' üretim sürecinde bir andır— yeni bir varoluşun habercisidir. Burjuvazinin aksine modern sanayi işçisi güvenlik sorununa saplanıp kalmaz; bilakis o, daha maceralı ve esnek bir varoluşa sahiptir; bu varoluş ise benliğe daha uzak olduğu için daha 'deneyseldir.' Şurası bir gerçektir ki, askerî hayat ideali bile tipik bir burjuvazi ideali olarak görülebilir (nitekim örneğin Hermann Broch'un 1932'de yayınlanan *Die Schlafwandler* adlı eserinin ilk hikayesinde bunu açıkça görmekteyiz); bu ise form ve disiplinin zaferinin bir göstergesi olup mevcut meseleler-

den nostaljik ve ironik bir kaçış imkânı sağlar. Ama Spengler ve Jünger'in militarizmini —özellikle ikincisinin— tefrik eden şey, onun teknolojiyle olan bağını bilmesidir. Burjuvazi *Bildung*'una karşı gibi görünen 'askerî' ideal aslında son tahlilde modern teknolojinin tahrikkâr çağrısına tamamen uyan ve bunun riskini alan varoluşun 'teknolojikleştirilmesi' idealidir. Örneğin Spengler, başka bazı yazarların yaptığı gibi bu tehlikeye direnmekten vazgeçer. Jünger'in durumu farklıdır, çünkü o, her zaman Nazizm'e karşı olan siyasî bir konum benimsemiş ve bir tür sosyalist olduğuna inanmıştır.

Bu yanlışları ve bu prespektiflerle alâkalı tehlikeleri vurgulamak, sadece bizi onlara karşı uyarmak suretiyle onları uzaklaştırmaz, aynı zamanda daha sağlam ve teorik olarak sorumlu bir yoruma ihtiyaç duyan unsurlarla karşı karşıya olduğumuzu —eğer onları anlamlı kılmak istiyorsak— da bize haber verir. Lukacsiyen ortodoksiden kopmuş olan geniş Marksist düşünce alanına bağlı olan ve onlar tarafından da savunulan Ernest Bloch'un ütopyacılığında böyle teorik bir perspektifi bulmak mümkündür. *Geist der Utopie* (1918 ve 1923), teknolojik dünyanın yeni varoluş şartlarının gayri-beşerîleştirici insansızlaştırıcı *(dehumanizing)* yönleriyle bağlantılı olan 'olumlu' imkânları en açık biçimde işleyen yirminci yüzyıl felsefe eserlerinden biridir. Ama Bloch'un düşüncesinin Hegelyen ve Marksist geleneklerden aldığı unsurlarla yoluna devam etmesi onu 'radikal' hümanizm bunalımını savunan filozoflar arasına yerleştirmemizi ne derece mümkün kılar? Teknolojik dünyanın sunduğu yeni varoluş imkânları bilinci —*Geist der Utopie*'de bu çok açıktır, zira onda 'yeniden özümlenmiş özne' bir soytarıya benzetilmiş ve geleneksel *homo humanus*'a aykırı olan 'düzensiz' ve dengesiz bir biçim almıştır— hümanizmin muhteviyatının devrimle yaratılacak ütopik insanlık imajına yerleştirilmesiyle çözülür. Bloch'un ütopyacılığından derinden etkilenen ve hâlâ geleneğin içinde yer alan insanlığın bir ideali adına teknolojik varoluşla bağdaşma imkâ-

nını eleştiren Theodor Adorno'nun eseri, hâlâ derinden humanistik olan bir Marksizm versiyonunun teyidi olarak görülebilir.

Bu 'humanistik geleneğin ne olduğu ve niye bunalımda olduğu, bu geleneğe ait olan ve fakat onun dışında olan —Heidegger'in *Verwindung*[1] adını verdiği— bir tür 'üstesinden gelme' anlamında bir bakış açısından anlaşılabilir ancak. Bu terim birçok farklı anlama sahiptir: bir hastalıktan iyileşmek, birşeye kendini vermek yahut (bir başkasının yargısını) kabul etmek. Tutarlı bir biçimde hümanizmin bunalımından bahsedebilmek için Spengler, Jünger, Ekspresiyonistler yahut Bloch gibi yazarların eserlerinde kendisini gösteren radikal perspektifin unsurlarını sistematik bir biçimde özetleyen ve yorumlayan bakış açısından bakmak gerekir. Tüm görüntüye rağmen bu teorik bakış açısını eleştirel ya da ütopik Marksizm'de bulmak mümkün değildir. Buna mukabil o, hümanizmin bunalımını metafiziğin bunalımının bir vechesi olarak yorumlayan Heiddegger düşüncesinin anlamında ifadesini bulmuştur. Metafiziğin bunalımı yahut sonu gibi bunun bir parçası olan hümanizm bunalımı da *Verwindung* açısından tanımlanabilir; başka bir deyimle, hümanizm bunalımı, gerçekte ait olmanın kabulü, bir hastalığın iyileşmesi ve sorumluluğun varsayılışı olan bir 'üstesinden gelme' olarak tanımlanabilir.

Bu metafizik ve hümanizm *Verwindung*'u ancak *Ge-Stell*'in çağrısına açılmakla mümkün olabilir. Tüm sonuçlarıyla beraber Heidegger'in *Ge-Stell* nosyonunda hümanizm bunalımının radikal vizyonunun teorik yorumu bulunabilir. Heidegger'e göre *Ge-Stell*[2], teknolojik 'ortam' bütünlüğünü ve teknolojik dünyanın tarihsel/*geschicklich* özünü oluşturan çağırma, tahrik etme ve düzenlemeyi temsil eder. Bu öz, metafizikten farklı birşey değildir, bilakis onun gerçekleşmesidir; çünkü metafizik, Varlık'ı da-

1. Bkz. *Vorträge und Aufsätze* (Pfullingen: Neske, 1954; ikinci baskı, 1978), s. 6.
2. Bkz. *Vorträge und Aufsätze*, s. 27, *Ge-Stell* ve ehemmiyeti üzerine; yine bkz. benim *Le avventure della differenza*'nın son makalesine.

ima bir *Grund* yahut aklın kurallarını temin eden bir temel olarak anlamıştır. Gezegenimizde bulunan tüm varlıkları tahmin edilebilir ve kontrol altına alınabilir nedensel ilişkiler çerçevesinde birbirine bağlamayı amaçlayan küresel projesi ile beraber teknoloji, metafiziğin en gelişmiş safhasıdır. Bu gerçek, teknolojinin metafizik geleneğe olan üstünlüğünde içkin bulunan hatalara karşı çıkmanın imkânsızlığında yatmaktadır; çünkü bunlar aynı sürecin farklı anlarıdır. Metafiziğin bir parçası olduğu için hümanizm, kendi değerlerinin teknolojik değerlere bir alternatif olduğuna bizi ikna edemez. Teknoloji, ancak görünüşte metafizik ve hümanizm için bir tehdit teşkil eder; çünkü metafizik ve hümanizmin —ki her ikisi de gözlerden saklanmıştır— tanımlayıcı özelliklerini ifşa etmek teknolojinin tabiatında vardır. Bu ifşa, metafizik ve hümanizmin krizinin son noktası, sonucu ve başlangıcıdır. Böyle bir son nokta tarihsel bir zorunluluğun yahut bir tür nesnel diyalektik sürecinin bir sonucu değildir; bilakis o, yazgısı iletme, misyon ve ilan etmek olan Varlık'ın bir armağanı yani *Gabe*'dir. Bu nedenlerden dolayı, özde hümanizm bunalımı bir üstesinden gelme değil, bir *Verwindung* yani insanlığın kendini hümanizmden kurtarıp kendi yazgısı olan hümanizme teslim olması çağrısıdır.

Ge-Stell, bu nedenle, sadece hümanizm ve metafiziğin sona erdiği —bu bunalımın nostaljik ve iyileştirici yorumunun iddia ettiği gibi— bir an değildir; o aynı zamanda Heidegger'in dediği gibi "*Ereignis*'in ilk ışığıdır"[3]; yani metafiziğin unutkanlık sınırlarının ötesinde Varlık'ın açılımının ilanıdır. *Ge-Stell* gerçekten birbirine meydan okuyan insanlık ve Varlık'ın onları özne ve nesne olarak birbirine karşı pozisyona yerleştiren metafiziksel niteliklerini kaybetme olasılığı bulunduğunu öne sürer. Metafi-

3. Bkz. *Identity and Difference* (1957), İng. çev. Joan Stambaugh (New York: Harper and Row, 1969), s. 38: "Çerçevede *(Ge-Stell)* aproprasyonunun *(Ereignis)* ilk baskısı parıltısını görürüz." Heidegger'in *Aufblitzen* terimi burada 'parlama' olarak da çevrilebilir.

ziğin hem bir parçası hem de bir yönü olan hümanizm, insanlığı *subiectum* olarak tanımlar. Teknolojinin hümanizm bunalımını temsil etmesinin nedeni akılcılığın yüzeysel açıdan bakıldığında insanî değerlerin kıymetini düşürmesi değil, teknolojinin —metafiziğin gerçekleşmesini temsil ettiği için— insanlığı bir üstesinden gelme yahut *Verwindung*'a çağırmasıdır. Nietzsche'de de hümanizm bunalımı, teknolojinin modernliğe hakimiyetine bağlıdır. İnsanlık, ruhun ölümsüzlüğü açısından tanımlanan öznelliğinden ayrılıp benliğin 'birçok ölümlü ruhun' bir toplamı olduğunu görebilir; zira teknolojik olarak gelişmiş bir toplumda varoluş artık şiddetin daimi tehlikesi ve onun sonucu olan şedid şeylerle karakterize edilmemektedir.

Nietzsche'nin argümanı, etimolojik anlamında *subiectum*'un bunalımda olduğunu, çünkü 'altta olduğunu' ve arizî değişmelerde kalıcılığını muhafaza ettiğini ve böylece sürecin birliğini temin ettiğini öne sürer. Modern felsefede en azından Descartes ve Leibniz'den beri *hypokeimenon* olarak *subiectum*'un birliği —yani aynı zamanda maddi süreçlerin temeli olarak— sadece *bilincin* birliğidir. Cassirer'nin yazdığı klasik yeni-Kantçı kitabın başlığından da anlaşılabileceği üzere yirminci yüzyılda τöz (cevher) kavramından fonksiyon kavramına geçiş, Heidegger'in Leibniz ve *principium reddendae rationis*'a ilişkin yorumunun gösterdiği doğrultuda atılan ilk adımdır. Ne var ki, bu gelişmede önce —*substantia* yahut *hypokeimenon* olarak sadece bilince indirgenmekle (modern öznelciliği eleştirenlerin doğrultusunu izleyerek) yani yalnızca insanlığa has olan bir tür benlik-bilincine irca edilmekle kalmaz, fakat aynı zamanda nesnenin mukabili olan özne olarak da düşünülür. Benlik-bilincini, açık ve seçik fikrin *kanıt* olduğu gerçeğinin bir sonucu olarak gören Descartes'ın *cogito*'sunda bunu açıkça görebiliriz. Eğer durum böyleyse o vakit Heidegger'in (ve Nietzsche'nin) anti-hümanizm sebeplerini daha kolay anlayabiliriz: Hümanizmin benlik-bilinci olarak gördüğü özne, nesnellik açısından yani açıklık, kalıcılık ve sarsılmaz

kesinlik açısından tanımlanan metafizik Varlık'ın mukabilidir. Tarihsel olarak, Heidegger'in anti-hümanizminin kökenleri, fenomenolojinin psikolojizme karşı yaptığı polemikte aranmalıdır. Fakat Heidegger'in kendini Aristocu yahut Tomist gerçeklik anlayışıyla sınırlamaması (Husserl'in diğer birtakım talebelerinin aksine) ve *Lebenswelt*'e giden yolu izlememesi onun anti-hümanizm anlayışım kesin bir biçimde izah eder. Bu, Heidegger'e göre ne özlerin 'nesnelliğinin' yeniden tesisi ne de herhangi bir kategori tespitini önceleyen yaşam dünyasına dönüştür. Onun anti-hümanizmi, varolanın (*Vorhandenheit* manasında) metafizik ufkunun dışında Varlık'ın anlamı meselesini yeniden ele alışının bir yönüdür. Kısacası, Heidegger'in anti-hümanizmi, insanı ve onun hakimiyet alanını ('güç istemi' ve onunla elele giden nihilizm) aşan ve sabit bir referans noktası sağlayan 'başka ilke' iddiası olarak formüle edilemez. Bu nedenle, Heidegger'in 'dinsel' bir yorumundan bahsetmek olanaksızdır. Özne, ancak nesnellik ve yalın mevcudiyet *(presence)* lehine Varlık'ı unutan bir düşüncenin veçhesi olduğu sürece 'aşılabilir.' Bu tür düşünce başka şeylerin yanında bir de Dasein'in (insanın varoluşu) yaşamını tarihsel ortamında anlamayı imkânsız kılarak onu benlik-bilincine ve bilimsel bir ideal olan öznenin kanıtına indirger. Başka bir deyimle, bu düşünce, *Dasein*'de salt 'öznel' olanı ('nesnenin öznesi' anlamında) elimine eder. Bu sebepten dolayı, metafizik gelenekte görünen hümanizm öznenin isteklerini bastıran bir mahiyete sahiptir; modern düşüncede bu daha da yoğunlaşmıştır, zira öznellik burada bilimsel nesnelliğe uydurulmuş ve onun saf bir işlevi haline getirilmiştir.

Hans-Georg Gadamer bir konuşmasında Heidegger'in ilk olarak 1936'da yayınlanan 'Der Ursprung des Kunts Werkes' ('The Origin of the Work of Art') yazısında ele aldığı *Erde* ('yeryüzü') kavramının 1930'larda *Sein und Zeit*'tan sonra Heidegger'in düşünce gelişimini izleyenler için önemini vurgulamıştır. Gadamer'e göre bu kavram; önemini, Heidegger'in ben-bilinçli

özne eleştirisiyle olan bağından alır. Bu önemli bir noktadır, zira Heidegger'in sanat üzerine yazdığı yazısında *Erde* kavramının benlik-bilinci kritiğiyle (ki yazının konusu bu değildir) ilişkisi olduğu, pek açık değildir. Gerçi eğer metafizikte öznenin önceliğinin Varlık'ın mevcudiyete indirgenmesinin bir işlevi olduğu gerçeğini görebilirsek bunlar arasındaki ilişkiyi de anlayabiliriz: hümanizm, insanlığa, kanıtın mekânı yahut Varlık çerçevesinde *Grund* ya da bulunuş *(presence)* olarak özne yahut benlik-bilinci rolü atfeden bir öğretidir. *Sein und Zeit*, Varlık'ın manası sorununu, öznenin 'gayri-hümanistik' özellikleri yani onun *Befindlichkeit*'i, tarihselliği ve farklılıkları açısından ele alır. Heidegger, kitabın başında, bulunuş modeline dayanan Varlık kavramının, bir yazgı olayı olarak görebileceğimiz tarihsel ve kültürel 'soyutlama' eyleminin bir sonucu olduğunu gösterir. Diyebiliriz ki, *Sein und Zeit*'ta metafiziğin tarihsel ve kültürel *Welt*'inin ötesinde *Erde*'nin mümkün bir işaretini görebiliriz. Salt nesnellik olarak Varlık'ın arkasında zaman olarak yani tarihsel ve *geschicklich* varoluş olarak Varlık yer alır; ve eşyayı kanıt olarak gören bilincin arkasında bilincin hegemonik iddialarına meydan okuyan başka birşey —varoluşun 'atılmışlığı'— vardır.

Aynı zamanda Dasein'in otantik olarak tarihsel (ve fakat tarihselci olmayan) unsurları da olan *irdisch*'in yani dünyevi unsurların 'iyileşmesi', yeniden özümleme açısından anlaşılamaz. Heidegger'in daha sonraki eserlerinde *Ereignis* ve onunla ilişkili olan *Ver-eignen, Ent-eignen* ve *Über-eignen* gibi kavramları yoğun bir biçimde işlemesi Heidegger'in bulunuş halinde mevcut *(present)* olmayan olay *(event)* olarak Varlık'ın doğasına gösterdiği ilgiyle açıklanamaz; bilakis onun yaptığı, *Eigentlichkeit* ('otantiklik') kavramını metafizik ve hümanistik olan potansiyel bir yeniden özümlemeden kurtarma çabasıdır.

Heidegger'in modern teknolojinin mahiyetine ilişkin sorgulamasında anlamaya çalıştığı şey, çağdaş hümanizm bunalımını 'yeniden özümlemenin' herhangi bir olası temelinin olmayışı ile

yani onun Tanrı'nın ölümü ve metafiziğin sonu ile ayrılmaz bir biçimde örülü oluşu ile tanımlandığı gerçeğinin manasıdır. Hümanizm, metafizik, teknoloji ve Varlık'ın *Ereignis*'inin 'propratif/ekspropratif' mahiyeti arasında tesis edilen ilişki bugün hâlâ anlaşılamamaktadır. İşleyen bir hipotez geliştirmek adına burada Heidegger'in argümanında yer alan bazı anahtar terimleri birbirinden ayırarak inceleyeceğim.

Heidegger, hümanizmin bunalımını, teknolojinin sona erdiği ve özne/nesne ikiliği ve zıtlığının aşıldığı bir dünyaya geçiş demek olan metafiziğin sonu ile ilişkilendirir. Böyle yapmakla o, sadece daha önce değindiğimiz ve Spengler ile Jünger'in eserlerinde örneğini bulan hümanizmin kriziyle alâkalı 'radikal' kurumlara sistematik bir değer sağlamakla kalmaz, fakat aynı zamanda bir yanda son dönem modern toplumun kurumlarında varolduğu şekliyle hümanizmin bunalımına diğer yanda yirminci yüzyılın önemli düşünce kollarında geliştirilen öznellik kavramından kopmaya teorik bir temel inşa etmiş olur. Adorno'nun ismi daha önce zikredildi; onun çalışması, yirminci yüzyıl düşüncesinin görevinin sosyal emeğin rasyonelleştirilmesiyle insanın insanlığına —hâlâ öznellik ve ben-bilinci açısından tanımlanan bir insanlık— yapılan saldırılara direnç göstermek olduğunu öne süren düşünce tarzının simgesel bir örneğidir. Adorno'nun konumu sadece kültürümüzdeki birçok Hegelci-Marksist düşünürün değil, aynı zamanda fenomenoloji ve —bir başka disiplinde— kendilerini yeniden özümleme ufkuna yerleştiren birçok psikanalitik gelişmenin de temsilcisi olma durumundadır. Çağdaş düşüncenin diğer unsurları ve dalları da bu hâlâ derinden hümanistik olan kültürel tarza özne kavramının üstesinden gelmeye çalışarak karşı dururlar. Bunlar öznenin sosyal varoluş düzeyindeki sulandırılmışlığının teorik mukabilidirler. Bu, kurumsal düzeyde vuku bulanın salt teorik bir savunması değildir. Ne de bu, rasyonalizmin gayri-insanileştirme çabasına düşüncenin verebileceği öznellik ve *humanitas* savunmasıdır. Eğer

sosyal varoluş düzeyindeki öznenin sulandırılışına yıkıcı olmayan bir anlam verilebilecekse bu anlam, radikal hümanizm krizi teorilerinin —özellikle Nietzsche ve Heidegger'in— geliştirdiği 'öznenin kritiği' ile elde edilebilir. Teknoloji toplumunda insanî varoluşun yazgısı, eğer öznenin teorik bir eleştirisi açısından görülmezse, Frankfurt okulunun tarif ettiği tamamen kontrollü ve planlı bir toplum cehennemine dönüşür. Bu, Adorno'nun görüşüne sosyal emeğin kapitalistik rasyonalizasyonunu öngören basiretli (yahut kaderci) bir görüşle cevap vermek değildir; bilakis, şunu görmeliyiz ki, —eleştirel kuramın temelsiz iddialarının aksine— bu rasyonalizasyon öznenin eliminasyonu için gerekli tarihsel ve sosyal koşulları oluştururken felsefe, psikoloji, sanat ve edebiyat bu öznenin savunmaya değer olmadığını birbirinden bağımsız olarak kabul etmişlerdir. Eğer Heidegger'in metafizik, hümanizm ve teknoloji arasında kurduğu bağ geçerli ise o zaman teknolojik dehümanizasyondan (gayri-insanileştirme) korunması düşünülen özne bu dehümanizasyonun kökenidir, çünkü nesnenin öznesi olarak savunulan bu tür öznellik, nesnellik dünyasının bir fonksiyonu olup bizatihi bir manipülasyon nesnesi olmaya meyillidir.

Dolayısıyla, '*Ereignis*'in ilk parlaması' olarak *Ge-Stell*'in çağrısına kulak vermek demek, hümanizm krizini radikal bir biçimde yaşamayı kabul etmek demektir. Ama bu demek değildir ki —Heidegger'in çalışması da bunu destekler— kişi teknolojinin yasalarına, onun oyunlarına ve mekanizmalarının baş döndürücü sonuçlarına kendisini kayıtsız şartsız teslim etmelidir. Bu nedenledir ki, Heidegger, daima teknolojinin *özü* üzerinde düşünmemiz gerektiğini ve bu özün kendisinin teknolojik olmadığını söyler. Hümanizm ve metafiziği geride bırakmak demek üstesinden gelme değil, bir *Verwindung*'dur; öznellik, eskimiş ve modası geçmiş bir süs gibi bir kenara atılamaz. Heidegger, teknoloji ve toplumsal rasyonalizasyonun olumsuz vizyonunu elimine etmek ve yazgının unsurlarını anlamak için gerekli teorik

şartları oluştururken aynı zamanda teknolojiyi metafizikle ve bizi metafiziğe bağlayan gelenekle ilişkilendirir. Teknolojiyi bu gelenek ilişkisi açısından görmek demek teknolojiye kendi âlem tasvirini bize 'Gerçeklik' —yani Eflatun'un *ontos on*'u gibi asıl ve metafiziksel gerçeklik— olarak dayatma izni vermemek demektir. Eğer teknolojiye, onun ürünlerine, yasalarına ve yarattığı dünyaya metafizik *ontos on*'un büyüklüğünü vermeyeceksek bize güçlü özne olarak görülmeyen bir özne lazımdır. Nietzsche ve Heidegger gibi filozofların eserlerinde, Lacan gibi psikanalistlerin ve hatta Musil gibi yazarların kitaplarında yer aldığı şekliyle hümanizm bunalımı, artık bir *Grund* yahut mutlak ruh düşüncesi olarak algılanmayan, bunun yerine giderek son derece duyarlı bir iletişim organizmasına dönüşen bir toplumun ağlarında çözülen bir Varlık'ın çağrısına kulak veren bir öznenin temelinde çözülebilir.

İKİNCİ KISIM

Sanatın Gerçekliği

3

Sanatın Ölümü Yahut Çöküşü

Hegel'in birçok fikrinde olduğu gibi sanatın ölümü düşüncesi de ileri sanayi toplumunun gelişmesine ilişkin bir kehanet özelliği taşımaktadır. Çağdaş dünyada sanatın ölümünün anlamı Hegel'in ona yüklediğinden farklı ve hatta Adorno'nun tekraren gösterdiği gibi saptırılmış bir anlam olmasına karşın söylediğimiz doğrudur. Enformasyon alanının evrenselleştirilmesi, mutlak ruhun *(spirit)* saptırılmış bir zaferi olarak yorumlanabilir mi? Ruhun kendine dönmesi ütopyası —yani Varlık ile tamamen şeffaf olan ben-bilincinin örtüşmesi— günlük yaşamımızda iletişim araçlarının ve artık 'gerçeklikten' ayırt edilemeyen bu araçların nüfuz ettiği temsiller evreninin genelleştirilmesi olarak kendini göstermektedir. Doğal olarak, kitle iletişim araçları alanı Hegel'in mutlak ruhu değildir; belki sadece onun bir karikatürüdür. Her halükarda kitle iletişim araçları bu ruhun dejenerasyonundan ibaret değildir; bilakis kitle iletişim araçları ruhun çarpıtılmış halini ifade eder, ama bu hâl, incelenmesi gereken ve muhtemel şeyleri resmeden bilişsel ve pratik imkânları içerir.

Argümanımız böyle genel ifadelerle devam etmeyecek, ama burada şunu hemen belirtelim ki, sanatın ölümünden bahsettiğimiz zaman Hegel'in mutlak ruhunun bu etkili ve fakat çarpı-

tılmış hali çerçevesinde konuşmaktayız. Başka bir ifadeyle söylersek, sanatın ölümünden bahsederken aslında Heidegger'in — ki Heidegger Nietzsche'nin çalışmasını metafiziğin sonunun bir ilanı olarak görür— anladığı anlamda ömrünü tamamlamış bir metafizik çerçevesinde konuşmaktayız. Heidegger'in başka bir terimini gözönünde bulundurarak söyleyebiliriz ki, bu çerçevede konuşuyor olmamız Metafiziğin *Überwindung*'undan ziyade onun bir *Verwindung*'unun sözkonusu olduğunu gösterir.[1] *Verwindung*, mutlak ruhun ya da şu anda tartıştığımız sanatın ölümünün çarpıtılmış bir gerçekleştirmesi değil, bilakis onun iyileştirilip yeniden diriltilmesidir. Sanatın ölümü, Hegel'in öngördüğü, Nietzsche'nin yaşadığı ve Heidegger'in kaydettiği şekliyle metafiziğin sonunu tasvir yahut daha doğrusu teşkil eder. Bu dönemde düşünce, metafiziğin bir *Verwindung*'udur; ve metafizik de modası geçmiş ve eskimiş bir süs değildir, zira o, hâlâ *geschicklich* açısından 'insanlığımızı' oluşturmakta ve biz de ona yazgımız olarak bağlıyız.

Tüm metafizik mirası gibi sanatın ölümü de belli bir eşya durumuna tekabül eden (yahut etmeyen) ve az ya da çok mantıksal olarak çelişkili olduğu için başka bir 'nosyon' ile yahut onun orijini ile değiştirilmesi gereken bir 'kavram' değildir; bilakis sanatın ölümü, bizim tarihsel ve ontolojik doğrultumuzu teşkil eden bir olaydır; bu doğrultu süreci, bir tarihsel ve kültürel olaylar ve onlara ait olmakla beraber onları tasvir edip kısmen belirleyen sözcükler ağıdır. Sanatın ölümü işte 'yazgımızı' belirten ve gözardı edemeyeceğimiz bu *geschicklich* anlamında birşeydir. Herşeyden önce o, içinde sanatın bir fenomen olarak varolmadığı ve fakat genel bir varoluş estetizasyonu vasıtasıyla —Hegelci bir tarzda— baskı altına alındığı bir toplum kehaneti yahut ütopyası olarak bizi ilgilendirir. Sanatın öldüğünü gür bir sesle ifade eden son önemli şahsiyet Herbert Marcuse'dur —en azından 1968 öğren-

1. Martin Heidegger, *Vorträge und Aufsätze* (Pfullingen: Neske, 1954; yeni baskı 1978), s. 71 vd.

ci isyanının bir *guru*'su olarak—. Ona göre sanatın ölümü, teknolojik olarak ilerlemiş bir toplumda —yahut bizim deyimimizle içinde metafiziğin tamamen gerçekleştiği bir toplumda— beklenecek bir olasılıktır. Fakat böyle bir olasılık sadece teorik bir ütopya olarak kendini göstermemektedir. Yirminci yüzyılın başlarındaki yenilikçi hareketlerle başlamak suretiyle sanat pratiği, geleneksel olarak kendisine atfedilen kurumsal sınırların ötesinde gerçekleşen daha geniş bir estetik 'patlaması' fenomeninin bir parçası haline gelmiştir. Bu hareketlerin şiirsel dili, felsefenin özellikle neo-Kantçı ve neo-idealist felsefenin sanata dayattığı sınırlamaları reddeder. Yani sanat, teorik ve pratik olmayan bir tecrübe mekânı olarak görülmeyi kabul etmeyip imtiyazlı bir gerçeklik bilgisinin modeli olduğunu ve dolayısıyla birey ve toplumun hiyerarşik yapısını yıkarak gerçek toplumsal ve siyasal aksiyonun aracı olduğunu iddia eder. İlk yenilikçi hareketlerin mirasını sonraki yenilikçi hareketler sürdürmüştür; bu sonraki hareketler sözkonusu mirası daha az bütüncül ve daha az metafiziksel bir düzeyde sürdürmüş olsalar da geleneksel estetik sınırlarını yıkma çabalarını muhafaza etmişlerdir. Bu yıkım, konser salonu, tiyatro, galeri, müze ve kitap gibi geleneksel estetiğe atfedilen mekânları ortadan kaldırmaya dönüşmüştür. Önceki yenilikçi hareketlerin devrimci metafiziksel iddialarıyla karşılaştırıldığında, kısmen sınırlı olan ve fakat çağdaş sanat tecrübesinin daha kolay ulaşabildiği birtakım gelişmeler —yeryüzü çalışmaları, beden sanatı, sokak tiyatrosu, ve saire— vuku bulmuştur. Sanat artık müstakbel devrimci bir toplum tarafından baskı altına alınıp modası geçmiş birşeye dönüştürülememekte, bilakis bütüncül bir estetik olgusu olarak peşinden koşulmaktadır. Bunun neticesi olarak sanat eserinin statüsü muğlaklaşmaktadır; sanat eseri artık kendisini belirli bir değerler dizisi (estetik niteliğe sahip hayali nesneler müzesi) içerisinde gösterecek bir başarı peşinde değildir. Onun yerine sanat eseri, başarısını, böyle bir değerler dizisini sorgulamak ve nihayette onun sınırlarını

aşmak açısından tanımlar. Bu perspektiften bakıldığında görülecektir ki, sanat eserini değerlendirme kıstaslarından biri herşeyden önce eserin kendi konumunu sorgulayabilme yeteneğidir. Bunu, ya doğrudan ya da örneğin edebî türlerin mecazlaştırılması, yeniden yazma, şiirsel anlatım veyahut belli formel neticeler yaratmaktan ziyade yeniden üretme amaçlı fotoğrafçılığın kullanımı olarak dolaylı şekilde yapar. Çağdaş sanat tecrübesinde farklı şekillerde mevcut olan bütün bu fenomenlerdeki özellik, birçok estetik kurumda tüm sanatın esasını oluşturan bir tür self-referans değil, bilakis sanatın ölümü —sanatsal faaliyetin bu self-ironizasyon formlarında meydana gelen bir estetik patlaması anlamında— ile hususen alâkalı olan olgular meselesidir.

Teknolojinin etkisi, ilk yenilikçi hareketlerde —bu hareketler, sanatın ölümünü, eserin metafiziksel yahut tarihsel ve siyasal anlamına ulaşmak amacıyla estetiğin sınırlarının bastırılması olarak anlarlar— vuku bulan estetik patlamasından daha yeni hareketlerde meydana gelen patlamaya geçişte belirleyici bir role sahiptir. Burada teknolojiden anlaşılan mana, Walter Benjamin'in 1936'da yayınlanan 'The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction' adlı yazısında yüklenilen manayla aynıdır. Bu perspektifte sanatın kurumsal tahditlerden kaçışı münhasıran varoluşun metafizik yahut devrimci re-entegrasyonu ütopyasıyla bağlantılı olmayıp bilakis, estetiğin genelleştirilmesine izin veren ve onu belirleyen yeni teknolojilerin ortaya çıkışıyla irtibatlıdır. Sanatı mekanik araçlarla yeniden üretme imkânının belirmesiyle geçmişin eserleri, onları (ve onlarla beraber estetik tecrübe alanını) diğer varoluş alanlarından ayıran özelliklerini yitirmiştir. Yeniden üretim sanat formlarının esasını teşkil eder; örneğin film ve fotoğraf bunlardandır; bu sanat eserlerinin orijinali olmadığı gibi üreten ile kullanan arasındaki ayırımı da ortadan kaldırırlar, zira bu eserler makinelerin teknolojik kullanımına dayanır. Bu sanat eserleri böyle yapmakla sanatçının de-

hası (ki deha, sanatçının gözüyle, onun orijinalliğidir) kavramını önemsizleştirir.

Benjamin'in iddia ettiği gibi, kitlesel üretim çağında estetik tecrübesinin esas itibariyle değişime uğradığı fikri, sanatın ölümüne ütopik ve devrimci bir anlam yükleyen düşünceden bir kitle kültürü kuramı formuna bürünen teknolojik bir anlama geçişi temsil eder. Benjamin bunu ifade etmeseydi bile bu bilinen birşeydir; ki o, 'iyi' (sosyalist) ve 'kötü' (faşist) tecrübe estetizasyonu arasında bir ayırıma gider. Sanatın ölümü sadece varoluşun devrimci reentegrasyonunun bir sonucu değil, aynı zamanda kitle kültüründe zaten yaşadığımız birşeydir de; zira bu kültür, yaşamın genelleştirilmiş bir estetizasyonunu yaratır. Bunun sebebi kitle iletişim araçlarının —ki bunlar, daima genel 'güzellik' yani ürünlerin formel çekiciliği kıstaslarına uygun olarak enformasyon, kültür ve eğlence yayarlar— tüm geçmiş çağlardan daha ziyade olarak bireyin hayatında sonsuz önemli bir rol varsaymasıdır. Kitle iletişim alanı ile estetiğin özdeşleştirilmesi elbette itiraza açık birşeydir. Ama yine de eğer enformasyon yayma işlevinin yanında kitle iletişim araçlarının aynı zamanda ortak bir sosyal yaşam dili oluşturmak suretiyle konsensus da sağladığını düşünürsek bu özdeşliği savunmak kolaylaşır. Kitle iletişim araçları, kitlelerin hizmetinde olan bir araç sağlamaz; bilakis bu araç, kitlelerin aracıdır; şu anlamda ki, kitleler, kitle iletişim araçları tarafından ortak bir konsensus, eğilim ve his alanı haline getirilir. Konsensusun sağlanması adı verilen (olumsuz anlamda) bu işlev, tamamen estetiktir. *Critique of Judgement*'tan beri bu terime atfedilen temel anlamlardan birini hatırladığımızda bu açıkça kendini gösterir; bu anlama göre estetik haz, öznenin nesne ile ilişkisinde hissettiği şey değil, güzelliği aynı gözlerle gören bir gruba (ki Kant'a göre bu, bir ideal olarak insanlıktır) bağlı olmanın verdiği hazdır.

Bu bakış açısı kendisini farklı şekillerde izhar eder: Devrimci ideolojinin Hegelyen kavramlarına dönüşünde, ilk ve 'neo' yeni-

likçi şiirde ve konsensusun temeli olan estetik ürünlerin yayıcısı olarak kitle iletişim araçları deneyiminde kendini farklı farklı gösterir. Bu perspektifte sanatın ölümü iki şeye işaret eder: güçlü —ve ütopik— anlamda sanatın ölümü, diğer varoluş tecrübelerinden ayrı olan bir olgu olarak sanatın sona erdiğini —varoluşun yeniden bütünleştirilmesinin bir sonucu olarak — gösterilen daha zayıf —ve gerçek— bir anlamda ise kitle iletişim araçları alanının bir uzantısı olarak estetizasyona işaret eder.

Sanatçıların kitle iletişim araçları elindeki sanatın ölümüne gösterdiği tepki şekli de ölüm kategorisine aittir, zira bu bir tür intihar demektir. Otantik sanat *Kitsch*'e yani manipülatif kitle kültürüne ve daha düşük ve zayıf düzeyde varoluşun estetizasyonuna karşı çıkarken genelde sanatın ilk elden hazzını (yani tabiri caizse onun 'gastronomik' yönünü) reddeden ve birşey iletmek yerine susmayı tercih eden bir pozisyon benimser. Adorno, bunun Beckett'in eserlerinden çıkarılabilecek en önemli ders olduğunu söyler ve aynı şeyin birçok yenilikçi hareketler için geçerli olduğunu iddia eder. Konsensusun manipülasyonla meydana getirildiği bir dünyada otantik sanat ancak sessizliğe bürünerek konuşur ve estetik tecrübe de güzel olanın hazzından başlayarak tüm geleneksel özelliklerinden soyutlanır. Genel tecrübe estetizasyonu ütopyasında olduğu gibi Adorno'nun negatif estetiğinde bile sanat eserini değerlendirmenin başlıca kıstası, sanat eserinin kendi kendini inkâr kapasitesidir. Eğer sanatın anlamı onun varlığı yeniden bütünleştirmesinde yatıyorsa sanat eserinin değeri de o yeniden bütünleştirmeye götürüp onda erimekte yatar. Yok eğer sanatın anlamı, *Kitsch*'in muazzam gücüne direnmesinde ise o zaman onun geçerliliği bir kez daha onun kendi kendini inkâr etmesiyle örtüşür. Sanat eseri bir anlamda mevcut şartlarda Heidegger'in Varlık kavramına benzer özellikler taşımaktadır; şöyle ki sanat eseri aynı zamanda bizden uzaklaşan birşeydir.

(Doğal olarak, şurası unutulmamalıdır ki, Adorno'ya göre sanat eserini değerlendirme kıstası, sadece onun kendini inkâr et-

mesi değil, aynı zamanda sanat tarihi ile tin (ruh) tarihi arasında mümkün bir ilişkinin varlığını temin eden her sanatın teknik geleneğini de ifade eder. Sanat eseri herşeyden önce sanatsal teknik yoluyla tinin bir olgusu olma yani bir hakikat yahut tinsel bir anlam kazanma vasfı edinir. Adorno, optimist bir Hegelci olmadığı ve ilerlemeye inanmadığı için sanatın teknik yönünü son tahlilde sanat eserinin nüfuz edilemezliğinin daha mükemmel bir garantisi ve onun sessizliğini güçlendiren bir araç olarak görür.)

Çağdaş sanat *Wesen*'inin (Heideggerci anlamda) bu tür felsefî fenomenolojisinde bir yeniden bütünleştirme ütopyası, kitle kültürünün estetizasyonu ve otantik sanatın sessizliği ve intiharı olarak farklı sanat ölümlerinden daha fazla birşey vardır. Burada geleneksel ve kurumsal anlamdaki sanatın şaşırtıcı ayakta kalışını sağlayan gerçeklerden de bahsetmeliyiz. Zira herşeye rağmen bugün hâlâ tiyatrolar, konser salonları ve galerilerle karşılaşmaktayız ve bu çerçeveye sorunsuz uyan eserler meydana getiren sanatçılar vardır. Teorik düzeyde bu, sözkonusu eserlerin değerlendirmesinin münhasıran ve hususen onların kendini inkâr kapasitelerine dayandırılamayacağı anlamına gelir. Sanat ölümünün değişik tezahürleri karşısında hâlâ kurumsal anlamda 'sanat eserlerinin' mevcut oluşu onların bir alternatif olduğunu ve bu tezahürlere indirgenemeyeceğini gösterir. Başka bir deyimle, bu eserler, sadece negatiflik derecesine göre birbirinden ayrışmayan nesneler topluluğu gibidir. Etkin sanatsal üretim dünyası, sadece bu kıstasa dayanılarak izah edilemez. Çünkü böyle yalın bir sınıflandırılmaya girmeyen değer farklılaşmalarıyla karşılaşıyoruz her gün. Teori bu soruna daha dikkatli eğilmelidir, zira metafizik özü itibariyle basit görünen sanatın ölümü nosyonu teoriye bu sorundan kurtulmanın yolunu gösterebilir.

Ne var ki, iç düzenine sahip bir sanatsal ürünler dünyasının ayakta kalışı, sanatın ölümünün yukarıda belirtilen üç farklı tezahürüyle özsel bir ilişkisi bulunmaktadır. Resim —yahut görsel sanatlar— tarihinin ve son birkaç onyıldaki şiir tarihinin ancak

kitle iletişim araçlarının yarattığı imaj dünyası ve bu dünyanın dili ile ilişkisi içerisinde anlam kazandığını göstermek kolaydır. Bir kere daha görüyoruz ki bu, Heidegger'in *Verwindung* kategorisine ait olan ilişkiler meselesidir. Çünkü bu ilişkiler, kitle kültürünün ürettiği imajlar ve sözleri aynı anda hem yeniden üreten ve hem de parçalayan —fakat yalnızca böyle bir kültürü inkâr etmek amacıyla değil— ironik ve ikonik ilişkilerdir. Herşeye rağmen bugün hâlâ önemli 'sanat' eserleri üretilmesinin sebebi budur. Çünkü bu ürünler, sanatın ölümünün üç farklı veçhesinin —karmaşık bir ilişkiler sistemi içerisinde— (ütopya, *Kitsch* ve sessizlik olarak) birbiriyle ilişkiye geçtiği yerlerdir. Bu durumun felsefî tasviri, ancak sanat ve onun ürünlerini —ki ürünler sanatın kurumsal çerçevesi içerisinde kendilerini tanımlamaya devam etmektedir— yaşatan en önemli unsurun onun ölümünün bu çeşitli yönlerinin birbiriyle ilişkisi olduğunu kavradığımızda kamil olur. İşte estetik felsefenin ele alması gereken durum budur. Bu durum, sanatın ölümünü sürekli olarak tehir ettiği için sanatın *düşüşü* olarak adlandırılabilir.

Geleneksel estetik felsefe, bu tür fenomenleri izah etmekte daima zorlanmıştır, zira geleneksel kavramların somut tecrübede bir temeli mevcut değildir. Bu durum, çağdaş sanat ve güzellik tecrübesini önceki felsefeden tevarüs edilen şa'şaalı kavramsal dil ile tasvir eden bir estetikçi için —eski ile yeninin ilişkiye geçtiği bir dönemde— rahatsızlık vericidir. Sahi biz sanat eserini hâlâ dâhiyâne çalışmanın örneği, bir fikrin somut tezahürü yahut 'hakikatın ortamı' olarak mı görüyoruz gerçekten? Sanatın eserinin böylesine şişirilmiş bir tasviri ütopya ve sosyal kritik düzeyinde elbette ki yetersiz kalacaktır; biz artık bu şekilde tasvir edilen sanat eserleriyle karşılaşmamaktayız. Çünkü bütüncül ve otantik bir beşerî tecrübe dünyası henüz gerçeklik kazanmış değildir. Buna karşılık, semiotik, psikoloji, antropoloji, sosyoloji yahut başka bir bilim olsun şu ya da bu 'pozitif beşerî bilim' kavramına başvurmak suretiyle geleneksel estetiğin kavramsal terminolojisini tamamen

reddedebiliriz. Bu her iki yaklaşım da gelenekle derinden —yahut Nietzsche'nin deyimiyle, tepkisel olarak— alâkalıdır. Çünkü ikisi de gelenekten gelen estetik kavramlar dünyasının felsefî bir sanat anlayışını geliştirmek için yegane mümkün dünya olduğunu kabul ederler. Onlar bunu ya negatif bir perspektifte (ütopik yahut kritik) muhafaza ederek ya da estetik felsefenin artık anlamı olmadığını ilan ederek öne sürerler. Her iki durumda da (farklı düzeylerde de olsa) estetik felsefenin ölümünün yukarıda zikredilen farklı anlamlarıyla sanatın ölümünü yansıttığını görürüz. Fakat, gelenekten alınan estetik ne yegane mümkün kavramsal sistem ne de tecrübeden bağımsız oldukları için yanlış olan kavramlar bütünü olabilir. Tıpkı metafizik (Heidegger'in anladığı anlamda) gibi geleneksel estetik de bizim yazgımızdır: O, baş eğmemiz gereken birşeydir; kendimizi ondan kurtarmamız ve ona teslim olmamız gereken birşeydir. Metafizik gelenek içinde gelişen gelenekten bize gelen kavramların şa'şaalı tabiatı, bu metafiziğin özüyle bağlantılıdır. Heidegger onu nesnelleştirici düşünce olarak yani içinde Varlık'ın mevcut olarak geliştiği Varlık tarihi olarak tasvir etmiştir. Buna ek olarak diyebiliriz ki, bu tarih dönemi aynı zamanda içinde Varlık'ın *güç* yani ihtişam, kanıt, kesinlik, kalıcılık —ve muhtemelen hakimiyet— olarak varolduğu dönemdir. Metafiziğin *Verwindung*'u Varlık ve zaman sorunuyla başlar; bu sorunun ele alınışı bir filozofun stratejik manevrası olarak görülemez. Nietzsche'nin nihilizminde de bahsedildiği gibi burada Varlık kaybolup yokolan birşey olarak karşımıza çıkar; zira *Seinund Zeit*'tan itibaren Varlık artık kalan birşey değil, doğup ölen birşeydir.

Bugün tecrübe ettiğimiz sanatın ölümü —yahut düşüşü— durumu, Varlık'la ilgili daha genel bir meselenin yani metafiziğin *Verwindung*'unun özel bir yönü olarak yorumlanabilir. Bu nasıl olabilir? Bu soruya cevap verebilmek için Heidegger'in ilk yorumcularının, baktığı gibi bakmak gerekir: Sanatın düşüşüyle tecrübe ettiğimiz şey Heidegger'in sanat eserini 'hakikatın mekânı' olarak gören anlayışı ile tasvir edebiliriz.

Mekanik üremenin egemen olduğu dönemde estetik tecrübe, Benjamin'in 'şaşırmış algı' dediği şeye yakınlaşır. Bu algı, artık atmosferin bir zamanlar bir parçası olduğu 'sanat eseriyle' karşılaşmaz. Bu nedenle denilebilir ki, sanat tecrübesi henüz doğmamıştır; fakat bu kabul hâlâ metafizik estetiğin kavramları çerçevesinde mümkün olabilir. Dolayısıyla, sanat *Wesen*'inin bizi metafiziği aşmaya çağırdığı bir dönemde ulaşabildiğimiz yegane sanat tecrübesi bu şaşırmış sanat tecrübesidir denilebilir. Şaşırmış bir algının tecrübesi artık bizatihi eserlerle temasa geçemez, onun yerine alacakaranlık, düşmüş ve dağılmış anlamlar atmosferinde fonksiyon görebilir. Örneğin ahlâkî tecrübe artık mutlak iyi ve kötü değerleri arasında bir tercihte bulunmak yerine mikrolojik gerçekleri seçmektedir; bu açıdan bakıldığında geleneksel kavramlar şa'şaalı ve boş görünür; aynı şey sanat için de geçerlidir. *Human All Too Human* adlı eserinde Nietzsche bu durumu, bir trajedi olarak varoluşun metafiziksel boyutlarını yaşayan kişi ile 'vurgudan azade' olan kişi arasındaki zıtlık açısından izah eder.

Felsefi bir açıdan bakıldığında Heidegger'in 'hakikatın mekânı' nosyonu verimli bir şekilde bu duruma tatbik edilebilir. Heidegger'e göre sanat eseri, bir âlemin 'sergisi' (*Aufstellung*) ve yeryüzünün bir 'üretimidir' (*Herstellung*).[2] Heidegger, 'sergi' kavramını, müzeye yahut galeriye 'yerleştirilen' bir sergi için kullanılan terimlerle izah eder; zira 'sergi' kavramı, sanat eserinin tarihsel bir dünyayı tanımlayan özellikler rolü oynadığını ima eder. Bir toplum yahut sosyal bir grup —kısacası tarihsel bir âlem— dünya tecrübesini oluşturan özellikleri (örneğin, iyi ile kötüyü, yahut doğru ile yanlışı birbirinden ayıran gizli kıstaslar gibi) bir sanat eserinde görür. Bu fikir, Kant'ın sanatsal dehanın mutlak orijinalliği tezine dayanan sanat eserinin öncelikli doğasını teyit eder. Fakat *Aufstellung* aynı zamanda Dilthey'in felsefe-

2. Bkz. Heidegger, 'The Origin of the Work of Art' (1936), *Poetry, Language, Thought*, çev. Albert Hofstadter (1971; yeni baskı New York: Harper and Row, 1975), ss. 15-87.

sinden çıkarılan fikre yani sanat eserinin tinin diğer herhangi bir ürününden ziyade tarihsel bir evrenin hakikatını ifşa ettiği fikrine de atıfta bulunur. Buradaki asıl unsur, eserin önceliği yahut yanlışın zıddı olan bir 'hakikattan' ziyade belli bir tarihsel varoluşun yani bir konsensus organizasyonu olarak estetik fonksiyonu adı verilen temel özelliklerdir. Her eserde bir bireyin tarihsel bir âlemdeki aidiyet hissi tanınabilir ve kuvvetlendirilebilir. Bu yolla Adorno'nun saf ideoloji olarak görüp reddettiği kitle iletişim araçları yönelimli kültürün temeli olan ayırım ortadan kaldırılabilir; zira bu ayırım, sanat eserinin mubadele değerinin yani onun toplum ve grupları birbirinden ayıran fonksiyonunun zıddı olan kullanım değeri ayırımıdır. 'Hakikatın mekânı' olarak sanat eseri —bir âlemi sergilemek sûretiyle— bir gruba aidiyetin tanındığı ve kuvvetlendiği mekândır. Heidegger'in bir dünyanın sergilenmesi fikri için elzem olan bu fonksiyon, büyük bir bireysel başarı olarak yalnızca esere ait olmayabilir. Çünkü bu fonksiyon, kalıcı olup bireysel eserlerin çevreleriyle beraber benzer bir değere sahip olan nispeten işlevsel olan ürünler bağlamında kaybolduğu bir duruma mükemmel bir şekilde uymaktadır.

Heidegger'in 'hakikatın mekânı' olarak sanat eseri fikrinin tüm sonuçları ancak onun yeryüzünün bir 'üretimi' olarak diğer yönünün tam olarak incelenmesiyle anlaşılabilir. Heidegger'in 1936'da yayınlanan makalesinde bir *Herstellung* olarak sanat eseri fikri, hem eserin maddiliğiyle hem de özellikle eserin bu maddilik (bu asla 'fiziksellik' olarak anlaşılmamalıdır) yoluyla kalıcılığını muhafaza etme gerçeğiyle alâkalıdır. Sanat eserinde yeryüzü bir madde değildir; bilakis sanat eserinin mevcudiyeti yani daima dikkat çeken somut görünümüdür. 'Dünya' fikrinde olduğu gibi burada da Heidegger'in argümanının anlamını onu tehdit eden metafizik yanlış anlamalardan ayırmalıyız. Zira yeryüzü her yeni yorumun daima başvurduğu ve yeni okumalara ve dolayısıyla yeni mümkün dünyalara götüren sanat eserinin *hic et nunc*'udur. Eğer Heidegger'in metnine dikkatlice bakarsak —ör-

neğin onun Grek mabedinde yeryüzünün mevsimlerle yahut maddenin doğal tefessühüyle ilişkili olduğunu söylediği bölüme ya da içinde hakikatın *alethia* olarak kendini gösterdiği dünya ile yeryüzü arasındaki mücadeleden bahsettiği yerlere— görürüz ki yeryüzü, sanat eserinde ayrışmamış bir anlamlar sistemi olarak dünyayı, ritimleri vasıtasıyla tarihsel/sosyal dünyaların hareket etmez yapılarını harekete sokan *physis*'e yani 'diğerine' bağlayan boyuttur. Kısacası, sanat eseri, hakikatın mekânıdır, çünkü onda bir atıflar bağlamı —bir dil gibi— olarak dünyanın kendini açması, dünyanın 'diğeri' olarak yeryüzüne kalıcı bir şekilde bağlıdır. Heidegger'e göre yeryüzünün *physis* özellikleri vardır (1936'daki makalesinde değil, Hölderlin üzerine yazdığı yazılarda söyler bunu Heidegger); ki *physis*'i tanımlayan şey doğma, büyüme ve ölme gerçeğidir. Yeryüzü ve *physis, zeitigt* —yani bir canlı varlık olarak gelişen şeylerdir— onlar ayrıca Heidegger'in *Sein und Zeit*'ta anlattığı gibi fiilin etimolojik anlamıyla 'temporalize' edilmişlerdir. Dünyanın 'diğeri' olarak yeryüzü kalıcı değildir; bilakis o *Zeitigen*'i yani doğma ve büyümeyi gerektiren ve zaman izlerini yüzünde taşıyan bir 'doğallığa' bürünür. Sanat eseri, yeni anlam imkânları yaratmaya aktif olarak katılan olumlu bir olay olarak yaşlanmayı kaydeden birşeydir.

Heidegger'in 'hakikatın mekânı' olarak sanat eseri fikrinin bu ikinci yönü önemli görünmektedir, zira bize geleneksel metafizik estetiğin gözünden kaçan sanat eserinin zamansallığını gösterir. Estetik felsefenin sanatın düşüşü, şaşkın algı ve kitle kültürü tecrübesini izah ederken karşılaştığı tüm sıkıntıların kaynağı, onun sanat eserini hâlâ ebedî olarak yani kalıcılık, ihtişam ve güç olarak Varlık açısından görmesidir. Halbuki sanatın eseri daha genel bir hadise olan metafiziğin sonunun bir veçhesidir. Bu dönemde düşüncenin işleri yukarıda belirtilen tüm anlamlarıyla metafiziğin bir *Verwindung*'unu yapmaktır. Bu açıdan bakıldığında estetik bir felsefe olarak vazifesini ancak Varlık'ın bir döneminin ilanını yani sanatın ölümünde varsayılan tüm unsurla-

rı görebilirse yapmış olacaktır; bu dönemde 'düşüş ontolojisi' perspektifinden bakıldığında düşünce kendini ancak kısmen olumsuz ve 'düşmüş' anlamlarla (*Verfallenheit* anlamında) sınırlayabilir; ki estetik, mekanik üretim ve kitle kültürünün egemen olduğu bu dönemde tam da bunu yapmıştır.

4

Şiirsel Sözün Parçalanışı

Unterwegs zur Sprache[1] adlı eserinde yayımlanan uzun 'The Nature of Language' isimli makalesinin sonunda Heidegger, etraflıca ele aldığı (gerçi aynı koleksiyonda yer alan 'The Word' isimli makalede de bu şiiri yorumlar yeniden) Stefan George'un şiir mısrasını 'yeniden yazar.' George'un mısrası şöyledir: *'Kein Ding sei wo das Wort Gebricht'* (sözün kesildiği yerde hiçbir şey varolamaz'); Heidegger bu mısrayı manasını ancak görünüşte tersine çeviren bir hale sokar: *'Ein "ist" ergibht sich wo das Wort Zerbricht'* ('bir 'varlık' ortaya çıkar söz kesildiği zaman'). Dolayısıyla artık 'sözün olmadığı yerde hiçbir şey yoktur' yerine 'sözün kesildiği yerde bir varlık vardır' anlamı çıkar Heidegger'in yorumundan.

Bağlamı gözönüne alındığında şurası aşikârdır ki Heidegger şiirsel sözden[2] bahsederken sanki şiirde sözün dağılışı bizi 'bizatihi şeylere' götürüyormuş gibi dilin dışında ve üstünde 'kişisel' bir varlık iddiasında bulunmaz. Asıl dilde —(en azından bir dereceye kadar) aynı şey olan şiir dilinde— meydana gelen şey eş-

1. Martin Heidegger, 'The Nature of Language', *On the Way to Language*, İng. çev. Peter D. Hertz (New York: Harper and Row, 1971), ss. 57-108.
2. 'The Nature of Language' adlı makalenin son satırlarında açık olduğu gibi; *age.*, s. 108.

yanın *Geviert* oyununda, yer ve gök, ölümlüler ve tanrılar çerçevesinde —ki bu ancak 'sessizliğin bir yankısı' yahut 'durgunluğun dönüşü' *(Geläut der Stille)* olarak varolur ve fenomenolojinin tanımladığı özlerin nesnel kanıtına sahip değildir— konumlanmasıdır. Eğer bu yeterince açıksa o zaman 'dır'ın şiir dilinde görünmesini sağlayan sözün parçalanışını Heidegger'in 'hakikatın mekânı' olarak şiir öğretisiyle bağdaştırmak zordur. Zira bu öğreti, temel bir sanat ve şiir mefhumunun yani Heidegger'in sıkça tekrarladığı ve yorumladığı Hölderlin'in mısralarında kendini gösteren mefhumun etkisi altındadır: *'Was bleibet aber/Stiften die Dichter'* ('Fakat kalan şey/Şairler tarafından kurulur')[3]. 'The Essence of Truth' (1930)[4] ve özellikle 'The Origin of the Work of Art' (1936)[5] makaleleriyle başlamak suretiyle sanat eseri artık 'hakikatın bir mekânı' olarak görünür; çünkü hakikat, bir önermenin bir eşyaya karşılık gelmesinden daha temel ve daha asıl olacak şekilde her önermenin doğrulanmasını mümkün kılan tarihsel/*geschicklich* ufkunun açılışıdır. Başka bir ifadeyle söylersek, sanat eseri, belli bir tarihsel ve kültürel dünyayı inşa eden ve belli bir tarihsel insanlığın onda kendi tecrübesini oluşturan özellikleri gördüğü bir eylemdir. Bildiğimiz gibi Heidegger için temel olaylar dil olaylarıdır, çünkü —*Sein und Zeit* temeline dayanarak— ancak dil ile insanoğlu dünyaya açılır ki bu da tecrübenin aşkın olmayan daima tarihsel ve 'yerleşik' imkân durumunu teşkil eder. *Dasein*'in daima içinde olduğu dünya idraki bir dil ufkudur. Ne var ki bu ufuk, Kantçı aklın daima kendisiyle özdeş aşkın perdesi (screen) değildir. Bilakis o, tarihsel ve son-

3. Hölderlin'in bu mısraları *Andenken* şiirinden alınmış olup Heidegger'in şu konuşmasının *Leitworte*'sinden birini oluşturur: 'Hölderlin and the Essence of Poetry' (1936), *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, 3. baskı (Frankfurt: Klostermann, 1963), s. 31 vd.

4. Martin Heidegger, 'On the Essence of Truth' (1949), *Basic Writings*, ed. David F. Krell (New York: Harper and Row, 1977) ss. 113-41.

5. Martin Heidegger, *Poetry, Language, Thought*, İng. çev. Albert Hofstadter (New York: Harper and Row, 1971; yeni baskı 1975), ss. 15-88.

ludur; bu da bize hakikatın 'mevcut' oluşundan bahsetmemize imkân verir. Şiir dediğimiz şey, belli tarihsel beşerî varlıkların tecrübesinin tarihsel/*geschicklich* ufkunu teşkil eden temel olaylardır. Buna rağmen bu 'farklı' temel olaylar arasındaki ilişki meselesini va'zetmek kolay değildir. Heidegger 'Varlık olayından' daima tekil olarak bahseder; ayrıca Varlık *döneminden* de tekil olarak bahseder. Gerçekten Heidegger'in düşüncesinin bu yönü kaynaklık ettiği hermenötik ontolojinin en çok faydalandığı yöndür. Yine de unutmamalıyız ki, *Sein und Zeit*'ta *Dünya* olan şey 'The Origin of the Work of Art'ta *bir dünyaya* dönüşür ve bu en azından hakikatın açılımının sabit bir yapı olarak değil de daima bir olay olarak kavrandığını gösterir.

Sanat eserinin temel oluşunun anlamı, kişinin şiiri İncil gibi yahut büyük milli destanlar ya da medeniyetimizin temel eserleri (Yunan trajedicileri, Dante, Shakespeare, Hölderlin vs.) gibi düşünüp düşünmediğine göre veyahut kişinin tanımı daha 'küçük' sanat eserleri üzerinde denemesine göre önemi artar ya da azalır ki bu durumda temel oluş, eserin orijinalliği yahut indirgenemezliği olarak anlaşılabilir. Her halükarda şiirin hakikatının özü olarak eserin temel doğasına önem vermek farklı da olsa çağdaş estetikte oldukça yaygındır. Sanat eserinin daha önce varolana indirgenemezliği, kendisini dünyada birşey olarak değil de dünya üzerinde global bir perspektif olarak sunduğu müddetçe eserin 'yarı-öznelliği'[6] olarak görülebilir. Bu aynı zamanda alternatif bir dünyanın yahut varolan nizamın kendisini adaletsizlik ve gayri-hakikilik olarak gösterdiği ahenkli bir varoluşun (burada aklımda Bloch, Adorno ve Marcuse gibi teorisyenler vardır) gerçekten profetik ve ütopik bir tasviri olarak görülebilir. Hatta varoluşun değişik imkânlarının tezahürü olarak da görülebilir; bu varoluş, ütopik bir *telos* yahut yargı kıstası olma iddiası taşımamakla beraber hâlâ onu eritme ve onun tekelciliğini ve gücü-

6. Bu Dufrenne'nin şu eserde yer alan argümanıdır: *The Phenomenology of Aesthetic Experience*, İng. çev. Edward S. Casey et. al. (Evanston: Northwestern UP, 1973).

nü kırma görevi görür.[7] Bu olası varyasyonların her birinde —ve diğerlerinde— şiir ve sanatın temel oluşu, her zaman 'kurma' olarak yani varolan dünyaya bir alternatif —bu alternatif, bir yargı kıstası yahut ideal bir ölçü olarak değerini koruyan saf bir ütopya olarak kabul edilse bile— sunan *mümkün* tarihsel dünyalar oluşturma olarak anlaşılır. Böyle bir perspektifte Heidegger'in George'un Mısrasını yeniden yazmasının gösterdiği gibi şiirsel sözün parçalanışı, dünyalar ile şeyler arasındaki temsil ilişkisini yeniden ortaya koyan bir anlamda yorumlanabilir. Şiirsel söz, geleceği öngören sözün öngörünün 'gerçekleştiği' anda dağılması gibi parçalanmaya mahkumdur. Eğer şiirin temel olma ehemmiyeti genel olarak tarihsel dünyalar (gerçek olsun yahut olmasın; zira gerçek olmayan dünyalar da tarihseldir) kurmayı içeriyorsa o zaman şiirsel dil, temsil eden dilin sahip olduğu aslî olmayan özelliklere sahiptir. Eşya mevcut olduğu zaman eşyaya atıfta tüketilir ve dağılır. Bloch, Adorno ve Marcuse'un ütopyası gibi şiirin atıfta bulunduğu geleceğin henüz gelmemiş olması onun dilinin bu aslî olmayan yapısını değiştirmez.

Heidegger sözün parçalanışını anlattığı yerde temsili ve atıfta bulunucu bir dil kavramına indirgenemeyen *Zeigen*'in ('gösterme') bir manasından bahseder. Şiirdeki sözün *Zeigen*'i tarafından 'tahrip edilen' (Heidegger *'umwerfen'* sözcüğünü kullanır) dil ile eşya arasındaki bu temsilî ilişki kavramıdır. Dil doğası üzerindeki tefekkürün ulaştığı sözün parçalanışı bir *Zeigen* (gösterme) olarak anlaşılmalıdır; fakat bu *Zeigen*, birşeyin simgesi olarak metafiziksel bir dil kavramına dönüşmek yerine hem bizim olağan söz-eşya ilişkisini hem de dil ile olan ilişki anlayışımızı yıkar. Dili *Zeigen* yahut aynı anlama gelen *Sage* ('söylemek')[8] ola-

7. Bu, Paul Ricoeur'nun aşağıdaki eserde geliştirdiği argümanının manalarından biri olarak görülmektedir: *The Rule of Metaphor*, İng. çev. Robert Czerny (Toronto: Toronto UP, 1977). Bu tür fikirler gerçi Dilthey'in şiir nosyonunda da bulunabilir; bkz. onun *Das Wesen der Philosophie* (1907), *The Essence of Philosophy*, İng. çev. Stephen A. Emery ve William T. Emery (Chapel Hill: UNC Press, 1954).

8. Heidegger, 'A Dialogue on Language', *On the Way to Language*, çev. Hertz, s. 47.

rak tecrübe etmek demek 'dilin salt bir insan melekesi olmaması' demektir. Bu haliyle dil, konuşan insanlar olarak bizlerin ilişki kurduğu birşey değil, 'tüm ilişkilerin ilişkisidir.'[9] Dilin *Zeigen* olması onun eşyayı göstermesi değil, eşyayı özellikle de *Geviert*'in ayna oyununda 'görünür kılması' demektir.[10] Bu nedenledir ki, 'yakınlık' anlamına gelen *Nahnis, Zeigen*'in tanımında büyük rol oynar: "söylemek demek dünyayı görünür kılmak yani gizleyerek ifşa etmek demektir. Yakınlık kendini içinde dünyanın bölgelerinin yüzyüze geldiği bir hareket olarak gösterir. Sessizlik, yakınlık ve Söylemenin —dilin kalıcı doğasını teşkil eder bunlar— aynı şey olduğunu görmemizi sağlar." Heidegger'in burada bahsettiği dünya bölgeleri, *Geviert*'in dört bölgesidir: yer ve gök, ölümlüler ve ölümsüzler (tanrılar). İçinde sözün parçalandığı gösterme, eşyaya atıfta bulunan birşey değil, bilakis eşyayı ait olduğu dünya bölgelerine yerleştiren birşeydir. İnsanoğlu, ölümlü olduğu için *Geviert*'e aittir: "Ölümlüler, ölümü, ölüm olarak tecrübe eden varlıklardır. Hayvanlar bunu yapamaz. Ama hayvanlar konuşamazlar da. Ölüm ile dil arasındaki aslî ilişki, önümüzde parlamasına karşın düşünceden kaçar."[11] Burada sözün (söz söylemenin) *Zeigen*'inde parçalanışı, Heidegger'in varoluş düşüncesinin bir boyutunda yani *Sein und Zeit*'taki analizinde önemli bir yer tutan ölüme —doğru— varlık düşüncesinde ehemmiyetli bir rol oynar. Bu sadece dünya bölgelerinin tacını eşyaya 'şairane' yerleştirmek değildir, zira aksi taktirde 'şiire' metafizik gelenekte daima sahip olduğu muğlaklığı yeniden verecektir.

Heidegger tarafından da kabul edildiği üzere 'önümüzde parlayan' ve fakat hâlâ kavramsal olmayan dil ile ölümlülük bağı, söylev ve şiirde sözün parçalanışının —tabiî eğer profetik

---

Bu eser, *sagen* ('söylemek') ve *zeigen* ('göstermek') sözcüklerinin anlamları arasındaki bağı tartışır.

9. Bkz. 'The Nature of Language', *On the Way to Language*, İng. çev. Hertz, s. 107.
10. *Geviert* ('dört-katman') kavramı üzerine bkz. Heidegger'in 'The Thing', *Poetry, Language, Thought*, çev. Hofstadter, ss. 163-86.
11. Bkz. 'The Nature of Language', *On the Way to Language*, İng. çev. Hertz, s. 107.

şarta bağlı değilse— onun Dasein ölümlülüğü ile olan ilişkisi açısından anlaşılması gerektiğini gösterir. Heidegger terminolojisini değiştirmesine karşın nihayette *Sein und Zeit*'in öncüllerine bağlı kalır; burada da varoluşun hakikiliği hâlâ onun ölüm projeksiyonu tarafından tanımlanır. Fakat *Sein und Zeit*'ta ölüm beklentisinin varoluşsal önemi tanımlanmazken söyleme ve ölümlülük arasındaki bağ burada otantik varoluş ve onun ölüm hakkındaki düşüncesinin anlamını daha iyi anlama imkânı sağlar. *Unterwegs zur Sprache*'nin Heidegger'ine göre ölüm beklentisi —ki otantik varoluşun imkânı buna dayanır— dil ile ölümlülük arasındaki bağın tecrübesi yani sözün şiirin söyleminde parçalanışıdır.[12] Böylece bu parçalanış, eşyanın mevcudiyetiyle simgenin ortadan kalkmasına neden olan bir hareket olarak değil, şiirsel dil ile ölümlülük arasındaki ilişki olarak anlaşılmalıdır.

Fakat şiirsel dil ile ölümlülük arasındaki bu ilişkiyi Heidegger'in 'The Origin of the Work of Art'ta geliştirdiği şiir kavramı ışığında nasıl anlayabiliriz? Bunu yapabilmek için 'hakikatın mekânını' tarihsel dünyaların kurumu ve açılımı olarak görmeyen temel bir şiir yorumu gerekir. Eğer bu, ölümlülüğü dilde tecrübe etmenin bir yolu ise şiir başlangıç anlamında bir temel yahut içinde tarihsel insanların yaşamlarının tezahür ettiği yeni ufuklar tecrübesi olamaz. Heidegger, Hölderlin'i izleyerek "kalan şey şairler tarafından inşa edilir" der. Fakat 'kalan şey'; bir 'dünya', tarihsel ve kültürel bir ortam, bir sözdizimi, yahut doğru ile yanlışı birbirinden ayıran bir kurallar dizisi midir? Bu şekilde anlaşılan dünya —yani şiirsel tartışmanın 'anlamı' olan ve şiir sözlerinin vücut verdiği tarihsel dünya— 'kalan' birşey değil, geçip giden ve sürekli değişen birşeydir. Şurası iyi bilinmektedir ki 'The Origin of the Work of Art'ta Heidegger, eseri, 'dünyanın inşası' ve 'yeryüzünün açılımı' olarak tanımlar. İmdi, şairlerin gördüğü

12. Temel dil ile ölümlülük arasındaki bağ için bkz. benim *Al di là del soggetto* (Milan: Feltrinelli, 1981) adlı eserinin 3. bölümü.

kalan şey muhtemelen eserin *yersel* boyutuyla alâkalı olan şeydir, *dünyevî* boyutuyla değil. Sanat eserinin temel doğasının tam bir incelemesi, şiirsel sözün parçalanışını anlaşılmaz hale getirir, eseri dünya boyutuna indirger ve onun yer karakterini görmezden gelir. "Bir 'dır' ortaya çıkar, söz bittiği zaman' formülünün anlamı *Erde* boyutunda aranmalıdır. Dünya, eserde tezahür ettiği sürece okunan manalar sistemi iken, yeryüzü tıpkı yorumlarla ve manalarla asla tüketilemeyen bir çekirdek gibi sürekli kendisini yenileyen unsurdur. *Zeigen* gibi yeryüzü de bizi ölümlülüğe geri götürür. Aslında *Erde* Heidegger'in eserlerinde nispeten az bilinen bir sözcüktür. Bu sözcük ilk önce 1936'da yayınlanan 'The Origin of the Work of Art'ta görünür ve sonra içinde *Gevierf*'ten bahsedilen makalelerde 'dört unsurdan' —yer ve gök, ölümlüler ve tanrılar— biri olarak kendini gösterir. Heidegger'in metinlerinde sanat eserlerindeki dünyaya zıt olarak zikredilen o muğlak unsuru ararsak karşımıza Dasein bir ölümlü olarak ait olduğu yeryüzü unsuru çıkar. Şiir, içinde bir dünyanın (açımlanmış anlamlar dünyasının) açıldığı ve ölümlüler olarak yersel özün yankılandığı dil olarak tanımlanabilir.

Burada farklı olmalarına karşın birbirleriyle bağlantılı üç ayrı anlam vardır. Herşeyden önce şurası bir hakikattır ki, bir dereceye kadar sözün parçalanışı, Varlık'ın 'kişisel' birşey olmasına izin verir; fakat bu, paradoksal bir biçimde vuku bulur, zira Varlık, sözün dışında ve ötesinde varolamaz ve ondan bağımsız olarak da vuku bulmaz; bilakis, o, 'sessizliğin bir neticesi' olarak vuku bulur.[13] Heidegger, fenomenolojinin kendinde şey dediği şeyi gözden kaçırmaz, ama onu sessizliğin bir etkisi olarak görür. Kendinde şeylere (*Things in themselves)* ulaşmak demek onları nesne olarak görmek demek olmayıp içinde Dasein'in kendi ölümünü tecrübe ettiği bir dil oyununda görmek demektir. Gnoseolojik gerçekçiliğin iddia ettiği gibi kanıtın gücünü kabul etmek

13. Bu, Heidegger'in 'Geläut der Stille' ('sessizliğin sesi') dediği şeydir, 'The Nature of Language', *On the Way to Language,* İng. çev. Hertz, s. 108.

demek sonluluğu tecrübe etmek demektir. Bunu Kant'ta açıkça görebiliriz; Kant'a göre sezginin *alıcılığı* doğamızın sonluluğunu kanıtlar. Sözün *Zerbrechen*'ni —ki ancak bununla bir 'dır' vuku bulur— Dasein'in yerliliğine ve ölümlülüğüne bağlamak, fenomenolojik özler görüşü kavramını Heideggeryen bir açıdan düşünmeye yardımcı olabilir; ayrıca Heidegger'e göre artık özneye kendini empoze eden bir nesne modelini kabul etmeyen genel kanıt kavramının anlaşılmasına da yardımcı olabilir.[14] Burada da şiir fikri, 'hakikatın mekânı' olarak teyid edilebilir: Eğer gerçekten bir 'dır'ın vukuu —kanıtı tecrübe ettiğimizde iddia ettiğimiz şey bile olsa— Dasein'in yerliliği ve ölümlülüğüyle alâkalı olan sessizliğin bir tesiri ise o zaman şiir, kanıta dayalı hakikat perspektifinde bile sıradan tecrübeye nazaran ayrıcalıklı bir konuma sahiptir, çünkü parçalayan ve kıran şey olarak dilin içinde varolduğu mekân şiirdir.

Ne var ki, şiirde sözün *Zerbrechen*'ini —yani onun yersellik ve ölümlülüğünü— nasıl tanıyacağız? Yeryüzünü kendini gizleyen ve ölüme atıfta bulunan şey yapan şiirsel tavsif herşeyden önce onun *abideliğidir.* Gadamer, Heidegger'in hermenötik ontolojisinde şiirsel çalışmaların özünü anlamanın örneği yahut modeli olarak 'la poésie pure'un statüsüne ilk dikkat çeken kişidir;[15] tabiî ki saf şiirin dili (sembolizmden yirminci yüzyılın çeşitli yenilikçi sanat hareketlerinin hermetik deneylerine kadar) aslî bir durum kazanıp şiirin özü olan *isimlendirme* işlevini elde ettiği müddetçe. Başka ilgilerimin yanında Gadamer'in argümanı, formalist (Jakobson) yahut semiyotik (Morris) çevrelerde şiir dili hakkında söylenen şeylere benzemektedir. Yirminci yüzyıl kuramları, şiir dilinin herhangi bir şeye atıfta bulunmadığını çeşitli şekillerde dile getirmişlerdir.

---

14. Hans-Georg Gadamer'in *Variationen* (Tübingen: Mohr, 1977), s. 243, adlı eserinde dediği gibi Husserl, şiirde net algılamanın 'kendiliğinden' oluştuğuna inanır. Bu demektir ki Husserl, hâlâ şiiri, öznel/nesne ilişkisi çerçevesinde düşünmektedir. *Variationen, Kluhe Schriften*'in dördüncü cildini oluşturur.

15. Bkz. Gadamer, *Variationen*, s. 245.

Eğer şiir dilinin bu özelliğini benlikbilinci felsefesi (ki bu felsefeye göre şiir dilinin kendi kendine atıfta bulunan özelliği, özne için günlük dilin bağ ve şartlarının ötesinde daha otantik bir özgürlük alanı sağlar) çerçevesinde ele almazsak o zaman abidelik kavramına yeniden dönmek zorundayız. Zira bir abide, öznel bir self-referans fonksiyonu değildir. Tam tersine o —kültürel antropoloji bakış açısından bile— bir kişinin izlerini ve hatıralarını *başkaları için* kaydeden bir eserdir. Ritmlerden yirminci yüzyıl yenilikçi hareketlerin şiiri 'aslî' bir dil haline getirme tekniklerine kadar tüm formel şiir kuralları şiirin abideliği arama tarzlarıdır. Heidegger'in, şiiri dünya ile yeryüzü arasında bir 'mücadele' olarak gören anlayışına uygun olarak bunlar klasik olarak değil, neo-klasikler olarak görülmelidir. Gerçekten abide, Hegel'in de anladığı biçimde, içinde form ile içeriğin, dış ile için, fikir ile tezahürün özdeşleştiği ve bu nedenle özgürlüğün bir gerçekleşmesini —örneğin Wickelmann'ın heykeltıraşta kemale erdiğini söylediği Greklerin güzel ve ahenkli insanlığı gibi— temsil eden bir eser değildir. Bilakis abide, bir maskenin formunda varlığını sürdürür. Abide —ve tarihsel olarak neo-klasik sanat da budur— kamil bir hayatın sanatsal teşekkülü değil, kendi kendini iletmeye ayarlı olan ve bu yüzden radikal bir yabancılaşmayla temayüz eden bir *formüldür;* başka bir deyimle o, birçok açıdan ölümlülükle kendini gösterir. Abide-formül, zamanı 'yenmek' yani kendini zamana empoze edecek şekilde değil, zamanda varlığını sürdürecek biçimde teşkil edilmiştir. Sanat eserini 'yeryüzünün açılımı' olarak zikrederken Heidegger, Grek mabedi örneğini verir; bu mabed, kendi anlamlarını, zamanın alâmetlerini taşlarının üzerlerine kaydederek iletir (ve böylece dünyasını da açar); zamanın alametleri de şunlardır: günün değişen ışığından rüzgar ve mevsimlere, ve oradan yılların ve asırların 'yıkıcı' izlerine kadar. Günlük hayattaki birşey için yıkıcı bir etkiye sahip olan bu yersellik ve ölümlülük tecrübesi sanat eseri için olumlu bir tesire sahiptir. Aynı olumlu anlamda, değişen yorum zinciri-

nin oluşturduğu sanat eserinin kaderi kuşakların yaşamasına ve ölmesine bağlıdır.[16]

Sanatta yeryüzünün varlığı yani sözün parçalanışı ve ölümlülük tecrübesi herşeyden önce Heidegger'in sanat kuramının klasik değil, neo-klasik bir yorumuna işaret eder. Sözün parçalanışına bir formül ve bir abide olma anlamı verebiliriz. Bu, sözün mükemmelliğini artıran birşey değil, bir zayıflama, ölüme yaklaşma ve hatta bir dereceye kadar Grek mabedinde olduğu gibi 'doğal şeye' dönüş demektir. Fakat sözün parçalanışının bir formül ve bir abideye dönüşmesinde bir ikinci anlam daha vardır. Eğer şiirsel söz abide olurken ölümde yaşamak üzere parçalanıyorsa o zaman abidelik de gizleme ve ifşa etme unsurlarının karakterize ettiği hakikatın oluş modalitesine göndermede bulunur. Gerçekten dünya ile yeryüzünün mücadelesinin bir sonucu olan 'hakikatın mekânı' olarak sanat eserinin tanımı bu iki karakteristik unsura işaret eder. Sanat eserinde hakikatın mevcut olmasının nedeni ifşa edişin (dünya) içinden çıktığı gizlemeyi (yeryüzü) unutmamasıdır. Heidegger'in hakikat kavramı, sabit bir yapı olarak algılanan (Eflatun'un ezelî ve ebedî olan ve değişmeyen *ontos on*'u) metafizik hakikat fikrini reddeder ve çürütür. Çünkü Heidegger'e göre hakikat bir olaydır, yani insanoğlunun değişen dillerinde yazılan tecrübenin düzenleyici yapılarının daima yeni ve farklı belirlenimidir. Fakat onun vasıtasıyla dünyanın kendisini tarihsel insana gösterdiği bir açma olarak hakikatın bir sabit yapı değil de bir olay olduğu gerçeği (örneğin Kant'ın

16. Bu, hem Luigi Pareyson'un *Estetica, Theoria della formatività* (2. baskı, 1954; yeni baskı Bologna: Zanichelli, 1960) adlı eserinde geliştirdiği yorum fikri açısından hem de Gadamer'in *Truth and Method* (1960), İng. çev. Garrett Barden ve John Cummings (2. baskı, 1975; sonraki baskı, New York: Crossroads, 1984), ss. 267 vd., adlı eserinde tarif ettiği *Wirkungsgeschichte* kavramı açısından düşünülebilir. Fakat eserin tarihsel varoluşu sıradan anlamında tarihsel 'eylemlere' ait olan 'olumlu' tesirden ziyade ölümlülük ve kullanılmışlık tecrübesi ile özdeşleştirilmelidir. Bu sebepten dolayı, Gadamer'in 'etkiler tarihi' yahut 'etkili tarih' kavramı, eserin tarihsel varoluşunun 'kalıntısal' doğasına vurgu yapan başka bir terim —*iz*— ile değiştirilmelidir. Yine bkz. bu kitabın 7. bölümü.

aşkın Aklı'nın zıddı olarak) hakikatın özünü değiştirir. Olayda açılan ufuk, metafiziksel hakikatın aslî bir özelliği olan aydınlığın (kanıt) niteliklerini taşımaz. Ancak sessizliğin bir etkisi olarak varolabilen 'dır'ın kanıtı ebedîlikten arındırılıp nihaîlik eklenen metafiziksel ilkelerin kanıtıyla aynı değildir. Hakikat vuku bulduğu zaman —tıpkı sanatta olduğu gibi; ki sanatta hakikat, metafizik kanıt ilkesinin hakim olduğu bilimden daha derin ve daha öncel bir biçimde vuku bulur— 'loş bir ışık' içerisinde vuku bulur; Heidegger'in *Lichtung*'u tam da buna işaret eder.[17] Şiir de bir formüldür; şu anlamda ki, formül, eskimiş ve içeriğinden arındırılmış dilsel bir ifadedir. Şairin şiiri meydana getirirken, yazarken ve yeniden yazarken harcadığı çaba, form ile içeriği bağdaştırmaya, yani klasik eserin o tümden şeffaf *energheia*'sına yönelik bir çaba değildir; bilakis bu çaba, zamanın esere empoze ettiği ve onu *bir abideye dönüştürdüğü* erozyonun beklentisidir. Şairin çalışmasının neticesi bir *Lichtung* yani içinde hakikatın metafizik kanıtın özellikleriyle varolmadığı o loş ışıktır. Bu tür şiirsel abideliğin örneğini mitolojide ve Lévi-Strauss'un tasvir ettiği gibi (*mitopoiesis* ile *bricolage* arasındaki benzerliğe kadar) onun oluşturulmasında ve yeniden oluşturulmasında bulabiliriz. Bu benzerliğin, şiirsel self-referansı dilin çeşitli düzeyleri arasındaki bir oyunla —merkezinde hâlâ ben-bilinci olan özneyi barındıran oyun— tarif eden formalistik teoriler tarafından reddedilmesi tesadüfi değildir.

Burada sözün parçalanışı nihayette bizi Heidegger'in hakikat nosyonuna götürür. Sanat eseri 'hakikatın mekânı' olabilir, zira hakikat, metafizik olarak sabit bir yapı değil, bir olaydır. Fakat hakikat bir olay olduğu için abidelik, formül ve *Lichtung*'un o loş ışığı olan sözün parçalanışında ancak vuku bulur: "Geride kalanı şairler yapar" ifadesindeki 'geride kalan' salt 'geride kalan' ola-

17. *Lichtung* kavramında aydınlık ile karanlık arasındaki bağ için bkz. L. Amoroso, 'La Lichtung di Heidegger come lucus a (non) lucendo', *Il pensiero debole*, ed. G. Vattimo ve P. A. Rovatti (Milan: Feltrinelli, 1983), ss. 137-63.

rak değil, 'geride bir iz, bir hatıra ve bir abide olarak kalan şey' olarak anlaşılmalıdır. Hakikatın diğer tüm tecrübeleri —pozitif bilimin doğrulama süreçlerinde varolan hakikat tecrübesi bile— metafizik kanıtın otoriter özelliklerinden soyutlanmış bu hakikata işaret eder. Bu hakikat, o aslî ilişkiyi özgür bir şekilde kuran hakikattır; bu hakikat, Heidegger tarafından 1930 yılındaki konuşmasında —'On the Essence of Truth'— ilk olarak açıklanan ve şiiri dinlemekle de olsa onu tam anlamak için çaba göstereceğimiz bir hakikattır.

5

Süs/Abide

Heidegger'in az bilinen ve heykeltıraşlığı ele alan küçük bir yazısı —'Art and Space' (1969)[1]— şu sözlerle son bulur: "doğru olan daima somut olmak zorunda değildir; sadece yakınımızda ruhu çırpsın ve bir tür uyum meydana getirsin yeter; tıpkı zilin sesinin havada dostça yankılanıp bir barış havası yaratması gibi." Eğer bu konuşma bir yandan 'The Origin of the Work of Art'ın[2] temel kavramlarına basitçe bir dönüşü ifade ediyorsa ve onları heykeltıraşlık ve plastik sanatlara uygulamaksa o zaman bu 'uygulama' önemli değişikliklere yol açar, yahut 'hakikat mekânı' olarak sanat eseri tanımına yeni bir 'yön' çizer. Hiç kuşkusuz bu, Heidegger düşüncesinin genel dönüşüm sürecinin bir parçasıdır; bunun bizim için özellikle ilginç olması şaşırtmamalıdır, zira o sadece *Sein und Zeit*'i 1930'dan sonra yayınlanan eserlerden ayırdığı söylenen *Kehre*'nin marjinal bir yönü değildir. Tam tersine, bu, Heidegger'in eserlerindeki bu 'dönüm noktasından' sonra yazılan eserlerde yer alan bir hare-

1. Martin Heidegger, *Die Kunst und der Raum* (St Gallen: Erker Verlag, 1969); şimdi *Gesamtausgabe* (Frankfurt: Klostermann, 1983), ss. 203-10, adlı eserin XIII. cildindedir.
2. 'The Origin of the Work of Art', *Poetry, Language, and Thought,* İng. çev. Albert Hofstadter (New York: Harper and Row, 1971; yeni baskı, 1975), ss. 163-86.

kettir. Ama bu meseleyi genel terimlerle incelemenin yeri burası değildir.[3] Her hâlükârda 1969 konuşmasının Heidegger'in 'mekânsallığı' *('spatiality')* yeniden keşfetme sürecindeki kritik bir anı ve dolayısıyla sadece *Sein und Zeit*'dan değil (ki bu kitapta zamansallık, Varlık sorununun yeniden işlenişinin anahtar boyutudur) aynı sorunu işleyen sonraki birtakım ontolojik araştırmadan bir uzaklaşmayı temsil ettiğini herkes kabul eder. Genel olarak Heidegger düşüncesi için bu mekânsallık arayışının ne ifade ettiğini belirlemek zordur, çünkü onu imkânlara —ki bunlar oldukça mistiktir— açılma olarak görmenin riski vardır. Ama Heidegger'in 'ikinci dönemi' denilen devrede mekâna *(space)* yapılan vurgu, *Lichtung*'dan ('aydınlık') *Geviert*'e (dört katman: yer ve gök, ölümlüler ve tanrılar) kadar uzanan uzamsal metaforların salt stilistik hakimiyeti olarak yorumlanamaz.[4]

Heidegger'in sanat kavramı ve onun düşüncesinin estetik implikasyonlarıyla bağlantılı olarak 'Art and Space' konuşması ve bunun uzamsallığa *(spatiality)* yaptığı yeni vurgu, 'hakikat mekânı' olarak sanat eseri kavramına ve Heidegger'in Varlık ve hakikat kavramlarına açıklık getirir. Bunun estetik süs analizi için önemli sonuçları olduğunu aşağıda göstermeye çalışacağız.

Heidegger'in sanat kuramı, öyle görünüyor ki, süs ve dekorasyonun meşruluğunu reddeden bir mahiyettedir —en azından sanat eserinin dürüstlüğüne yaptığı vurgudan dolayı—. 'Hakikat mekânı' ve tarihsel dünyaların başlangıcı olarak sanat eseri, görünüşe bakılırsa, büyük klasik eserler modeli gözönüne alınarak düşünülmüştür —Hegel'in anladığı anlamda değil, sıradan anlamıyla—. Bunun sebebi de Heidegger'in tanımladığı anlamda 'hakikat mekânı', iç ile dışın, fikir ile görünüşün birbirine mükemmel bir biçimde tekabül ettirilmesiyle değil, eserdeki 'dün-

3. Bunun dikkatli ve zengin bir analiz ve tartışması için bkz. E. Mazarella, *Tecnica e metafisica. Saggio su Heidegger* (Napoli: Guida, 1981), kısım I, bölüm 3.

4. H. Feick'in *Index zu Heideggers 'Sein und Zeit'*, ikinci baskı (Tübingen: Niemeyer, 1968) adlı eseri hariç Heidegger'in dili üzerine yazılmış en faydalı ve kamil eser hâlâ E. Schöfer'in *Die Sprache Heideggers* (Pfullingon: Neske, 1962) adlı eseridir.

ya'–'yeryüzü' mücadelesinin sürekliliğiyle gerçekleştirilebilir. Hegel'in kuramından bu derece farklı olmasına karşın Heidegger'in estetik kuramı, sanat eserini, tarihi kurup tarihsel/*geschicklich* varoluşun modellerini tesis ettiği için 'klasik' olarak kabul eder; işte eseri, hakikatın vukuu yapan da budur; gerçi aşağıda göreceğimiz gibi yalnızca bu değildir.

Heidegger'e göre hakikat —olay olarak sanat eserinin başlatıcı işlevi ancak eserde 'yeryüzünün üretimi' ile birlikte 'bir dünyanın sergilenmesi' vuku bulursa gerçekleşebilir.[5] Bu kavramlar şiir açısından düşünüldüğünde 'güçlü' bir sanatsal temel fikrine yolaçar— ve öyle görünüyor ki, Heidegger, yorumcu gelenek ile büyük şiir çalışmaları arasındaki ilişkiyi Hıristiyan gelenek ile Kutsal Metinler arasındaki ilişkinin modeli açısından düşünmektedir. Bir dünyanın sergilenmesinin ve yeryüzünün üretilmesinin örneğin heykeltıraşlık gibi bir sanatla ilişkisi içerisinde düşünülmesi nasıl olur? 'Art and Space'den önce, Gadamer'in *Truth and Method* adlı eserinin bazı pasajları bu sorunun cevabını bulmak amacıyla ilk adımı atmıştır. Gadamer, Heidegger'in hakikatın oluşumu olarak sanat eseriyle ilgili düşüncelerini gözden geçirir ve diğer sanatlar karşısında mimarlığa bir tür 'temel olma' işlevi verir; şu anlamda ki, mimarlık diğer sanatlara 'yer açar' ve onları 'içine alır.'[6] Heidegger'in 1969 konuşmasında yer alan son sözler, uzamsal tazammunlarının dışında, onun şiir kavramı göz önüne alınırsa anlaşılması zor gibi görünmektedir. Heidegger'in burada sanatın 'açma' işlevini *uzamsal* sanatlar açısından anlaması, dünya ile yeryüzü arasındaki —olumlu anlamdaki— mücadeleyi ve 'yeryüzü' teriminin ehemmiyetini açıklar.

---

5. Burada ve bundan sonra Heidegger'in 'The Origin of the Work of Art' adlı makalesinde yer alan terim ve argümanlara atıfta bulunacağım; gerçi tartışmada geçen her terim ve kavram için dipnot açıp tartışmayı boğmaya niyetim yok. Bu makalenin daha ayrıntılı bir tahlili için bkz. benim *Essere, storia e linguaggio in Heidegger* (Torino: Ed. di 'Filosofia,' 1963), 3. bölüm.
6. Bkz. H. -G. Gadamer, *Truth and Method*, çev. Garrett Marden ve John Cummings, 2. baskı (1975; yeni baskı New York: Grossroads, 1984), s. 139.

Bu nedenle, 'Art and Space', Heidegger'in 1936 makalesindeki fikirleri plastik sanatlara tatbik etmekle kendini sınırlamayıp o makalenin anlamının derin bir açıklamasını yapar —ki bu, *Sein und Zeit*'tan Heidegger'in son döneminin ontolojik ve hermenötik eserlerine geçişte ölüme —doğru— varlık kavramının başına gelenle benzeşmektedir.[7] İyi bilindiği gibi 'The Origin of the Work of Art'ta Heidegger, tüm sanatların *dichterisch* bir özünü kuramsallaştırır; bunu hem *dichten*'in 'yaratmak', 'icat etmek' anlamına geldiği hem de onun şiiri bir söz sanatı olarak gösterdiği çerçevede yapar. Ne var ki, bu makalede dünya ile yeryüzü arasındaki mücadele ve çatışmanın söz sanatı olarak şiirde nasıl meydana getirildiği pek açık değildir; Heidegger'in verdiği 'somut' örneklerin en açıklarından biri plastik sanatlardan alınmıştır (bu da Grek mabedi ve Van Gogh'un resimleri). Eğer Heidegger'in dünya ile yeryüzünün sanatın maddesi ile biçimi olmadığı şeklindeki fikrini kabul edersek o zaman onların 1936 makalesindeki anlamları 'tematize edilmiş' (yahut 'tematize edilebilir', yani dünya) ile 'tematize edilmemiş' (yahut 'tematize edilemeyen' yani yeryüzü) şeklinde verilebilir. Sanat eserinde yeryüzü, hâlâ bir ortamdır; ve bu da sanat eserini günlük yaşamın şey-aletinden ayırır. Bu ayırımı, eserin açık anlamı (açan ve kendini gösteren dünya) ile onun daha açığa çıkmamış anlamları (yeryüzü) arasındaki ayırım gibi düşünme —ki Heidegger'in izleyenleri bunu düşünmüşlerdir— eğilimi bulunmaktadır. Bu düşünce, yeryüzü, zamansallık boyutu açısından düşünüldüğü müddetçe meşru kabul edilebilir: Tamamen zamansal terimlerle düşünürsek yeryüzünün kendini gizlemesi ancak müstakbel dünyalar yahut tarihsel/*geschicklich* açılmalar imkânı olarak yani daima yeni tezahürlere hazır rezerv olarak kendini gösterir. Şunu söyleyelim ki, Heidegger, kuramını, hiçbir zaman bu şekilde izah etmez; belki de bunun sebebi, yeryüzünü, henüz mevcut olmayan (ama

7. Okuyucu burada benim şu eserime başvurabilir: *Le avventure della differenza* (Milan: Feltrinelli, 1981).

mevcut olma kapasitesi olan) bir 'dünyaya' indirgemek istememesidir. Ama asıl adım, Heidegger'in 1969 yazısında olduğu gibi plastik sanatlara döndüğünde atılmıştır. Heidegger'in bunu yaptığı tek yer orası değildir; daha *Vorträge und Aufsätze*'de şiirsel mekân, *Einröumen* olarak yani Gadamer'in yukarıda bahsedilen *Truth and Method* adlı eserinde geliştirdiği anlamda yer açma olarak konulmuştur. 'Art and Space'de bu *Einröumen,* iki önemli boyutuyla varolur: O, hem bölgeselliklerin bir 'düzenlemesi' hem de bu mekânları 'bölgenin *(Gegend)* serbest genişliğine' yerleştirilmesidir.[8] Bir anlamda Heidegger üzerine yazılmış bir şerh olan Gadamer'in metninde dekoratif ve ikincil sanatın özü, bu sanatların ikili bir anlama sahip işleyişinde bulunur: "dekorasyonun mahiyeti, iki yönlü aracılık rolünü oynamayı içerir; bunlar, gözlemleyenin dikkatini kendine çekip onun zevkini tatmin etmek ve sonra bu dikkati kendinden uzaklaştırıp daha geniş hayat bağlamına yöneltmek."[9]

Bölgesellik *(Ortschaft)* ile bölge *(Gegend)* arasındaki bu ilişkiyi, 'The Origin of the Work of Art'ta incelenen dünya-yeryüzü ilişkisinin bir örneği olarak görebilir miyiz? Bu soruya vereceğimiz cevap evettir, çünkü Heidegger, *Ortschaft* ile *Gegend* arasındaki bu ilişkiyi 'Art and Space'de sanatın özü olan 'hakikatın mekânı olma' özelliğinin heykelcilikte nasıl varolduğunu izah ederken keşfeder. Heykel, hakiki mekânın vukû olduğu müddetçe 'hakikatın mekânıdır;' ve bu vukû içinde şey-eserin hem (yeni) bir mekânsal düzenin âmili, hem de bölgenin serbest genişliğine bir kaçış noktası olarak tesis edildiği bölgesellik-bölge ilişkisidir. 'Açık' ve 'açılma' *(das Offere, die Offenheit)* terimleri, Heidegger'in —özellikle onun 'The Essence of Truth' (1930) konuşmasıyla başlamak üzere— hakikatı temel anlamı içerisinde göstermesine yardımcı olan terimlerdir; bu tanım, hakikatın her oluşunu önermenin şeye uygunluğu olarak mümkün kılar. Ama

8. Martin Heidegger, *Die Kunst und der Raum; Gersamtausgabe,* c. XIII, S. 207.
9. Bkz. Gadamer, *Truth and Method,* İng. çev. Barden ve Cummings, s. 140.

belki de sanat ve mekân *(Space)* üzerine olan bu metindeki kadar açık bir biçimde bu terimlerin sadece bir başlangıç ve bir temel atma olarak açmayı belirtmedikleri, aynı zamanda bir genişleme ve özgürleştirme olarak açma eylemine de işaret ettiklerini izah eden başka yer yoktur; zira bu aynı anda hem bir temelsizleştirme hem bir temellendirmedir, çünkü temelde yani arka planda yer alan şey belirli bir şekle sahiptir. *Ortschaft* ve *Gegend* oyununda arka plan (temel) olarak açmanın bu ikili anlamı bize gösterilmiştir. Dolayısıyla, Heidegger'in sanat ve mekân *(Space)* üzerine yazdığı yazı, 1936 makalesinde gizli kalan yahut hiç düşünülmeyen birşeyi bize gösterir; bu da şudur: 'hakikatın mekânı' olarak sanat eserinin tanımı sadece sanat eserini değil, fakat aynı zamanda ve öncelikle hakikat kavramını da ilgilendirir. Vuku bulabilen ve 'mekâna girebilen' hakikat sadece yapı yerine 'nihaîlik' özelliği kazanmış metafiziksel hakikat (kanıt ve nesnel kalıcılık olarak) değildir; Heidegger tarafından sanat ile özdeşleştirilen ve olay olarak vuku bulan hakikat[10] kendini *subiectum*'a veren *obiectum*'un kanıtı değil, Heidegger'in başka bir yerde *Ereignis*[11] dediği özümleme ile dışlaştırma oyunudur. Heykelcilik ve genel olarak plastik sanatlara bir göz atarsak görürüz ki, *Ereignis*'in transproprasyon oyunu —ki bu aynı zamanda dünya ile yeryüzü arasındaki mücadeledir de— yersellik ile bölgenin serbest genişliği arasındaki ilişki olarak ortaya çıkar.

İşte süs kavramına ilişkin önemli ipuçlarını bulabileceğimiz yer burasıdır. Gombrich'in *The Sense of Order*'ı üzerine[12] yazdı-

10. 'The Origin of the Work of Art' (*Poetry, Language, and Thought*, çev. Hofstadter), ss. 54-6, adlı makale bir yerde hakikatın farklı vuku tarzlarından bahseder. Ama bu tarzlardan hiçbiri —felsefî düşünce tarzı bile— Heidegger tarafından sonraki eserlerinde geliştirilmemiştir; yani hakikatın vukuu, sanat eserinde meydana gelen 'hakikat vukuu' olarak kalır.

11. Özellikle bkz. *Vorträge und Aufsätze* (Pfullingen: Neske, 1954; sonraki baskı 1978).

12. E. H. Gombrich, *The Sense of Order: A Study in the Psychology of Decorative Art* (Ithaca: Cornell UP, 1979); Yves Michaud'un 'L'Art auguel on ne fait pas attention' adlı makalesi şurada bulunabilir: *Critique*, 416 (Ocak 1982), ss. 22-41.

ğı uzun bir makalesinde Yves Michaud, Gombrich'in yüzyılın başında sanatta süs sorununun aciliyetine ilişkin getirdiği yorumun soruna ilişkin hayati kavramlar geliştirmesine karşın "bir yanda kendine dikkat çektiren sanat ile öbür yanda yanal bir ilginin nesnesi olduğu düşünülen başka bir sanat (yani dekoratif sanat) arasındaki farkı yeterince gözler önüne sermediğini iddia etmiştir.[13] Buna karşılık Michaud, Gombrich'in argümanını radikalize ettiğimizi düşünür ve bu nedenle "çağdaş sanatın en etkili tezahürlerinden birçoğunun merkeze doğru kaydığını ve normalde marjinalde olan şeyi merkeze yerleştirdiklerini" öne sürmüştür.[14] Burası Gambrich'in çalışmasını doğrudan ve geniş bir şekilde ele alacağımız bir yer değildir; ama yine de belirtelim ki, Heidegger'in dekoratif sanat (örneğin müzikte) nosyonuna ilişkin kuramının tazammunları üzerinde düşündürecek sebepler bu eserde mevcuttur. Şunu da söyleyelim ki, özellikle 'Art and Space' açısından bakıldığında merkez ile çevre arasındaki ilişki, ne yalnız başına bir tipoloji (açık bir biçimde kendisini gösteren sanat ile gözlemcinin yanal ilgisinin nesnesi olan sanat arasındaki ayırım) geliştirebilecek durumdadır, ne de çağdaş sanat gelişmesinin geçmişin sanatıyla olan ilişkisini yorumlama anahtarı sağlayabilir. Öyle görünüyor ki Heidegger'e göre bu, ne sadece dekoratif sanatı sanatın belli bir tipi olarak tanımlama ne de çağdaş sanatın özelliklerini belirleme meselesidir; bilakis Heidegger, tüm sanatın dekoratif olduğunu kabul eder. Heidegger'in *Wesen* yahut 'aslîleştirme' teriminin anlamına yaptığı vurguyu gözönüne alırsak görürüz ki bu mesele, Michaud'un gözünde çağdaş sanatı karakterize eden çevre-merkez ilişkisinin tersine çevrilmesiyle alâkalıdır; çünkü biz bir olay olarak sanatın özünü kabul ediyoruz; ve bu genel olarak sanatın özüdür, zira bizim Varlık devrimizde sanatın kendisini bir öz yapma tarzıdır.

---

13. Michaud, *Critique*, s. 36.
14. *Age.*, ss. 36-7.

Sanatta hakikatın vuku buluşu, Heidegger'in son eserlerine kadar üzerinde düşündüğü bir meseledir. 'Art and Space' ışığında bakıldığında onun argümanı son tahlilde şu demektir: a) vuku bulabilen hakikat, tematik kanıt olan hakikat değil, dünyanın 'açılması' demek olan hakikattir, ki bu hakikat aynı zamanda bir tematizasyonu yani eserin bir temele oturtuluşunu da gösterir; b) eğer hakikat bu şekilde anlaşılırsa o zaman hakikatın mekânı olarak sanat, Heidegger'in estetik düşüncesine ait olduğu söylenen terimlerden daha şık terimlerle tanımlanabilir. Heidegger'in çalışmasından çok iyi haberdar olduğu anlaşılan Gadamer, *Truth and Method* adlı eserinde mimarlığa, sanatlar içinde daha egemen ve daha temel bir yer verir. Bu anlayış, Heidegger'e göre 'hakikatın mekânı' olarak sanatın dekoratif ve 'marjinal' bir özü olduğunu ima eder.

Bunun tam neticeleri Heidegger'in ontolojisini 'zayıf ontoloji' olarak gören yorum çerçevesine oturtulmadan anlaşılamaz. Varlık'ın anlamını yeniden düşünmenin sonucu Heidegger'e göre metafizik Varlık'tan ve onun güçlü özelliklerinden —ki bu Varlık düşüncesine dayanılarak sanatın süse yönelik yönleri daima hor görülmüştür— uzaklaşmaktadır. Gerçekten var olan (yani *ontos on*) ne çevreye zıt olan merkezdir, ne görünüşün zıddı olan özdür, ne değişebilenin karşıtı olan kalıcı olandır, ne de dünya ufkunun muğlaklığına karşı özneye verilmiş olan *obiectum*'un kesinliğidir. Bilakis, Varlık'ın vukuu, Heidegger'in zayıf ontolojisinde farkına varılmayan ve marjinal olan bir arka plan olayıdır.

Eğer Heidegger'in şairlere adadığı arkeolojik çalışma ve düşünceyi izlersek görürüz ki, bu, bizim salt mistik bir tefekkür içerisinde güzelliğin periferal vukuunun gizli doğasıyla karşı karşıya olduğumuz anlamına gelmez. Heidegger'in estetiği, tecrübenin kenarlarındaki titreşimlere değil sanat eserinin abidevi vizyonuna ilgi duyar. Sanat eserindeki hakikatın vukuu, marjinallik ve dekorasyon biçiminde dahi olsa şurası bir gerçektir ki onun

için "geride kalan şairler tarafından inşa edilir."[15] Gerçi burada, adı geçen 'kalan', bir *aere perennius* değil, bir kalıntıdır. Abide kalıcı olsun diye yaratılır, ama birinin zihnine dayanarak değil, bilakis bu, ancak bir hatıra olarak varolur (ve Heidegger'e göre Varlık'ın hakikatı, ancak bir hatıra biçiminde kendisini gösterir). Örneğin sanat teknikleri ve belki de herşeyden önce şiir yazma sanatının bir nevi taktik olması tesadüfi değildir; bu taktikler —ki anında kurumsallaşır ve abideleşirler— sanat eserini kalıcı olabilen bir kalıntı ve abideye çevirirler; bunların kalıcı olma özelliğini vermesinin sebebi sanat eserinin daha baştan ölü olandan üretilmesidir. Başka bir deyimle, sanat eseri, gücü sayesinde değil, zayıflığı sayesinde kalıcı olur.

Heideggeryen bir bakış açısından baktığımız zaman görürüz ki 'zayıf' bir hakikat vukuu *(occurence)* olarak sanat eseri birçok anlamda bir abide olarak anlaşılabilir. Hatta o, kendisi genel olarak parçalı bir algının nesnesi olmasma karşm tecrübemizin arka planını oluşturmaya katkıda bulunan mimarî bir abide olarak bile düşünülebilir. Bu, Ernst Bloch'un *The Spirit of Utopia*[16] adlı eserinde bulunan süs kavramının şa'şaalı metafizik anlamı değildir; Bloch'a göre süs, bizim gerçek mahiyetimizin bir tezahürü olan bir abide formuna bürünebilir; ve bu abidelik, Bloch "iç ile dış arasındaki mükemmel tekabüliyeti" sarsmak yoluyla onu bu bağlardan koparsa da, hâlâ derinden klasiktir ve de Hegelyendir.

Abidede yani dünya ile yeryüzü arasındaki mücadeleden çıkan hakikat vukuu olarak sanatta derin ve aslî bir hakikat ortaya çıkmaz ve görülemez. Bu anlamda da öz, sözel yönü itibariyle *Wesen*'dir; bu, hakikat özünü ne gösteren ne de gizleyen bir va-

15. Örneğin bkz. Heidegger'in şu konuşmasına: 'Hölderlin and the Essence of Poetry' (1936), *Erläuterungen Zu Hölderlins Dichtung*, 3. baskı (Frankfurt: Klostermann, 1963).

16. Bkz. Ernst Bloch, *Geist der Utopie* (1923), 2. baskı, (Frankfurt: Suhrkamp, 1977), s. 20 vd.

roluş şeklidir; fakat o kendisini diğer süslerle karıştırınca ortaya hakikat-olayın ontolojik kalınlığı çıkar.

Heidegger'in 'süssel' ve abidevi sanat eseri kavramına ilişkin zayıf ontolojisinin diğer anlamlarını da gün ışığına çıkarmak mümkündür. Burada örneğin şuna işaret etmekte fayda vardır ki Mikel Dufrenne[17] fenomenolojik öncüllerden başlayarak Heidegger'de de bulunan *arka plan* anlamını taşıyan bir 'şiir' kavramı geliştirir. Vurgulanması gereken odur ki, süs sanatı, hem hiç dikkat çekmeyen bir arka plan olarak hem de otantik bir temelde meşruiyeti olmayan bir artı değer olarak Heidegger'in ontolojisinde marjinal olmayan bir yere sahiptir, çünkü 'Art and Space'ın da açıkça gösterdiği gibi süs sanatı estetiğin ve son tahlilde ontolojik düşüncenin merkezî ögesi haline gelir. Temelde ve temelsizlikte yani süste kaybedilen şey, artı-değer olarak dekorasyon ile sanat eserinin esas özü arasındaki farkın eleştirel bir yorumudur. Bugün bu ayırımın eleştirel geçerliliği özellikle sanat tartışmaları ve militan eleştiri düzeyinde tamamen tüketilmiştir. Felsefe, Heidegger'in hermenötik ontolojisinin sonuçlarına geri dönerken bu tüketilmenin varlığını kabul eder ve farklı eleştirel modeller geliştirmek amacıyla onu radikalize eder.

17. Bkz. M. Dufrenne, *Le poétique* (Paris: PUF, 1963).

6

Sanatsal Devrimlerin Yapısı

I

Thomas Kuhn'un *The Structure of Scientific Revolutions* (1962)[1] adlı eserinde bilimin gelişmesinden sözettiği tarzda sanatların gelişmesinden bahsedebilir miyiz? İlk bakışta bilimsel değil de sanatsal devrimlerden bahsetmek hem kolaydır hem de zor. Kolaydır, çünkü sanatta modellerin ve ilkelerin (onların üretim ve tüketimi düzeyinde) transformasyonu, asırlarca bilimsel faaliyete egemen olmuş ve bugün de hâlâ ilgi çeken temel hakikat *(truth)* faktörünü, hatta sadece geçerlilik faktörünü bile, gözönünde bulundurmak zorunda değildir. Başka bir ifadeyle söylersek, sanatlarda meydana gelen değişmelerin ilerleme mi yoksa gerileme mi olduğunu tespit eden böylesine açık ve kabul gören bir temel değer mevcut değildir. Croce'nin de dediği gibi bu gerçek, doğru bir sanatlar tarihi —yahut daha doğrusu sanat tarihi, zira sanatların çokluğu ve çeşitliliği de tarihselliğin bir olgusu olup sanatın özüne ulaşamaz— olasılığını dışlar. Buna karşılık, herhangi bir sanatlar tarihi dışarıdan müdahale ile yapılmış bir tür basit kataloglama olarak görülür. Bunun tabiî ki öğretici, müzesel, anısal ve benzeri işlevleri de var-

1. Thomas S. Kuhn, *The Structure of Scientific Revolutions*, 2. baskı (Chicago: Chicago UP, 1970).

dır. Bu temel yargılama özelliğinden yoksun olan sanat dünyası, içinde paradigma ve devrimlerin geçerlilik, hakikat ve doğrulanabilirliğin icaplarından uzak bir biçimde serbestçe geliştikleri bir dünyadır. Ayrıca bu, sanat ile bilim —hatta güzel sanatlar ile pratik sanatlar— arasındaki farkın anlaşıldığı en geleneksel tarzlardan biridir. Bu fark, ilerleme ile gerilemenin (örneğin bilim ve teknoloji) hakim olduğu bir alan ile bu kavramları sorunsal gören bir alan arasındaki farktır. Estetik kuramı Kuhn'un kuramına benzetmeye çalışanların karşılaşacağı ilk sorun, içinde ilerlemenin mümkün olduğu bir bilim kavramı (bu ilerleme daima eşyanın hakikatine doğru ilerleyen bir ilerlemedir) ile hakikatla ilişkisi bu derece net olmayan sanat kavramı arasındaki ayırımın zaten bunalımda olmasıdır. Yol açtığı tartışma ile beraber Kuhn'un 'epistemolojik anarşizm' araştırması, bilim ve teknoloji ile sanat arasındaki *bu* ayırımı pratikte geçerliliği olmayan birşey haline getirmiş ve hatta daha fazlasını yapmıştır; zira tüm bu terimler bilimin gelişmesini 'estetik' bir modele sokmuşlardır. Kuhn şöyle der: "Zıt paradigmalar arasındaki tercih, toplumsal yaşamın bağdaşmaz biçimleri arasındaki tercihtir" ve "bu tercihi münhasıran normal bilimin değerlendirme yöntemleri belirlemez, çünkü bu yöntemler, kısmen belli bir paradigmaya dayanır." Eğer böyleyse o zaman paradigmalar arasında mantıklı bir tercih yapmaya çalışmak bir nevi kısır döngüye düşmektir. Fakat "gücü ne olursa olsun, döngüsel bir argümanın statüsü *ikna* statüsüdür" (italikler benim). İspattan ziyade iknaya dayanan bu temel özellikten dolayı herhangi bir bilimin tarihinde kendini gösteren bir paradigma, 'sanatsal bir devrimin' birçok —yahut tüm— özelliklerini taşır. Bir paradigmanın yaygınlık kazanması, bir yasalar manzumesi haline gelişi, değerlendirme kıstasları ve 'eğilim' ilkeleri eşyanın hakikatinden ziyade bir yaşam biçimi için 'işlevsel olup olmamasına' dayanır. Bu işlevsellik, sanki ölçüye vurulması gerekiyormuş gibi bir 'mütekabiliyet' kıstasına vurulmaz; tam tersine bu işlevselliğin kendisi —döngüsel bir

tarzda— bir ikna nesnesi haline gelir, bir doğrulama nesnesi değil. Yeni paradigmaların ortaya çıkışını gücün (örneğin bir devrimin, bir ikna gücünün vesaire) ürünü olarak görsek bile nihayette, tarihsel dönüşüm 'estetik' bir model olarak görünecektir bize; zira bir paradigmanın ortaya çıkışı onun dışarıdan güç ile dayatılmasından daha fazlasını gerektirir. Bir paradigma karmaşık bir ikna sistemi, aktif katılım ve yorumlarla ortaya çıkar; bunlar da salt güç ve şiddetin sonuçları değil, bir tür estetik, hermenötik yahut retorik asimilasyon içerir.

Kuhn'un argümanı bu bölümde çağdaş epistemolojideki yaygın bir eğilimin temsilcisi olarak ele alınmıştır, zira onda açık formunu Kant'ın *Critique of Judgement*'ında ve *Anthropology from a Pragmatic Point of View*'da bulan bir antitez nihaî olarak çözülmüştür. Kant, biri 'normal', diğeri 'devrimci' olarak adlandırılabilecek iki zıt tarihsellik modeli benimsemiş görünüyor (görünüyor dedim, çünkü Kant'ın kendisi hiçbir zaman gerçekten iki tarihsellik modelinden bahsetmez). Normal tarihsellik, Kant'ın deyimiyle, 'mekanik kafaların' yaptığı bir tarihselliktir; "tarihsel devirlerin yaratıcıları olmamalarına karşın tecrübe vasıtasıyla günden güne gelişen akıllarıyla bu insanlar, bilimler ve [teknik] sanatların gelişmesine belki de en büyük katkıyı yapmış kişilerdir." (*Anthropology*, parag. 50)[2] Örneğin bu 'mekanik kafalardan' biri —bu tabir yüce bir özelliği ifade eder gerçi— Isaac Newton'dur —en azından *Critique of Judgement*'ın 47. paragrafında tasvir edildiği şekliyle (çünkü Kant, *Anthropology*'de Newton'dan bir dâhi ve çağ-açan bir zekâ olarak bahseder, bkz. parag. 59):

> Dolayısıyla, Newton'un ölümsüz eseri *Principles of Natural Philosophy*'de yazdıklarını —bu yazılanlar büyük bir zekâ gerektirse de— anlayabiliriz; ama sanatsal ilkeler ne kadar açık

2. Bu ve bunu izleyen alıntılar şuradan alınmıştır: Kant, *Anthropology from a Pragmatic Point of View*, İng. çev. Mary J. Gregor (The Hagul: Nijhoff, 1974), paragraf 46-59.

> olsa da örneğin şiir yazmak öğrenilebilecek birşey değildir. Bunun sebebi, Newton'un geometrinin ilk unsurlarından kendisinin yaptığı büyük ve derin keşiflere kadar herşeyi hem kendisine hem de başkalarına açıkça izah edebilmesidir. Fakat bir Homer yahut bir Wieland düşünce açısından oldukça zengin olmalarına karşın fikirlerinin kafalarında nasıl oluştuğunu izah edemezler, çünkü o da bunu bilmiyor ve bu nedenle de başkalarına öğretemez. Dolayısıyla bilimde büyük keşifler meslek arkadaşlarından ve öğrencilerinden sadece derece olarak farklı iken sanatçılardan aslen farklıdırlar. Bunu söylerken bu büyük insanları küçümsüyor ve sanatçıları yüceltiyor değiliz. Zira... onların amacı bilgimizi ve ona dayanan her türlü avantajı daha da mükemmelleştirmektir..."[3]

Dâhinin aşikâr gayri-tarihselliği, mekanik 'kafaların' ve büyük bilim adamlarının oluşturduğu tarihselliğin karşısında yer alır. Dâhi, kendi icat ve keşif tarzlarını başkalarına öğretemez, çünkü kendisi de onları tam anlamıyla bilemez. Ama buna rağmen dâhinin çalışmaları ve eserleri örnek modeller hükmünde olup yeni dehalar eskisini yeni şeyler üretmeye sevkeder. Belki de herşeyden çok budur tarihsellik; zira eğer mekanik 'kafaların' sebep olduğu ilerleme esas itibariyle bir devamlılık ve birikme modeli ise, o zaman bu hâlâ hakikaten süreçsel bir mahiyet taşımamaktadır. Bilim adamlarının keşfettiği herşey zaten önceden vardır; başka bir ifadeyle bilimsel keşifler varolan paradigmaların bir izahıdır. Kant'ın da *Anthropology* (parag. 58) adlı eserinde söylediği gibi dâhi ise 'yeni yollar ve yeni ufuklar' açar. Ama dâhinin bir başka yönü onu tarihsel yapar; bu yön, onun 'büyük orijinalliği' (*Anthropology*, parag. 57) ve örnek çalışmalarıdır (zira bunlarsız orijinalliğin bir anlamı yoktur; bkz. *Critique of Judgement*, paragraf 46 ve 47). Kant'ın argümanının detaylarına girmeden diyebiliriz ki, bu argümanda çözülmemiş bir çelişki göze

3. Kant, *Critique of Judgement*, İng. çev. J. H. Bernard (New York/Londra: Hafner Press ve Collier-Macmillan, 1951), parag. 47.

çarpmaktadır; şöyle ki, sadece bilim ve teknolojinin tarihi var, çünkü yalnızca onlar ilerleme kavramına temel olabilecek devamlı ve birikimsel bir gelişme gösterirler; buna karşılık 'çağ açan' ve yeni ufuklar gösteren dâhi ise kelimenin kuvvetli anlamında tarihselliğin temelidir; yani dâhi sadece devamlılık ve gelişmeyi değil, yeniliği de temsil eder.

Çağdaş epistemolojinin 'tarihsellik' bilinci —ki Kuhn'un çalışması bunun bir örneği olarak kabul edilebilir— tam teşekküllü bir bilim ve teknoloji tarihi ile sanatsal dehanın problematik 'tarihi' arasındaki zıtlığı aşmış görünmektedir. Kuhn'un bilim tarihine ilişkin yaklaşımını sanatın gelişimine uyguladığımız zaman karşımıza bu sorun çıkar. Bu uygulama başarısız olmaya mahkumdur, zira gerçekte bu iki alan arasındaki ayırım zaten ortadan kalkmıştır. Üstelik Kant için bile bu iki tarihsellik türü arasındaki ayırım gerçekte varolmayıp ilkededir; şöyle ki, dâhi, belli bir eğilime sahip olmadan ve çağ açan örnek eserleri yaratan teknik yetenek olmaksızın hakikaten varolamaz; bu yüzden ona göre teknik kurallar ve prosedürler, mekanik 'kafaların' yarattığı tarih ile olan zorunlu bağlarıdır. Öyle görünüyor ki bugün yalnızca bu iki tür tarihsellik arasındaki ayırım ortadan kalkmamış, fakat aynı zamanda bu ayırım 'birikimsel' tarihselliğin dâhinin yarattığı tarihselliğe indirgenmesiyle ortaya çıkmıştır. Eğer Kant'a göre dehanın zorunlu olarak çağ açmayı ve örnek eserler meydana getirmeyi ima ettiğini gözönüne alırsak görürüz ki Kuhn'un bilimsel devrimleri büyük oranda dâhinin tarihselliği (ki Kant'a göre bu gerçekten öyle değildir) üzerinde inşa edilmişlerdir.

II

Bütün bunlar bana göre çağdaş epistemolojide estetik bir tarihsellik modelinin —birikimsel gelişme kavramının zıddı olarak— geliştiğini göstermektedir. Dahası, bu söylediklerimiz bir estetik 'sorumluluğunun' olduğunu açığa çıkarmaktadır. Bu sorumluluk, felsefî bir disiplin olarak estetiğe ait olmaktan ziyade bir tec-

rübe alanı ve tarihsellik düşüncesinin modeli olabilecek varoluş boyutu olarak estetiğe aittir.

Kuhn'un eserinde varolduğu şekliyle bilim tarihinin estetizasyonu —tabiî eğer bu şekilde bir deyim yerindeyse— garip yahut olağanüstü bir şey değildir. Bu olay, alameti olduğu ve açık bir örneğini teşkil ettiği daha geniş bir fenomenin parçasıdır; şöyle ki, bu olay, modernlikte estetiğin (estetik tecrübe, sanat ve ilgili diğer fenomenler) merkezîliği denilebilecek şeye tekabül eder. Bu aşikâr estetiğin merkezîliği olayının nedeni filozofların ve sanat tarihçilerinin önyargılı görüşleri değildir elbette. Örneğin, Schelling'e ait felsefenin aleti olarak sanat kavramı, tüm modernlikte görülebilen ve modernliği karakterize eden bir tematiğin uç bir ifadesidir. Nietzsche, 'The Will to Power as Art' ifadesini son retorik eserinin (ki bu eser neşredilmedi; sadece parçalar halinde *Der Wille zur Macht* adıyla yayınlanmıştır) başlığı yaparken bu derin modern ruh akımını belki de en açık terimlerle özetlemiştir. Nietzsche ile başlayarak modernlikte estetiğin merkezîliğinin manasını teorik olarak anlama imkânı doğmuştur. Bu merkezilik kendisini ilk önce pratik düzlemde yani Rönesans'la birlikte sanatçının ve onun ürünlerinin toplumda kabul görmesiyle göstermiştir;[4] bu süreç, tedricen sanatçıya şeref ve üstünlük kazandırmış ve ona sivil ve yarı-dinsel işlevler yüklemiştir. Buna paralel olarak, aynı merkezîlik, medeniyet ve kültürün kaynağının 'estetik' olduğunu düşünen Vico ve Romantikler'in eserlerinde teorik düzeyde ortaya çıkmıştır. Nihayet, modern kitle toplumunun zuhur etmesiyle bu merkezîlik giderek önem kazanmış ve estetik davranış modelleri (örneğin çeşitli 'yıldız' tipler) ile toplumsal konsensus organizasyonu bu önemi kazanmaya devam etmektedir. Zira kitlesel iletişimin gücü herşeyden önce estetik ve retorik bir güçtür. Bu süreç oldukça geniş ve uzun bir süreçtir; buna rağmen belki de sadece Nietzsche estetiğin, modern uygarlığın küre-

4. Bu nokta üzerine bkz. Mario Perniola, *L'alienazione artistica* (Milan: Mursia, 1971).

sel gelişimiyle olan ilişkisi çerçevesinde kazandığı *beklentinin* fonksiyonunun hakiki anlamının bilincine varmıştır. Editörlerin güzel bir şans eseri *Der Wille zur Macht* adlı esere yerleştirdikleri 'The Will to Power as Art' makalesinin başındaki notlarda Nietzsche, sanatın, giderek güç istemi dünyasına dönüşen bir dünyada varsaydığı beklenti ve biçimlendirme fonksiyonunun temeline işaret etmiştir. *Grund* ve nihaî hedef inancını yitiren dünya artık kendi kendisini yapan bir sanat eseridir: *"ein sich selbst gebärendes Kunstwerk";* Nietzsche, bu ifadeyi F. W. Schlegel'den almıştır. Sanatçı, içinde güç isteminin kendisini tanıttığı ve küçük düzlemde harekete geçtiği bir *Vorstue* yahut mekândır (795. kısım); ve dünyanın teknolojik organizasyonunun bilinmesiyle bu güç istemi kendini dünyanın özü olarak ortaya koymuştur. Teknolojiyle kurulan ilişki, yirminci yüzyılda sanatlarda merkezî bir önem kazanmıştır; bunu sadece her yerde görülen farklı sanatların spesifik teknikleri açısından değil, üretim ve sosyal hayatın teknolojik organizasyonunu içeren daha genel sosyo-tarihsel olgu olarak teknoloji açısından da düşünebiliriz. (Burada okuyucu, görüşlerine katılmasam da Hans Sedlmayr'ın eserine başvurabilir).[5] Bu ise daha somut bir tarzda Nietzsche'nin sanata ve sanatçılara güç istemi olarak dünyayla ilişkileri açısından atfettiği fonksiyonu —giriş, beklenti ve model olarak— gösterir. Modernliğin estetik ve poetiğinin uzunca bir süre Aristo'nun taklit olarak tanımladığı sanat anlayışına karşı verdiği mücadelenin anlamı işte burada ortaya çıkmaktadır. Aristo'nun sanat tanımı 'ontolojik' bir tanımlamadır ('taklit' ya da doğanın taklidi ya da klasik modellerin taklididir; gerçi klasik modellerin meşruiyeti de doğaya ve onun mükemmel yapısına olan yakınlıklarına dayanır). Hans Blumenberg[6] ve ondan önce Edgar Zilsel (Hümanizm ve Röne-

5. Bkz. özellikle Sedlmayr'ın *Art in Crisis, the Lost Center* (1948), İng. çev. Brian Baltershaw (Chicago: H. Regnery Co., 1958), ve *The Revolution of Modern Art* (1955).
6. Bkz. Hans Blumenberg, *Wirklichkeiten in denen wir leben* (Stuttgart: Reclam, 1981), özellikle *'Nachahmung der Natur'* adlı makale ve genel olarak *Die Legitimat der Neuzeit* (Frankfurt: Suhrkamp, 1966).

sans'ta deha kavramının kaynağına ilişkin yorumunda) 'teknisite'nin *(technicity)*, yaratıcı bir deha olarak sanatçı kavramının temelinde ne derece yer tuttuğunu göstermişlerdir. Nietzsche'de güç isteminin sanat olarak belirlenmesi, bu fikri izah eder ve Kant'a göre hâlâ 'dehayı' doğaya bağlayan derin köklerin ondokuzuncu yüzyılda yıkılmasının sonuçlarını gözler önüne serer.[7] Kant'ın çalışmasında dâhinin doğada köklendirilmesi, bilimsel bilginin tabiat dünyasının 'nesnelliğinde' köklendirilmesine karşılık gelir; bu da bilim adamı ile sanatçının özdeşleştirilmesini engeller. Buna karşılık Nietzsche'nin bakış açısında bütün bu kökler sökülmüş görünüyor ve ona göre dâhi de yarattığı şeyleri tabiattan aldığı ilhama dayandırarak meşrulaştıramaz; tıpkı bilim adamının 'önceden varolan ve fakat bilinmeyen birşeyi —örneğin Columbus'tan önceki Amerika gibi— keşfetmekle' hakikata yaklaşmaması gibi.[8] Teorik bilinçte ve modern sosyal pratikte sanat kendisini 'kesif' bir site olarak gösterir. Bu hem sanatçının toplumsal konumu hem de güç istemi kavramını modernliğin gerçek bir ontolojisinin temeli yapan bakış açısının —örneğin Nietzsche'ninki— sanatsal eserlere atfettiği özel onur (Benjamin'in 'aurası') açısından doğrudur. Sanat, bu nedenle, modernliğin özünün —yani onun otantik doğasının ve onun özünün modern dönemdeki tezahür biçiminin— o daha bugünün dünyasının teknolojik organizasyonunda tamamen kendini göstermeden önceki halinin beklentisi hissine sahiptir. Rönesans'tan bu yana sanata atfedilen merkezîlik, estetik modellerin ortaya çıkışıyla ve Kuhn'un bilim tarihi kuramıyla en üst seviyesine çıkmıştır. Bu merkezîliği, son birkaç asrın kültüründe mevcut olan genel estetizasyon eğiliminin bir alameti olarak anlamamak gerekir; tam tersine o, modernlikteki Varlık'ın özü olarak güç isteminin

7. Bu nokta üzerine bkz. şu eserin ilk kısmı: H. -G. Gadamer, *Truth and Method*, İng. çev. Garrett Barden ve John Cummings, 2. baskı, 1975; diğer baskı, New York: Crossroads, 1984).

8. Kant, *Anthropology from a Pragmatic Point of View*, İng. çev. Gregor, parag. 57.

ortaya çıkışının bir göstergesidir. Fakat Nietzsche, modern bilinçte sanatın merkezîliğinin anlamına en radikal ve teorik olarak en açık izahı getirmesine rağmen bu olayın tipik modern bir olay olduğunun tam farkında değildir. Nietzsche'ye göre Varlık'ın özü yahut (aynı anlama gelen) Tanrı'nın ölümü olarak güç isteminin ortaya çıkışı 'doğru' bir metafizik yapının keşfi değil, tarihsel bir olaydır. Bu yüzden bir dereceye kadar modernlikle alâkalıdır. Bununla beraber, Nietzsche için 'modern' kavramının bu olaylar açısından tanımlandığını söylemek zordur. Ama şunu söyleyebiliriz ki muhtemelen Nietzsche nesnel değil öznel anlamda modernlik bilincinin aşırı bir örneğini sunmaktadır: Nietzsche'nin içinde modernliği bir çöküş fenomeni olarak tasvir ettiği çeşitli metinler, onun içinde nihilizmin tepkisel safhasından aktif ve olumlu safhasına geçmek suretiyle nihilizmi gerçekleştirme zorunluluğundan (ve dolayısıyla çöküşten) bahsettiği metinlerle kolayca bağdaştırılamaz. Tepkisel nihilizmin çeşitli biçimlerine (din, maneviyat ve felsefe: bkz. *Der Wille zur Macht*'ın 794. kısmı) karşı bir *Gegenbewegung*'un ilkesi olarak sanatın merkezi işlevi bile Nietzsche tarafından modernlikle özel bir ilişki açısından tanımlanmamıştır; onun yerine daha genel bir açıdan ele alınmıştır. Nietzsche'nin ve bizim bugünkü bakış açımız —ki bizimki de onunki ile alâkalıdır—ilk bakışta göründüğünden farklıdır. Eğer bu fark, Nietzsche'nin eserlerinde sadece öznel anlamı itibariyle modernlik bilincinin yokolduğunu görüyorsak o zaman bu, onun argümanlarını asla yeniden kullanamayacağımızı gösterir; yapacağımız şey kendimizi farklı bir 'yer değiştirme' vasıtasıyla yeniden konumlandırmaktır. Bu 'yer değiştirme' sadece bizi Nietzsche'den uzaklaştırmaz, fakat aynı zamanda modernlikte sanatın merkezîliğinin önemi açısından bizi onunkinden farklı bir pozisyona yerleştirir. 'Nietzsche: modernlik filozofu' tabirinin öznel ve nesnel anlamları arasındaki farkın analizini yapıp bunu görünce diyebiliriz ki, sanatın merkezîliği ile modernlik arasındaki bağ, Nietzsche'ye nazaran bize daha açık görünür; bunun sebe-

bi de Nietzsche'nin tematize etmediği bir kavramdır. Bu kavram, yeninin değeri yahut değer olarak yeni olandır. Burada Weber'den Gehlen, Blumenberg ve Koselleck'e birçok modern teorisyenin eserlerinde genişçe ele alınan açık bir modernlik tarifi yapmalıyız.[9] Nietzsche'nin görüşünü yansıtan bu tarif şöyle olabilir: Modernlik, modern olmanın temel değer olduğu ve diğer değerlerin temelini oluşturduğu bir zaman dilimidir. Bu formül, sekülarizasyon açısından yapılan modernliğin diğer tanımıyla birleşince daha da sağlam hale getirilebilir. Modern olarak sekülarizasyon, bir terim olarak sadece belli bir devirde neyin meydana geldiğini değil, aynı zamanda o dönemde bilince hakim olan ve onu yönlendiren 'değeri' yani ilerleme inancını —bu hem sekülerleşmiş inançtır, hem de sekülarizasyon inancıdır— da tasvir eder.[10] Fakat ilerleme inancı tarih-üstü herhangi bir unsurdan yoksun olan tarihsel bir inanç türü olduğu için yeni olanın değerli olduğuna iman eden inançtır. Bu arka plana baktığımızda deha kavramının yüceltildiğini ve modern kültürde sanat ile sanatçıların merkezî bir yer kazandığını görürüz. Modernlik esas itibariyle malların (Simmel[11]) ve fikirlerin artmış sirkülasyonunun ve artmış sosyal hareketliliğin (Gehlen[12]) yeniye değer kazandırdığı ve değeri (Varlık'ın değeri) yeni olanla özdeşleştirdiği bir devirdir. Yirminci yüzyıl felsefesinin önemli bir bölümü geleceği şa'şaalı olanla tasvir etmiştir. Bu tasvirler, Heidegger'in tasarı ve aşma olarak varoluş tanımından Satre'ın aşkın kavramı-

9. Bkz. Max Weber, *The Sociology of Religion,* Ing. çev. Ephraim Fischoff (Boston: Beacon, 1964). Arnold Gehlen için bkz. onun *Man in the Agl of Technology* (1957), çev. Patricia Lipscomb (New York: Columbia UP, 1980) ve onun 1967 makalesi 'Die Säkularisierung des Fortschritts', *Einblicke,* ed. K. S. Rehberg (Frankfurt: Klostermann, 1978). K. Koselleck için özellikle bkz. *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten* (Frankfurt: Suhrkamp, 1979).
10. Sekülarizasyon kavramının genel tarihi için bkz. H. Lubbe, *Säkularisierung. Geschichte einen ideenpolitischen Begriffs* (Freiburg: Alber, 1965).
11. Bkz. Georg Simmel'in makalesi 'Fashion' (1895), *On Indivioduality and Social Forms,* ed. Donald N. Levine (Chicago: Chicago UP, 1971), ss. 294-323.
12. Genel olarak bkz. Gehlen'in makalesi 'Die Säkularisierung des Fortschritts.'

na, Ernst Bloch'un ütopyacılığına (ki bu tüm Hegelyen/Marksist felsefenin simgesi gibidir) ve eylemin değerini onu mümkün kılan şartlara bağlayan ve dolayısıyla bir gelecek açan çeşitli ahlâk kuramlarına kadar çok geniş bir sahayı kaplar. Bu aynı şa'şaalı vizyon, 'gelecekçi' —bu tabiri daha sonra değineceğimiz Kryzstof Pomian'ın bir makalesinden aldık— denilebilecek bir devrenin sadık aynasıdır.[13] Aynı şey yirminci yüzyılın sanat hareketleri için de söylenebilir, bunların radikal anti-tarihsel ilhamını en iyi Fütürizm ve Dadaizm temsil eder. Hem felsefede hem de yenilikçi şiirde gelecek, otantik olana atıfta bulunularak tanımlanır; bu da tüm *modern* 'fütürizmin' karakteristik düşüncesidir. Burada gelecek gerginliği, orijinal otantiklik durumuna geri dönme gerginliğidir.

Binaenaleyh, modernlik, sekülarizasyon ve yeni olanın değeri arasındaki ilk görünür bağ, şu noktalar gözönüne serildiğinde görülecektir: a) Modernliği karakterize eden şey onun *Diesseitigkeit* dönemi yani kutsal varoluş vizyonunun terkedilip onun yerine seküler bir değer alanının kabul edildiği dönemdir. b) Kavramsal düzeyde sekülarizasyonun en önemli özelliği ilerleme inancı yahut ideolojisidir; bu inanç yahut ideoloji, Judeao-Hıristiyan tarih görüşünden tüm aşkın referansların 'tbir terakki süreci içinde' elimine edilmesiyle oluşmuştur.[14] Bunun teşekkül etmesinin nedeni ilerlemenin tarihin sonunu kuramsallaştırma riskinden kaçmak için (ki bu risk Hıristiyanlığın tarif ettiği şekliyle ahiret inancı artık varolmadığında ortaya çıkar) kendisini bizatihi bir değer olarak ortaya koymasıdır. İlerleme, ilerlemenin mümkün olduğu ve başka birşeyin mümkün olmadığı duruma götüren bir süreçtir. c) Bu aşırı seküler tarih vizyonu, yeni olanın temel değer kabul edildiği görüşle aynıdır.

---

13. K. Pomian, 'The Crisis of the Future', İtalyancası şudur: 'La crisi dell'awenire', *Frontiere del tempo*, ed. R. Romano (Milan: Ii Saggiatore, 1981).
14. Judeo-Hıristiyan tarihinin teolojisinin sekülarizasyonu olarak modern tarihselciliğe ilişkin klasik argümanın yeri şurasıdır: Löwith, *Meaning in History* (1949; yeni baskı, Chicago: Chicago UP, 1957).

Bu sekülarizasyon ve yeni olanın değer olarak kabul edildiği süreçte —tarihsel olarak bu süreç, teorik olarak kurulduğunda görüldüğü kadar doğrusal değildir— sanat, bir beklenti yahut sembol olarak fonksiyon görür. Bu şu demektir ki modern çağın çoğunda 'mekanik' kafaların yaptığı keşifler, 'hakikatın' yahut 'hayat için gerekli olmanın' değeri tarafından sınırlanmış ve yönlendirilmiş —bilim ve teknoloji düzeyinde— iken sanat için bu sınırlamalar ve metafizik temeller zaten çoktan terkedilmiştir. Dolayısıyla modern çağın başlangıcından itibaren sanat (gerçi sanatların gelişmesi arasında bireysel farklar mevcut olmuştur) bilim ve teknolojinin ancak bugün kendilerini içinde gördükleri o temelsiz durumda görmüştür.

Arnold Gehlen 'Die Säkularisierung des Fortschritts' adlı 1967'de yayınlanmış makalesinde bu süreci farklı terimlerle tasvir eder; ama onun tasviri burada serdettiğimiz düşünce çizgisine az çok uymaktadır. O, ilerlemenin sekülerleşmesinin; farklı şekillerde ifade edilebileceğini ve bunun da bilim alanında mı, teknoloji alanında mı (daha doğrusu onun ifadesiyle 'kati' bilimlerin teknolojik gelişmesi ve endüstriyel uygulaması —*Zusammenarbeit*— alanında mı[15]) yoksa sanat, edebiyat ve genel olarak *Wissenschaften*'in oluşturduğu kültür alanında mı meydana geldiğine göre değiştiğini iddia eder. Bilim alanında ilerleme bir tür kaderdir, zira 'rutin' haline gelir: bilim, teknoloji ve sanayide yeni olan bu faaliyet alanlarının ayakta kalışını simgeler (örneğin iktisat, temel ihtiyaçların karşılanışını değil, gelişme oranını gözönünde bulundurur). Gehlen'e göre bu alanlarda ilerlemenin rutine dönüşmesi, yeni olanın özelliklerini diğer alana yani sanat ve edebiyat alanına nakleder. Burada bir anlamda ve Gehlen'in metninde açıkça ifade edilmeyen sebeplerden dolayı yeninin değeri ve gelişme çizgisi, kurtuluş tarihi inancından din-dışı ilerleme ideolojisine geçişten daha radikal bir sekülarizasyona uğrar.

15. Gehlen, 'Die Säkularisierung des Fortschritts', s. 410.

Farklı nedenlerden dolayı hem bilimsel/teknolojik/endüstriyel ilerlemenin 'rutin' haline gelmesinde hem de yeninin sanat alanına taşınmasında ilerleme çözülür. Bu çözülme bizatihi sekülarizasyon süreciyle alâkalıdır. Gehlen'e göre sekülarizasyon:

> genel olarak yeni dünyanın spesifik yaşalarının, inancı, daha doğrusu inançtan ziyade onun muzafferâne kesinliğini *(die siegesbeglückte Gewissheit)* boğuşunu içerir. Aynı zamanda genel olarak proje —eşyanın nesnel bir dürtüsünü izleyerek— kendi içsel meşruiyetini geliştiren farklı süreçlere bölünür ve giderek ilerleme (zira bu arada ona olan inancımızı sürdürmek isteriz) olguların ve bilincin periferisine yerleştirilir ve nihayet içi boşaltılır.[16]

Kısacası sekülarizasyon, yeni olanın sanat alanına taşınmasıyla hızlanan bir çözülmeyi içinde barındırır. Gehlen'e göre bu yeni olana duyulan ihtiyacı arttıran çevresel bir alandır.[17] Dolayısıyla, farklı tecrübe alanlarına has yasaların teşekkülü olarak sekülarizasyon, ilerleme kavramını tehlikeye sokar ve nihayette onu yokeder. Örneğin bunu ilerlemeci ve özgürleştirici bir tarih görüşünü benimseyen ve 'ilerleme kavramındaki farklılaşmaları'[18] dikkatle inceleyerek onlarda tarihsel zamandaki kesrete rağmen bir birlik bulmaya çalışan Bloch'un çalışmalarında kolayca görebiliriz. Benjamin'in 'Theses on the Philosophy of History'sinde yaptığı kritiğin amacı da bunu keşfetmektir.

III

Gehlen, post-histoire terimini modernlik bağlamında kullanan ilk kişidir. O bu terimi, Antoine Augustin Cournot'tan aldığını iddia etmiştir ama Cournot bu terimi açık bir biçimde kullan-

16. *Age.*, s. 409.
17. *Age.*, s. 411.
18. Ernst Bloch, 'Differenzierung im Begriff Fortschritt', *Tübinger Einleitung in der Philosophie* (Frankfurt: Suhrkamp, 1964), c. I, ss. 160-202. Bloch'un tarih görüşü —özellikle tarihsel zamanların 'çokluğu' açısından— için bkz. R. Bodel, *Multiversum. Tempo estoria in Ernst Bloch* (Napoli: Bibliopolis, 1979).

mamıştır; muhtemelen Gehlen bu terimi Hendrik de Man'dan almıştır.[19] Gehlen'in tasvir ettiği *aşırı sekülarizasyon* bizim bir adım daha ileriye giderek, modernliğin öznel ve nesnel anlamları arasındaki farkı soran soruya (ki bu soruya daha önce Nietzsche'de rastlamıştık) cevap verebilmemizi sağlar. Modern olmanın temel değer olarak kabul edildiği dönem olarak modernliğin tanımı, modernliğin kendisine verebileceği bir tanım değildir. Modernliğin özü ancak modernlik kendisini bizden uzaklaştırdığı an açıklık kazanır. Gehlen, bilim/teknoloji/sanayi ve sanat alanlarında ilerleme nosyonunun çözülmesinden ve içinin boşalmasından bahsederken modernliğin bu uzaklaşma olayının anlaşılmasına ilişkin ipuçları verir. Örneğin büyük devrim ideolojileri gibi 'gelecek-yönelimli' ütopyaların hedeflediği nihaî durumun tarih-üstülüğün özelliklerini göstermesi olgusu bu çözülme eğilimiyle aynı kefeye konulabilir. "Yeni insanı oluşturmaya her çalıştığımızda bizim tarihle olan ilişkimiz de değişir... Fransız devrimcileri 1793 yılını yeni çağın başlangıcı olarak kabul etmişlerdir."[20] Gehlen bu tarih-üstülük özelliğini tipik bir yirminci yüzyıl ütopyasında yani Sebastien Mercier'in *L'an* 2240 (1770'de yayınlanmıştır) adlı eserinde de bulmuştur. Mercier'in tasvir ettiği ve Rousseau'nun itidal ve faziletinin hakim olduğu geleceğin dünyasında tüm kredi biçimleri ortadan kalkmış, herkes nakit kullanır hale gelmiş ve klasik diller artık fazilet için gerekli olmadığı için öğrenilmez olmuştur.[21] Tüm kredi ve dillerin ortadan kalkması, varoluşun mevcut olana indirgenmesini yani tarihsel boyutun eliminasyonunu simgeler.

İlerleme, sadece etkili sekülarizasyon sürecinde değil, aynı zamanda en aşırı fütüristik ütopyalarda kendini ve kendisiyle beraber yeni olanın değerini çözüp dağıtmaya meyilli görünmektedir. Bu çözülme Gehlen'in kabul ettiğinden de ziyade olarak bi-

19. Gehlen, 'Die Säkularisierung des Fortschritt', ss. 468-70'in notu.
20. *Age.*, s. 408.
21. *Age.* s. 409.

zim kendimizi modernliğin mekanizmasından uzaklaştırmamıza imkân veren olaydır. Krzysztof Pomian'ın 'The Crisis of the Future' adlı makalesi Gehlen'in eserine doğrudan atıfta bulunmasa da onun geliştirdiği düşünce çizgisindedir. Pomian, tartıştığımız konuya faydalı fikirler katar; zira o, mevcut durumu karakterize eden yeninin değeri bunalımını daha açık bir biçimde kavramsallaştırır (şunu da eklemeliyiz ki onun Gehlen'in teriminden daha kesin olan *post-histoire* olarak tanımlanması buna dayanır). Pomian, modernliği 'fütüristik' bir çağ olarak tanımlarken yeni olanın değeri ile modern durumun mahiyeti arasındaki bağı da açıklığa kavuşturur. Yukarıda gördüğümüz gibi Mercier'in ütopyası, tüm kredi alış-verişlerinin sonunu getirmiştir; Pomian şöyle der: "Gelecek, kağıt para biçiminde mevcut durumun içine zerkedilmiştir... İkibinden fazla olan ekonominin parasallaştırılması tarihi aynı zamanda mevcut durumun (halin) geleceğe gittikçe daha çok dayanmasının da tarihidir." (s. 102) Bu dayanma, ekim ile hasat arasındaki zamanın belirlendiği tüm tarım toplumlarında prensipte varolsa da onun kesin bir boyut haline gelmesi modern toplumlarda olmuştur. "Onikinci yüzyılda İtalya Flemish ve Hanseatic şehirlerinde görüldüğü şekliyle geniş ölçekli ticaret, onunla beraber gelişen kredi ve denizcilik sigortası ile beraber bu temel boyutun gelecekteki rolünü belirlemiştir." (s. 103) Seküler ebedîlik formu olarak ailenin çoğalmayı temel alan rolüne değer atfedilmesi ve onun bir sonucu olarak çocukluk ve gençliğin gelecekle alâkalı özel değerler kazanması hep bu modern toplum biçiminin temel mekanizmasıyla alâkalıdır. Pomian, çağdaş kültürde bu krize —ve onun çözülme eğilimlerine— paralel olan geleceğin değeri bunalımını Gehlen'den daha iyi görür; ki bu kriz, o değeri ortaya çıkaran kurumların özellikle de modern devletin altını oymuştur. Modern dünyanın fütüristik eğilimini oluşturan kurumlar, (paranın alım gücünün istikrarını bozan) enflasyondan devlet kurumlarının karmaşıklık ve kontrolsüz büyümesine kadar "birçok bozukluk tarafından

çökertilmiştir." (s. 112) Pomian ve makro-sosyoloji konularını bir tarafa bırakıp sanat alanına dönersek burada da yeninin değerinin çözüldüğünü görürüz. Eğer bunu salt kültürel bir moda olarak görmezsek onda post-modernin anlamını buluruz. Mimarlıktan hikaye yazımına oradan şiir ve figüratif sanatlara kadar post-modernlik, kendini üstesinden gelme, gelişme ve yenilik mantığından kurtarma çabası olarak gösterir; ki bu özellik onun en yaygın ve en belirgin vasfıdır. Bu açıdan bakıldığında post-modernlik, Heidegger'in post-metafizik bir düşünce geliştirme —ki bu metafiziğin bir *Überwindung*'u değil onun bir *Verwindung*'udur— çabasına tekabül eder (bu kitabın 10. bölümüne bakılabilir). Anlamındaki tüm belirsizliklere karşın *Verwindung* terimi, sadece tarihsel olmayan ve fakat aynı zamanda felsefî olan herhangi bir modernlik tartışmasında 'sekülarizasyon' ve (Nietzsche'nin) 'nihilizm' kavramlarıyla birlikte ele alınmalıdır. Nietzsche'nin 'Wille zur Macht als Kunst'u ve özellikle Heidegger'in post-metafizik ontolojisi ışığında görüldüğünde post-modern sanat tecrübesi, sanatın metafiziğin sona erdiği dönemde varolduğu biçimine benzer. Bu sadece bugün 'post-modern figüratif sanat, edebiyat ve mimari dediğimiz şey için değil, fakat aynı zamanda yirminci yüzyıl yenilikçi hareketlerinde örneğin Ihab Hassan'ın post-modernliğin tanımında anahtar bir olay olarak gördüğü Joyce'un *Ulysses*'ten *Finnegan's Wake*'e geçişinde görülen çözücü (yıkıcı) eğilimler için de doğrudur.[22]

IV

Post-modern sanat, Gehlen'in tasvir ettiği sekülarizasyon sürecinin ulaştığı en ileri nokta olarak görünmektedir. Post-modern sanat aynı zamanda modernlik bilincini —nesnel anlamında bile— oluşturan şartları hazırlayan safha olarak da görülebilir. Pazaryeri ve teknolojik kitlesel iletişimin çevresinde inşa edilen bir toplu-

22. Bkz. Ihab Hassan, *Paracriticism* (Urbana: Illinois UP, 1975).

mun fantasmagorik oyununda (Adorno'nun deyimiyle) sanatlar, metafizik bir maske (örneğin sözde otantik bir varoluş temeli arayışı gibi) olmaksızın yeninin değerini olduğu gibi tecrübe etmiştir. Bu tecrübe, hâlâ bir dereceye kadar doğruluk-değeri ve kullanım-değerine bağımlı olan bilim ve teknolojide olduğundan daha açık ve saftır. Sanatlar için yeninin değeri bir kere perdesini yırttı mı artık temel yahut değer olma imkânını kaybeder. Tüm geç-dönem modern kültür ve toplum yaşamına nüfuz eden istikbal bunalımı, sanat tecrübesinde imtiyazlı bir yer kazanır. Böyle bir kriz, açıktır ki, Nietzsche'nin Aynı'nın ebedî dönüşü 'öğretisinde' muğlak da olsa ifadesini bulan bizim tarih ve zaman tecrübemizde radikal bir değişime işaret eder. Yirminci yüzyılın 'çağaçan' bazı eserlerinin —örneğin Proust'un *Remembrance of Things Past*'inden Musil'in *The Man Without Qualities*'ine ve oradan Joyce'un *Ulysses* ve *Finnegan's Wake* adlı eserine kadar— içerik düzeyinde bile zaman meselesine ve sözde doğal doğrusallığının dışında zamanı tecrübe etme yollarma eğilmeleri tesadüfi bir olay değildir.[23] Bu, Gehlen'in *post-histoire* kavramına sadece çözücü değil, aynı zamanda Spengler'in 'düşüş' nostaljisinden uzak bir olumlu yön verir. Eğer bu temelsizleştirme oyununa düşen sanatsal devrim kavramı bu yolla anlamının bir kısmını yitiriyorsa öte taraftan çağdaş felsefede kendini mütemadiyen metafiziğin mümkün —ve gerçi problemli— sonu olarak gösteren şey açısından bakıldığında felsefî düşünce ile şiir arasında bir diyalog meydana getirmenin koşullarını oluşturur.

23. Bkz. Alberto Asor Rosa'nın makalesi 'Tempo e nuovo nell'avanguardio ovvero: l'infmita manipolazione del Tempo', *Le frontiere del tempo*, ed. Romano.

ÜÇÜNCÜ KISIM

Modernliğin Sonu

7

Hermenötik ve Nihilizm

Çağdaş felsefî düşünceye hermenötik ontoloji olarak bilinen şeyi sokan H. –G. Gadamer'in *Truth and Method* (ilk baskı, 1960)[1] adlı eseridir. Bu kitap hakikat meselesini 'sanat tecrübesinde varolduğu haliyle' dikkatlere sunan uzun bir bölümle başlar. Bu ilk bölüm, teorik gücünü, 'sanatsal hakikat meselesinin yeniden gündeme getirilmesine' ve estetik bilincin soyut doğasının eleştirisine adanmış sonraki bir bölümden alır. Bu estetik bilinci eleştirisiyle Gadamer, sanat eserini 'Varlık'ın eserdeki hakikatı' olarak gören Heidegger'in sanat anlayışının sonuçlarını orijinal bir tarzda geliştirir.[2] Gadamer'in este-

1. H.–G. Gadamer, *Truth and Method*, İng. çev. Garett Bardon ve John Cummings, ikinci baskı (1975; sonraki baskı, New York: Crossroads, 1984). 'Hermenötik ontoloji', Gadamer'in bu eseriyle başlar; gerçi Heidegger'in eserinde de onun temelini bulmak mümkündür. Üstelik diğer düşünürler de Gadamer'in *Truth and Method*'daki yaklaşımından oldukça farklı olan Heidegger'in yaklaşımını takip etmişlerdir. Örneğin İtalya'da Luigi Pareyson orijinal bir yorum felsefesi geliştirmiştir; onun entellektüel seyahatı şu eserlerle başlamış ve devam etmiştir: *La filozofia dell'esistenza e Carlo Jaspers* (1940), ikinci baskı (Casale Monferrato: Marietti, 1983); *Esistenza e persona* (Torino: Taylor, 1950), (bu kitap bir kaç kez gözden geçirilerek yeniden yayınlanmıştır); *Estetica. Teoria della formativitá* ve *Veritá e interpretazione* (Milan: Mursia, 1971).
2. Bkz. Heidegger, 'The Origin of the Work of Art', *Poetry, Language, and Thought*, İng. çev. Albert Hofstadter (New York: Harper and Row, 1971; yeni baskı, 1975), ss. 163-86.

tik bilinç eleştirisi, estetik tecrübenin tarihsel karakterini göstermeyi amaçlar, fakat son tahlilde estetik tecrübeyi tarihsel tecrübeye indirger. Bu arada hermenötik ontoloji, *Truth and Method*'un neşrinden bu yana birtakım başka gelişmeler geçirmiştir.[3] Bunlardan çoğu —özellikle çağdaş Alman düşüncesindekiler (burada aklımda hususen K. O. Apel'in çalışması vardır[4])— hermenötiği bir tür 'sosyal iletişim felsefesi' olarak görmüşlerdir. Apel, sınırsız iletişim toplumunun 'öncel' (a priori) adını verdiği şeyi vurgulamak suretiyle analitik dil felsefesi (pragmatik ve ampirizmdeki kökenleriyle) ile Heidegger'in varoluş felsefesinin bir sentezini yapmayı denemiştir.[5]

Örneğin H. R. Jauss'un edebî hermenötiği gibi daha yakın geçmişte yapılan diğer hermenötik çalışma[6] da yorumlama felsefesinin tarihsel olarak 'yapıcı' karakterinde yoğunlaşmıştır. Apel'e göre hermenötiğe kılavuzluk yapan *Veistehen* ideali nevroz, eşitsizlik ve ihtiyaçtan kurtulmuş bir toplumun gerçekleştirmesi gereken bir modeldir. Jauss, ancak daha keskin bir hermenötik bilincin daha kapsamlı bir edebî ve sanatsal eleştirinin inşasına imkân verdiğini iddia eder. Jauss, bunun nasıl mümkün olduğunu, içinde bir eserin doğup büyüdüğü tarihsel bağlama daha çok dikkat yöneltmekle göstermiştir. Apel ve Jauss, Gadamer'in çalışmasında yer alan öncülleri geliştiren —genel olarak da tutarlı olmuştur bu— hermenötiğin 'yapıcı yorumunun' önde gelen örnekleri durumundadır. Ne var ki bu yapıcı yorumlarda hermenötik, Heideg-

---

3. Bkz. benim şu kitabın İtalyanca çevirisinin ikinci baskısına yazdığım giriş: *Truth and Method-Veritá e metodo*, çev. G. Vattimo (Milan: Bompiani, 1983); bu girişte Gadamer'in kitabının son yirmi yıldaki yorumlarının genel bir özetini bulabilirsiniz.
4. Bkz. özellikle K. O. Apel, *Transformation der Philosophie* (Frankfurt: Suhrkamp, 1973).
5. Bu konuda şu eserden alınma makalelerden oluşan dizinin İtalyanca çevirisine yazdığım girişe bakılabilir: Apel, *Transformation der Philosophie* (bu dizinin başlığı da şöyledir: *Comunita e comunicazione*, çev. G. Carchia (Torino: Rosenberg e Sellier, 1977).
6. Bkz. Hans Robert Jauss, *Toward on Aesthetic of Reception*, çev. Timothy Bahti (Minneapolis: Minnesota UP, 1982.

geryen kökeninden daha da uzaklaşmıştır. Bu süreç Apel'in çalışmasında en uç noktasına ulaşır; bu eserde hermenötik problem, neo-Kantçı bir çerçevede neo-Kantçı terminoloji kullanılarak ele alınmıştır.[7] Böyle olmasına rağmen neo-Kantçılık, Heidegger'in daimi bir polemik hedefidir. Gadamer bu neo-Kantçı perspektifi paylaşmaz ama *Truth and Method*'ta bu perspektifin bazı öncüllerini bulmak mümkündür. *Truth and Method* kitabı, Heidegger'in ontolojisinin tüm 'nihilistik' tazammunlarını gözden geçiren ve dolayısıyla hermenötiği temelde 'hümanistik' —ve nihayette neo-Kantçı— olan bir tarih felsefesi olma riskiyle karşı karşıya bırakan bir 'estetik bilinç eleştirisi' ile başlar.

Şimdilik tüm modern hermenötiğin anlamının eleştirel bir .yeniden inşasını gerektiren bu geniş meseleleri bir kenara bırakarak kendimizi Heidegger'in hermenötiğinin 'nihilistik' yönleriyle ve 'estetik bilincin' Gadamer'e —ki Gadamer estetik bilincin ondokuzuncu ve yirminci yüzyıl öznelci felsefesiyle olan bağını bu 'nihilistik' yönlere dayanarak eleştirir— karşı nasıl savunulabilirliğiyle sınırlayalım. Hakikaten 'estetik bilinç', bir hakikat tecrübesi —bu tecrübe esas itibariyle nihilistik olduğu müddetçe— olarak yeniden ihdas edilebilir.

Heidegger'in Varlık ile dil arasında —hemen hemen özdeşlik denilebilecek— bir bağ olduğunu gösterdiği için hermenötik ontolojinin temelini attığı düşünülür. Bu iddia sorunlu olsa da Heidegger'in felsefesinde hermenötik için hayatî önemi haiz başka unsurlar mevcuttur. Bunları şu şekilde özetleyebiliriz: a) 'hermenötik bir bütünlük' olarak Da-sein (yani beşerî varoluş) analizi ve b) sonraki eserlerinde *An-denken* yahut 'hatırlama' kavramı daha doğrusu gelenekle ilişki temelinde metafiziğin sınırlarının dışında bir düşünce türü tanımlama çabası. Hiç kuşkusuz bu iki unsur, Varlık *(Sein)* ile dil *(Sprache)* arasındaki bağ kavramının içini doldurabilir ve bu bağı nihilistik bir anlamda tanımlayabilir.

---

7. Bu konu için bkz. benim *Al di la del soggetto* (Milan: Feltrinelli, 1981), 4. bölüm.

Heidegger'in hermenötik kuramındaki ilk nihilistik unsur onun hermenötik bir bütünlük olarak Da-sein tahlilinde bulunabilir. Bildiğimiz gibi Da-sein, esas itibariyle dünya içinde olmak demektir; bunu da üçlü varoluşsal yapı olarak Zihin Durumu *(Befindlichkeit)*, Anlama-Yorumlama *(Verstehen-Auslegung)* ve Tartışma *(Rede)*[8] olarak anlamak mümkündür. Anlama ve yorumlama dairesi, Da-sein'in kendi dünya içinde varoluşunun*(being-in-the-world)* merkezî yapısıdır. Dünyada-olmak dünyayı oluşturan tüm farklı şeylerle etkili bir biçimde temasa geçmek değil, bir anlamlar bütünlüğüyle yeni bir referanslar bağlamıyla önceden tanışık olmak demektir. Heidegger'in dünyanın dünya-karakteri analizinde eşya kendilerini Da-sein'e ancak bir proje içerisinde yani Heidegger'in deyimiyle aletler olarak verirler. Da-sein, içinde eşyanın ancak ona ait olduğunda yahut onda bir anlama sahip olduğunda varolduğu bir proje biçiminde varolur. Heidegger, Da-sein'in varoluşuyla özdeşleştirilen bu dünya tanışıklığına 'anlama' yahut 'ön-anlama' adını verir. Her bilgi aktı, bu dünya tanışıklığının bir izahı yahut yorumundan başka birşey değildir.

Fakat varoluşun hermenötik yapısına getirilen bu tanım kamil bir tanım değildir. *Sein und Zeit*'in birinci kısmının ikinci bölümü bu sorunu yeniden ele alır ve onu *Sein und Zeit*'ta Heidegger düşüncesinde Kantçı bir 'aşkınlık' olduğuna ilişkin anlayışı ortadan kaldıracak biçimde geliştirir. Hermenötik bütünlük yani Da-sein Kantçı bir *a priori* yapıyla özdeşleştirilemez. Da-sein'in kendisiyle zaten tanışık olduğu dünya, ne aşkın bir ekrandır ne de kategorik bir şemadır, çünkü dünya daima tarihsel ve kültürel bir *Geworfenheit* ('atılmışlık') —ki bu da onun ölümlülüğüyle bağlantılıdır— biçiminde Da-sein'e verilmiştir. *Sein und Zeit*'in ikinci kısmının başında Heidegger, Da-sein'ın yapılarının

8. Bu mevzular *Sein und Zeit*'in ilk kısmında tartışılmıştır. *Sein und Zeit*'taki yorum kuramı için bkz. M. Bonola, *Veritá e interpretazione nello Heidegger di 'Essere e Tempo'* (Torino: Ed. di 'Filosofia', 1983).

bütünlüğü problemini ele almak suretiyle Da-sein projesi ile ölüme doğru-olmak arasındaki bağı gösterir. Da-sein projesini yani onun dünyada oluşunu oluşturan tüm imkânlar arasında ölmek, Da-sein'ın kaçamadığı tek imkândır. Üstelik Da-sein varolduğu müddetçe ölüm salt imkân olarak kalan imkândır. Gerçekleştiğinde ölüm kendisi dışındaki diğer tüm imkânları (yani insanlığın yaşadığı somut imkânlar) imkânsız kılar. Ayrıca ölüm sürekli bir imkân olarak diğer tüm imkânların imkân olmasını mümkün kılar. Bu nedenle ölüm, varoluşa bir notada durmayıp sürekli hareket halinde olan bir tür müzik yapıtının anlam verdiği bir bağlam yani *dis-cursus* kazandırır.

Da-sein, ancak daima orada-olmamayı yaşadığı zaman hermenötik bir bütünlük olabilir. Bu durum, Da-sein'in temelinin temelsizlik olduğu düşüncesiyle izah edilebilir: Da-sein'in hermenötik bütünlüğü, ancak artık orada-olmama imkânıyla olan ilişkisi açısından varolabilir.

Sein und Zeit'ta ölüme-doğru-olmak tahlil edildiğinde ele alınan bu temel-temelsizlik ilişkisi Heidegger düşüncesinin tüm safhalarında mevcudiyetini korumuştur; gerçi ölüm sorunsalı onun son eserlerinde hemen hemen hiç yer almaz. Temellendirme ve temelsizleştirme aynı zamanda *Ereignis* yahut Varlık olayının da temelini oluşturur. Heidegger'in son eserlerinde *Sein und Zeit*'ta otantiklik *(Eigentlichkeit)* kavramıyla irtibatlı olan meseleler bu terime bağlanmıştır. Örneğin *Vorträge und Aufsätze*'de (1954) *Ereignis,* şeylerin gerçekten şey olduğu bir olaydır. Bir şey ancak 'dünyamn-ayna-oyununa' yani 'dönen dansa *(Ring)* girdiğinde gerçekten 'bir şey' yani kendisi *(eignen)* olur. Bu yolla kendini özümleyen eşya aynı zamanda kendisini dışsallaştırır; zira son tahlilde özümleme daima bir *Über-eignen* yahut transpropriationdur.[9] Nihayette aynı zamanda *über-eignen* de olan *ereignen* olarak bu olay anlayışı Heidegger'in son eserlerinde, *Sein und Zeit*'taki temellendirme-temelsizleştirme ilişkisine tekabül eder. Bu-

9. Bkz. Heidegger, 'The Thing', *Poetry, Langauge, and Thought* içinde.

nu doğal karşılamak gerekir, zira böyle bir olay anlayışı Heidegger tarafından zaten *Sein und Zeit*'ta mevcut olan düşünce çizgisinden çıkarılmıştır: bir şey Varlık'a ancak o şeyi göstermekle beraber aynı zamanda onu bir referanslar ağında tüketen bütüncül bir projenin bir yönü olarak gelir. *Sein und Zeit*'ta hermenötik bütünlük onun artık 'orada' olmama imkânı açısında teşekkül edilmiştir. Herşey ancak diğer şeylerle olan kapalı ilişkisi içerisinde çözüldüğünde kendisi olarak görünür. Bu, temel bütünlüğe sokulmuş bir diyalektik değil, Heidegger'in 'The Thing' adlı konuşmasında açıkça söylediği gibi 'dönen bir dans'tır.

Da-sein'in bu hermenötik yapısı hangi anlamda 'nihilistik' olabilir? Herşeyden önce ona Nietzsche'nin *The Will to Power*'ın 1906 baskısının başında 'nihilizm' terimine atfettiği anlam açısından bakmalıyız. Nietzsche, nihilizmi, içinde 'insanın merkezden X'e doğru yuvarlandığı' —tıpkı Kopernik'in devriminde olduğu gibi— bir durum olarak tanımlar. Nietzsche'ye göre bu demektir ki nihilizm, insanoğlunun temel eksikliğini kendi durumunun bir parçası olarak gördüğü durumdur (Nietzsche başka yerde buna 'Tanrı'nın ölümü' adını verir). İmdi, Varlık ile temelin özdeşleştirilmemesi Heidegger ontolojisinin en açık yönlerinden biridir. Heidegger'e göre Varlık, temel değildir ve her temelsel ilişki, bir Varlık devresinde zaten her zaman verilmiştir. Fakat bu devreler Varlık tarafından kurulmaz, *açılır*. *Sein und Zeit*'in bir yerinde Heidegger, eğer nesne-liğe dayalı bir metafizikten uzak bir düşünceye ulaşacaksak 'temel olarak Varlık'ı unutmamız' gerektiğini açıkça belirtir.[10]

Onunla beraber, öyle görünüyor ki Heidegger'in düşünce tarzı nihilizmin zıddıdır; en azından şu anlamda ki nihilizm sadece temel olarak Varlık'ı değil, Varlık'ı tümden unutmamızı ister. Heidegger'in *Nietzsche*'sinde yer alan bir pasaja göre nihilizm, sonunda 'Varlık olarak, Varlık'tan hiçbir şeyin kalmadığı'

10. Bkz. Heidegger, 'Time and Being', *On Time and Being* (1962), s. 6. Bu eserin İngilizce çevirisinin tam adı için birinci bölümün son dipnotuna bakılabilir.

bir süreçtir.[11] Bu yüzden Heidegger'in hermenötiğinin nihilistik olduğunu söylemek doğru mudur? Zira bu Heidegger'in kendi söyledikleriyle çelişir.

Bu ikinci anlamda nihilizmin Heidegger'in felsefesine nasıl uygulanabildiğini görmek için Heidegger ve onun hermenötiği yani onun *Andenken* olarak düşünce anlayışı için gerekli olan — en azından bana göre— iki 'nihilistik özellikten' ikincisine bakmak gerekir. Yukarıda belirtildiği gibi *Andenken* Heidegger'e göre metafizik düşünceye (ki bu düşünceye Varlık'ın unutulması egemendir) zıt olan bir düşünce tarzıdır. *Andenken* aynı zamanda Heidegger'in *Sein und Zeit*'tan sonraki eserlerinde yaptığı şeydir; bu eserlerde Heidegger artık sistematik bir diskurs geliştirmez, onun yerine büyük şair ve düşünürlerin eserlerinde ifadesini bulan metafizik tarihinin büyük anlarının izlerini sürmekle kendisini sınırlar. Bu iz sürme olayını pozitif bir ontolojinin hazırlık aşaması olarak görmek yanlış olacaktır. Zira metafizik tarihinin önemli anlarının izini sürmek olarak anlaşılan hatırlama, yapmamız gereken Varlık düşünce tarzının *kesin* biçimidir. *Andenken,* Heidegger'in *Sein und Zeit*'ta otantik varoluşunun temelinde bulunduğu varsayılan ölüm beklentisine tekabül eder. *Sein und Zeit*'ta bu beklenti muğlak terimlerle tanımlanmış bir imkân olarak tasvir edilmiştir. Varoluşun hermenötik bütünlüğünün temeli olan ölümlülük olgusu Heidegger'in son dönem eserlerinde *Andenken* yahut hatırlayıcı düşünce olarak yer almıştır. Da-sein Varlık'ın unutulması olarak metafizik tarihinin izini sürmek yoluyla ölümüne karar verir ve bu yolla kendini, temeli temelsizlik olan hermenötik bir bütünlük olarak oluşturur. *Der Satz vom Grund*'daki[12] bir pasaj, Heidegger'in son eserlerinde ölüm ve ölümlülüğü işlediği az örneklerinden biridir. Burada Heidegger, yeter sebep ilkesini yani herşeyin bir sebebinin olduğu ve dolayı-

11. Bkz. Heidegger, *Nietzsche*, c. II: *The Eternal Recurrence of the same* (1961), İng. çev. David F. Krell (New York: Harper and Row, 1984).
12. Bkz. Heidegger, *Der Satz vom Grund* (Pfullingen: Neske, 1957), s. 186.

sıyla dünyanın nizamını oluşturduğu prensibini ters yüz eder, Heidegger bu ilkenin yerine *Abgrund*'a yani ölümlüler olarak bizlerin daima içinde olduğu uçuruma atlamayı önerir. Bu atlayış *Andenken*'den başkası değildir; zira *Andenken* "*Geschick* (Varlık'ın misyonu-kaderi-hediyesi) açısından düşünmek demektir; ve bu ise hatırlama yoluyla kişinin kendisini geleneksel düşüncenin bağlarından koparması demektir." Heidegger *Sein und Zeit*'ta bu bağlantıyı açıkça dile getirmezse de onun orada ölüme doğru karar beklentisi olarak tanımladığı şeyin sonraki eserlerde hatırlama olarak düşünceye dönüştüğünü söylemek yanlış olmasa gerektir. Bu tür düşünce, ancak Da-sein, kendisini, *Überlieferung*'dan ('gelenek') kurtardığında mümkün olabilir. *Andenken,* metafizi karakterize eden Varlık'ın unutulmasının zıddı olan hatırlama olduğundan ölümlülük uçurumuna atlamak, yani kendini geleneğin bağından koparmak olarak tanımlanmıştır. Bu yüzden kendini metafizik unutmadan kurtaran düşünce, onu mevcut kılmak ve varlığını yeniden tesis etmek suretiyle Varlık'ı kabul eder. Tam tersine bu tam da metafizik nesnellik düşüncesini oluşturan şeydir; Varlık, bir mevcut olarak asla düşünülemez; ve onu unutmayan düşünce de ancak onu hatırlayan yani Varlık'ı yokolmuş birşey olarak gören düşüncedir. Bir anlamda Heidegger'in nihilizm hakkında söylediği şey aynı zamanda hatırlayan düşünce *(recollective thought)* için de doğrudur, zira hatırlayan düşüncede de Varlık'tan geriye 'birşey kalmamıştır.' Gelenek, içinde Da-sein'in tarihsel bir proje olarak atıldığı ufku oluşturan dinsel mesajların naklidir. Gelenek, önemini, içinde eşyanın zuhur ettiği açma ufku olarak Varlık'ın ancak geçmiş sözlerin bir izi yahut bize iletilen bir ilan olarak vuku bulması gerçeğinden alır. Bu nakil yahut iletim, Da-sein'in ölümlülüğüyle yakından irtibatlıdır, zira Varlık nesillerin doğal doğum ve ölüm ritmi içerisinde birbirini izlemesinden dolayı nakledilen bir bildiridir.

Gelenek açısından hermenötiğin görevi, hiçbir anlamda mevcut-kılmak *(making-present)* değildir. Hermenötiği belli bir eşya

durumunun kökenlerini, onları geleneksel bilgi anlayışına göre —yani sebeplerin ve ilkelerin bilgisine göre— daha iyi özümlemek amacıyla tarihsel olarak yeniden inşa etmek olarak anlamamak gerekir. Kendini geleneğe verirken özgürlüğü temellendiren şey, bizde meydana gelen şeyi izah etmemize imkân veren ilkelerin yahut *Gründe*'nin kuvvetli kanıtı değildir; tersine özgürleştiren şey ölümlülük uçurumuna atlayıştır. Heidegger'in geçmişin büyük eserlerini etimolojik olarak yeniden inşa etmesinde de görüldüğü gibi gelenekle kurulan ilişki bize bir dayanak noktası sağlamaz, bilakis bizi *in infinitum* geçmişe döndürür; bu dönüş, tarihsel ufuklarımıza akıcılık kazandırır. Metafiziğin nesnelleştirici düşüncesinde Varlık'la özdeşleştirilen eşyanın mevcut düzeni belli bir tarihsel ufuk olarak görünür böylece. Fakat bunu salt izafi bir anlamda anlamamak gerekir. Heidegger'in aradığı şey, farklı devirlerin indirgenemez izafiliği değil, Varlık'ın manasıdır. Varlık'ın manası, geçmişte *in infinitum* yapılan bu gezinti ve tarihsel ufukların akıcılığı yoluyla hatırlanan şeydir. Varlık'ın ölümlülükle olan ilişkisi ve dilsel mesajların bir nesilden diğerine aktarılmasıyla olan irtibatının bize verdiği Varlık'ın bu anlamı Metafiziğin sabitlik, güç ve *energheia* olarak anladığı Varlık kavramının zıddıdır. Bu Varlık, düşüşe geçmiş *zayıf* bir Varlık olup kendini uyanma ve solmayla gösterir; işte Heidegger'in 'The Thing' adlı konuşmasında tartıştığı da bu gizli ve ilgisiz *Gering*'dir. Eğer böyleyse o zaman Da-sein'in hermenötik mahiyetinin nihilistik bir mahiyete sahip olmasının sebebi sadece insanın 'merkezden X'e doğru' yuvarlanarak kurulması değil, fakat aynı zamanda anlamını yeniden inşa etmeye çalıştığımız Varlık'ın kendisini hiçlikle yani doğum ve ölüm sınırlarına hapsolmuş bir varoluşun yüzen özellikleriyle özdeşleştirme eğilimidir.

Buna karşılık, Gadamer'in eserinde tanımlandığı şekliyle hermenötik tecrübenin, Heidegger'in *Der Satz Vom Grund*'da anladığı anlamda ölümlülüğün *Ab-grund*'una atlamak olarak anlaşılması zordur. Gadamer'in *Wahrheit und Methode*'un ilk kısmındaki

estetik bilinç eleştirisini hatırlarsak bunu açıkça görebiliriz. Estetik bilinç *(aesthetische Bewusstsein)* yirminci yüzyılın ilk yarısında çeşitli neo-Kantçı felsefelerin geliştirdiği estetik tecrübe kavramını özetler. Doğal bir nesnenin yahut insanın meydana getirdiği bir eserin estetik niteliği bilincin özgürce seçtiği ve nesne karşısında teorik yahut pratik bir tavır takınmayı varsaymayan salt kontemplatif bir durumun karşılığıdır. Bu kavram, kaynağını Kant'tan alır; buna göre belli bir amaca yönelmemiş kontemplasyon, bir dehâ eseri yahut doğada yer alan yaratıcı bir gücün eseri olarak görülen nesneye yönelir. Estetik nitelik artık ontolojik olarak kök salmaz, onun yerine negatif olarak tanımlanır ve herhangi bir pratik yahut bilişsel referans noktasından yoksundur, zira burada estetik nitelik, gözlemcinin özel durumuyla esastan irtibatlıdır. Gadamer bu bağlamda Valéry'nin 'hermenötik nihilizmine' dikkat çeker: 'mes vers ont le sens qu'on leur prête'. Burada güzeli bilişsel, etik yahut politik değerden ayıran Croce'nin estetiğinden de bahsetmek gerekir. Dolayısıyla, sanat alanı soyut 'estetik niteliğinin' bir boyutu olarak karşımıza çıkmaktadır; 'estetik niteliği' de güzeli herhangi bir tarihsel ve varoluşsal referanstan bağımsız olan bir tür fetiş olarak gören belli bir toplumsal eğilimin billurlaşmış halinden alır anlamını. Bir kamu kurumu olarak müze, bu estetik bilinç kavramına tekabül eder; ve bu fenomenin son birkaç asırda estetik öznelliğinin teorik gelişimine paralel bir gelişme göstermesi rastlantı değildir. Çok çeşitli türden sanat eserlerinin toplandığı yer olan müze, bu tür soyut ve tarihsel olmayan estetik niteliğin en aşikâr olduğu yerdir. Prenslerin yahut aristokratların kişisel ve özel koleksiyonları belli bir bireysel zevk ve tercihi temsil ederken müze nesneler, tarihsel tecrübeden tamamen kopuk olan bir 'kontemplativite'ye sahip oldukları müddetçe 'estetik olarak geçerli' olan herşeyi içinde barındırır.

Binaenaleyh, soyut olarak tanımlandığında estetik nitelik bireye bir *Erlebnis* yani canlı, anlık ve tecellî edici bir tecrübe olarak verilir. Gadamer bu bağlamda Dilthey'in *Leben Schleiermac-*

hers'inden ilgili bir pasaj aktarır: "her bir *Erlebnisse* kendi içinde tamdır ve tüm açıklayıcı bağlantılardan kaçar tabiatın belli bir tasviridir."[13] Fakat romantik *Erlebnis*'in bu manası, hâlâ panteistik bir kainat vizyonuyla irtibatlıdır. Yirminci yüzyıl kültürünün ve Dilthey'in *Erlebnis*'i ise manası tümden öznel olan ve herhangi bir ontolojik temeli olmayan bir tecrübedir: bir şiirde, bir manzarada yahut bir müzik parçasında özne anlam bütünlüğünü tamamen keyfî bir tarzda oluşturarak onu tarihsel ve varoluşsal durumundan yahut yaşadığımız 'gerçeklikten' koparır. *Erlebnis* kavramını estetik üzerine bina etmek, ayrı zamansal noktaların yahut süreksiz 'dakikliğin' 'mutlak dizilerinde' bir çözülmeye yolaçar; bu ise "eserin, sanatçının ve sanat eserinin muhatabının kimliğini ve birliğini bozar."[14] Bu şekilde anlaşıldığında estetik bilinç, Eflatun'un herhangi bir duyguyu canlandırabilen trajedi oyuncularına duyduğu güvensizliğinde yansıttığı olumsuz özellikleri de kapsar; bu bilinç aynı zamanda Kierkegaard'a göre varoluşun estetik safhasına ait olan nihilistik ve kendi kendini yokeden özellikleri de içerir. Gadamer, Kierkegaard'ın evliliğin ahlâkî seçimine yerleştirdiği ve tarihsel devamlılık ile karakterize edilen bir sanat tecrübesinin yerine, geçişliliği ve geçiciliği ile tanımlanan (Kierkegaard'ın *Don Juan*'ında olduğu gibi) bir estetik bilinç koyar. Gadamer'in amacı bir hakikat tecrübesi olarak sanatı yeniden canlandırmaktır. Bunu yaparken o, hakikatı matematiksel tabiat bilimleriyle sınırlayan ve diğer tüm tecrübeleri az ya da çok şiir, estetik 'dakiklik' ve *Erlebnis* alanlarına indirgeyen çağdaş bilimci düşünüşe ters düşer. Sanatı bir hakikat tecrübesi olarak canlandırmak için önermenin eşyaya uygunluğu olarak görülen geleneksel hakikat nosyonunu, *Erfahrung* kavramına yani öznenin birşeyle karşılaşırken geçirdiği değişime dayanan daha kapsamlı bir kavramla değiştirmek gerekir. Dolayısıyla diye-

13. Wilhelm Dilthey, *Leben Schleiermachers*, ed. Mulert, ikinci baskı (Berlin, 1922), c. I, s. 341.
14. Gadamer, *Truth and Method*, İng. çev. Barden ve Cummings, s. 85.

biliriz ki, sanat ancak otantik bir tecrübe olduğunda yani eserle karşılaşmak gerçekten onu gözleyeni değiştirdiğinde bir hakikat tecrübesi olabilir. Bu hakikat tecrübesi aşikârdır ki Hegel kaynaklıdır, zira onun modeli, *Phenomenology of Spirit*'te tasvir edilen yolculuktur. Hegel burada Gadamer'i derinden etkilemiştir; şöyle ki, bir hakikat tecrübesi olarak yaşanmak için sanat eseriyle olan karşılaşma öznenin kendisiyle ve tarihiyle olan diyalektik devamlılığı içinde görülmelidir. Sanat eseri, *Erlebnis*'in farklı anlarının soyut devamlılığı içinde bizimle konuşmaz: eser tarihsel bir olaydır ve bizim onunla karşılaşmamız da bizi değiştiren tarihsel bir olaydır; tıpkı eserin yeni yorumunun onun varlığı üzerinde bir tesire sahip olması gibi. Gerçekten bütün bunlar otantik bir tarihsel tecrübe olarak estetik tecrübeyi tanımlar. Ayrıca bunlar nihaî olarak sanat tecrübesini eserin bireyselliğini kaybettirecek biçimde tarihsel tecrübe ile *tout court* aynileştirir. Üstelik Gadamer'in hermenötiğinin temel kavramlarından biri de 'klasiktir'; zira klasik sanat eserinin estetik niteliği tarihsel temeli olan bir nitelik olup herhangi bir soyut *Erlebnis*'in tam zıddıdır. Estetik nitelik, tarihsel temelin gücü yani sadece eğilimi değil aynı zamanda dili ve gelecek kuşakların varoluş alanlarını da şekillendiren bir *Wirkung* yahut tesir icra etme kapasitesidir.

Heidegger, Hölderlin'in şu mısralarını daima gözönünde bulundurur: "Voll Verdienst, doch dichterisch/wohnet der Mensch auf dieser Erde" ("yetenekle fakat şiirsel yetenekle dolu/insan yeryüzünde bu halde bulunur"). Ama şair niye 'fakat' desin ki? Gadamer'in bakış açısından bakıldığında —ki bu bakış açısına göre sanat eseri ve bizim onunla olan karşılaşmamız tarihi oluşturan etkiler yani *Wirkungen* devamlılığı içine yerleşmiş tarihsel olaylardır— 'yetenek' yani beşerî emek ve tarihsel etkilerin üretimi ile onun yeryüzünde bulunuşu arasında bir zıtlık olması gerektiği yeterince açık değildir. Buna rağmen Heidegger ısrarla bu zıtlık üzerinde durur. Hakikaten onun hermenötiğinde ve onun bir sonucu olan estetiğinde sanat hakikatının tecrübesi kavramı

Gadamer'in tanımladığı tarihsel ve yapısalcı terimlere indirgenmez. Bunun bir neticesi olarak estetik bilinç eleştirisini revize etmek gerekir. Şunu söyleyebiliriz ki, Gadamer'in eleştirdiği estetik bilincin süreksiz ve parçalı niteliği Hölderlin'in 'fakat' sözcüğünün anlamını açıklar: sanat eserinde vuku bulan, tarihselliğin temelsizliğinin bir örneğidir; bu ise öznenin kendisi ile ve tarihle olan hermenötik devamlılığının rafa kalkması demektir. Zamandaki farklı anların soyut serisi olarak estetik bilinç, öznenin kendi ölümlülüğünün Ab-grund'una atlama tarzıdır.

Heidegger sanat eserinden 'hakikatın mekânı ve açılımı' olarak bahsederken eserin böyle olabilmesi için 'bir dünya kurması' *(stellt ouf)* ve 'yeryüzünü oluşturması' *(her-stellt)* gerekir diye belirtir. Bir dünyayı kurmak eserin tarihsel açılımının anlamıdır. Sanat eserinin bu açma işlevi, hem ütopik anlamda —ki böyle anlaşılırsa Heidegger'in estetiğinin bu yönünü Bloch ve Adorno'nun estetiğine yaklaştırır— hem de aşkın bir anlamda yani sanat eserinin örneğin Ricoeur'un söylediği gibi saf imkân olarak varoluşun alternatif imkânlarını açma kapasitesi olarak anlaşılabilir.[15] Bir dünya kurmak aynı zamanda Gadamer'in *Truth and Method*'ta tanımladığı şekliyle sanatın hakikatıdır. Fakat yeryüzünün oluşturulması ne demektir? Heidegger'in deyimiyle bu, her dünyanın arka planı olan ve kökenini oluşturan muğlak bir unsur olarak yeryüzünü açmaktır; ama onu tamamen açamaz. Sanat eserinin yeryüzü niteliğinin anlamını daha iyi anlamak için Heidegger'e baktığımızda görürüz ki *Erde* terimi *Geviert* öğretisinde dünyanın 'dörtlü unsurundan' —yani yer ve gök ile ölümlüler ve ölümsüzler— biridir.[16] Heidegger'in kavramsal terminolojisinde *Geviert* zor anlaşılan bir öğreti olsa da en azın-

15. Bkz. örneğin P. Ricoeur, *The Rule of Metaphor*, İng. çev. Robert Czerny (Toronto: Toronto UP, 1977).

16. Heidegger *Geviert* kavramını örneğin şu eserlerinde tartışır: 'The Thing', *Poetry, Language, Thought* ve *On the Way to Language*, İng. çev. Peter D. Hertz (New York: Harper and Row, 1971).

dan şu aşikârdır: yeryüzüne, ölümlüler olarak insanlar tarafından *yerleşilmiştir.* Dolayısıyla biz yeryüzüyle tekrar ölümlülüğe döneriz; bu ise hermenötik bütünlük olarak Da-sein'in temel nihilistik özelliğini teşkil eder. Bu yüzden diyebiliriz ki, sanat eseri 'hakikatın mekânıdır, çünkü tarihsel dünyalar kurar; başka bir deyimle, orijinal ve dilsel bir olay olarak tarihsel varoluş imkânını başlatır ve açar—ama daima ölümlülük açısından. Heidegger'in tüm ontolojisinde kendisini gösteren temel ve temelsizliğin birliği sanat eserinde ve onun dünya ile yeryüzü arasında kurduğu bağda kendisini gerçekleştirir. Heidegger'in 'The Origin of the Work of Art'ta ele aldığı Yunan Mabedi tüm tarihsel anlamlarını yansıtır; bunu da doğada fiziksel olarak kalıp kendi taşsal bedeninde mevsimlerin geçişini ve onunla beraber tarihsel zamanın geçişini kaydederek yapar. Bu nedenle Heidegger aynı makalede şey kavramını müzakere ederken Van Gogh'un resmindeki köylü ayakkabısını örnek olarak verir; zira köylü ayakkabıları, yaşamın tarlalardaki gerçekçi temsili olarak değil de doğum, yaşlanma ve ölüm biçimindeki yaşanmış zamansallık olarak yeryüzülüğün mevcudiyeti olarak görülmesi gereken izleri gösterir. Bu makalede yeryüzü unsuru, sanat eserinin doğada kökeni olan yönü olarak kendini gösterir. Bu, içinde *physis*'in yaşadığı —ki *physis* ise doğan ve ölmeye mahkum olan bir organizmanın olgunlaşması *(zeitigung)* yahut büyümesi olarak anlaşılmalıdır— bir madde olmayla alâkalıdır. Pratik ürünlerin tersine sanat eseri yeryüzülüğünü, ölümlülüğünü ve zamanın hareketine olan tabiiyyetini —örneğin bir resimdeki patina yahut büyüyen yorum külliyatları ya da eğilimine göre bazı sanat eserlerinin kaybolması ve yeniden keşfedilmesi gibi— bir sınır olarak değil de anlamının aslî bir veçhesi olarak gösterir.

Bu ölümlülük ve doğum ile ölüm mekânı olarak doğa mevcudiyeti sanat eserinin yorumlarında ancak sınırlayıcı bir fikir olarak anlaşılabilir. Adorno'nun 'ifade' terimine yüklediği anlam (onun *Aesthetic Theory* adlı eserinde) burada bize yardımcı ola-

bilir.[17] Adorno'ya göre bu terim, her sanat eserinin —onun yapı, teknik ve hatta uyumsuzluklarının ötesinde— anlamında onun ifade edilirliğine benzer 'daha fazla bir şey' olduğu gerçeğini yansıtır. Bu 'fazla şey' tartışmaya konu olmadığı müddetçe —yani kavramsal olarak tanımlanamadığı sürece— estetik *Erlebnis*'in karşılığı olabilir. Sanat eserinin daima doğum ve ölüm tecrübesinin bir 'simgesi' olduğu gerçeği yorum ve eleştirel tartışmanın totolojiye düşmeden açıklayamayacağı bir şeydir. Bununla beraber bizim estetik tecrübemiz, tüm yorum ve eleştiri çalışmasının Aristo'nun *Poetika*'sında *katharsis* terimiyle ifade edilen o 'son' ana götürmediği zaman anlamsız olduğuna işaret eder. Her sanat eserinde dünyanın bir parçası olamayan ve tartışmaya sokulamayan yani anlamı tam açıklanamayan bir yeryüzü unsuru vardır; bu unsur, çoğu kez eserin içeriği düzeyinde (örneğin onda bulunan arketiplerde) yahut bazen onun maddi doğasında (zamanın patinası, bir eserin tarihin akışında geçirdiği aşamalarda ve hatta fiziksel çözülüşünde) ölümlülüğe atıfta bulunur. Bu yeryüzü unsuru herhangi bir mümkün *dis-cursus*'un nesnesi olmadığı müddetçe ancak *Erlebnis* olarak tanımlanabilecek bir tecrübeyle elde edilebilir. Fakat dehanın romantik metafiziğinden ve onun doğadaki ontolojik temelinden kurtulan *Erlebnis*'in mecburen öznelciliğe kayacağını söylemek doğru değildir. Öznellik/nesnellik zıtlığını aşan varoluşun aslî yapısını bize Heidegger'in *Sein und Zeit*'taki Da-sein tahlili gösterir. Hermenötik bir bütünlük olarak Da-sein'in mahiyetinin tecrübesinde, hatırlayıcı düşünce tecrübesinde ve 'hakikat mekânı' olarak sanat eseriyle olan karşılaşmada temelden ayrı düşünülemeyen bir temelsizlik mevcuttur. Sanatın 'hakikatın mekânı' olarak tanımlanmasının nedeni onun yeryüzü ile dünya arasındaki mücadeleyi canlı tutmasıdır —yani dünyayı kurarken aynı zamanda onun temelsizliğini göstermesidir. Öznel bir düzeyde

17. Bkz. Theodor Adorno, *Aesthetic Theory*, çev. C. Lenhardt, ed. Gretel Adorno and Rolf Tiedemann (Londra: Routledge and Kegan Paul, 1984), s. 148 vd.

bu temelsizlik tecrübesini yahut içinde bulunduğumuz ve her zaman zaten içinde olduğumuz ölümlülüğün *Ab-grund*'una atlamayı izah edebilmek için sahip olduğumuz tek model, *Erlebnis* yani soyut gayri-tarihselliği ve süreksizliğinde —başka bir deyimle ölümlülük tecrübesi olarak görülen özelliklerinde— estetik bilinç modelidir. Bu anlık tecrübede Da–sein, Romantiklerin düşündüğü gibi dehanın eserinde olduğu varsayılan doğanın ontolojik aşkınlığıyla karşılaşmazsa bile bu demek değildir ki, Dasein kendisiyle sadece özne olarak karşılaşır: Da–sein kendisiyle varolan, ölümlü ve metafizik gelenekten temelden farklı bir biçimde Varlık'ı tecrübe eden —ölme kapasitesi olduğu için— birşey olarak karşılaşır.

8

Hermenötik Ontolojide Hakikat ve Retorik

I

Hermenötik ontoloji dediğimiz şey günümüz düşüncesinde sınırları çizilmiş ve gelişkin bir felsefi pozisyondur. Gadamer'den başka örneğin Luigi Pareyson, Paul Ricoeur yahut (daha yakın geçmişte) Richard Rorty gibi filozofların ortaya koyduğu oldukça gelişkin orijinal kuramlara bir göz attığımızda bunu açıkça görebiliriz. Bu düşünürler yorum felsefesine kesinlikle katkıda bulunmalarına karşın bu katkılar çoğu kez farklı yönlerde gelişmiştir. Bu yüzden burada yaptığımız hermenötik ontoloji tartışması konuyu her yönüyle kapsamamaktadır; yapacağımız şey, hakikat ile retorik arasındaki ilişkiyi yalnızca Gadamer'in hermenötik perspektifinden incelemektir. Zira yukarıda ismi zikredilenler arasında Gadamer, başka herhangi birinden daha ziyade ve daha etkili bir biçimde bu ilişkiyi irdelemiştir.

Gadamer'in retorik ilgisi önce büyük eseri *Truth and Method*'da (1960)[1] kendisini göstermiş ve daha sonra *Kleine Schriften* ve *Die Vernunft im Zeitalter der Wissenschaft* adıyla yayınla-

1. H. -G. Gadamer, *Truth and Method*, İng. çev. Garrett Barden ve John Cummings, 2. baskı (1975; sonraki baskı, New York: Crossroads, 1984).

nan makalelerinde daha da önem kazanmıştır.[2] Gadamer, Heidegger'in Varlık ile dil arasındaki 'irtibatı' yahut 'özdeşliği' dil lehine yeniden ele alarak geliştirir. Bu, Gadamer'in Heidegger'in felsefesinde yapmış olduğu bir 'şehirleştirmedir' —Jürgen Habermas'ın deyimiyle.[3] Muhtemelen bu şehirleştirme sayesindedir ki bugün Heidegger ile Wittgenstein'i felsefî açıdan daha olumlu sonuçları olan bir tarzda birbirine yakınlaştırabiliyoruz. Bu yakınlık, yıllar önce Pietro Chiodi[4] ve 1960'ların başlarında K. O. Apel[5] gibi düşünürlerce önce sürülmüştür. Fakat özellikle Chiodi'nin çalışmasında, Wittgenstein ve Heidegger'de varolduğu düşünülen 'irrasyonalistik' ve mistik unsurlar daha çok ön plana çıkartılmış ve Heidegger'i dilin analitik felsefesi ışığında anlamak için hiçbir ciddi çaba harcanmamıştır. Ancak Gadamer'in 'şehirleştirme' çalışmasından sonra bu karşılaştırmayı yapmak mümkün olabilmiştir— ki örneğin Rorty'nin *Philosophy and the Mirror of Nature* adlı eseri[6] buna dayanır. Rorty yirminci yüzyıl felsefesinde sadece üç kişiyi kapsayan bir devamlılık bulur: Dewey, Wittgenstein ve Heidegger.

Wittgenstein ile Heidegger arasında bir benzerlik bulma imkânı, Heidegger'in dil kavramını Varlık-dil ilişkisinde dili vurgulayıp Varlık'ı yokederek —en azından gizlice— Varlık'ın evi haline getirmek suretiyle dili 'şehirleştiren' bir Heidegger yorumuna dayanır. Varlık'ın bu yokedilme girişimi bir dereceye kadar Heidegger tarafından yapılmıştır; bu yüzden onun felsefî düşün-

---

2. H. -G. Gadamer, *Kleine Schriften*, 4 cilt, op. cit., *Die Vernunft im Zeitalter der Wissenschaft* (Frankfurt: Suhrkamp, 1976); İngilizce çevirisi: *Reason in the Age of Science*, çev. F. G. Lawrence (Cambridge: MIT Press, 1981).
3. Bkz. Jürgen Habermas, 'Urbanisierung der Heideggerschen Provinz'; bu makale şu eserde bulunabilir: H. -G. Gadamer ve Jürgen Habermas, *Das Erbe Hegels* (Frankfurt: Suhrkamp, 1979), ss. 9-51.
4. P. Chiodi, 'Essere e linguaggio in Heidegger e nel *Tractatus* di Wittgenstein', *Rivista di filosofia* (1955), ss. 179-91.
5. K. O. Apel, *Transformation der Philosophie* (Frankfurt: Suhrkamp, 1973), cilt I, s. 225 vd.
6. Richard Rorty, *Philosophy and the Mirror of Nature* (Princeton: Princeton UP, 1979)

cesinin nihilistik bir görev üstlendiğini söylemek yanlış olmaz.[7] Gadamer'in temel argümanı şudur: "anlaşılabilen Varlık dildir"; bu ise Heidegger'in düşüncesinin Varlık'ın dilde çözülmesi yönünde geliştirilmesidir. Bunun kanıtı, Heidegger için temel kavramlar olan metafizik ve Varlık'ın unutulması gibi nosyonların Gadamer'in eserinde sistematik bir karşılığının bulunmamasıdır.

Bununla beraber, Gadamer'in Heidegger'in felsefesini 'şehirleştirmesinin' salt dile verilen önem açısından —muhtemelen (Gadamer'in *Truth and Method*'unun yayınlandığı dönemlerde) yapısalcılığa kayan beşerî bilimlerin modeli olarak linguistiğe biçilen başat rolle irtibatlı olarak— açıklanabileceğini söylemek yanlış olur. Ne de onu Gadamer'in felsefesinin temelinde yer alan yorum ve hermenötiğin onun dil düşüncesini belirlediği gerçeğiyle irtibatlı olarak açıklayabiliriz. *Truth and Method*'da aşikâr olan ve daha sonra daha da aşikâr olan şey, dile atfedilen ehemmiyetli rolün temelinde Gadamer'in hermenötiğine egemen olan ahlâkî kaygıların bulunduğudur. *Truth and Method*'da ufukların birleşmesi yahut *wirkungsgeschichtliches Bewusstsein* gibi anahtar kavramlar genelde Aristo etiği ve 'uygulama' kavramına atfen inşa edilmiştir. Sonraki makalelerde her dünya tecrübesinin ve her Varlık oluşunun aracısı olarak ('anlaşılabilen Varlık dildir') dilin linguistik özelliklerinden ziyade etik özelliklere sahip olduğu daha aşikâr bir biçimde ortaya çıkmıştır. Gadamer için bireyin her dünya tecrübesini dil meydana getirmez—en azından prensipte. Çünkü dil, bireyin konuştuğu birşey değil, bireyi konuşan birşeydir.[8] Zira Gadamer'e göre dil herşeyden önce bir mekân yani tarihsel bir toplumun müşterek özelliklerinin sanat tahakkuk alanıdır; bu nedenle de dil, dünya tecrübesinin bütüncül bir aracı olarak işlev görür. Bir anlamda Gadamer dili bir

7. Burada benim şu eserime bakılabilir: *Le avventure della differenza* (Milan: Garzanti, 1979) (özellikle 3. kısım) ve *Al di la del soggetto* (Milan: Feltrinelli, 1981).

8. Gadamer, *Truth and Method*'tan sonra yazdığı makalelerinden birinde Jacques Lacan'a açıkça bağlılığını ifade eder; bkz. *Kleine Schriften*, c. I, s. 129.

konuşma melekesi olarak değil de tarihsel olarak belirlenmiş bir lisan olarak anlar. Biz dilde "sahip olduğumuz ve paylaştığımız, geçmiş ve şimdiki tarihi kapsayan ve dilsel tezahürünü insanların birbiriyle yaptığı konuşmada gösteren" dünyayı tecrübe ederiz.[9] Dilde tezahür eden bu müşterek dünya, rasyonelliğin özelliklerini taşır; işte aynı zamanda dil ve gerçekliğin rasyonalitesi demek olan *logos* budur.[10] Gadamer'e göre eski Yunanların doğanın rasyonalitesi kavramı ve Hegel'in tarihteki akıl kavramı, canlı *logos* olarak anlaşılan bu dil kavramıyla örtüşür. Şunu da ekleyelim ki post-Wittgenstein analitik felsefesinde mevcut olan doğal dil görüşü de bu kavramla örtüşür. Gadamer, tecrübeye egemen olan dilsel ve etik boyutu Grek *kalon* ve *theoria* kavramları açısından tasvir eder. Greklerin kullandığı anlamda *theoria*, özne ile nesne arasındaki 'nesnel' bir ayırımı gerektiren kavramsal bir inşa değil, tanrıların yaratmasına katılmaktır; bu katılımda *theoroi*, geldiği *polis*'i [şehir] temsil eder. Bu yüzden *theoria* nesneye sahip olmak değil, bir 'bakış', bir 'katılım' ve bir anlamda bir 'ait olmadır.' *Die Vernunft im Zeitalter der Wissenschaft*'taki bir makalesinde Gadamer, *kalon* teriminin sadece sanatsal ve dinsel yaratmaları değil, aynı zamanda arzulanması aşikâr olan ve faydalı olma özelliğine dayanılarak kanıtlanması gerekmeyen şeyleri de ifade ettiğini söyler: "bu, Greklerin *theoria*, dediği şeydir: apaçık varlığıyla herkese açık olan şeye aidiyet..."[11]

Bütüncül aracılık mekânı olarak dil, bu türden bir akıl ve canlı bir geleneğe olan müşterek aidiyette yaşayan *logos*'tur. Bu şekilde anlaşıldığında dil/logos/kalon iyiyle irtibatlıdır; zira hem dil hem de iyi kendi içinde amaç ve başka birşeye hizmet etmeyen en yüce değerlerdir; ve zaten güzellik de iyinin ışımasıdır. Gadamer'in *Truth and Method*'un son paragrafında belirttiği gibi.[12] Bi-

9. *Age.*, c. I, s. 118.
10. Gadamer, *Reason in the Age of Science*, ss. 59-60.
11. *Age.*, s. 77.
12. Bkz. Gadamer, *Truth and Method*, ss. 497-8.

reylerin ve grupların tarihsel tecrübesindeki rasyonallik ancak hem dünya hem de dil olan bu *logos* açısından tanımlanabilir. Logos, Hegel'in mutlak tininin sonsuz şeffaflık özelliğine sahip değildir; o, ancak tarihsel beşerî varlıkların daima sonlu ve belirli diyaloğunda yaşadığı müddetçe diyalektir. Gadamer buna aynı zamanda 'sosyal anlama' *(sozialer Einverständnis)* ve sosyal bilinç adını verir.[13]

II

Hiç kuşkusuz dil ile belli bir linguistik topluluğun özellikleri arasındaki bağa yapılan vurgu Heidegger'in düşüncesine (ki Gadamer açıkça onun düşüncesine atıfta bulunur) yeni bir anlam kazandırır. İşte hakikat ile retorik arasındaki bağın ortaya çıktığı yer burasıdır. Bilindiği gibi *Truth and Method,* ortak ve kontrol edilebilir kıstaslara göre doğrulama olarak anlaşılan bilimsel hakikat kavramının karşısına sanat tecrübesini kendi modeli olarak alan bir hakikat fikri yerleştirir. Şunu da söyleyelim ki sanat tecrübesine yapılan atıf ve *logos*/dünya ile *kalon* arasında kurulan aynılık ilişkisi mantıksal anlamda bir kısır döngüye yol açmaz. Tam tersine *kalon* kavramı başta sanata atfedilen modellik fonksiyonunu açıklar ve onun içini doldurur. Başka bir deyimle sanat bir hakikat tecrübesidir, zira hakikat tecrübesi, canlı kollektif bilinçte varoluşun bütüncül aracılık mekânı olarak dile ait olma tecrübesidir. Bu fikirde estetik felsefe geleneğinin bir kolu kendini göstermiştir. Kant'ın güzelliğin 'öznel' evrenselliğinden Hegel'in sanat ile bir topluluğun benlik-bilinci arasındaki bağlantıya kadar geniş bir alanı kapsayan estetik felsefenin bu kolu, sanat eseri ile kollektif bilinç arasındaki bağ dikkatleri çekmiştir. Bizim sanat eseriyle olan karşılaşmamız belirlenmiş bir hakikatla (ki bu, bir eserin 'doğruluk içeriğini' açıklamaya çalışan beceriksizliği de izah eder) olan karşılaşma değildir; bilakis bu karşılaşma

13. Gadamer, *Kleine Schriften,* c. I, s. 129-30.

son tahlilde bizim ve eserin dil ile geleneğin temsil ettiği müşterek bilinç ufkuna ait olma tecrübesidir.

Bunun hakikat-retorik ilişkisiyle alâkası nedir? Biz burada 'retoriği' —Gadamer'in de anladığı biçimde— en genel anlamında yani tartışmada bir ikna sanatı olarak anlıyoruz. İknanın, kollektif bilinç (yani *kalon*) mirasının bizi etkilediği güç ve ısrarı retorik türdendir. Gadamer, "eikos'un yani aşikâr olanın *(das Einleuchtende)* hakikatın üzerinde ve karşısında olan ve kendi kendini aşikâr kılan bir meşruiyet iddiasında olan bir kavramlar dizisine ait olduğunu" söyler.[14] Hermenötiğin bahsettiği ve sanat tecrübesinin örneği olduğunu düşündüğü hakikat tecrübesi retoriktir:

> Teorik yorum düşüncesi, eski zamanlardan beri kendini bilimin kesinlik ve ispat iddialarına karşı olan bir hakikatın yani *eikos*'un ve sağ duyunun savunucusu olarak gören retorik değil de nedir? İspat etmeden ikna ve izah etmek sadece anlama ve yorumlamanın değil, aynı zamanda tartışma sanatının ve retorik iknanın da hedefidir.[15]

Fakat bu, bilimin yöntemsel hakikatından tamamen farklı olan bir hakikat değildir. Gadamer, içeriği kollektif bilinç ve gelenekten gelen retorik ikna alanının yeni bilimsel keşifler karşısında zeminini daraltmadığını, bilakis "bilim karşısında haklarını korumak ve kendini ona uydurmak amacıyla bu keşiflerle genişlediğini" ilave eder. Bu şekilde anlaşıldığında ancak retorik ve hermenötik 'bilimi yaşamın sosyal bir etkeni yapar'[16]. *Logos*/müşterek dil, bilimsel düşünceler ve terminoloji karşısında haklarını sadece bilimsel düşünce ve terminolojiyi günlük dil ve müşterek bilince taşıyarak korumaz; bu taşıma popülarizasyon ve dolayısıyla bilimsel ifadelerin anlamının zayıflaması ve tüm

---

14. Gadamer, *Truth and Method.*
15. Gadamer, *Kleine Schriften,* c. I, s. 117.
16. *Age.,* c. I, s. 117.

bilimsel kuramlarda bulunan retorik yönlerin öne çıkarılması ile meydana gelir.[17] Gadamer'in *Die Vernunft im Zeitalter der Wissenschaft*'taki makalesinde de görülebileceği gibi mesele bundan ibaret değildir. *Logos*/müşterek bilinç haklarını, bilimsel araştırma sonuçlarının kullanımı ve geliştirilmesine takındığı etik bir tavır vasıtasıyla kullanır. Bilim ve teknolojinin kullanılabilirliği kendi başına bilimi belli bir toplumsal pratikliğe dönüştüremez; onun için daima ahlâkî bir karar (gizli bile olsa) gerekir; bu karar ise bazan belli bir teknolojik gelişmeyi izlememiz gerektiğini bile önerebilir. Gadamer'e göre bugün birtakım ahlâkî kararlardan dolayı bazı yönlerden gelişemeyen genetik mühendisliğinin karşı karşıya bulunduğu durum tam da budur.

Deyim yerindeyse bilimsel araştırma sonuçlarının müşterek bilinçle 'yeniden irtibatlandırılması' sadece dilin oluşumunun bir veçhesi değil, esas itibariyle ahlâkî bir olgudur; ve bu iki fenomen de birbirinden ayrılamaz. Eğer Gadamer'in hakikat siteleri olarak *theoria* ve *kalon*'a ilişkin tartışmasını ciddiye alırsak diyebiliriz ki, bilimin hakikatı sadece onun öncüllerinin yahut yasalarının ispat edilmesi değil, onların kollektif bilinçle 'yeniden irtibatlandırılmasını' da içerir; bu ise esas itibariyle, retorik ve pragmatiktir. Heidegger'in bilim düşünmez sözü de bu ışık altında anlaşılabilir: zira bilim için hakikat bilimin inandığı ispat ve doğrulama değildir. Bu açıdan bakıldığında herkesin ulaşabildiği (en azından prensipte) kıstaslarla kontrol edilebilen bir hakikat kavramı mıdır bahsettiğimiz şey? Şimdiye kadar söylediğimiz şeyler temelinde konuşursak bunu *Natur* ile *Geisteswissenschaften* arasındaki bir ayırım olarak yahut salt bilimin 'ekonomik' faaliyete indirgenmesi olarak anlamak gerekir.

Tam tersine retorik ve hermenötik —yani *logos*/müşterek bilinç— bilimin ispatçı yöntemi karşısında haklarını bilimin retorik mahiyetini *derinleştirerek* kullanırlar. Denilebilir ki bu, bi-

17. Bkz. örneğin Gadamer, *Kleine Schriften*, c. I, ss. 117-18.

çimden öze giden bir yöntemdir. Salt formel anlamda bilimin retorik mahiyeti, daima tarihsel ve değişken olan paradigmalara dayanır. Thomas Kuhn'un tezleri en azından genel olarak artık çok da şaşırtıcı gelmemektedir; yahut en azından hermenötik bilim kavramı artık onlara isteyerek atıfta bulunmaktadır.[18] Bilimsel kuramlar, ancak bu kuramlar ve onların paradigmaları çerçevesinde anlam kazanan mümkün gözlemler temelinde ispat edilirler. Bu sebepten dolayı, bir paradigmanın ortaya çıkışı bilimsel bir ispatla açıklanabilecek birşey değildir. İyi bilindiği gibi Kuhn, paradigmalarda meydana gelen tarihsel değişmeleri nasıl anlamamız gerektiği sorusunu açık bırakmıştı. Hermenötik, salt güçler oyunu yahut sabit bir gerçekliğin nesnel bilgisine doğru giden tekamül olarak anlaşılan bir tarih fikrinin sınırları ötesinde bu sorunun çözümüne katkıda bulunabilir.[19] Kuhn'un kuramındaki zorluklar ne olursa olsun onun bilimsel devrimler kuramı, bilimsel mantığın retoriğe indirgenmesi açısından formüle edilebilir; buna göre bilimsel kuramlar, 'mantıksal olarak' ispatlanabilen değil de belli bir retorik ikna temelinde kabul edilen paradigmalar çerçevesinde ispatlanabilir.

Bilimsel mantığın bu retorik özünün kabulü büyük oranda bilimsel paradigmaların geleneğe dayanmasıyla sınırlıdır. Kuhn'un başlıca başarısı belki de bu genel gelenekselciliği tarihsel bir perspektifle yeniden irtibatlandırmasıdır. Denilebilir ki, bilimin kanıtsal yöntemlerinin dayandığı gelenekler 'keyfi' olarak seçilmemiştir ve de soyut iktisat ve pratik fayda kıstaslarına dayanmaz; bilakis bunlar 'yaşam biçimlerine' ve dolayısıyla ta-

18. Bkz. Gadamer, *Reason in the Age of Science*, s. 164. Gadamer burada Kuhn'un *The Structure of Scientific Revolutions*, 2. baskı (Chicago: Chicago UP, 1970) adlı eserine atıfta bulunur.

19. Bu hipotezi daha da geliştirmek için Rorty'nin *Philosophy and the Mirror of Nature* adlı eserinde normal ve devrimci bilim (Kuhn) yahut epistemoloji ve hermenötik arasında kurduğu paralellik ya da Gadamer'in, Habermas'ın gelenek ve güçle alâkalı fikirlerine ilişkin düşünceleri (*Kleine Schriften*, c. I, s. 125) çıkış noktası olarak alınabilir.

rihsel gelenek ve kültürlere 'uygunluğuyla' öne çıkarlar. Her menötik, bilimin retorik mahiyetinin bu genel kabulünü derinleştirir; bu ise sözkonusu tarihselleştirme yolunu takip eder. Binaenaleyh, bilimsel önermelerin doğrulama kurallarının *müşterek (herkesçe bilinen)* mahiyeti sadece formel bir evrensellik değildir (zira aksi takdirde sadece araştırma topluluğu ulaşabilir onlara, bu ise 'saf' bilimsel özne modelini temel alır); bu kuralların müşterek mahiyeti, onların tarihsel ve kültürel olarak belirlenmiş bir müşterek alana kök salmalarına dayanır. Bilimsel bir hipotezin doğruluğu, herkesin kullanabildiği müşterek kurallarla kontrol edilebilen doğrulanabilirliği değildir; zira bu, mantık ve retorik arasındaki ilişkiye salt formel bir mana vermek olur. Bilakis bilimsel bir hipotezin doğruluğu, farklı bilimsel disiplinlerdeki doğrulama kurallarının *logos*/müşterek dille yeniden irtibatlandırılmasına dayanır; bu dil sürekli olarak retorik ve hermenötik terimlerle örülür, zira onun özü, bir geleneğin devamlılığıdır; bu gelenek ise bir yeniden özümleme süreciyle (yani özne-geleneğin nesne tarafından ve nesne-geleneğin özne tarafından özümlenmesi)[20] korunur ve yenilenir; bu da retorik bir 'kanıt' temelinde vuku bulur.

III

Bütün bu söylenenler hakikat ve retorik arasındaki çok daha aslî bir bağın bulunduğunu telkin eder; bu böyle bir bağdır ki, hermenötik onunla kökenleri deneycilik ve pozitivizm de bulunan bir tür felsefeye yaklaşır. Gadamer, *logos*/kollektif bilincin içeriğinden çıkan güçlü kanıtı güzelin, doğrunun ve iyinin ışımasıyla açıklar; bu son tahlilde, her bireyin bilincinde vuku bulan sezgisel bir tecrübedir. Bununla beraber, onun dili bu tecrübenin me-

20. Hermenötik eylemdeki 'özne' ve 'nesne' arasındaki karşılıklı özümleme Heidegger'in tasvir ettiği Varlık'ın *Ereignis*'inde meydana gelen karşılıklı özümlemeyle alâkalıdır. Bkz. örneğin *Vorträge und Aufsätze* (Pfullingen: Neske, 1954; yeni baskı, 1978) özellikle 'The Thing' adlı makaleye bakınız.

kânı olarak görmesi —gerçi bu Gadamer'in eserinde açıkça dile getirilmemiş sadece ima edilmiştir; belki de onu aşikâr hale getirmek yeni sorunlara yol açacaktır— herhangi bir bilinç kanıtı referansını sınırlayan doğrunun *herkese açık* mahiyetinin vurgulanmasını gerektirir. Hakikata ulaşmak demek geleneksel olarak 'kanıt' denilen o aydınlanma durumuna ulaşmak demek değil, bilakis aşikâr olan ve aracı gerektirmeyen ortak varsayımlar düzeyine geçmek demektir. Bu sonuncusu muhtemelen terimin güçlü anlamında otantik bir kanıt bile değildir. Bu bağlamda Lacan'ın Freud'un *'Wo Es war soll ich werden'* sloganına getirdiği yorum aklımıza gelmektedir.[21] Müşterek bilinç bizim yargılarımızın temelidir; gerçi bu her zaman bize aşikâr değildir, hatta 'bilinç-altı' düzeyde bile kalabilir. Bu nedenle bir 'arka plan' olarak bu, Gadamer'in *kalon* ve *theoria* kavramlarında gördüğü ihtişam ve aydınlığa sahip olmayan zayıf bir mahiyeti haizdir. Bir arka plan olarak müşterek bilincin mahiyetine önem verilmeli ve hermenötiğin anlamı üzerinde düşünülürken merkeze alınmalıdır. Ayrıca *logos*/müşterek bilinci dil olarak görmek demek hakikat tecrübesini açıkça kavramsallaştırılmış linguistik süreçlerin mekânı olarak görmek demektir —bu sonuncusunu bilimsel ifadelerin herkes tarafından kontrol edilebilmesi anlamında değil de farklı dillerin kullanımlarına göre analizi olarak anlamak gerekir. Bu daha az formel anlamda bile hakikat tecrübesi esas itibariyle kamusal olan analitik ve kontrol süreçleri faaliyetiyle irtibatlıdır. Hermenötiğin kaynağı olan felsefî gelenek açısından bu önemli bir kazanım olarak görülür. Heidegger'in düşüncesinin 'şehirleştirilmesi' burada herkesçe bilinen anlamıyla yani varoluşçu bir felsefenin hakikatın içsel mahiyetini değil de 'dışsal' mahiyetini kabul etmesi olarak karşımıza çıkar. Bu aynı zamanda süreçsel anın sezgisel ana ve 'sivil' iletişim —ki bu kurallara dayanır— anının hakikatın içsel vizyon anına olan egemenliği-

21. Bkz. Jacques Lacan, *Écrits: A Selection*, çev. Alan Sheridan (New York: Norton, 1979).

nin de kabulüdür. Bu şekilde Heidegger'in anti-hümanizmini görmek kolaylaşır; onun anti-hümanizmi her bilinç vurgusuna karşıdır ve dolayısıyla modern metafiziğin öznesine güvenmez —bu güvensizliğin kaynağını Nietzsche'de ve onun bilinç kanıtının nihaî mahiyetinin reddinde bulmaktayız.

Fakat eğer biz hakikatın sezgi ve içsel kanıttan ayrılışının felsefenin önemli bir başarısı olduğunu kabullenirsek o zaman onun hermenötiğin Wittgenstein'in 'ikinci dönemine' dayanan analitik felsefenin bazı kollarıyla paylaştığı birkaç sorundan daha fazla şeyler içerdiğini kabul etmeliyiz. Çünkü Wittgenstein bir dili konuşan insanların çoğunun hataya düşüp düşmeyeceği sorununu oldukça vazıh bir tarzda ortaya koyar.[22]

Gadamer'in hermenötiğinde bu sorun, benzer ifadelerle ortaya konulmuştur: hakikata ulaşmak demek *logos*/müşterek bilince geri dönüp onu bilim, teknoloji ve hatta toplumdaki gruplarla yeniden irtibatlandırmak —kısmen de olsa— demektir. Fakat *logos*/müşterek bilinç sahip olduğu içerikle beraber asla şüphe konusu yapılamaz —belki toplumun cari tarihsel değişimlerine ve büyümelerine atıfta bulunulduğu durumlar hariç tutulabilir; gerçi burda bile sorunlar vardır, ama tarihi, 'hakikatın' bir yankısı ve sonucu olduğu güçler oyunu olarak görürsek bu sorunlar ortadan kalkabilir. Felsefenin sahip olduğunu daima iddia ettiği ve Batılı geleneğin düşüncesinin bir özelliği olduğu düşünülen eleştirel bakış açısından baktığımızda şu soruyu sormak gerekir: hakikat yolunun 'belli' tartışmaları bilişsel ve etik açısından *sensus communis* bilincine geri götürdüğünü söylemek yeterli midir? Gadamer'in hermenötik felsefesinin ve aklın tabiatını oluşturduğunu düşündüğü Eflatun'un Sokrates'inin '*logois*ine atlamak' gerçekten bir atlama mıdır? Zira bu atlama, kollektif bilincin haklarının faklı bilimlerin çoğu kez dogmatik olan iddiaları karşısın-

22. Bu sorun hakkında bkz. C. M. Leitch ve S. H. Holtzman, 'Communal Agreement and Objectivity', *Wittgenstein, To Follow a Rule*, ed. C. M. Leitch ve S. H. Holtzman (Londra: Routledge, 1981).

da yeniden vurgulanması demekti. Bu atlama eğer böyle anlaşılırsa 'varolanın bir savunması' anlamına gelmez mi? Peygamberlerin, devrimcilerin ve hatta çığır açan bilim adamlarının çoğunluğun fikrine getirdiği eleştirinin meşruiyet temeli nedir?

Gadamer, kendi *logos*/müşterek bilinç kavramının problematik mahiyetini sadece bir bilincin mevcut durumu açısından görür. Gadamer'e göre kollektif bir bilinç yani ahlâkî geleneğin devamlılığı bizim bilimsel ve teknolojik toplumumuzda da vuku bulur.[23] O, haklar meselesini bizatihi ele almaz; başka bir deyimle, Gadamer, hangi hak adına müşterek bilincin bireylere egemen olması gerektiğini irdelemez.

Bu, belki de Gadamer'in Heidegger'in çalışmasını 'şehirleştirmesinin' —ki burada onu 'şehirselliğin' bir aşırılığı olarak görmek mümkündür— başka bir yönüdür. Bu bölümün başında Gadamer'in eserinde metafizik yahut ontolojik farklılık gibi bazı temel konuların yer almadığını belirtmiştik. Bu nokta, sorun, Gadamer'in *kalon* ve *theoria* gibi kavramlarıyla özetlediği hermenötik ve retorik perspektifte ele alındığında yeniden gündeme gelmektedir. Sebebi ne olursa olsun şurası aşikârdır ki, Heidegger'in teknolojinin hakim olduğu dünyada varlığını her tarafta hissettiren metafizik ve Varlık'ın unutulmasına ilişkin eleştirisinin çoğunu Gadamer'in eserinde bulamıyoruz. Zira Gadamer'e göre önemli olan bilim ve teknolojinin dogmatik iddialarını, kendini Batı metafiziğinden çok da farklı görmeyen sosyal bir akılcılığın lehine sınırlandırma yeteneğidir. Bu, tüm felsefî ehemmiyetine karşın Gadamer'i Heidegger'in geçmiş filozof ve şairlere ilişkin yorumlarından uzaklaştıran şeydir.[24] Zira bu yorumlarda Heidegger en muğlak ve en az 'şehirli' yönüyle kendisini gösterir; bu nedenle de örneğin Habermas gibi birine fazla cazip gelmemiştir bu metinler. Fakat paradoksal bir biçimde bu metinler, Heideg-

23. Bkz. Gadamer, *Reason in the Age of Science*, ss. 82-3, 86-7.
24. Bu konu üzerine bkz. A. Fabris'in Gadamer'le yaptığı söyleşi: 'Interpretation and Truth, *Teoria*, 2 (1982), ss. 157-75.

ger'in varolana ilişkin en eleştirel tutumunu takındığı —ki Gadamer'in eserinde buna pek rastlanmaz— yerlerdir.

Şurası bir hakikattır ki geçmiş filozof ve şairlere ilişkin arkeolojik çalışmasında Heidegger, Varlık'ın kendisini daha iyi hissettirdiği dilin 'yoğun' bölgelerinin peşindedir. Bu nedenle sözkonusu bölgeler aynı zamanda müşterek dilin metafizik ve teknolojiye tabi kılınmasının eleştirildiği temel haline gelirler. Buna karşılık Gadamer, bilimcilik ve teknikçiliği hermenötiğin eleştiremediği ve fakat yalnızca yeniden inşa edebildiği dil/müşterek bilinç perspektifinden eleştirmeye çalışır.

Heidegger'in düşüncesinin eleştirel gücünü bugün Gadamer'in düşüncesine bir alternatif haline nasıl getirebiliriz? Heidegger'in sanat ve şiir yahut genel olarak dilin 'yoğun bölgeleri' üzerindeki düşüncelerine dönersek belki bunu başarabiliriz. Böylece görürüz ki Heidegger ile Gadamer'in birbirinden ayrılmalarının kaynağında Heidegger felsefesinin daha 'varoluşsal' unsurlarının (otantiklik, ölüm beklentisi, vesaire) geri planda kalması ve hatta farklı sanat tecrübesi anlayışı bulunmaktadır; gerçi sanat tecrübesi her iki düşünür için de hakikatın mekânıdır. Gadamer'in *kalon* kavramını irdelediği *Truth and Method*'un son sayfalarına bir ışık metafiziğine yahut daha genel olarak formun ihtişamlılığına bir dönüş hakimdir. Gadamer'in sözleri, öyle görünüyor ki, Heidegger'in 'The Origin of the Work of Art'ta serdettiği dünya ile yeryüzü arasındaki daima açık olan mücadele olarak sanat eseri fikrinden bizi uzaklaştırmaktadır.[25] Hermenötiği salt bir müşterek bilinç kabulü ve varolanın savunması olmaktan kurtarmak için Heidegger felsefesinin bu 'bastırılmış' unsurları —ki bunla sözkonusu felsefenin varoluşsal unsurlarıdır— üzerinde düşünmek gerekir.

---

25. Bkz. *Poetry, Language, Thought*, İng. çev. Albert Hofstadter (New York: Harper and Row, 1971; yeni baskı, 1975), ss. 163-86.

9

Hermenötik ve Antropoloji

Philosophy and the Mirror of Nature adlı eserinin son bölümünde[1] Richard Rorty, (kendine göre) Habermas'ın eserinde yer alan antropoloji ve aşkın felsefe perspektiflerinin birbirine karıştırılmasına ciddi bir eleştiri yöneltir. Rorty özellikle Habermas'ın *Erkenntnis und Interesse*'nin (1973)[2] ikinci baskısına yazdığı 'Haşiye'deki şu pasajına göndermede bulunur:

> Bilginin evrensel pratik yaşam bağlamlarında yüklendiği işlevler, ancak yeniden formüle edilmiş bir aşkın felsefe çerçevesinde tahlil edilebilir. Bu, tesadüfen, mutlak hakikat iddiasının empirisist bir eleştirisini gerektirmez. Bilişsel eğilimler, doğal ve kültürel bilimlerin araştırma mantığı açısından tahlil edilebildiği ölçüde 'aşkın' bir konuma sahiptirler. Ve

1. Bkz. Richard Rorty, *Philosophy and Mirror of Nature* (Princeton: Princeton UP, 1979).
2. Bkz. Rorty, *Philosophy and Mirror of Nature*, s. 380; ve bkz. J. Habermas, *Erkenntnis und Interesse*, 2. baskı (Frankfurt: Suhrkamp, 1973), s. 410. Heidegger'in 'Nachwort'u İngilizceye şu anda çevrilmiştir: 'A Postcript to *Knowledge and Human Interests*', çev. Christian Lenhardt, *Philosophy of the Social Sciences*, 3 (1973), ss. 157-89. İlk baskı ise şu adla çevrilmiştir: *Knowledge and Human Interests*, İng. çev. Jeremy J. Shapiro (Boston: Beacon Press, 1971).

bunlar doğal tarihin ürünü olarak görüldüğünde yani kültürel antropoloji açısından tahlil edildikleri zaman da 'ampiriktirler'.

Rorty, Habermas'ın aksine şunu söyler: "Bilginin evrensel pratik yaşam bağlamlarındaki 'işlevlerini' genel bir tarzda tahlil etmenin' lüzumu yoktur; (entellektüel tarihi de içerecek şekilde genel anlamında) kültürel antropoloji ihtiyacımızı karşılar."[3]

Habermas'ın (ve Apel'in) son dönemlerde yazdığı kitabın temelini oluşturan antropolojinin deyim yerindeyse 'aşkınlaştırılmasına' getirilen bu eleştiri, hermenötik ve antropoloji için bir kalkış noktası olarak görülebilir[4], zira Rorty bu eleştiriyi Heidegger ve Gadamer düşüncesine olan bağlılığı çerçevesinde ve dolayısıyla hermenötik bir perspektifte yapmıştır. Bu eleştiri, hermenötiğin kültürel antropolojiyle ilişkiye geçmesini daha doğrusu kendini onunla birleştirmesini önermektedir. Bilindiği gibi Habermas ve Apel bile kendilerini Heidegger hermenötiğinin meşru varisleri addederler; özellikle Apel, hermenötiği içsel sınırlarından kurtarıp Kantçı *a priori* olarak anlaşılan sınırsız bir iletişim kuramı perspektifinde yeniden temellendirdiğini iddia eder. Fakat eğer hermenötik Heideggerci köklerine sadık kalmak istiyorsa onu aşkın *(transcendental)* bir perspektife bağlamaya çalışan tüm çabaları reddetmelidir. Kantçılık ve neo-Kantçılık, Heidegger'in *Geworfenheit* kavramı etrafında izah ettiği Da-sein'in sonluluğu kavramıyla aşmaya çalıştığı aynı metafiziksel düşünme tarzının kollarıdır.[5] *Geworfenheit* kavramı, eşyanın Da-sein'a dünya olarak verildiği projenin daima şarta bağlı olan niteliklilliğidir. Soyut olarak kavramsallaştırılmayıp —ki *Sein und Zeit*'ta böyle yapılmıştır; bu da Heideggeryen bir 'felsefî antropoloji'ye

3. Bkz. Rorty, *Philosophy and Mirror of Nature*, s. 381.
4. Bu nokta için bkz. benim *Al di lá del soggetto* (Milan: Garzanti, 1981), 4. bölüm.
5. Bunun için ve bu bölümde değinilen Heidegger'in diğer kavramları için bkz. benim *Introduzione a Heidegger*, 3. baskı (Bari: Laterza, 1982).

yol açmıştır— tarihsel olarak belirlenmiş bir dilde 'nizam verilmiş' haliyle projenin 'atılmışlığını' *(throw-ness)* tavsif eden tüm tarihsel ve *geschicklich* niteliklerle bezendiğinde (ki Heidegger bunun 1930'lardaki eserlerinde bunu keşfetmiştir) *Geworfenheit* kavramı ancak (Rorty'nin anladığı anlamda) antropolojinin ilgi alanına girer. Metafizik antropoloji, insanlık fenomeninin evrensel yapılarını tasvir eder. Eğer Da-sein'in tarihsel/*geschicklich* 'atılmış-lığını' ciddiye aldığımız için bunu terkedersek o zaman düşüncemizi kültürel antropoloji doğrultusunda geliştirmeliyiz. Habermas'ın metnine göre (Heideggeryen bir anlamda da anlayabiliriz bu metni) kültürel antropoloji, bilişsel eğilimleri *(cognitive interests)* —yani insanlık ile dünya arasındaki her ilişkinin *a priori* olarak işler gören projeleri— doğal tarihin bir ürünü olarak mütalaa eder. Daha genel olarak bu eğilimler, tarihin *tout court* sonuçlarıdır; zira aşkın perspektifin dışmda doğal tarih ile 'tarih' arasındaki fark ortadan kalkar. Dolayısıyla, diyebiliriz ki bilişsel eğilimler, *Geschick*'in içindeki olaylardır. Rorty kültürel antropolojiye bu hermenötik görevi verirken antropolojinin kendi gelişme tarihinde kazandığı anlamlardan birini ayırır. Bu anlam, belki de göreceğimiz gibi onun en uzak ve en sorunlu anlamıdır; fakat aynı zamanda onun belirleyici anlamıdır da. Kültürel antropoloji burada 'diğer' kültürler üzerinde yapılan tartışmadır ve antropolog da —Remo Guidieri'nin dediği gibi— 'olabildiğince uzağa gitmeye çalışır'.[6] Antropolojik tartışma kültür tarihimizde başka şekillerde örneğin kültür ve medeniyetlerde ortak olan son derece genel yapıların bireyselleştirilmesi yahut arkaik tartışmalar olarak kendini göstermiştir. Fakat muhtemelen bunlar antropolojik tartışmanın en temel tarzından yani *diğer* medeniyetlerle karşılaşma tecrübesi olan antropolojik tartışmadan doğmuştur. Bu değişiklik, metafizikten alınan ilhamla ortak bir insanlık ve tüm beşerî fenomenlerin içine yerleştirilebi-

6. Bkz. R. Guidieri, 'Les sociétés primitives aujourd'hui' *Philosopher: les interrogations contemporaines*, ed. Ch. Delacampagne ve R. Maggiori (Paris: Fayard, 1980).

leceği tarih-üstü özle 'düzenlenebilir'. Ya buna alternatif ya da onunla beraber olarak ortaya çıkan 'diğer' kültürleri incelemenin başka bir yolu vardır: bu, diğer kültürleri ilkel veyahut arkaik olarak görür. Bunun sonuçlarından biri ancak bizi ilkel 'diğer' kültürlerden uzaklaştıran tarihsel farklılıklara dönersek ortak beşerî bir özü yakalayabileceğimizdir; diğer sonucu da 'diğer' kültürlerin gerçek tek beşerî medeniyetin —ki bu medeniyette kültürel antropoloji ilk defa bilimsel bir disiplin olma şerefini kazanır— daha eski safhaları olmasıdır. Her halükarda bu üç temel kültürel antropoloji arasındaki tarihsel ilişki ne olursa olsun hermenötik (hiç değilse Rorty'nin anladığı anlamda) bunlardan ilkini temel olarak görür; bu ilki ise antropolojiyi 'diğer' olan kültürlerin ilmi olarak görür. Bunu hem hermenötiğin belli bir tanımıyla irtibatlı olan teorik argümanlar hem de etno-sentrik yahut Euro-sentrik önyargıların tümden reddedilişi meşru kılar. Zira bu önyargılar, hem ilkel toplumları tek gerçek medeniyetin geri safhası olarak gören basit görüşlerde hem de gerçi pek açık olmasa da tasvirî ve yapısal antropolojide işlevseldirler. Bir tarafta bir kültürün tasviri kavramı Batılı epistemolojiyle irtibatlı olan 'yansız' yahut kültürlerarası kavram olarak görünmez, diğer tarafta, şu da muhtemeldir ki, bir kültürün sözde yansız tasvirinin temelini oluşturan kavramsal şemalar, *bizim* kültürel tecrübemizde temel olan yapıları ve ilişkileri temel tasvir unsurları olarak öne çıkarabilirler.

Dolayısıyla Rorty'nin görüşü, belli bir antropoloji anlayışını yüceltmektedir; onun bu seçimi daha sonra açıklayacağımız bir hermenötik kavramına dayanmaktadır. Temel konusu, felsefe ile epistemolojiyi birleştiren (birleşmiş haliyle bu yeni disiplin insan zihninin doğayı bir ayna gibi yansıtabilme kapasitesine dayanan temel bir bilgi teorisidir) modern dönemde sona eren temelsel Batı felsefesi modelinin eleştirisi olan *Philosophy and the Mirror of Nature* adlı kitapta hermenötik epistemolojinin karşıtı olarak tanımlanmıştır. 'Epistemoloji' terimini zaman zaman farklı an-

lamlarda kullansa da Rorty'nin üzerinde hermenötiği tanımladığı karşıtlık zemini açıktır. Epistemoloji, tüm disiplinlerin birbirine çevrilebildiği ve onların hakikat temelinin olguları ayna gibi yansıtan bir dile tercümeyi içerdiği varsayımına dayanır. Buna karşılık, hermenötik ise böyle birleştirici bir dil olmadığını öne sürer ve diğer dilleri kendi diline tercüme etmek yerine onların varlığını kabul eder. Hermenötik, mantıksal olarak inşa edilmiş bir ispattan ziyade bir insanı tanımak gibidir.[7] Epistemoloji ile hermenötik birbirini dışlayan iki disiplin değil —en azından Rorty'nin kullandığı anlamda— farklı alanlara tatbik edilen iki disiplindir. Epistemoloji, 'normal bilim' disiplini iken hermenötik 'devrimci bilim' disiplinidir.[8] Rorty bu konuda şöyle der: "Meydana geleni iyi anlayıp onu genişletmek, güçlendirmek, öğretmek yahut temellendirmek amacıyla yasalaştırdığımız zaman epistemoloji yapmış oluruz; olanı biteni anlamadığımız halde onu kabul edebilecek dürüstlüğü gösterdiğimiz zaman ise hermenötik yapmış oluruz..."[9] Hermenötik, "henüz birbirine tercüme edilemeyen disiplinlerin disiplinidir."[10] Buradan şu sonuç çıkmaktadır ki, Rorty'nin benimsediği hermenötik görüş —Quine'nin deyimiyle— 'radikal tercüme' görüşü olarak adlandırılabilir; gerçi Rorty'nin pozisyonu bir tercümeyi değil, diğer disiplinlere kendini 'uydurmayı' içerir; bu uydurma eylemi sezgiseldir (bu ise Rorty'yi Romantik hermenötik anlayışla irtibatlandırır).

Hermenötik disiplinin kalkış noktasını oluşturan radikal farklılığa yaptığı vurguyla Rorty, yorum kuramının karakteristik özelliklerinden birini gözler önüne sermektedir. Tarihsel terimlerle ifade edildiğinde bile öyle görünüyor ki hermenötik kuram, Katolik Avrupa birliğinin çöküşüyle *Missverstehen* sorununun toplum ve kültür düzeyinde hayli önem kazandığı —tabiî

7. Bkz. Rorty, *Philosophy and Mirror of Nature*, ss. 318-19.
8. Bkz. Kuhn, *The Structure of Scientific Revolutions.*
9. Bkz. Rorty, *Philosophy and Mirror of Nature*, s. 321.
10. Bkz. *age.*, s. 343.

bu arada benzer ve ilişkili bir süreç de klasik gelenekle olan ilişkiyi etkilemiştir— bir dönemde Avrupa kültüründe belli bir disiplin olarak ortaya çıkmıştır.[11] Günümüz hermenötik ontolojide *Missversthen*'in merkezîliği, nihaîlik ve farklılık özelliklerini haiz olan güçlü Varlık kavramına dönüştürülmüştür. Heidegger'e göre Varlık ancak *Zwiefalt* yahut 'açılma' olarak vuku bulur.[12] Öyle görünüyor ki *Zwiefalt*'ın meydana geldiği tarzlardan biri —belki de meydana geliş *tarzı*— yorum durumu yani metnin yahut diğerin farklı olarak göründüğü durumdur (bu şekilde anlaşıldığında Heidegger ile E. Lévinas arasındaki bazı görüş ayrılıkları ortadan kalkar).[13] Şunu söyleyebiliriz ki, eğer güçlenmiş bir Varlık kavramına geri dönmek istemiyorsak ontolojik farklılığı diyalog olarak anlamalıyız. Diğerle olan karşılaşmada görülen ilk *Missverstehen* şokunun dışında başka Varlık tecrübesi yahut varolma tarzı yoktur. Eğer bu düşünce tarzı ileriye götürülecekse şunu akılda tutmalıyız ki —bir diyalogda interlocutorun dönüşüm tecrübesi olarak ve sadece özel bir nesnel düzenlenişin başkalığı olarak değil— bu dönüşüm tecrübesi de kültürümüzde metafizik, deneysel bilim ve epistemolojinin (ki deneysel bilimi belirleyen metafiziktir) gelişimi tarafından tanımlanır. Artık doğayı bir 'dönüşüm' formu olarak görmüyoruz, zira deneysel bilim ve epistemoloji bu dönüşümün aslında nesnenin nesne-liği olduğunu bize göstermiştir. Daha dikkatli bir analiz, hermenötiğin de metafizik ve bilimin oluş süreciyle irtibatlandırılabildiğini gösterebilir.

---

11. Schleiermacher'in hermenötiği için her anlayışın kalkış noktası olarak *Missverstehen*'in ('yanlış anlama') merkezîliğini ve elzemliğini açıklayan işte budur. Bkz. P. D. Schleiermacher, *Hermeneutics*, ed. Heinz Kimmerle, çev. James Duke ve Jack Forstman (Missoula, Montana: Scholars Preso (American Academy of Religion), 1977).
12. *Zwiefalt* terimi için bkz. *Vorträge und Aufsätze* ve *On the Way to Language*, çev. Peter D. Hertz (New York: Harper and Row, 1971).
13. Bkz. E. Lévinas, *Totality and Infinity*, çev. Alphonso Lingis (The Hague: M. Nijhaff, 1979); ve *Otherwise than Being; or, Beyond Essence*, çev. A. Lingis (The Hague: M. Nijhoff, 1981).

Rorty'nin dediği gibi eğer hermenötik, antropoloji ile birleşirse bunun neticesinde birçok sorun ortaya çıkar. Herşeyden önce, hermenötiğin Rorty'nin terimleriyle nasıl tanımlanabileceği yahut antropolojinin Rorty'nin anladığı anlamda kültürler arası bir bilim olabileceği açık değildir. Bunu salt teorik tanımlar açısından anlamak mümkün değildir; çünkü hermenötik ve antropolojinin *şu* değil de *bu* olduğunu ispatlamak mümkün değildir. Muhtemel biz bu iki 'disiplin'in belli tarihsel belirlenimleriyle —yani belli bir *Wesen* yahut tarihsel/*geschicklich* formasyon ile— karşı karşıyayız. Eğer bu *Wesen*'in uzun vadede onun kaynağında bulunan tanımlarla örtüşmeyeceğini görebilirsek bu, teorik bir hatanın düzeltilmesinden ziyade birşeyi işaret edebilir: zira burada biz kendimizi bizatihi *Geschick*'in bir veçhesiyle karşı karşıya bulabiliriz.

Kısacası Rorty'nin kuramında birtakım potansiyel güçlükler mevcuttur. Özellikle hermenötikle ilişkileri açısından bu güçlükler, Heidegger'in bir Japonla dil üzerine yaptığı diyalogda (bu diyalog *Unterwegs zur Sprache* adlı eserde neşredilmiştir) temas ettiği noktalardan biri ışığında mütalaa edilebilir. Ayrıca bu diyalog bizi, burada başka şekilde de ilgilendirmektedir, çünkü bu diyalog, Heidegger'in metinleri içinde kültürler arası anlamayı en aşikâr bir biçimde ele alan bir diyalogdur ve bu nedenle de antropolojik bir serüven olarak görülebilir. Heidegger'in bu diyalogda karşılaştığı ve ele aldığı tecrübelerden biri şudur: diğer kültürlerle girişilen diyaloğun imkânı 'insanın ve dünyanın tümden Avrupalılaştırılması' tarafından daima tehdit edilmiştir; bunun bir sonucu olarak özü olan herşeyi yani *Wesen*'in her vukuunu kaynağında yoketme ve susturma riskiyle karşı karşıya bırakan bir hile zuhur etmiştir'.[14] Antropolog kendi payına, ta başlangıçtan beri belki de bütün Batı antropolojisine özgü olmuş fakat bugün artık nihayetine ermiş bir durumun giderek daha fazla farkına varmış görünüyor—çünkü Remo Guidieri'nin dediği gibi

14. Bkz. Heidegger, 'A Dialogue on Language', *On the Way to Language*, İng. çev. Hertz, ss. 15-16.

'dünyanın Batılılaştırılması artık nihayete ermiştir;' fakat bu demek değildir ki farklı olan diğer tüm kültürler varlığını yitirmiştir.[15] Batılılaştırma herşeyden önce politik egemenliğin yaygınlaşması, özellikle kültürel modellerin yayılması düzeyinde meydana gelir. Fakat bu siyasî ve kültürel yöne daha bilimsel ve metodolojik biri eşlik eder: sözde ilkel toplumların tamamen 'Batılı' olan bir bilgi türünün nesneleri olarak görülmesi olgusu. Bu, kültürel antropolojinin bilimsel değerini düşürmez; tam tersine antropoloji ancak bu Batılı kategorilerin kullanımıyla bir bilim yani dünyayı ölçülebilen bir nesne-liğe indirgeyen metafizik bir disiplin haline gelmiştir. Ne var ki bu, antropolojiyi bir diğer kültürler bilimi olarak düşünmeyi riske sokmaktadır. Bu söylediğimiz disiplinin bilimsel geçerliliğini zayıflatmaz; bilakis, onu egzotik şeylere duyulan meraktan, basit bireysel sezgiden ve büyülü dünyayı keşfetme rüyasından ayıran onun metafizik keskinliğe sahip bilimsel bir çerçevede oturuyor olmasıdır.

Hem felsefî düşünce hem de antropolojik araştırma tecrübesinde gördüğümüz bu halde 'klasik' hermenötik ile 'etnografik' hermenötik (bir antropologun son dönemlerde ortaya attığı görüştür bu[16]) arasındaki ayırım hâlâ anlamını muhafaza etmekte midir? 'Klasik' hermenötik, bize uzak ve yabancı olan bir metni ait olduğu gelenek içerisinde yorumlama durumu olarak anlaşılabilir. 'Etnografik' hermenötik ise metin yorumlamakla alâkalı olmayıp küresel bağlamları ele alır; bu ise Quine'nın 'radikal tercümesine' benzemektedir. Hem pratik hem de metodolojik zorlukları açısından bu iki yorum disiplini arasında temel bir fark bulunmaktadır. Gerçi bunu radikal bir fark olarak görmek zordur. Bir kez daha belirtelim ki bu, terminolojik yahut kavramsal

15. Bkz. Guidieri, 'Les sociétés primitives', s. 60. Günümüz dünyasında kimlik ihtiyacıyla ilişkili olarak diğer olan kültürlerin (yani 'etnografik kültürlerin') 'marjinalliği üzerine bkz. F. Pellizzi, 'Misioneros y cargos: notas sobre identidad y aculturación en los altos de Cluapas', *América indigena*, 42, s. 1.

16. Benim burada atıfta bulunduğum yazı R. Guidieri'nin yayınlanmamış bir konuşmasıdır; bu konuşma Mayıs 1982'de Torina Üniversitesinde yapılmıştır.

hatayı bulma meselesi değil, *Geschick* yani Varlık tarihi ve yazgısı açısından anlaşılması gereken bir olayın farkında olma meselesidir. Batılılaştırma *muhtemelen* kültürel antropoloji ile başlamıştır, ama bugün de hâlâ mevcuttur. Eğer bu doğruysa o zaman antropolojinin araştırma alanında antropologu kendi alanıyla özel bir ilişkiye sokan bir bağlamın —gerçi bu ilişki antropologa engeller çıkarabilir— olduğunu kabul etmeliyiz. Herşeyden önce bu, hem antropologa hem de kültür/nesneye ait olan bir düşünce-içerikleri serisine dönüşebilen bir politik-ilişki bağlamıdır (sömürge, sömürge-sonrası vs.). Kültürel antropologun daima içinde çalıştığı durum budur; bu durum 'tamamen diğer' olan birşeyin ideal —ve hatta ideolojik— bir durum olarak koyulduğu bir durumla karşılaşmaktır.[17]

Radikal kültürel farklılıkla karşılaşma durumu etnografik hermenötiğin hatta Rorty'nin tarif ettiği şekliyle bizatihi antropolojinin temelini oluşturur. Bu durumun gerçekte ideolojik determinasyonlara sahip bir ideal olduğunu görebilirsek Batılılaştırmayı kemale ermiş metafizik çağında emperyalist kapitalizmin bilim ve teknolojinin yardımıyla başlattığı salt talihsiz bir olay olmadığını görürüz. Antropoloji, temelden gayrı olan diğer kültürlerle karşılaşma idealinin ideolojik doğasına ilişkin sağlam şüpheler uyandırırken hermenötik de radikal değişiklik rüyasını hem teorik hem de tarihsel/*geschicklich* düzeyde *ausgeträumt* olmuş birşey olarak görür. Teorik düzeyde diyalogue ile aynılık *(das Selbe)* arasındaki bağı —ki Heidegger'in çalışmasında bunu defalarca görmekteyiz— hatırlamak gerekir. Bu bağ, Heidegger'in 'Hölderlin und das Wesen der Dichtung' (1936) adlı makalesinde yorumladığı Hölderlin'in mısraları, tarafından çok güzel bir biçimde ifade edilmiştir: 'Viel hat erfahren der Mensch. / Der Himmlischen viele genannt, / Seit ein Gespräch wir sind / Und hören können von einander.'[18] Heidegger, özellikle *ein*'ı yani diyaloğun ancak *bir* tane ola-

17. Bkz. Guidieri, 'Les sociétés primitives', ss. 62-3.

18. 'Çok şey öğrendi insan/Birçok cennete isim verdi/Çünkü biz bir diyaloguz/ve bir-

bileceğini ele alır. Farklılık ile aynılık ilişkisi meselesi, bunlardan birini yani farklılığı diyaloğun başlangıcı aynılığı da onun neticesi olarak görmekle çözülemez. Bizatihi hermenötik çevredeki yorum kuramına yapılan sürekli vurgu bunu açıkça gösterir.

Burada aklımıza iki soru gelmektedir.

Birincisi, Heidegger'in aynılığa verdiği önem nihaîlik ve farklılık olarak anlaşılan hermenötik Varlık nosyonuyla nasıl bağdaşmaktadır?

İkincisi, her diyaloğun sonunda bulunan hermenötik aynılık nosyonu ile dünyanın ve insanın Avrupalılaştırılmasında yansımasını bulan dünyanın birliği arasındaki ilişki nedir?

Bu iki soruyu birbirinden bağımsız cevaplamak muhtemelen mümkün değildir. Teknik bir disiplin olarak hermenötik, Avrupa geleneğinin birliğinin bozulduğu dönemde yani Reformların başlamasıyla —ki bu dönem aynı zamanda diğer kültürlerle ilk karşılaşmanın da başlangıcıdır; en azından bu karşılaşmanın artık fantastik bir tecrübe yahut barbarlık korkusu olarak görülmediği bir döneme rastlar— ortaya çıkmıştır. Bununla beraber felsefî bir kuram olarak hermenötik radikal bir farklılık çağında değil de dünyanın metafizik ve bilimsel-teknolojik birliğinin tamamen açıldığı bir dönemde gelişmeye başlamıştır. Yukarıda sorduğumuz sorular bu olgular ışığında anlaşılmalıdır; çünkü hermenötiğin arasında gidip geldiği iki kutup, bir sürecin ayrı anları —başlangıç ve son olmayan ve fakat çevrimsel bir ilişki içerisinde bulunan radikal farklılık ve aidiyettir.

Varlık'ın nihaîliği ve farklılığının tüm diyalogların temelini teşkil eden aynılıkla beraber hermenötik ontolojiyle nasıl bağdaştırılabileceğini soran ilk soruyu fazla zorlanmadan teorik olarak cevaplayabiliriz; çünkü Heidegger'in Aynı kavramına —sadece bir provokasyon eylemi olarak değil— Wittgenstein tarzı bir aile benzerlikleri zinciri statüsünü verebiliriz (bu cevaba

---

birimizi dinleyebiliriz': *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, 3. baskı (Frankfurt: Klostermann, 1963), s. 33.

Rorty gibi bir hermenötik düşünür de katılabilir). Fakat daha eksiksiz bir inceleme bu iki soruyu beraber ele almayı gerektirir.

Belli bir felsefî pozisyon (yani hermenötik ontoloji) olarak hermenötiğin diyaloğun zor olduğu tarihsel ve kültürel bir ortamda geliştiğine ilişkin daha tam temellendirilmemiş hipotezle başlayalım. Diyaloğun bu ortamda güç olmasının sebebi tartışanlar arasındaki aşırı uzaklık değil, diyaloğu önemsiz kılan benzerliktir. Günümüz felsefesinin çeşitli dalları arasında hermenötik ontolojinin medeniyetimize egemen olan aynılık sürecinin —ki Heidegger de buna katılır— felsefî önemi için en mühim disiplindir. Bunu içinde Batılılaştırma ve aynılaştırmadan dolayı 'çölün büyüdüğü' gayri-insanileştirme durumunun karşısına ideal bir 'otantik' diyalog durumu yerleştirmekle izah etmek kolay değildir. Bu perspektifte böyle bir ideal diyalog durumu ancak yorum sürecinin sonunda ilk radikal farklılık tecrübesinin yeni bir birliğe yani Varlık'ın olayına dönüştürüldüğü zaman vuku bulabilir. Ancak hermenötik ve ontolojik kuramın böylesine basitleştirilmesi, kökü hermenötik çevrimde olan diyolog ve aynılık arasındaki karşılıklı ilişkinin belirsizliği tarafından tehlikeye sokulur. Varlık'ın nihaîliği, onun *Geschick* yönünden ayrı düşünülemez. Batı dünyasının metafizik aynılığı Varlık'ın *Geschick* (yazgı) yönüne aittir; bunu da sözde otantik olan durumu ile ilişkili bir yabancılaşma durumu olarak tarif etmek olası değildir.

Hermenötiği bu sebepten dolayı Varlık'ın dünyanın metafizik aynılığı durumu içinde vuku bulan 'yabancılaşmış' durumuna zıt olarak konulabilecek onun radikal yeniliği açısından (yahut ondan daha geniş olan diğerin temelinde) anlamak mümkün değildir.

Dolayısıyla, yukarıda sorulan iki sorunun daha karmaşık bir düşünce doğrultusunda yol aldığını söyleyebiliriz. Zira eğer hermenötik bir tarafta yenilik ile aynılık arasındaki muğlak ilişki açısından tanımlanıyor ve diğer tarafta eğer dünyanın metafizik aynılığının tüm diyalogların otantik durumunun yıkılması ola-

rak değil de onu oluşturan bir 'koşul' olarak görülüyorsa (hem bir olgu hem de onu mümkün kılan bir imkân olarak) o zaman muhtemelen bu birbiriyle ilişkili iki noktanın altında gizlenmiş bir gerçek yani hermenötiğin başarılı bir metafizik dönemde *Varlık'ın dağılmasının bir formu* olduğu gerçeği vardır.

Hermenötik, antropolojiyi (Rorty'in eserinde gördüğümüz gibi bir özdeşlik durumu yakalamak için) hayal kırıklığına yolaçan bir tarzda tecrübe eder. Fakat bu hayal kırıklığı hermenötiği daha da olgunlaştırır: zira hermenötik, antropolojiyi radikal farklılığın bilimi olarak görse de aslında antropoloji artık farklılığın mekânı olarak değil, genel Batılılaştırma ve aynılık sürecinin dâhili bir yönü olarak yorumlanmalıdır. Ve bu süreç, sadece salt ideolojik olan bir idealin kaybı açısından bakıldığında bir kayıp süreci olarak görünür. Dolayısıyla hermenötik için antropoloji yukarıda sorulan soruların karşılıklı ilişkisinin sebep olduğu problem üzerinde daha az 'metafizik' bir tarzda düşünmek için gerekçe işlevi görür. Hermenötik, antropolojiyi, nihailik ve farklılık olarak anlaşılan kendi Varlık fikrini doğrulamanın ideal bir sitesi olarak görmekle işe başlar, ama aynılığın önemi ve aynılık ile dünyanın metafizik aynılaştırması üzerine düşünmeye dönüşür.

Bu nedenle sözkonusu ilişkinin müphem bir tarafı bulunmaktadır; tıpkı hem (Euro-yahut etnosentrik) devrimci perspektifi hem de farklı kültürler arasında mümkün bir diyolog ya da ilişki kurma illüzyonunu reddeden bir antropologun tecrübesinin müphem olması gibi. Diyebiliriz ki bu ilişki, günümüz antropolojik tecrübesinin felsefeye yüklediği asıl anlamı teşkil eder. Diğerle olan otantik bir karşılaşmanın mekânı olarak bir antropolojinin ideali —bu anlayış hermenötiğin egemen olduğu ve metafizik dönemin sona erdiği bir çağda felsefenin meşru bir mirasçısı olarak antropolojiyi karşımıza çıkarır— kültürlerin bilimsel bir tasviri olan antropoloji kavramının zıddı olarak anlaşılamaz, zira bilimsel bir tasvir olarak antropoloji, metafizik bir bilim fikri ve pratik bir düzeyde Batı'nın gezegenimize hakim ol-

ması tarafından derin bir biçimde şartlandırılmıştır. Herşeyden önce böyle bir hermenötik, nihaîlik/farklılık ile aynılık arasındaki karmaşık ilişkiyi yeni dünyanın metafiziksel aynılaştırılmasının daha az sığ olan bir incelemesini gerektiren bir ilişkiyi ima eden kuramsal görevine ihanet etmiş olur.

Bizi nihaîlik ile aynılık arasındaki ilişki sorununa geri götüren hermenötik ile antropoloji arasındaki diyalog muhtemelen söyleyecek başka birşeye de sahiptir. Zira eğer biz gezegenin genel bir aynılaştırma durumu —ki bu durumda disiplinin tasvirî bilimselliği bile metafizik ve Batı'nın dünya egemenliği ufkuna bağlı olarak görünür— içerisinde antropolojinin ne olduğunu anlayabilirsek Heidegger'in Japon konuşmacıyla giriştiği diyalogda yaptığı gibi metafiziğin sona erdiği çağda hermenötik düşünceyi daha iyi anlayabiliriz.

Guidieri'nin kısa metnini bir kez daha kalkış noktamız olarak alalım. Guidieri mevcut antropolojik araştırmaya atıfta bulunarak Batılılaştırmanın farklı olan diğer kültürlerin basit bir yokoluşunu gerektirmediğini ifade eder. Bu, onun yaklaşımını gezegenin Batılılaştırılması biçimlerine ilişkin diğer çoğu filozofun (özellikle Heidegger'in) yaklaşımından ayırır; Guidieri der ki:

> Kültürlerin ölümünden dolayı yas tutanlar, bu kültürlerin —ki bunlar da en az bizim kadar servet efsanesine dalmışlardır— Batılı evrene giriş tarzlarını kendi bulduklarını görememişlerdir, yahut görmek istememişlerdir. Paradoksal, irrasyonel yahut hatta taklidî bile olsalar bu tarzlar en az kadim olanlar kadar otantiktir; zira onlar varlık imkânlarını kendilerinden aldıkları kültürel formlara aittirler.[19]

Bu durumu gözönüne alan etnoloji de bazı alanlarda bu izler ve kalıntılar dünyasını çalışma nesnesi olarak görmeyip onun yerine değerlerin taşıyıcısı olarak gördüğü saf 'ilkel'in hayalini ide-

19. Bkz. Guidieri, 'Les sociétés primitives', s. 60.

alize etmeye çalışır; bu değerler şunlardır: oran, nizam, güvenlik, tasarruf vd. Etnoloji, kendi değerlerini savunduğu inancıyla diğer kültürlerin otantikliğini savunmaya kendini hasretmiştir. Buna karşılık bugün gördüğümüz ise ilkel toplumların 'tefessüh etmiş yönleri' modernlikle bulaşmış iz ve kalıntılar ile Üçüncü Dünya ülkeleri ve sanayileşmiş ülkelerin gettolarının temsil ettiği marjinal kalıntılardır."[20]

Burada hermenötik kendi teorik içeriğinin dışında antropoloji ile yaptığı diyalogdan birşey kotarabilir. Bu ise onun metafiziğin egemen olduğu çağda Avrupalılaştırma olayına bakışını (gerçi bunun yaratıcıları arasında Spengler, Weber ve Gehlen bulunmaktadır) değiştirmiştir. Zira biz dünyanın katı teknolojik yapılardan oluşmuş haliyle değil, 'yoğun bir kalıntı ve izler inşası ile karşı karşıyayız'. Bu yoğun kalıntı ve iz inşası, küresel düzeyde güç ve kaynakların eşitsiz dağılımı ile birleşerek dünyamızdaki ilkelin hakikatını oluşturan marjinal durumların büyümesine neden olmaktadır. Diğerle olan karşılaşmanın hermenötik — ve antropolojik— yanılsaması tüm teorik şa'şaasıyla farklılığı kendinde eriten karışık bir gerçeklikle karşı karşıyadır. Farklılığın yokoluşu, dünyanın rüyası görülen total organizasyonunun bir parçası olarak değil, yaygın bir bulaşıklık halinin sonucu olarak vuku bulur. Hermenötik ilk önce Avrupa'da geleneksel Hıristiyan birliğinin bozulduğu çağda uç vermiş fakat muhtemelen bu, bulaştırma durumunda bir *ontoloji*ye dönüşmüştür. Hermenötik diyaloğun aynılığı ile dünyanın metafizik aynılaşması arasındaki muhtemel bağa ilişkin yukarıda sorduğumuz iki soru bunu gözönüne almalıdır; zira ele aldığımız terimlerden biri — aynılaşma— onun tarafından dönüştürülmüştür. Diyebiliriz ki bu dönüşümün sebebi aynılığın bir formu —yani Varlık'ın metafiziksel olarak bir nesne ile özdeşleştirilmesi hatasına düşmeksizin bir nihaîlik ve farklılık ontolojisi çerçevesinde ele alınabile-

20. Bkz. Guidieri, 'Les sociétés primitives', s. 60.

cek bir formu— zayıf ve bulaşmış haliyle bu aynılıktır; bu aynılık biçimi ne metafizik ve teknolojik dünyanın total organizasyonun katı birliğini ne de bunun tam zıddı olan bir tür 'otantik' birliği ihtiva eder. Çağdaş kültürel antropoloji dünyamızda ilkel olanın marjinalliğini ve gayrı olan her kültürü ele alması gerektiğinin bilincindedir. Bu bilinçte biz aşırı bir tehlike sitesi ve aynı zamanda '*Ereignis*'in ilk parlaması' olarak Heidegger'in *Ge-Stell* kavramının muğlaklığını görmekteyiz.[21]

Antropoloji tecrübesi temelinde yaptığımız bu genel incelemeden sonra artık Heidegger'in Japon konuşmacıyla yaptığı diyaloğa dönebiliriz. Bu diyalogda metafiziğin tuzağına düşmeden kavram ve sayıları canlandırma ve *Winke* ile *Gebärde* yani işaret ve mimikleri izleme çabasını görmekteyiz. Metafizik düşünme tarzı hâlâ bir dereceye kadar 'kaçınılmazdır'; işaret ve mimikleri izlemek metafiziğe oranla bir *Seitenpfad* yani yan yol olarak görünmektedir. Metafizik olmayan düşünce tarzını bulmaya yönelik tüm bu çaba *Unterwegs zur Sprache*'de önemli yer tutar ve Heidegger'in mistik eğilimlerine indirgenemez.[22] Ne de onu, ancak bir işaret vasıtasıyla kendini gösteren ve Batı'nın bir çöle dönüştürdüğü dünyanın otantik olmayan özünün karşısına oturtulan otantik kutup olarak ortaya çıkan güçlü bir *Selbigkeit* yani aynılık kavramıyla irtibatlandırmak mümkündür. İşaret ve mimikler signifikasyon tarzlarıdır; bu tarzlar ise *Ge-Stell*'in muğlaklığında ontolojik *Geschick*'in aynılığı ile insanlığın 'bir izler ve kalıntılar inşasıyla' metafiziksel olarak aynılaştırıldığı bir dünyaya tekabül eder. Bu işaret ve mimikler birlik oluşlarıyla Varlık'ın güçlü anlamında metafiziği —ve bir dereceye kadar— kendini terkederek içinde çözüldüğü yazgı ve transmisyonu oluştururlar.

---

21. Bkz. *Identity and Difference*, İng. çev. J. Stambaugh (1969; yeni baskı, New York: Harper and Row, 1974), s. 38.
22. Bu mısralardaki tüm atıflar için bkz. 'A Dialogue on Language', *On the Way to Language*, İng. çev. Hertz, ss. 23-8.

Bu dünyada hermenötiği etnografik hermenötikten ayırma güçlüğü salt teorik bir güçlük değildir. Bilakis bu güçlük de yazgı probleminin bir veçhesidir. Aynılaştırma ve bulaştırma sürecinde geleneğimize ait olan ve daima insanlığımızın birer ölçüleri olmuş olan metinler (yani bilinen anlamında 'klasikler') model olma vasıflarını tedricen kaybederler ve bu geniş iz ve kalıntı inşasının birer parçası haline gelirler; tıpkı farklı kültürlerin durumunun hiçbir zaman gerçekleşemeyen ve belki de bizim için gerçekleşmesi mümkün olmayan bir ideal olarak konulması gibi. Bu, kuram tarafından abartılabilecek ve efsaneleştirilebilecek bir süreçtir, ama onun genel nitelikleri yukarıda sözünü ettiğimiz niteliklerdir. Bunlar daha ciddi bir mütalaa gerektirir, ama bu halleriyle bile onları gözönünde bulundurmalıyız. Nietzsche'nin *Untimely Meditations*[23] adlı eserinin ikincisinin sorunsalı burada bir kez daha Avrupa kültürünün tarihsel/*geschicklich* yerinin determinasyonu olarak ortaya çıkar. 'İz ve kalıntıların geniş inşa sahası' Nietzsche'nin 'tarih bahçesi' —ki ondokuzuncu yüzyıl insanlığı bu bahçede kendine bir kimlik bulamadan şaşkın şaşkın dolaşmıştır; bulduğu bir 'maskeler' serisinden öteye geçmemiştir— dediği şeyle karşılaştırdığı tiyatro kostümleri deposundan çok da farklı değildir. Bütün bunlar ancak eğer biz antropoloji tecrübesini ve getto (yahut marjinal) olarak ilkelin durumunu onların 'Dionysyen', ludik yahut Deleuzyen anlamını gözönünde bulundurmadan kabul edersek anlamlı olabilir. Hermenötik ontoloji dünyası (öznel ve nesnel anlamında) ne total yönetim ve düzenlemenin 'demir kafesi' ne de Deleuze'nin 'simulakra'yı yüceltmesidir.[24] Bilakis bu dünya içinde Varlık'ın kendi zayıflığıyla otantik bir biçimde yeniden vuku bulduğu bir aktif nihilizm dünyasıdır. Bu, gerçek değerin özünün bulunması efsanesine hâ-

23. Friedrich Nietzsche, 'On the Uses and Disadvantages of History for Life', *Untimely Meditations*, İng. çev. R. J. Hollingdale (Cambridge: Cambridge UP, 1983), ss. 57-123.

24. Örneğin bkz. Gilles Deleuze, *Différence et répétition* (Paris: PUF, 1968).

lâ bağlı olan zahid fukaralığı değil, müphem ve marjinal olanın yoksulluğudur; yahut metafizik rüyasından çıkışın tek mümkün yolu olan bulaşmışlığın yoksulluğudur. Onların nasıl tebdil-i kıyafet etmiş olabilecekleri hiç mesele değildir. Belki de kargo kültleri dahi '*Ereignis*in ilk parlamasıdır'[25]. Ne antropoloji ne de hermenötik radikal bir farklılık ile karşılaşma yahut beşerî fenomenin yapı açısından bilimsel ve sistematik tasviri olarak görülebilir. Antropoloji muhtemelen arkaik (kültürümüzün tarihsel olarak ona atfettiği formların üçüncüsüdür) ile diyalog kurmak haline geri dönebilir; fakat bu *arché* ancak başarılı bir metafizik çağda ve hayatta kalma, marjinallik ve bulaşmışlık tarzında tezahür edebilir.

25. Hem *Introduzione a Heidegger* hem de *Le avventure della differenza* (Milan: Garzanti, 1979) bu bölümde ele alınan Heidegger'in terimlerinin yorumlarını içerir.

10

Felsefede Nihilizm ve Post-modern

I

Çağdaş felsefe ile örneğin mimarlık, edebiyat ve eleştiri gibi diğer alanlardaki post-modern özellikler arasında heyecanlı bir ayırıma gitmeden felsefede post-modern meselesini incelemek için Heidegger'in felsefeye tanıttığı bir terime başvurmalıyız: *Verwindung*. Heidegger bu terimi eserlerinde ihtiyatlı bir biçimde kullanır. Bu terim *Holzwege*'de, *Vorträge und Aufsatze*'nin bir makalesinde ve en önemlisi *Identität und Differenz*'in 'Der Satz der Identität' adlı makalesinde göze çarpar. *Verwindung, Überwindung* ('üstesinden gelme') terimine benzer bir manaya sahiptir, ama ondan aynı zamanda farklıdır; zira *Verwindung* ne diyalektik *Aufhebung* özelliklerini taşır ne de geçmişi artık bize birşey söyleyemeyecek derecede 'geride bırakmak' gibi bir anlam ihtiva eder. *Verwindung* ile *Überwindung* arasındaki bu fark, 'post-modernizm'deki 'post'un felsefî tanımını yapmamıza yardımcı olabilir.

Bu terimi kullanmasa da *Verwindung* imkânından bahseden ilk filozof Heidegger değil, Nietzsche'dir. Şunu rahatlıkla söyleyebiliriz ki felsefî post-modernlik Nietzsche'nin eseriyle doğmuştur; felsefî post-modernlik *Untimely Meditations*'ın, ['On the Uses and Disadvantages of History for Life' (1874)] ikincisini, birkaç yıl sonra yayınlanan *Human All Too Human* (1978),

Daybreak (1881) ve *The Gay Science* (1882) gibi eserlerden ayıran noktada ortaya çıkmıştır. 1874'te yayınlanan metinde Nietzsche ilk olarak *epigone* olmanın anlamı sorununu yani ondokuzuncu yüzyıl insanlığının (yahut modernliğin çöküşe geçtiği dönemin insanlarının) başına bela olan ve onları gerçekten yeni olan bir tarih yaratmaktan alıkoyan tarihsel bilinç aşırılığı sorununu ele almıştır. Tarihsel bilincin bu aşırılığı, özellikle ondokuzuncu yüzyıl Avrupa medeniyetini kendine has bir tarz ortaya koymaktan alıkoymuş ve ona sanat, mimari ve moda biçimlerini geçmişin tiyatro maskeleri ve kostümleri deposundan almayı dayatmıştır. Nietzsche buna, 'On the Uses and Disadvantages of History for Life' adlı makalesinde 'tarihsel hastalık' adını verir ve bunun ancak dinin, sanatın ve herşeyden önce Wagneryen müziğin 'tarihüstü' ve 'ezelî' güçleri ile tedavi edilebileceğini söyler. *Human All Too Human* kitabı, Nietzsche'nin Wagner ve sanatın yenileyici gücüne olan inancının sonunu getirmiştir. Fakat bu eserle başlayarak onun ondokuzuncu yüzyıl 'tarihsel hastalığı'na ilişkin pozisyonu da derin bir değişikliğe uğramıştır. Nietzsche 1874'te yayınlanan makalesinde ondokuzuncu yüzyıl insanlığının geçmişin tarzlarını kendi çevresini ve eserlerini düzene sokmak amacıyla alışını korkunç olarak nitelerken 1889'un Ocak ayının başında Torino'lu Burckhardt'a (aklî dengesini kaybettiği dönemde yazdığı mektupların birinde) kendisinin 'tarihin tüm isimleri' olduğunu yazar. Gerçi Nietzsche bunu aklî dengesi yerinde değilken söylemiş ama bu *Human All Too Human* adlı eserinden beri benimsediği tarih görüşüyle uyuşmaktadır.

Bu eserde tarihsel hastalıktan yahut bir çürüme olarak modernlik probleminden kaçmayı yeni bir tarzda ele almıştır Nietzsche. 1874 metninde Nietzsche tarihüstü ve ezelî güçlere başvurmayı önerirken *Human All Too Human* eseri modernliğin esas eğilimlerini radikalleştirmek yoluyla onu dağıtmayı hedef edinmiştir. Modernlik burada üstesinden gelmenin ve yeninin çağı olarak tanımlanmıştır; yeni ise çabucak eskir ve daha yeni

olan birşeyle yer değiştirir; bu öyle bir süreçtir ki yaratıcılığı teşvik eder gibi göründüğü halde aslında tam tersini salık verir. Eğer Nietzsche'nin dediği böyleyse o zaman onu *aşmak* yoluyla modernlikten kurtulamayız. Onun ebedî ve ezelî güçlere yaptığı vurgu bu meseleyi başka türlü çözme ihtiyacına işaret eder. Daha 1874 makalesinde Nietzsche, üstesinden gelmenin tipik modern bir kategori olduğunu ve bu nedenle modernlikten çıkmamızı sağlayamayacağını ifade etmiştir. Modernlik, sadece zamansal aşma kategorisinden oluşmamıştır. Modern insan aşırı tarih yazımıyla bu tarihsel fenomenler silsilesinden haberdar olur —fakat aynı zamanda eleştirel aşma kategorisini de içerir. Nietzsche'nin 1874 metni, tarihi salt zamansal silsile olarak gören izafi *Historismus* terimini tarihsel süreci bir *Aufklärung* yani bilincin aydınlanması ve tinin giderek mutlaklaşması süreci olarak gören Hegel'in tarih metafiziğiyle ilişkilendirir. Muhtemelen bu nedenledir ki, 'On the Uses and Disadvantages of History for Life' adlı makalede Nietzsche eleştirel aşmanın neticesi olarak modernlikten kurtulmanın yolunu bulamayıp bunun yerine efsane ve sanata başvurmuştur. *Human All Too Human* prensipte bu modernlik fikrine bağlı kalır. Fakat modernlikten çıkışın artık ezelî güçler yoluyla mümkün olamayacağını bunun yerine modernliğin onun esas eğilimlerini radikalleştirmek suretiyle çözülebileceğini öngörür.

Bu radikalleştirme şunu içerir: *Human All too Human* medeniyetin yüce değerlerinin —bu değerleri herhangi bir yüceltmeden önce terkip edildiği elementlerine 'kimyasal' bir indirgemeyle—eleştirilmesini öngörerek işe koyulur. Ne var ki bu kimyasal analiz programı katı bir şekilde uygulandığında bizi hakikatın —yani bu kimyasal analizin meşruiyet temelini oluşturan şeyin— aslında kendi kendine çözülen bir değer olduğu sonucuna götürür. Hakikatin batıla ya da yanlışa üstün olduğuna inanmak özel durumlara (güvensizlik, tarihin ilkel dönemlerindeki *bellum annium contra omnes*'i, vs.) has birşeydir; bu inanç

insanın eşyayı 'olduğu gibi' bilebileceği temeline dayanır. Ne var ki, bilginin kimyasal analizi bunun mümkün olmadığını çünkü böyle birşeyin metaforizasyon serisinden başka birşey olmadığını gösterir. Bu seri şeyden zihnî tasvire, oradan insanın zihinsel durumunu ifade eden söze ve oradan da toplumsal geleneğin 'doğru' dediği söze gider; bu da sonunda yeniden metaforik olarak izah ettiğimiz şeye gider... Bu analiz Nietzsche'nin eserinde hem *Erkenntniskritik* (bu da Kant'ın 'pozitivistik' bir versiyonuna dayanır) düzeyinde hem de antropolojik ve filojenetik bir düzeyde vuku bulur. Kimyasal analizin 'keşifleriyle' hakikat nosyonunun kendisi çözülür; ya da aynı anlama gelen bir ifadeyle Tanrı 'ölür'; O'nu öldüren de dinsellik ve inananların daima sahip olduğu ve şimdi Tanrı'nın gereksiz olduğunu söyleyen hakikat istemidir.

Nietzsche bu nihilistik sonucun bize modernlikten çıkışın yolunu gösterdiğini iddia eder; hakikat nosyonu artık varolmadığı ve de temel artık işlevsiz kaldığı (yani artık temel inancı kalmadığı) için, eleştirel bir aşma yoluyla modernlikten kurtuluş mümkün değildir; zira zaten eleştirel aşma modernliğin bir parçasıdır. Bu nedenle başka bir alternatif aramalıyız; işte burada karşımıza felsefî post-modernizm çıkmaktadır. *The Gay Science* adlı kitapta (125. söz) ilan edilen Tanrı'nın ölümü gibi bu, anlamı ve sonuçları henüz tam açık olmayan bir olaydır. Nietzsche'nin Tanrı'nın öldüğünü ilk önce ilan ettiği yer olan *The Gay Science* adlı kitapta Aynı'nın ezelî ve ebedî dönüşü fikri de seslendirilmiştir; bu ise aşma döneminin yani *novum* alametiyle kendini gösteren Varlık çağının bittiğini işaret eder. Metafizik perspektifteki diğer anlamları (ki burada sorunlar vardır) ne olursa olsun bu ezelî dönüş fikri en azından bu 'seçici' anlama (Nietzsche'nin kendi tasviridir bu) sahiptir. Bizim için bu fikir, içinde Varlık'ın *novum*'a irca edildiği çağ olarak modernliğin özüne işaret eder. Bu ircanın örnekleri olarak yirminci yüzyılın başlarında kendilerini gösteren yenilikçi sanat hareketlerini

(özellikle Gelecekçilik) ve Bloch, Adorno, Benjamin gibi filozofları zikredebiliriz. Etik açısından bakıldığında öyle görünüyor ki bugün en genel kabul gören —gizli bir kabul bile olsa— değer 'gelişme' değeridir; buna göre esas olan kişinin yaşamını, şahsiyetini vesaire daha çok geliştiren şeydir. Etiğin böyle bir değer üzerine temellendirilemeyeceğini bilsek bile (Heidegger ve Nietzsche de aynı şekilde düşünmüştür) bu olgunun 'asrî' niteliğinin yerini alabilecek bir değeri kolay bulmamız olası görünmüyor. Post-modernlik daha yeni başlamıştır; ve Varlık'ın *novum* ile özdeşleştirilmesi —Heidegger'e göre Nietzsche'nin güç istemi kavramı bunu çok güzel bir biçimde simgelemektedir— tıpkı *The Gay Science*'nin tartıştığı ölü Tanrı gibi gölgesini üzerimizde hissettirmeye devam etmektedir.

Aufklärung yahut Temelin gücünün tarihteki müterakkî açılımı, hakikat ve temel fikirlerinin ölmesiyle son bulmaz. Bu ölüm tarihsel yeniliğe hiçbir anlam atfetmez; *Aufklärung* perspektifinde tarihsel yenilik hâlâ modernlikte metafiziksel Varlık'ın bir alametidir; çünkü bu, modernliği bir aşma, eleştiri ve hatta —daha aşağı bir düzeyde— moda (burada aklımıza Georg Simmel'in meşhur makalesi gelmektedir[1]) çağı olarak tanımlar. Fakat düşüncenin görevi artık modernliğin tarif ettiği gibi temellere dönmek ve bu yolla *novum*/Varlık/değeri keşfetmek değildir. Varlık tarihte açılırken ona bir anlam kazandırır; bunu ilhamını daima köklere yahut 'klasiklere' dönüşte bulan Batı sanat ve kültürünün her yeniden canlanışında görmekteyiz.

"Köklerin bilgisi arttıkça önemi azalır."[2] *Daybreak*'teki bu ifade en azından kısmen temelin, hakikatın ve *Human All Too Human*'daki kimyasal analizin bahsettiği *Grund*'un yazgısını özetler. Temel fikri, öne sürdüğü iddiaların temelinin doğru dü-

1. G. Simmel, 'Fashion', *On Individuality and Social Forms*, ed. D. N. Levine (Chicago: Chicago UP, 1971), ss. 294-323.
2. Friedrich Nietzsche, *Daybreak*, çev. R. J. Hollingdale (Cambridge: Cambridge UP, 1982), söz 44.

şüncenin normu olduğu perspektifinden bakıldığında zaten 'mantıksal olarak' çözülür; ayrıca bu fikir, içerik açısından da boştur. Köken bilindiğinde önemi azalır ve bunun neticesinde de "içimizde ve çevremizde olan yakın gerçeklik yavaş yavaş rengini, kokusunu, güzelliğini ve anlamını belli etmeye başlar; bunlar önceki insanların hayal bile edemediği şeylerdir."[3]

Kökenin önemsizliği ile ebedî gerçekliğin zengin rengi arasındaki bu karşılaştırma, Nietzsche'nin temel ve hakikatın öldüğü bir çağda düşünceye biçtiği rolün ne olduğunu gösterir. Nietzsche'nin *Human All Too Human*'da 'sabah felsefesi' dediği şey köken yahut temelden ziyade yakınlığa yönelmiş bir düşüncedir. Bu yakınlık düşüncesi bir hata yahut yanlış düşüncesi olarak da tanımlanabilir. Hata düşüncesi, yanlış hakkında düşünmek değil, metafiziğin, dinin, ahlâkın ve sanatın 'yanlış' inşalarının yani kısacası *gerçekliğin özünü* oluşturan tüm yanlışlar topluluğunun oluşumu hakkında düşünmektir. *The Twilight of the Idols*'un sonradan tartışacağı gibi gerçek dünya bir kurguya dönüşmüş ve hatta 'görünür' dünya bile onunla beraber çözülmüştür. Yanlışlar topluluğuna ters düşecek bir hakikat yahut *Grund* artık varolmadığı için tüm bu yanlışları bir arayış olarak görebiliriz. Zira onlar, tek kuralı temel bir hakikatla ilişkisi olmayan belli bir tarihsel devamlılık olan tinsel teşekküllerin oluş sürecini oluştururlar.

Human All Too Human'da bu tarzda başlayan kimyasal analiz, 'eleştirel' bir analiz olma vasfını da kaybeder. Buna göre düşünce yanlışı ortaya çıkarmak yerine onu bizi oluşturan ve dünyaya renk, koku, ilgi ve *Varlık* veren zenginliğin bir kaynağı olarak görmelidir.

Human All Too Human'la başlayan dönemde yazılan tüm eserler (özellikle de *Daybreak* ve *The Gay Science*) bu sabah felsefesi fikrini ortaya çıkarmayı amaçlamıştır. Sonraki yazıların daha 'metafizik' konuları ve Der Wille zur Macht'taki makaleler bile

3. *Age.*, söz 44.

bu açıdan görülmelidir. Örneğin Aynı'nın ezelî dönüşü ve *Übermensch* fikirleri bu açıdan anlaşılmalıdır. Fakat sabah felsefesinin metafizik ve ahlâkî yanlış izlerini eleştirel bir yıkma amacıyla değil de çözümleme niyetiyle 'tarihsel olarak' izlediğini —çünkü bu, *Human All Too Human*'daki metodolojik kurallardan biridir— söylemek ne anlama gelmektedir? Nietzsche bu soruya cevap vermek için birtakım 'fizyolojik' metaforlar kullanır: sabah felsefesine yeteneği olan insan, "hırlayan ve huysuzluk yapan biri olmayıp —bu özellikler yaşlı köpeklerin ve uzun zaman bağlı kalan insanların özellikleridir— kendini kontrol edebilen insandır."[4] Nietzsche'nin bu dönem metinlerinde dolu olan sağlık ve zindelik atıfları (muhtemelen bunlar Nietzsche'nin kendisiyle de alâkalıdır) bu anlamı paylaşır. 'On the Uses and Disadvantages of History for Life' adlı makalede olduğu gibi burada da eleştirel bir aşma olmaksızın metafizikten çıkışın gayreti çıkmaktadır karşımıza. Nietzsche'nin kimyasal analizinin radikalizasyonunun bir sonucu olarak biliyoruz ki bu, 'tarih-üstü' değerlere başvurma meselesi değil, yanlış mecburiyeti tecrübesini tamamen yaşamak ve o süreci aşmak meselesidir; başka bir deyimle bu, yanlışı çok farklı perspektifte yaşamak meselesidir. Şunu da biliyoruz ki sabah felsefesinin özü, metafiziğin sağlam, ılımlı ve sevinçli bir ruha sahip olan itidalli insanın bakış açısından görülen yanlışlığıdır.

II

Bu tavrın asıl anlamı, onun metafizik tarihine (ve dolayısıyla metafiziğin ve Platonik/Hıristiyan etiğin sonucu olarak modernliğe) yaptığı atıfta bulunabilir. Zira bu tavır, metafizik tarihine ne onun hatalarını kabul eden bir tarzda ne de o yanlışları aşmak yerine onların ömrünü uzatan bir eleştiri açısından yaklaşır. Nietzsche bunu gördüğümüz gibi itidal açısından anlar; fakat bu

4. Friedrich Nietzsche, *Human All Too Human*, c. I, İng. çev. R. J. Hollingdale (Cambridge: Cambridge UP, 1986), söz 34.

tavrı daha iyi anlayabilmek için Heidegger'in *Verwindung* terimine bakmamız gerekir. Bu bölümün başında zikredilen Heidegger'in (birkaç) eserinde *Verwindung* terimi uygun olmayan bir tür *Überwindung*'a —yani ne sıradan anlamıyla ne de diyalektik *Aufhebung* anlamıyla aşma kavramına— işaret eder. Bu konuda Heidegger'in en az muğlak olan metni *Identital und Differenz*'in ilk makalesidir (1957'deki baskıda göründüğü haliyle). Bu makalede Heidegger *Ge-Stell*'i yani modern teknoloji dünyasını *stellen*'in ('yerleştirme', 'düzenleme', vs.) toplamı *(Ge-)* olarak görür. Burada Heidegger şöyle der: "*Ge-Stell*'de tecrübe ettiğimiz şey... *Ereignis* denilen şeyin başlangıcıdır. Fakat bu olay başlangıç halinde kalmaz. Zira *Ereignis*'de Ge-Stell'in hakimiyetini aşıp onu daha orijinal bir *Ereignis*'e çevirme *(verwindet)* olasılığı da vardır." Aynı metinde Ge-Stell'in yani teknoloji dünyasının sadece metafiziğin en üst sınırına çıktığı ve en yüce değerlerine ulaştığı bir mekân olmadığını fakat aynı zamanda '*Ereignis*'in ilk parlamasına' da şahit olduğumuz yer olduğunu görüyoruz.[5] Bu metne aşağıda tekrar döneceğiz; şimdilik *Verwindung* teriminin Nietzsche'nin 'sabah felsefesi' dediği ve felsefî postmodernliğin özünü oluşturan şeyi anlamamıza nasıl yardım ettiğini görmek yeterlidir.

Identität und Differenz'de (çeşitli farklılıklarla Heidegger'in diğer eserlerinde de) görüldüğü şekliyle *Verwindung* terimini nasıl anlamalıyız? Metafiziğin *Überwindung*'una ilişkin bir yer aldığı —ki *Verwindung* terimi bu makalede geçmektedir— *Vortrage und Aufsätze* adlı eserin Fransız mütercimlerine Heidegger bu terimin hem kabul hem de derinleştirme olan bir aşmayı belirttiğini söylemiştir. Terimin Almanca'daki sözlük anlamı iki anlam gölgesi daha sağlamaktadır: iyileşme yahut bir hastalıktan iyileşme ve eğip bükme. 'İyileşme' kavramı aynı zamanda 'teslimiyet' kavramıyla da alâkalıdır. Kişi sadece hastalıktan iyileşmez, fakat aynı zaman-

5. Martin Heidegger, *Identity and Difference*, çev. John Stambaugh (1969; sonraki baskı, New York: Harper and Row, 1974), ss. 32-3, 36-7.

da bir kayıp yahut acıya da teslim olabilir. Ge-Stell'in yahut metafiziğin *Verwindung*'una dönersek diyebiliriz ki, Heidegger için bizi *Ereignis*'e götüren bir değişim olasılığı —yani bizi metafiziğin ötesine götüren bir değişim imkânı— metafiziğin bir *Verwindung*'u ile bağlantılıdır. Başka bir deyimle ifade edersek metafizik, "ne bir fikir gibi terkedilebilen birşeydir, ne de artık inanmadığımız bir öğretidir."[6] Bilakis metafizik, tıpkı bir hastalığın bizde kalan izleri yahut teslim olduğumuz bir acı gibi birşeydir. Terimin bu anlamlarından başka bir de 'çarpıtma' ('eğip bükme') anlamı bulunmaktadır; bu anlam zaten 'iyileşme/teslim olma' kavramında da mevcuttur. Zira metafizik sadece kabullenilmez; tıpkı Ge-Stell'in şartsız kabul edilemeyeceği gibi, çünkü o bir teknolojik egemenlik sistemidir. Metafizik ve Ge-Stell bir fırsat yahut bir değişim imkânı —ki bu değişim onların özünde olmayan bir yolla onların bükülmelerini sağlar— olarak görülmelidir.

Bu anlamları açısından bakıldığında *Verwindung* Heidegger'in metafiziğin sona erdiği bir çağdaki pozisyonunu ve düşünceye biçtiği rolü belirler. Nietzsche için olduğu gibi Heidegger için de düşüncenin 'nesnesi' metafiziğin yanlışlığından başka birşey değildir; onlara göre düşünce, metafiziğin yanlışlığını eleştirel bir aşmaya başvurmadan ve de onu kabul edip ömrünü uzatmadan hatırlama anlayışını benimsemelidir. Burada şunu aklımızda tutmalıyız ki, *Tradition* ve *Überlieferung* arasındaki ayırımla ilişkili olan *Wiederholung* sorunu zaten *Sein und Zeit*'ta merkezi bir yer kaplamaktadır.

Andenken (hatırlama: yeniden toplama) nosyonunun post-metafizik düşünceyi bir hatırlama, iyileşme ve yeniden düşünme olarak gören son dönem Heideggeri için kazandığı önem onun çalışmasını Nietzsche'nin sabah felsefesine yakınlaştırır. *Sein und Zeit*'in kalkış noktasının düşünceye Varlık'ın anlamı sorununu yeni bir tarzda ele alma görevi vermek olduğunu biliyoruz. Bu

6. Martin Heidegger, *Vorträge und Aufsätze* (Pfutlingen: Neske, 1954), s. 71.

görev öyle görünüyor ki, asırlarca metafiziğin temelini oluşturan düşünce anlayışının —yani Varlık'ı unutma anlayışının— alternatifidir. Ancak *Sein und Zeit*'ta bu görevin esas mahiyeti 'ontoloji tarihinin yıkılmasıyla' zaten tanımlanmıştır ve Heidegger'in 1930'lardan itibarenki gelişimi onu, düşünceyi, yıkma işleviyle sınırlamaya götürmüştür.

Heidegger'in çalışmasındaki 'dönüm noktası' *(Kehre)* içinde sadece beşerî öznenin bulunduğu düzeyden (Sartre'ın hümanistik varoluşçuluğu) onun hümanizm üzerine yazdığı 1946 metninde belirttiği gibi esas itibariyle Varlık'ın bulunduğu düzeye geçiştir. Fakat bu aynı zamanda demektir ki, metafiziği oluşturan Varlık'ın unutulmasının salt başka bir beşerî yanlış —ki özne bundan irade eylemiyle yahut katı metodolojik seçimle kurtulabilir. Bu sebepten dolayı metafizik bize ait olduğu, bizi oluşturduğu anlamda ve bizim de onu *verwinden* edebilmemiz anlamında salt insanlığın yazgısı değildir. Hiç değilse bir anlamda Varlık'ın unutulması aynı zamanda bizzat Varlık'ta da mevcuttur (çünkü bu unutma bize bile dayanmaz). Varlık asla bir mevcudiyet olarak varolmaz.

Aynı sebepten dolayı hatırlama da bizim Varlık'ı, bir nesne olarak görmemize imkân vermez. İmdi, Varlık'ı hatırladığımızda düşündüğümüz nedir? Biz Varlık'ı ancak sadece *gewezen* olarak yani artık mevcut olmayan şey olarak düşünebiliriz. Heidegger'in *Sein und Zeit*'tan sonra yazdığı eserlerinde sürekli olarak metafizik tarihine atıfta bulunması etimolojik inşalarda tipik olan bir *regressus in infinitum*'dur. Bu bizi bir yere götürmez, ancak Varlık'ın hatırasına götürür. Varlık burda ancak bir *Geschick* ve *Überlieferung* olarak varolur. Nietzsche'nin deyimiyle düşünce kökeni özümsemek için ona dönmez; tüm yaptığı yanlışın birçok yolunda seyahat etmektir; bu ise sahip olduğumuz tek zenginlik ve tek Varlık türüdür.

Heidegger'in düşünce serüveninin farklı safhaları Nietzsche'ninkine benzetilebilir. Nietzsche'de hakikat ve temel kavramlarının çözülüşünün nihilistik etkisi Heidegger'in Varlık'ın 'dönem-

sel' mahiyetinin keşfinde paralelini bulur. Zira hem Heidegger'de hem de Nietzsche'de Varlık ne eşya ne de düşünce için artık bir *Grund* değildir. Teoride *Sein und Zeit*'i tamamladığı düşünülen 'Time and Being'de Heidegger, metafizikten kurtuluşun ancak *Grund* olarak Varlık'ı terketmekle mümkün olabileceğini belirtir.[7] Varlık hatırlanamaz; zira biz, bizi ve *Überlieferung* olarak Varlık'ı oluşturan metafizik yanlışlık tarihini —*Ge-Schick* açısından— yeniden düşünmekten başka birşey yapamayız. 'Çarpıtma' anlamıyla *Verwindung* bu metafizik tekrarlamanın metafiziği olduğu gibi kabullenmeyi gerektirmediğini ifade eder. Örneğin Eflatun'un çalışması bugün doğruluğu veya yanlışlığı açısından değil de onun fikirlerinin içinde açılacağı *Lichtung* yahut *geschicklich*'i hatırlama açısından yeniden düşünülebilir. *Der Satz vom Grund*'da Heidegger böyle bir tavrın özgürleştirici olduğunu söyler: zira Varlık'ın *Ge-Schick*'i açısından düşünmek demek kişinin kendisini *Überlieferung*'un kurtarıcı bağına teslim etmesi demektir.[8] 'Çarpıtma' anlamıyla *Verwindung*'un anlamını teşkil eden *Andenken*'in bu özgürleştirici etkisini nasıl anlamalıyız? Tüm hakikat iddialarından soyunmuş metafizik bir *Ge-Schick* yani tarihsel 'trans-misyon' olarak anlaşılmalıdır. Bu ise bizi bir tür tarihsel relativizme götürür, zira artık nihaî bir *Grund* yahut hakikat mevcut değildir; mevcut olan sadece bir *Selbst* yani *Aynı*'dan kalan tarihsel kalıntılardır. Bu tarihselcilik ancak sözkonusu kalıntı tarihinin 'sadece' yanlışlar tarihi —ki bu bir tür *Grund* ile ancak kendini gösterebilir— olmadığı bilakis bizatihi Varlık tarihi olduğu bilinciyle yumuşatılabilir. Nietzsche'nin 'itidalli insan' metaforunda altını çizdiği gibi bu büyük bir farklılıktır. Geçmişe ve geçmişten bize gelen şeylere ilişkin bu tutumu en güzel ifade eden sözcük *pietas*'tır.

Andenken ve Verwindung bu yolla Heidegger felsefesinin ne anlamda hermenötik olduğunu izaha kavuşturur. Heidegger'in

---

7. Martin Heidegger, *On Time and Being* (1967), çev. Joan Stambaugh (New York: Harper and Row, 1972), ss. 6-7.
8. Martin Heidegger, *Der Satz vom Grund* (Pfullingen: Neske, 1957), s. 187.

felsefesi ne teknik bir yorum teorisi ne de beşerî varoluş tasvirinde yoruma özel bir yer veren bir felsefedir. Tam tersine Heidegger'in felsefesi ontolojik bir anlamda anlaşılmalıdır: Varlık, her tarihsel varlık için dünyaya ulaşma yolu olan tarihsel/*geschicklich* açılmanın transmisyonundan başka birşey değildir. Varlık tecrübesi daima bir *Andenken* ve *Verwindung*'dur; tabiî bu transmisyonları kabul edip onlara cevap veren bir tecrübe olduğu sürece.

Nietzsche ile Heidegger arasındaki 'devamlılık' (bu devamlılık ancak Heidegger'in Nietzsche yorumunun 'çarpıtılmasıyla' görülebilir)[9] post-modern felsefenin ne olduğuna dair ipuçları vermektedir. Bu ipuçları yahut safhalar elinizdeki çalışmanın şartlı sonuçlarını oluşturacaktır; bunlar şunlardır:

a) Hem *Verwindung* ve *Andenken* kavramları hem de Nietzsche'nin 'sabah felsefesi' nosyonu post-metafizik düşüncenin ancak tarihselciliğin 'revize edilmiş' *(verwunden)* ve çarpıtılmış biçimi olabileceğine işaret edebilir. Bunu Nietzsche'nin Tanrı'nın öldüğüne ilişkin görüşünde açıkça bulmaktayız. Bunu kesinlikle Tanrı'nın olmadığına dair metafiziksel bir değerlendirme olarak anlamamak gerekir (sanki içinde Tanrı'nın varolamayacağı bir Varlık 'yapısı' varmış gibi); tam tersine bu, insanlığın yahut Batı kültürünün bir tecrübesi yani 'olgunun ilanıdır'. Bu 'olgunun' mantıksal anlamda bir değeri yoktur; sadece herkesin bildiği bir tecrübeye yapılan retorik bir atıftır. (Burada Kant'ın *Critique of Judgement* adlı eserinde estetik geçerliliğe ilişkin geliştirdiği argümanları hatırlıyoruz). Bu olgu ve tecrübeye yapılan atıf, bir tür paradoksal tarihselciliği ima etmektedir; sanki bir olayın yani Tanrı'nın ölümünün meydana gelmesi bizi şunu ya da bunu düşünmeye zorluyormuş gibi. Eğer Tanrı öldüyse yani temelci düşünce felsefî akıl tecrübeleriyle tarihsel süreçte çözülmüşse o zaman bir şeyi 'ispat etmenin' tek yolu bu tecrübelere atıfta bulunmaktır. Dolayısıyla

9. Heidegger'in Nietzsche görüşü şu eserde serdedilmiştir: *Nietzsche*, İng. çev. D. F. Krell (New York: Harper and Row, 1979-84).

bir anlamda biz, tarihsel olaylar sürecinde gelişen ve başka mantıklar adına reddetmeyeceğimiz bir 'mantığa' uymalıyız.

Fakat Tanrı'nın öldüğünü ilan eden Batı düşünce geleneğini ciddiye alıp uymak zorunda mıyız? Belki de bu gelişme diğer referans noktalarını yani kültürel miras dışındaki kesinlik temellerini ortadan kaldırmıştır. Nietzsche'nin dediği gibi köken önemsizliğini ifşa edince elimizde sadece yakınlığın anlam ve zenginliği kalmıştır ya da başka bir ifadeyle söylersek böyle olunca tarihsel bir geleneğe —bu geleneğe abidelere, kabirlere, geçmiş yaşamın izlerine ve hatta ailevi hatıralara duyduğumuz saygıyı duymalıyız— ait oluşumuz temelinde varoluşumuzu belirleyen dil oyunlarını oynamayı becermiş oluyoruz.

b) Fakat eğer Heidegger'in bilim ve teknolojinin 'üstesinden gelmemiz' öngörülen metafiziği karakterize ettiği düşüncesini takip edersek o zaman post-metafizik düşüncenin ele aldığı 'nesneler' salt geçmişin mesajları olamaz. Metafizik bize sadece *Geisteswissenschaften*'in içerikleri yani kültürümüzün hümanistik mirası olarak iletilmez; bilakis metafizik, *Ge-Stell* yani modern dünyanın bilimsel-teknolojik organizasyonunda 'tahakkuk eder'. *Verwindend-andenkend* düşünce olarak hermenötik aynı zamanda bilim ve teknolojinin 'mesajlarını' hatta kültürel gelenek ve modern teknolojinin bir tür çarpıtılmış sentezini temsil eden kitle iletişim sisteminin mesajlarını da yorumlamalıdır. Heidegger birçok kez bilimin düşünmediğini söylemiş olsa da hermenötiğin (post-metafizik düşüncenin karakteristik formu olarak) sadece *Geisteswissenschaften*'in içeriği olan mesajları hatırlama görevini haiz olduğunu söylemek zordur. Hermenötiğin 'hümanistik' yönünü benimseyen Gadamer bile *Vernunft im Zeitalter der Wissenschaft* (1976) gibi son zamanlarda yazdığı eserlerinde hermenötiğin ahlâkî ve siyasî neticelerini —ki'bunlar toplumumuza egemen olan bilimsel ve teknolojik dillerin bir *Verwindung*'unu gerektirir— ısrarla vurgulamıştır. Bilim ve teknolojinin 'mesajlarının' *verwinded* bir hatırlamasının ne olduğunu görmek kolay

değildir; muhtemelen bu, tabiî ve beşerî bilimlerin verdiği bilgiye dayanarak bir *Weltanschauung* yani bütüncül bir dünya görüşü oluşturmaktan ibarettir. Modern bilimlerin işlevsel ve manipülatif karakterinden dolayı böyle bir *Weltanschauung* inşası zordur, hatta belki de imkânsızdır; fakat hermenötiğin hatırlama eyleminin yeniden inşa etmeyi amaçladığı tecrübe devamlılığı, bilimlerin sağladığı bilgilerin bir tür birliği olmaksızın elde edilemez. Bu bütüncül inşa eylemi sadece ahlâkî kisve altında (Gadamer'in inandığı gibi) yani bilim ve teknolojiyi bizim kültürel mirasımızla ilgili olan ahlâkî ilkelerin egemenliğine sokmakla yapılamaz. Bunun yerine teorik yahut bilişsel bir yeniden inşaya ihtiyacımız vardır; bu belki de kadim metafizik fikrinin (yani *prote philosophia:* ilk felsefe) çarpık bir hatırlamasıdır. Post-metafizik felsefe, bilimlerin sağladığı farklı bilgileri birleştirme işini artık Aristo'nun dediği gibi Varlık olarak Varlık'ın temel alınmasıyla yahut bilimlerin mümkün oluşunun şartları üzerinde yapılan transandantal yahut metodolojik bir refleksiyon (Kant yahut neo-pozitivistlerin yaptığı gibi) ile gerçekleştiremez. Mevcut haliyle felsefenin yapabileceği şey, bilimsel bilginin ayrışmış unsurlarını, izleri ve kalıntıları da içeren 'retorik olarak ikna edici' ve birleştirici bir dünya görüşü inşa etmektir. Zaten günlük dilimizde daha önce belli bilimlere örneğin psikanaliz ve fiziğe ait olan terimler gittikçe çoğalmaktadır. Böyle felsefî ve bütüncül bir disiplinde sadece metafizik değil, aynı zamanda onun son biçimi yani bilim ve teknoloji de *verwunden* yapılabilir; yani hatırlanabilir, eğip bükülebilir ve bir yazgı olarak kabul edilebilir.

c) Post-metafizik düşüncenin tek mümkün formu olarak gördüğümüz *Verwindung* sadece düşüncenin ilgi alanına girmez; aynı zamanda bizatihi Varlık'ı da ilgilendirir. Bu hem Nietzsche hem de Heidegger'in düşüncesinin bir başka açık neticesidir: nihilizm sadece zihnin bir 'yanlışı' değil, aynı zamanda Varlık'ın yazgısıdır da. Hatırladığımız tarih, hatırlama ve çarpıtmanın *Verwindung*'unun yapısına sahiptir. Bu söylediğimiz çok soyut bir genelleme olarak

gözükebilir, ama *Verwindung* terimini Batı medeniyeti tarihçilerine pek de yabancı gelmeyen bir terime yani 'sekülerleşmeye' tercüme ettiğimizde öyle gözükmez; burada özellikle aklımıza Max Weber ve aynı zamanda Norbert Elias ve Réné Gerard gelmektedir. Bu yazarlar için sahip olduğu anlamlarını gözönüne aldığımızda sekülarizasyon/*Verwindung* terimi tarih akışını doğrusal bir ilerleme yahut bir çöküş olarak değil, içinde özgürlüğün ancak onun içeriğinin dönüşümü ve çarpıtılmasıyla elde edildiği bir olayla akışı olarak tasvir eder. Dolayısıyla, örneğin Nietzsche, Heidegger ve son zamanlarda Foucault 'insanlığın', tarihte ancak hümanizm teriminin derin bir revizyonu ve dönüşümü ile gerçekleştirilebileceğini iddia etmiştir. Ya da başka bir örnek verirsek bilimsel-teknolojik toplumun Hegel'in düşündüğü mutlak tini (yahut Adorno'nun iddia ettiği gibi onun çarpıtılmış bir biçimi) olarak tarif edilmesi doğru değil midir? Düşüncenin 'eleştirel aşma' yoluyla ilerlemesi ve özgürleşmesi fikri muhtemelen doğrusal bir tarih görüşüyle irtibatlıdır; eleştirel aşma *Verwindung* kavramına dönüştürülürse tarih artık doğrusal bir ışık olarak gözükmez. Tarih 'ironik' özünü gösterir: yorum ve çarpıtma yahut yerini değiştirme sadece düşüncenin geçmişin mesajlarıyla olan ilişkisini değil, aynı zamanda bir 'çağın' diğerleriyle olan ilişkisini de karakterize eder. Muhtemelen Heidegger Varlık'ın 'çağsal' özünden bahsederken bunu kastediyordu (*Holzwege* adlı eserinde Anaximander üzerine yazdığı bir makalede): olay oluşuyla Varlık, kendini ifşa ederken aynı zamanda gizler de; böylece Varlık'ın ilerlemeci bir ifşasından bahsetmek olası değildir (şüphesiz onun 'gerilemeci' gizlenmesinden de sözedilemez).

'Sabah felsefesinin' ve düşüncenin *verwinded* 'özünün' bu son neticesi hususen muvafıktır; gerçi bu arada bir 'tarih felsefesinin' imkânı meselesiyle alâkalı birçok soruna da yol açmıyor değil.[10]

10. Bu konuları şurada ele almaya çalıştım: 'Myth and the Fate of Secularization', çev. Jon R. Snyder, *Res*, sy. 9 (1985), ss. 29-35 ve 1985 yılının Ekim ayında Evanston'daki (İllinois) North-Western University'de yapılan Uluslararası Post-modernizm sempozyomuna sunulan 'The End of the Story' adlı makalede ele alınmıştır.

Tıpkı *The Gay Science*'taki Tanrı'nın ölümü gibi *Verwindung* da sonuçlarını idrak etmeye henüz başladığımız bir 'olaydır'.

Bibliyografya Notu

Bu kitapta yer alan bölümlerin büyük çoğunluğu daha önce konuşmalar, seminer girişleri, yahut bilimsel toplantılara sunulan tebliğler şeklinde yazılmış ve çeşitli dergi ve kitaplarda yayınlanmıştır. Aşağıda isimleri zikredilen sözkonusu yayınların bu kitapta yeniden basılmalarına izin verdikleri için naşirlere müteşekkirim.

1. 'An Apology for Nihilizm' ('Apologia del nichilismo': 'Bir Nihilizm Savunması'), *Problemi del nichilisme,* ed. C. Magris ve W. Kämpfer (Milan: Shakespeare and Co., 1981).
2. 'The Crisis of Humanizm' ('La Crisi dell'umanismo': 'Hümanizmin Bunalımı'), *Theoria,* I (1981).
3. 'The Death or Decline of Art' ('Morte o tramonto dell'arte': 'Sanatın Ölümü yahut Çöküşü'), *Rivista di estetica,* 4 (1980).
4. 'The Shattering of the Poetic Word' ('L'infrangersi della parola poetica': 'Şiirsel Sözün Parçalanışı'), çev. Thomas Harrison, *The Favorite Malice,* ed. Thomas Harrison (New York: Out of London Press, 1983).
5. 'Ornament/Monument' ('Ornamento monumento': 'Süs / Abide'), *Rivista di estetica,* 12 (1982).
6. 'The Structure of Artistic Revolutions' ('La Struttura delle rivoluzioni artistische': 'Sanatsal Devrimlerin Yapısı') *Rivista di estetica,* 14-15 (1983).

7. 'Truth and Rhetoric in Hermeneutic Ontology' ('Veritá e retorica nell'ontologia ermeneutica': 'Hermenötik Ontolojide Hakikat ve Retorik'), *Linguaggio, persuasione, veritá*, Atti del XXVIII Congresso nazionale di filosofia (Padua: CEDAM, 1984).
8. 'Hermeneutics and Anthropology' ('Ermeneutica e antropologia': 'Hermenötik ve Antropoloji'), *Res* (Güz 1982).
9. 'Nihilism and the Post-modern in Philosophy' ('Nichilismo e postmoderno in filosofia': 'Felsefede Nihilizm ve Postmodern'), 'The Philosophy of Morning', ('La filosofia del' mattino') adıyla *Aut Aut*, 202 (1984)'te yayınlanmıştır; daha sonra ise farklı bir versiyonda şurada yayınlanmıştır: *Substance*, 16, no. 2 (1987). Makalenin burada basılan üçüncü kısmı İtalyanca baskısına değil *Substance*'de İngilizce baskısına tekabül etmektedir. Bu bölümün çevirisi R. D. Palmer ve K. Jewell'in yardımlarıyla tarafımızdan gerçekleştirilmiştir.

MODERNLİĞİN SONU

Gianni Vattimo

Gianni Vattimo'nun **Modernliğin Sonu** adlı kitabı, modernliğin bitişinin ve onun bilim ve sanat alanındaki sonuçlarının felsefi temelini geliştirmeyi hedeflemektedir. Bu, gerçekten kapsamlı bir çalışma olmakla beraber Vattimo'nun perspektifinden bakıldığında kökleri ondokuzuncu ve yirminci yüzyıl Avrupa felsefe geleneğinde olan bir eserdir. Onun beşerî öznenin ve insan toplumunun tabiatına ilişkin görüşleri hâlâ tartışma konusudur. Vattimo'nun felsefe geleneğine olan ilgisi, felsefenin çağdaş teknolojik uygarlığın yabancılaştırıcı şartlarıyla başa çıkamadığına dair bir bilinçle elele gider. Modern uygarlık tarafından kökten bir değişikliğe uğratılan tabiî dünyada olduğu gibi beşerî faaliyetin tüm alanlarında da 'çöl' giderek büyümektedir; bu durum ise çağdaş düşünceden olumlu bir cevap beklemektedir. Elinizdeki kitap modernliğin sona erdiği tarihin bu evresinde yapıcı bir beşeri varoluş vizyonu geliştirmede felsefenin oynayabileceği role ilişkin bir filozofun görüşlerini içermektedir.

İZ YAYINCILIK

ISBN 975-355-383-8

9 789753 553874

DÜŞÜNCE DİZİSİ