

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

PLATON

ve Mağara Alegorisi



76

düşünbil

ÖZGÜRLÜK, DÜŞÜNMEKTİR

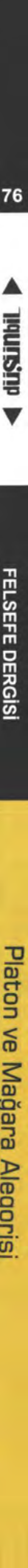
ŞUBAT 2019 | YIL 13 | FİYATI 20 TL



*Sokrates
Filozof Kartı,
Ağaç ve
Poster Hediye*

Felsefe, doğruyu bulma yolunda,
düşünsel bir çalışmadır.
Platon





FELLS DOES IS A PLATFORM FOR

KARTIN KULLANIMI

Kart Numarası

01



Felsefenin Sembolü



Sokrates

(MÖ. 469/470-399)

düşünbil

Sokrates

-Sorgulanmayan hayat yaşanmaya değer.-

Özel yaşamına ilişkin fazla bir şey bilinmemekle beraber Sokrates, Platon ve Ksenophon'a kadar uzanan bir geleneğe göre kendisine üç çocuk veren Ksanthippi ile evlidir. Platon ve Ksenophon'un çizdiği portreye göre basık burunlu, patlak gözlü, sarkık dudaklı ve göbeklidir. Alçakgönüllü, alışkanlıkları ve felsefeden başka bir uğraşı olmadığı bilinen Sokrates, başta öğrencisi Platon olmak üzere Yunan gençleri üzerinde giderek kendisini taklit etmeye varan derecede yükselen bir etki yaratır. Onun gibi yalın ayak yürürler. Platon'un Sokrates'in Savunması adlı eserinde anlattığı kadarıyla Sokrates, şehrin tanrılarına inanmamak onların yerine başka tanrılar koymak ve böylece gençliği zehirlemekle suçlanır. Sokrates bu suçlamalar sonucunda ölüme mahkûm edilir. Sokrates, yazılı bir kaynak bırakmamıştır. Sokrates'in ölümünden on beş yıl sonra dünyaya gelen Aristoteles'in dolaylı anlatımlarıyla günümüze ulaşmıştır.



Daha Fazla Bilgi İçin
Karekod 1 Okutun

www.dusunbil.com
düşünbil
Aylık Felsefe Dergisi

Bu kart Düşünbil Dergisi sayı 76 ile birlikte okuyucularına ücretsiz olarak verilmektedir.



Youtube Videosu İçin
Karekod 2 Okutunuz

www.dusunbilkitap.com
için indirim kuponu.
100 TL ve üzeri
alışverişlerde **%10 indirim.**
Son kullanım tarihi:
28 Şubat 2019

Karekod 1: Filozof hakkında
daha detaylı bilgi almak için
sizi web sitemize yönlendirir.

Karekod 2: Filozof hakkında
daha detaylı bilgi almak için
sizi YouTube videosuna yönlendirir.

düşünbil

AYLIK FELSEFE DERGİSİ

YIL 13 / SAYI 76 / ŞUBAT 2019

İmtiyaz Sahibi
Düşünbil Yayıncılık Tic. Ltd. Şti.
adına Olcay Yılmaz

**Sorumlu Yazı İşleri ve
Genel Yayın Yönetmeni**
Olcay Yılmaz

Yayın Editörü
Hamza Celaleddin Okumuş

Yayın Koordinatörü
Cemre Yılmaz

Düzeltili
Hamza Celaleddin Okumuş

Çeviri Editörü
Cemre Yılmaz

Görsel Yönetmen
Olcay Yılmaz

Reklam ve Halkla İlişkiler
info@dusunbil.com
www.dusunbil.com/reklam

Üyelik Koşulları
Yıllık (12 Sayı) Abonelik: 240 TL
Yıllık Yurt-dışı Abonelik: 60 €
Kütüphanelere, Kurum ve Kuruluşlara
Yıllık Üyelik: 480 TL

Abonelik ve Dergi Satış: www.dusunbilkitap.com
Web: www.dusunbil.com
E-posta: bilgi@dusunbil.com

ISSN: 1309-3304
Yaygın Süreli Yayın

Yönetim Adresi: Remzi Oğuz Arık Mah. Büklüm Sok.
No: 47/3 ÇANKAYA / ANKARA
Telefon: (12.00-17.00 arası): 0(312)926 72 60

Baskı: Desen Ofset
Birlik Mh. 448. Cd. 476. Sk. No:2
Çankaya, Ankara
Telefon: 0 (312) 4964343

Basım Tarihi: 25 Ocak 2019
Baskı Adedi: 3.750
Dağıtım: Dünya Dağıtım

Makalelerde dile getirilen düşüncelerden ve kaynakların doğruluğundan yazarlar sorumludur. Düşünbil'de yayınlanan yazılar dergi yönetiminden izin alınmaksızın internet dahil herhangi bir yayın organında yayımlanamaz, çoğaltılamaz ve kaynak gösterilmeden kullanılamaz.

Antik Grek'ten Yirminci Yüzyıla: Düşünbil

Düşünbil Dergisi, 2019 programı dâhilinde Antik Grek'ten yirminci yüzyıla kadar, felsefe tarihinin önemli filozof, kavram ya da akıl yürütmelerini tartışmaya devam ediyor. Geçen ay "Derrida ve Felsefe" başlığı ile çıkan Düşünbil, bu ay Platon'a ve felsefe tarihi için oldukça değerli olan *Mağara Alegorisi*'ne dönüş yapıyor. Düşünbil Dergisi'nin 2019 yılı dosya konularının tamamına dusunbil.com/yazi-gonder adresinden ulaşabilirsiniz.

Platon ve Mağara Alegorisi

Platon, kendinden sonraki felsefeyi bütünüyle etki-leyebilmiş ender filozoflardan birisidir. Öyle ki, üzerinden 2400 sene geçmiş olmasına rağmen; felsefe, hâlen Platon'a not düşmektedir. Platon'a gösterilen bu ilgi elbette boşuna değildir. Zirâ o; epistemolojiden ontolojiye, siyaset felsefesinden ahlâk felsefesine değin birçok alanda öncü bir rol üstlenir. Mağara Alegorisi ise, Platon felsefesine düşülen dipnotların çok önemli bir kısmını oluşturur. Zirâ bu alegori, hakikati, bilgiyi, eğitimi ve politik özneyi aynı anda tartışmaya açmasıyla oldukça kritiktir. Bu halde, Düşünbil'in bu sayısında, Mağara Alegorisi'ni bütün yönleriyle tartışmaya gayret ettik. Mağara Alegorisi'nin felsefe tarihindeki yeri, günümüzde ne ifade ettiği ve politik, etik ya da epistemolojik ne gibi sonuçlar yaratabileceği gibi birçok başlık, bu sayımızın içeriğini oluşturdu. Ayrıca Mağara Alegorisi'nin sinemadaki yansımaları ve felsefe tarihindeki diğer alegorilerle benzerlikleri de ilgi çekici araştırma konularıydı.

Temenni ederiz ki, oldukça ufuk açıcı bir Düşünbil sayısına daha imza attık. Bir sonraki sayıda görüşmek dileğiyle.

İyi okumalar...

Hamza Celaleddin



/dusunbildergisi



@dusunbildergisi



@dusunbildergisi

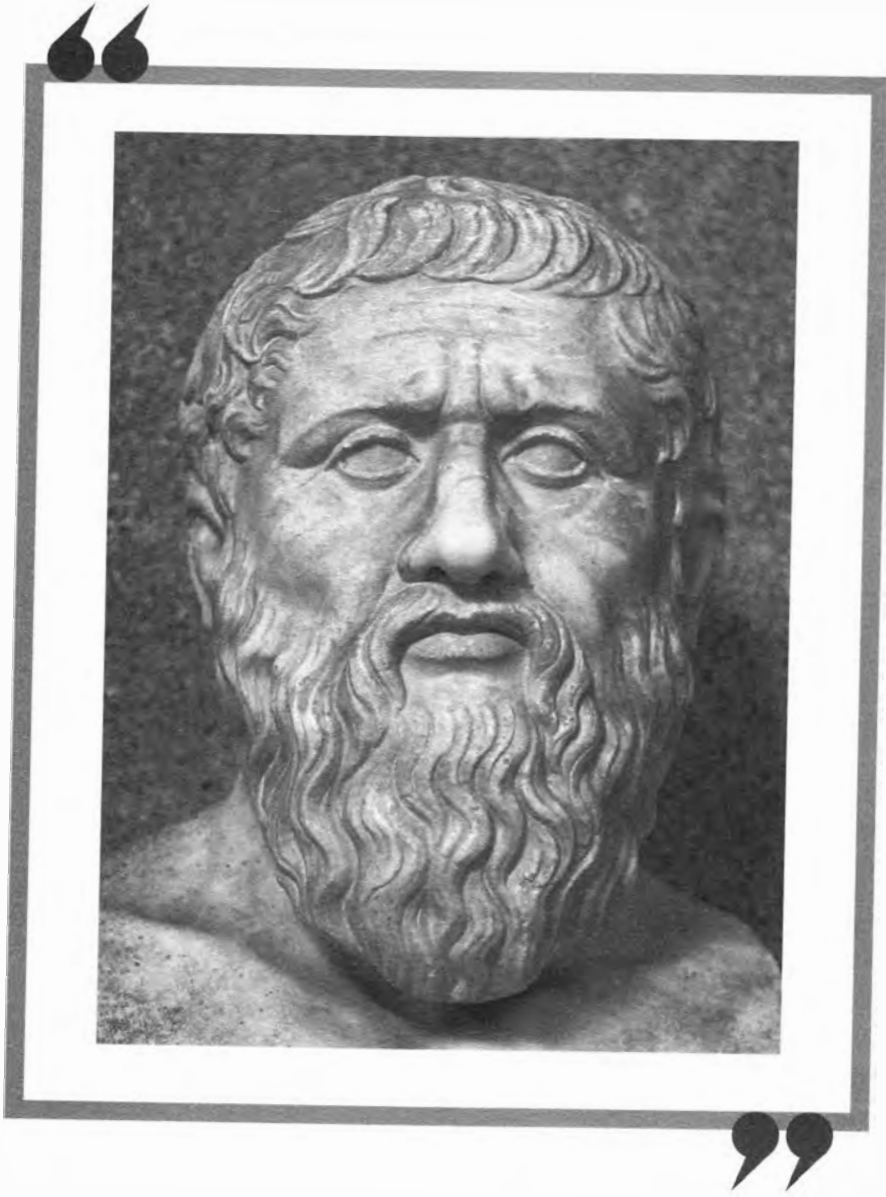


/dusunbildergisi

Mahpuslardan birini kurtaralım; zorla ayağa kaldıralım; başını çevirelim, yürütelim onu; gözlerini ışığa kaldırsın. Bütün bu hareketler ona acı verecek. Gölgelerini gördüğü nesnelere gözü kamaşarak bakacak.

Platon, *Devlet*, 7. Kitap, Çev: Sabahattin Eyüboğlu - M. Ali Cimcoz

Atinalı



Platon

KAPAK

- 06** Mağara Alegorisindeki Mağaradan Kurtuluşa Sinemanın Yeri
Serdar Öztürk

- 10** Platon'un Mağara Miti'nin Politik Anlamı
Ali Karakaya

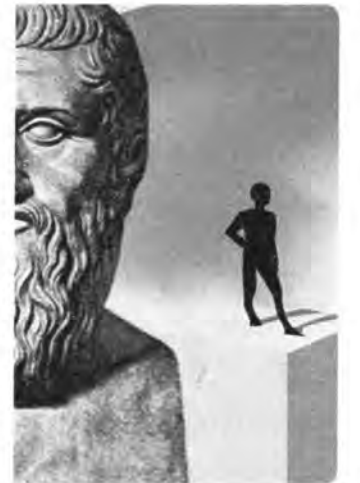
- 15** Kuklaların Efendisi
Melike Molacı

- 20** Matrix veya Platon'un Mağarasından Kurtuluş
Vedi Temizkan

- 26** Bilgi ve Varlık Sorunu Bağlamında Platon'un Mağara Alegorisi
Cengiz İskender Özkan

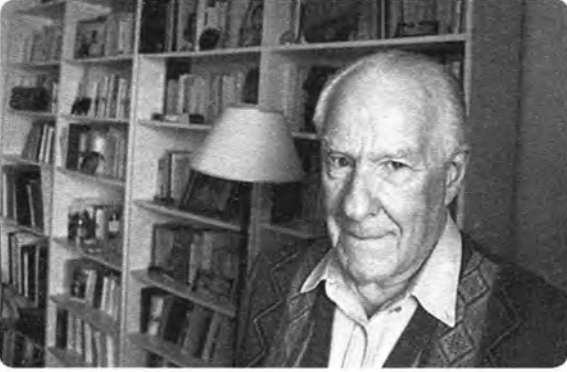
- 30** Platon'un Mağara Alegorisi Temelinde Hakikati Aramak
Abdurrahim Tunç

- 33** Platon'un Mağarasındaki Kaygı: Bilim
Ö. Faruk Kırmacı





- 37** Prometheus'un Ateşinden
Platon'un Mağarasına:
Aydınlanma
Yusuf Bilbay



- 40** Platon'un Mağara Alegorisinden
Badiou'nun Sinemasına
Ala Emire D. Ersoy

- 45** Işığın Havarisi ve Zerdüş
Engin Ümer

- 49** Mağara Alegorisine "Sorun
Yaratan Adam" ile ve
Heidegger'in Gözünden Bakmak
Ezgi Can



- 53** Platon'un Mağasından "Modern
Mağara"nın Eşiğine
Mehmet Berk Polat

- 57** Söyleşi: Jacques Derrida:
"Özneden Sonra Kim Gelir?"
II. Bölüm
Jean-Luc Nancy
Çeviren: Meltem Çetin Sever



- 63** Okuma Önerisi

- 64** Karikatür



MAĞARA ALEGORİSİNDEKİ MAĞARADAN KURTULUŞTA SİNEMANIN YERİ

SERDAR ÖZTÜRK*



Doğumlarından itibaren zincirlenmiş bir vaziyette mağaranın duvarındaki hayvan ve insan maketlerinin imajlarını temaşa eden mahkûmlar. Onların arkalarında bu maketleri taşıyan insanlar, gölgeleri mağara duvarına yansımayacak aralıklarda gezinmektedirler. Gölge oyununu sağlayan ateş, mahkûmlar ile maketler arasında yer almaktadır. Ve mahkûmlar gölgeleri hakikat zannederek hayatlarına devam ederken onlardan birisi zincirlerinden kurtulur, yavaş yavaş ateşi, maketleri, maketleri taşıyan insanları, dışarıdaki güneşi ve diğer nesneleri *görür*. Mahkûm mağaraya geri döner ve zincirlenmiş mahkûmlara hakikatin gölgelerden ibaret olmadığını anlatmaya çalışır. Kimseyi ikna edemez, çünkü doğumlarından itibaren görüngüler dünyasıyla temas etmiş insanlar mağaraya da hapsolmuştur. Mağaradan kurtulmak çok zordur.

Platon'un felsefe tarihinde en fazla tartışılmış felsefi düşünce deneylerinden birisi olan bu mağara alegorisi, düşünürün değişmeyen gerçeklik olarak düşündüğü İdealar dünyası ile İdeaların soluk bir gölgesi

olarak düşündüğü görüngüler dünyası arasındaki ikiliği çarpıcı bir şekilde anlatır. Anlatının güçlülüğü ironik bir şekilde Platon'un karşı çıktığı imajlar dünyasını sinematik imajlar kullanarak canlandırmasından kaynaklanır. Platon, imaj-hakikat arasındaki keskin ayrımda imaja karşı çıkışını sözcüklerle yarattığı imaj görüntüleriyle yapar.

Bu düşünce deneyinin hem yazılı felsefede hem de sinematik felsefede değişik varyasyonları bulunur. Yazılı felsefede Descartes'ın "düşünüyorum öyle ise varım"a ulaşmak için yarattığı düşünce deneyinde dahi mağara alegorisinin izlerini bulmak mümkündür. "Ya kötü cin beni aldatıyorsa? Ya sahici dediğim dünya bir yanılgıysa? Var olduğumdan ne derece eminim?" Descartes'ın bulduğu çözüm eğer bu soruları soruyorsam düşündüğüm, düşündüğüm için de var olduğum ve etrafımdaki dünyanın bir yanılgıdan ibaret olmayacağı biçimindeydi. Nihayetinde Descartes'ta düşünce/ruh hakikatin belirleyicisi konumunda merkezi bir konum edinirken, beden, maddi dünya tıpkı Platon'un gölgeleri gibi imaj statüsüne

*Prof. Dr., SineFilozofi Dergisi Yayıncısı

iniyordu. Platon'da zincirlerinden kurtulan mahkûm ampirik deneyimle yaşadığı gerçeğin yanılgı olduğunu keşfederken, Descartes'ta içe bakış, kendi kendine sorgulama ya da düşünürün kendi deymi ile "meditasyon" sayesinde asıl hakikatin ruh/düşünce olduğu keşfediliyordu.

Materyal dünya ile İdelar/Düşünce/Ruh dünyaları arasındaki bu keskin ayrım sinemada başka biçimlerde kendi izleğini yarattı. *Matrix* üçlemesinde gerçek dünyada yaşadığını düşünen Neo, yaşadığı dünyanın makineler tarafından yaratılmış sayısal bir algoritma olduğunu aydınlanmış insanlar sayesinde keşfetmişti. Nihayetinde bilgi sayesinde aydınlanma ve mahkûm oldukları mağara/matrix dünyasından kurtulmaya çalışma üçlemenin ana konusu olmuştur. Bu filmde matrix Neo ve onun gibi çoğunluğun mağarasıydı. Böylece yine ironik bir şekilde Platon'un karşı çıktığı imajlar, ya da Deleuze'nün deymiyle hareket-zaman blokları olan optik (görsel) ve sonik (işitsel) imajlar *Matrix* üçlemesinde izleyicilere, içinde yaşadığımız dünyanın mağara olup olmadığına dair sorular sordurmaya devam etmektedir.

Alain Badiou gibi Yeni Platoncu bazı filozoflar biraz daha ileri giderek mağara alegorisini sinema izleme deneyimine dahi uyarlamışlardır. Badiou'ya göre günümüz izleyicileri tıpkı bir mağaraya girer gibi karanlık salonlara girdiklerinde sinematik imajlar (Platon'un mağarasında yansıyan gölgeler) ile karşılaşır. Badiou, imaja tıpkı Platon gibi bir kopya, bir gölge, hakikatin bir illüzyonu gibi baktığı için bu karşılaştırmayı yapabilir; buna karşın imaja daha içkin bir ontoloji ile bakan Spinoza, Nietzsche, Bergson, Deleuze ve Guattari gibi filozoflara sorsaydık imaja dair bu tarz bir karşılaştırma kolayca yapılabilir miydi? İkinci bir soru olarak modern izleyicilerin sinema deneyimleri ile mağara alegorisindeki mahkûmların deneyimleri arasında bu kadar paralel bir ilişki kurabilir miyiz?

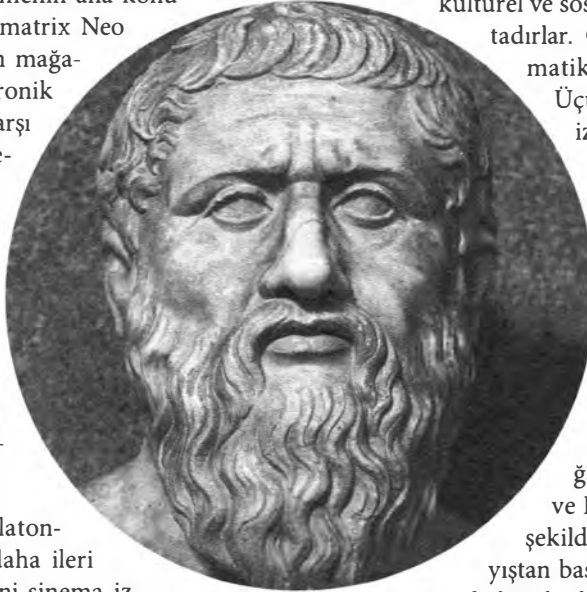
Felsefe Badiou'nun söylediği gibi ilişkisiz unsurlar arasındaki ilişki üzerine düşünmek ise, en azından mağara alegorisi ile sinema salonundaki deneyim arasındaki ilişki üzerine düşünmeye başlayabiliriz. Sinema salonuna giren izleyiciler doğumlarından

itibaren perdedeki görüntüleri izleyen mahkûmlar değildirler öncelikle. Onlar, sinema salonuna girmeden önce dünyaya fırlatılmışlar ve salonlara girmeden önce dünya ile dertlenmişlerdir. Sinema salonuna girmek/sinema izlemek insanların deneyimleri arasında sadece bir parçayı ifade eder; pek çok deneyimden bir an, bir kesit. Bu nedenle sinema salonuna girenler nereye girdiklerinin farkındadırlar; oysa mağara alegorisindeki mahkûmlar tıpkı bir balığın suda yüzmesi ve hayatı boyunca içinde yer aldığı suyu hakiki gerçeklik olarak düşünmesi ve onun dışında bir başka gerçekliğin olabileceğini varsaymaması gibi mağara duvarındaki gölgelerden başka bir gerçeklik olabileceğini düşünmemektedirler. İkinci olarak insanlar sinema salonlarına kendi geçmiş kültürel ve sosyal birikimlerini taşımaktadırlar. Geçmiş deneyimleri sinematik imajlarla buluşmaktadır.

Üçüncü olarak salonlardaki izleyiciler koltuklara zincirlenmiş değillerdir; filmin herhangi bir anında salonu terk edebilirler.

Sinema salonundaki izleyicilerin deneyimleri dışında ilk soruya döndüğümüzde ve imajın ontolojik statüsünü sorguladığımızda da mağara alegorisinde anlatılan ve Badiou gibi filozofların bir şekilde devam ettirdiği kavrayıştan başka bir yaklaşımın varlığını da hesaba katmamız gerekiyor: imaja

içkin felsefe düzeyinden bakan yaklaşım. Daha açıkçası, imaja Platon ve Platon felsefesini devam ettirenlerin aşkın bakışları ile Spinoza, Nietzsche, Bergson, Deleuze ve Guattari gibi filozofların içkin bakışları arasında derin bir farklılık bulunmaktadır. Aşkın felsefe ekolundaki ilk yaklaşım gerçeklik-kopya, gerçek-temsil, hakikat-görünüş (imaj) arasında ikilikler üzerinde dururken ve bütün meseleyi ikiliğin ikincisinden ilkinе geçmek olarak görürken, bu bağlamda da ilkinе olumlu anlam atfederken; içkin felsefe yaklaşımının düşünürleri bu ikiliği reddetmekte, her şeyi bir ve aynı şeyin farklı görünüşleri olarak kabul etmektedir. Bergson'un formüleştirmesini izlersek, her şey "hareket"tir ve eğer öyleyse madde, enerji, hareket, imaj hepsi eşittir. Görünüş diye düşündüğümüz şey aslında hareketin farklı görünüşleridir. Platon'un düşündüğü gibi sabit bir gerçeklik, aşkın bir entite yoktur. Hareket hâlinde değişen görünüşler, gölgeler, titreşimler bulunur. Ve bu noktadan gidildiğinde sinematik imajların



kendileri en az mağaradaki gölgeler gibi gayet hakiki ontik yapıya sahiptirler. Artık gölgelerden değil evrensel bir hareketten, Deleuze'un altını çizdiği gibi bir "oluş"tan söz ederiz.

Bu iki konum arasında nasıl bir dans gerçekleştirebilir? Başka anlatımla mağara alegorisini sadece aşkın bir düşünce deneyimi diye bir kenara atabilir miyiz? İşte burası oldukça tartışmalıdır.

Öncelikle aşkın ve içkin felsefe gelenekleri arasındaki köklü ayrımları akılda tutarak ancak yine de bazı noktaları paranteze alarak bir noktanın altını çizmek gerekiyor. Alegorinin üstelik içkin felsefe geleneğinin üzerinde durduğu önemli bir hususla da bağlantısı olan önemli bir değeri bulunmaktadır: insanlık durumu olarak mağara.

İçkin felsefe ekolündeki Bergson, felsefeyi düşüncenin normal istikametine müdahale olarak tanımlamıştı. Felsefe sayesinde normal diye düşündüğümüz düşünceye müdahale ediyorsak, bunun anlamı bir şekilde Bergson'un mekândaki hareketten, süredeki harekete geçmek için başka bir tanıma/düşünme şeklinin işletilmesi gerektiğini vurgulamasıdır. Bergson felsefesinde Deleuze'un de özellikle *Cinema 2*'de analizlerinde kullandığı *otomatik tanıma* ve *odaklayıcı tanıma* arasındaki farkı hatırlayalım: otomatik tanıma, alışkanlıklarımıza, adetlerimize, güdülerimize, verili koşullara göre hiçbir saflaştırma yapmadan yaptığımız tanıma şeklidir. Bu tanıma ile mağara alegorisindeki mahkûmların gölgeleri tanınması arasında paralellik olduğunu ileri sürmekteyim. Etrafımızdaki nesneleri, ilişkileri verili koşulları içerisinde sorgulamadan, onun üzerinde düşünümde ve sorgulamada bulunmadan görüyor ve verili kabul ediyorsak bir tür mahkûmiyet hâline girmişiz demektir. Şu soruyu Béla Balázs ve Siegfried Kracauer sormuştu: "varlıkları gerçekten görüyor muyuz?" Balázs, özellikle bunu *insan* için sormuş, yazılı kültürün insanı görünmez hâle getirdiğini savunmuş ve sinema sayesinde insanın tekrar görünür hâle geldiğini ileri sürmüştü. Bunun anlamı, mağara alegorisindeki Platon'un yanılısma yarattığını savunduğu gölge imajların sinemada tam tersi bir etki yaratması, insanı görünür hâle getirmesi ve otomatik tanımadan odaklayıcı tanımaya geçirmesidir. Görüntü imajlar, alegorinin iddia ettiğinin tersine hakikati görünmez kılmak bir yana tam tersine görünür hâle getirmekte ve bizleri mahkûmiyetten kurtarmaktadır. Kracauer ise bilimin, teknolojinin, ideolojinin, genelleştirmelerin, kuramlaştırmaların insanları bir tür başka mahkûmiyete soktuklarını vurgulayarak sinemanın *gerçekliği kurtardığını* ileri sürmüştü. Eğer Platon'un mağara alegoriyle ilinti kurarsak, Platon'un bilgi

sayesinde İdealar Dünyası'na gideceğimizi savı aslında hem Balázs hem de Kracauer tarafından ters yüz edilmişti: Bilgiye ulaşma adına üretilen kavramlar, genelleştirmeler, kuramlaştırmalar, teknoloji, ideolojik bakış açıları etrafımızdaki nesnelerin, ilişkilerin, insanların, varlıkların üzerini örtmüştü. Örtünün açılması artık sinematik operasyonlara, kameraya bağlıydı. Sinema, gerçekliğin örtüsünü açarak bize görünmez hâle getirilmiş varlığı tekrar göstermiş ve hatta gerçekliği kurtarmıştı. Böylece sinema sayesinde otomatik bakıştan odaklayıcı bakışa geçebiliyorduk. Burada belirtmemiz gerekir ki gerçekliğin kurtuluşu ya da odaklayıcı tanımaya geçiş tüm sinematik imajlar için değil, Ranciere'in estetik rejim, Deleuze'un duyu-motor mekanizmasını bozacak imajlar adını verdiği imajlar sayesinde mümkündü. Rosselli'nin *Avrupa 51*'inde çocuğunu kaybettikten sonra duyu-motor mekanizması bozulan, böylece düşünmeye başlayan, otomatik tanımadan odaklayıcı tanımaya geçen kadın artık yaşadığı dünyayı gerçekten görmeye başlamıştı. Bu dönüşüme tanık olan biz izleyiciler de hem onun mağarasından nasıl dışarı çıkmaya başladığını görüyor ve hem de bu sayede kendi mağaramız üzerine düşünmeye başlıyoruz.

Bu noktada Platon'un mağara alegorisindeki mağaraya yönelik odaklayıcı bir tanımaya geçtiğimizde o mağara artık, imajların sahte illüzyonunun insanı yanılısma içine soktuğu bir mağara olmaktan çıkar ve insanlık durumu olarak mağaraya dönüşür. Bu mağara, Deleuze'un motor-duyu mekanizma, Bergson'un otomatik tanıma, Spinoza'nın tinsel otomatlar adlarını verdikleri mağara hâline gelir. Mağara bizim sadece dışımızda değil içimizdedir aynı zamanda. Biyolojik ve antropolojik araştırmalar öfkelerimizin, şiddet yönelimli eylemlerimizin, heyecanlarımızın, empati düzeyimizin genlerle olan ilişkisini oldukça çarpıcı şekilde ortaya koymuştur. Kendi karakteristik yapılarımız dahi bizi tutsak edebilir. Simon Baron-Cohen "iyi" ve "kötü" kategorilerini kullanmak yerine düşük empati, normal empati ve yüksek empati kavramlarını kullandığı çalışmalarında empatinin nedenleri arasında biyolojik ve sosyal faktörleri saymaktadır. Bunun anlamı Derek Layder'in psiko-biyografik alan olarak nitelediği biyolojik alanımızın dahi bizi bizlere ve başkalarına kör edebileceğidir. Psikopatlar sıfır empatiye yakın dünyaya gelirler. Kubrick'in *Otomatik Portakal*'ında düşük empatili ve şiddete eğilimli Alex'in mağarasının içsel boyutları da vardı. Mağara sadece dışta değil, içtedir. O halde maharet o içi dahi görebilecek bir odaklayıcı tanımaya geçmek, duyu-motor mekanizmasını bozmaktır. Platon mağaradan kurtuluşu mağaranın dışına çıkmakta bulmuştu, günümüzde

ise mağaradan kurtulmak için alegorideki mağaraya (sinemadaki imajların dünyasına) girmemiz gerekmektedir. Ölü Ozanlar Derneği'ndeki mağara, eğitim sistemi mağarasında köreltilen gençlerin geceleri toplandığı bir mağaraydı. Emre Yeksan'ın son filmi *Yuva*'daki mağara ise doğanın içlerine kadar ağlarını örmüş iktidarın kapanından kurtulmada artık son

aydınlanma ve yeni bir safhaya geçme imkânı veren mağaradır. Karanlık salonlarda ya da bilgisayar ekranlarındaki gölgeler, hareket-zaman blokları bizi, başkalarını, varlığı bizlere göstererek bir insanlık durumu olan içimizdeki ve dışımızdaki mağaradan kurtuluşumuzda oldukça önem kazanmıştır.

YAZAR



Serdar Öztürk

Araştırma alanları sinematik felsefe, iletişim felsefesi, kültür, iletişim sosyolojisi ve tarihi alanlarında yoğunlaşmıştır. Disiplinlerarası bir bakış açısıyla düşünce, eylem ve iktidar problemleri ilgisini çekmektedir. Yedi kitabı ve ulusal ile uluslararası düzeyde pek çok makalesi yayımlanmıştır. Uluslararası hakemli elektronik dergi SineFilozofi'nin yayıncısıdır. En son kitabı Sinema Felsefesine Giriş'te sinematik felsefenin sözlü ve yazılı felsefe yanında başka bir felsefe ürettiğini iddia etmiştir. YouTube'da SineFilozofi ve kendi adına açtığı kanallarda entelektüel ve sanatsal paylaşımlarda bulunmaktadır. Boş zamanlarında yüzmekten, yürümekten, seyahat etmekten, kitap okumaktan, film izlemekten, okumalar ve izlemeler üzerinden diğerleriyle tartışmaktan hoşlanmaktadır.



PLATON'UN MAĞARA MITİ'NİN POLİTİK ANLAMI

ALİ KARAKAYA*



Platon'un *Devlet* diyalogunun VII. Kitap'ında anlattığı mağara miti, politika ile ilgili düşüncelerinde temel bir öneme sahiptir. Bu önem, mağara mitinde anlatılan toplumsal duruma ve bilme biçimlerine ilişkin açıklamaların iç içeliği göz önünde tutulduğunda daha belirginleşir. Toplumsal durumun, insanların görüneni bilme imkân ve biçimlerine göre tarif edildiği ve belli bir bilme biçimine sahip kişilerin toplumu düzelteren, değiştiren özneler olabileceği argümanları bir aradadır. Dolayısıyla, filozofun mağaranın içinden dışına çıkış sürecindeki epistemolojik boyut ile tekrar mağaraya dönüp mağaradakileri tüm yanılsamalardan kurtarmaya giriştiği politik boyut el ele eder. İki boyut, aslında tek bir boyutun, yani politik boyutun farklı görünümleridir.

Platon, genel olarak, Site'nin içinde bulunduğu yapının değiştirilmesi ve yeniden biçimlendirilmesi gerektiği düşüncesinden hareketle politika üzerine düşüncelerini ortaya koyar. Ancak bunu, Site'ye dışsal bir konumdan hareketle düşünmez. Onun bu amaca, yani "kent-devletinin, ortadan kaldırılması

değil de, olumsuz öğelerden arındırılması ve güçlendirilmesine dayanan yeniden biçimlenmiş bir toplum" amacına tüm bir yaşamı boyunca bağlı kaldığı bilinmektedir (Guthrie, 2000, s. 107).

Devlet, Site ideolojisinin tüm kurucu öğeleri içinde gerçekleşen bir eserdir. "Eski Yunan dünyasının en parlak döneminin toplumsal ve siyasal örgütleniş biçimi" olan Site'nin ideolojisinden kasıt, her Yunanlı'nın önce bir yurttaş olarak eşit görüldüğü ve tüm özgür yurttaşların kanaatlerinin ifade edildiği, söze ve iknaya dayalı bir toplumsallık olmasıdır (Ağaoğulları, 2006, s. 11-16). Platon'un eseri, Site'de, kanaatler dolayımının içinde gerçekleştiği ve Site'nin sorunlarına yönelik işlendiği için onun varlık koşullarıyla uzlaşır. Özellikle ilk iki kitapta, hakikat iddiasında bulunmama ve kanaatlerin tartışılması söz konusudur. Bu içerik, Sokrates'in tavrı ile örtüşmektedir. Platon'un eserindeki rolü ile Sokrates, kimsenin kanaatinin hakikat olmadığını, kanaatlerin değersiz değil, yetersiz olduğunu savlar; Site ideolojisini reddetmez, yetersiz görür. Dolayısıyla Platon, Site'nin

*Arş. Gör, Ankara Üniversitesi, Gazetecilik Bölümü

içinden, mitlerde görüldüğü gibi toplumun kendi anlam dünyasına atıfla, sitenin kendi *ethos*una bağlı olarak ve statikleşen *ethos*un kabuklarını kırmaya çalışarak, onu dönüştürme amacıyla konuşmaktadır. Ancak politik öğreti, mitler aracılığıyla inşa edildiğinde, bu dönüştürme, Site ideolojisinin dönüşümünü de getirecektir.

Bu kabuğu kırıp başka bir biçim ile ikame etme çabası, ilk iki kitapta yurttaşlarla konuşan Sokrates'in, üçüncü kitap ile birlikte filozof kimliğine bürünmesi ile başlar. Buradan itibaren Sokrates, "gerçek kişiliğinden soyutlanmış ve Platon'un kendi düşüncelerini onun ağzından aktardığı düşsel bir kişiye" dönüşür (Ağaoğulları, 2006, s. 188). Sokrates'in ağzından, sanıların ve belirli bir hakikat ölçüsüne sahip olmayan kanıların yetersizliğini savunan Platon, politik alanda kendisine göre hareket edilecek bir hakikatin gerekliliği savunusunu ortaya koyar ve ideaların ontolojik-epistemolojik tanıtımları ile onların bilgisine sahip olan filozofun politik rolü şekillenir. Arendt'in "idealar kuramını siyaset teorisi için yararlı olacak şekilde değiştirmeye çalışan" ilk kişi olarak zikrettiği Platon'un mağara mitindeki müdahalesi, idealar teorisinin baştan itibaren politik kurulumunu ihtiva eder (Arendt, 2004, s. 157). Yani bu bir uyarılma çabası değil, yenden kurma çabasıdır. Dolayısıyla birlikte şekillenen iki fikir, "Platon'un siyasal düşünceleri ile idealar felsefesi arasında doğrudan bir bağ" olduğu gerçeğine işaret eder (Ağaoğulları, 2006, s. 189).

Platon'a göre, politik yönetimi doğası gereği yöneticilik niteliğine sahip belli bir azınlığa vermek en doğrusudur. İktidar ise aklı temsil eden bir filozof-tirana verilmelidir. Platon'un filozof-tiran üzerine vargısı, filozof ile Site arasındaki çatışmada, yani Site'nin "Sokrates mahkeme edilip öldürülünceye kadar filozofun hayatına kastını bir süre için saklamayı başardığı düşmanlık hissi" ile zirveye tırmanan kavgada, filozofun, felsefi bilgi ve hakikat adına Site'ye başkaldırısıdır (Arendt, 2004, s. 148). Hatta Platon, VII. Kitap'ta, "konuşurken felsefeye gitti aklım. Onun ke-paze edildiğini düşünerek öfkelenim. Onu bu hâle düşürenlere kızgınlığımdan, fazla ciddiye aldım işi" diyerek isyanını belli eder. Platon, Sokrates'in öldü-

rülmesinin yarattığı etkiyle, 'kanaat ve ikna'nın yol gösterici rolünü yetersiz görmeye başlar. İknayı aşacak ama şiddete de mahal vermeyecek bir meşruiyet zemini için, hakikatin bilgisine ve bu bilgiye sahip olacak akla başvurur. Bu akıl, filozof-tirandır; bilgiyi taşıyan filozof, gücü tek başına kendi akli çerçevesinde kullanan tiran...

Hakikati temsil eden idealar, görünür olanın arkasında var olan asıl gerçekliklerdir. İdeaların bilgisine ulaşma, görünür olanların bilgisine ulaşmada olduğu gibi duyuşal görme ile olmaz. Öyle olsa, filozofun aklının ayrıcalığı kalmazdı. İdealar hakikatlerdir ve hakikat duyuşal olanla değil, düşünülür ve kavranılır olanla ilgilidir. Bu durumda, ya Site konvansiyonel olan kanunla yetinir ve sık görüldüğü üzere toplum şiddet tehdidinde açık olur ya da kanun bir hakikat ögesi olarak kurularak sağlamlaştırılır ki, bunun için de 'idealar' hipotezinin kabulü gerekir (Bumin, s. 17).



Hannah Arendt

Platon, idealara ilişkin birçok eserinde görüş bildirir ve zamanla bu kuramında değişiklikler yapar. Bu görüşünün yetkin ifadesi olan mağara miti, görünür, yani "tek tek nesnelerin yer aldığı ya da sürekli bir değişim hâlindeki" dünya ile düşünülür, yani "tek tek nesnelerin kendi idealarından pay aldığı, başka deyişle tek tek nesnelerin idealarının bulunduğu, tam, eksiksiz, kusursuz veya mükemmel" dünya arasında bir ayrım yapar (Çiğdem Dürüşken, 2016, s. 183). Ayrım, görünür ve düşünülür dünyaya yönelik bilme tarzlarının gerçek bilgi ile ilişkisini açıklamak için de yapılır. Dolayısıyla ontolojik ve epistemolojik muhtevaya sahiptir. Mitte anlatılan mağara, içeriden dışarıya doğru dik bir yokuşa sahip olan karanlık bir yeraltı mağarasıdır. İçeride çocukluklarından beri orada bulunan zincire vurulu tutsaklar bulunmaktadır. Platon durumu, "ne kımıldanabiliyor, ne de burunlarının ucundan başka bir yer görebiliyorlar. Öyle sıkı sıkıya bağlanmışlar ki, kafalarını bile oynatamıyorlar" diye tasvir eder (Platon, 2005, s. 183-514 a). Tutsakların arkasında bir ateş yanmaktadır. Mağaranın çıkışına doğru yerleştirilmiş bir perdenin arkasından ise ellerinde türlü kuklalar taşıyan insanlar geçmekte ve bu insanlardan kimisi konuşmakta, kimisi susmaktadır. Bu insanların taşıdıkları kuklaların gölgeleri

önlerindeki perdeye yansır ve bu gölgeler de tutsakların arkasındaki ateşin verdiği aydınlıkla onların önündeki duvara yansır. Ömürleri boyu bu gölgeleri seyreden tutsaklar tek gerçeklik olarak bu gölgeleri bilirler ve kuklacıların kendileri aralarında konuştuklarında kullandıkları adları da bu gölgelerin adları sanırlar.

Platon, yaptığı tasvir ile görünür dünyanın varlık türlerini açıklamaktadır. Mağaranın karanlığında duvara ve perdeye yansıyan gölgeler, görünür dünyada idealardan pay almış, onların yansıması olan varlıkları temsil eder. Görünür dünyanın iki farklı varlık tarzı olan, ideaların taklidi olan doğal varlıklar ve ideaların taklidinin taklidi olan insan yapımı varlıklar üzerinden edinilen bilgi, ancak mağaradaki gölgeler kadar gerçek olabilir. Mağaradaki tutsaklar ise hakikati görünür dünyada duyuları yoluyla elde ettiği bilgiden yani mağaranın duvarına yansıyan gölgelerin görüntüsünden ibaret sanan insanlardır. Onların, bu koşullarda kendi başlarına mağaradan kurtulma şanslarının olmadığı açıktır. “Bu adamların zincirlerini çözer, bilgisizliklerine son verirse, her şeyi olduğu gibi görürlerse ne yaparlar” diye soran Platon, “Mahpuslardan birini kurtaralım; zorla ayağa kaldıralım; başını çevirelim, yürütelim onu; gözlerini ışığa kaldırsın. Bütün bu hareketle ona acı verecek” der (Platon, 2005, s. 184–515 d).

Tutsak artık görünür dünyanın aldatmacasından kurtulmuştur. Gerçek bir bilgiye sahiptir ve dolaşısıyla artık mağaranın gerçekliğine inanmayacak, oraya dönmek istemeyecektir. Mağaranın içinde sanıların ve yansımaların yanıltıcılığında yaşayan insanlar, yanlış bir düzende şan ve zenginlik peşinde koştukları yanlış bir hayat yaşarlar. Filozof ise, hakikati temaşa etmenin verdiği hazdan sonra, bu bozulmuş düzenin bayağı değerleri peşinde koşmaya tenezzül etmeyecektir. Platon, mağaradan kurtulan kişinin, mağaradakilere imrenmeyeceğini, oradaki boş hayallere dönmektense “Homeros’taki Akhilleus gibi, ‘fakir bir çiftçinin hizmetinde uşak olmayı, dünyanın bütün dertlerine katlanmaktan’ daha iyi bulacağını söyler (Platon, 2005, s. 184–516 d).

Açıktır ki Platon, bilgi-erdem özdeşliği temelinde Sokrates’in bakış açısını devam ettirir. Mağaranın dışına çıkan tutsak, artık yansımaların dünyasının değerlerine uymayacağı için, tekrar mağaranın içine dönmeyi istemeyecektir. ‘İyi’nin bilgisine sahip olarak o, bu iyiye göre hareket edecek ve bu bilgiye sahip olduğundan onun ölçüt olmadığı eylemlerde bulunmayacaktır. Filozof-tirana yüklediği bu bilmek-yapmak arasındaki ahlakî değerle birlikte “Sokrates’in iyimserliğini büyük ölçüde paylaştan ve bilgi-erdem

özdeşliği savını benimseyen Platon, toplumsal olarak iyi, doğru, adil bir yaşam biçimine ulaşılabilceği inancındadır” (Ağaoğulları, 2006, s. 189).

Bu noktada, tutsağın mağaranın dışına adım atmasıyla birlikte nasıl bir eğitimden geçeceği önemlidir. Ruhun deneyim ile elde edilen bilgiden kurtulup soyut kavramlarla uğraşmaya başladığı bir etkinlik olarak matematik önemli yer tutar ancak ideaların bilgisine ulaşmak için yeterli değildir. Varlık hiyerarşisinde *İyi İdeası*’nın hemen altında bulunan idealar dünyası, mağaranın dışında *Güneş*’in ışığıyla aydınlanmış ve görünür hâle gelmiş olan varlıklarla temsil edilir. Kişinin bu varlıkları seyretmesi, Platon’un filozofun eğitiminde zorlu bir aşama olarak belirlediği ideaların temaşa edilmesine denk gelir. Artık ruh, matematiğin akıl yürütmesine ihtiyaç duymayacak, ideaların bilgisini diyalektik metoduyla kendiliğinden kavrayacaktır. *İyi İdeası*’nı temaşa etmek ve onun diğer ideaların ontolojik-epistemolojik temeli olduğunu idrak etmek, felsefenin bilgeliğe erişmiş olmak demektir.

Platon’a göre, her ruhta bir öğrenme gücü bulunmaktadır. Eğitim, “ruhun bu gücünü ‘iyi’den yana çevirme ve bunun için en kolay, en şaşmaz yolu bulma sanatı” olarak tanımlanır; “Yoksa ruha görme gücünü vermek değil; çünkü güç, onda kendiliğinden vardır; ama kötü yöne çevriktir. Bakılmayacak yana bakmaktadır. Eğitim onu yalnız iyi yana yöneltir” (Platon, 2005, s. 186–518 d). Platon, eğitimden geçenleri, yani “o yüce kata yükselip de iyiyi doyasya seyretmiş kimseleri bugünkü gibi kendi hallerine bırakmayalım. ...Yukarıda durakalmasınlar, mağaradaki mahpuslar arasına dönsünler, onların işlerini üzerlerine alıp, verecekleri mevkileri, şerefleri küçümsemesinler” der (Platon, 2005, s. 187–519d). Böylelikle, epistemolojik öğretinin aslolan politik yüzü kendini göstermeye başlar.

Platon’un bu çağrısı, felsefi bilginin ve diyalektik akıl yürütmenin ustalarını, toplumsal olanın düzenlenmesi için seferber etme çağrısıdır. Onlar, devlet işlerini bir ödev olarak üstlenmelidir. Ödev olarak görmeleri gerekir; zira en yüksek bilgi sahipleri, gündelik işler yönetimine istek duymayacaklardır. Filozof, yönetimi, kendisi ya da onun imkânları için değil, topluma karşı bir ödev ve toplumun bekası için bir zorunluluk olarak gördüğü için isteyecek olan kişidir; ve tam da bu nedenle yönetimin başına geçmelidir. Çünkü yönetimi ele alma, bir tutku sonucu olmamalıdır. Eğer bu bir tutku sonucu olursa, kıskançlıklar ve kavgalar baş gösterecektir. Platon’un belirlenimi nettir: “Öyleyse kime yükleyeceksin devlet işlerini? En iyi düzeni kurmanın yollarını bilen ve

devlet başına geçmekten daha üstün, daha şerefli bir hayatı olan insanlardan başka kimden isteyebilirsin bu işi?” (Platon, 2005, s. 187–521 b).

Mağara miti, varlık ve bilgi türlerine ilişkin hiyerarşik diyagramdan hareketle oluşturulur ve bunların yanı sıra, filozof ve toplum arasındaki ilişki de ortaya koyulur. Mağaradaki tutsakların durumu bize, Platon’un içinde yaşadığı Site üzerinden yaptığı tahlile ilişkin bir bilgi de vermektedir. Platon’un bakış açısından, Atina’nın politik meselelerinde söz hakkına sahip olan yurttaşlar, mağaradaki tutsaklar gibi, karanlıklarında gördükleri gölgeler üzerinden sahip oldukları izlenimleri gerçeğin bilgisi zanneden bir grup cahildir. Bilgileri, sadece sanılardır. Site’nin yaşadığı karmaşa, bu sanıların bilgisinin temellendirilemez oluşunun yarattığı sıkıntılardan kaynaklanmaktadır. Sanılar ve onların bilgisinden hareketle oluşturulan kanaatler, değişken ve temellendirilemez olmalarından dolayı, insanî işler söz konusu olduğunda yetersiz ve zayıftır; çünkü ne genel-geçerlilikleri ne de yaptırım güçleri vardır. Bu genel-geçerliliği ve yaptırım gücünü sağlayacak olan hakikatin bilgisi olarak idealar, “sanılar karşısında bilginin temellendirilmesiyle başlayan, demokrasinin akılsallık ilkesi ve dayandığı bilme türünün eleştirisinin vardığı sonuç” ile tamamlanan bir kuram olarak, epistemolojik içeriğe dayalı politik bir kuramdır. Başka bir deyişle mağara miti ve buradaki idealar kuramı, Platon’un çağı ve çağının ideolojisi (demokrasi) karşısındaki politik tavrının anlatısıdır (Bumin, s. 17). Bir yandan iktidarın insanî işler için yol göstericiliğinin yetersiz olduğunu savunan diğer yandan da şiddete dayalı yönetime karşı olan Platon, idealar kuramından hareketle hakikatin bilgisini, politik meşruluk ilkesi olarak konumlar. Ancak burada önemli bir sorun vardır: Hakikatin bilgisinin meşruluğunu, herkesin kabul edip etmeyeceği.

Bu sorun, *Devlet*’in X. Kitap’ında anlatılan “Er Mitosu” ile aşmaya çalışılacaktır. Bu mit, bu dünya ve öte dünya arasındaki ayrım ile iki dünyada da mutlak bir adalet olduğu kavrayışını ve bu dünyadaki mutlak adaletin bilgisine sahip olan filozofun bilgisine göre yaşamının öte dünyada mutlak iyiliği getireceği savını anlatır. Aslında mit, “mağaraya geri dönüp de dışarıda gördüğü şeyleri mağaradakilere anlatmaya kalksa” kimsenin ona inanmayacağı gerçeğine dayanır (Dürüşken, 2016, s. 185). Dolayısıyla bu mit, filozofun halkı kendine inandırması için söyleyeceği bir yalandır, araçtır. Platon için, yönetenin yönetilene söylediği yalanlar, bir hekimin elindeki ilaç gibidir ve filozof doğru ilacı insanlar için kullanmaktan çekinmemelidir. Bu, onların hakkı olmalıdır: “gerçekten ayrılma yetkisi yalnız devleti yönetenlerde olmalıdır.

Devletin yararına, düşmanlarına ya da yurttaşlarına yalan söyleyebilirler” (Platon, 2005, s. 73–389a) Arendt, Platoncu mitlerin, ilerleyen dönemlerde tek tanrılı dinlerin “cehennem imgeleri üzerinde yarattığı muazzam etki” üzerinden, “tamamen siyasî amaçlarla tasarlandıklarını” belirtir ve ona göre “Platon’da bunlar, aklın zorlayıcı gücüne boyun eğmeyenlerin itaatini dışarıdan şiddete başvurmadan sağlayacak kurnazca bir yöntem bir araçtır” (Arendt, 2004, s. 153). Mağara miti, gerçek dünyanın betimidir. Er efsanesindeki dünya, bizim görürüz dünyadaki eylemlerimizin yargı mercii olarak sunulur. Er mitosunun kitapta anlattığı şey, doğru hayatı seçebilmenin yolunun, doğrunun bilgisine sahip olmaktan geçtiği, politik ve toplumsal anlamda, doğrunun bilgisine sahip olan filozofun söylediklerine uymak gerektiridir.

Bu noktada Arendt’in bir belirlenimine dair bir şeyler söylemek yerinde olacaktır. Arendt’e göre, “filozofun fikirlerden oluşan gökyüzüne ulaşmak için mağaradan ayrılmasının nedeni” toplumu düzenleyecek kıstasları ele geçirmek değil “varlığın gerçek özünü seyretmektir.” O, “fikirlerin temelinde varolan otorite ögesi”nin doğal görülemeyeceğini söyler ve ekler: “fikirler, ancak filozof fikirlerin parlak göğünü terk edip insani varoluşun karanlık mağarasına geri döndükten sonra birer ölçü niteliği kazanırlar” (Arendt, 2004, s. 151). Ancak mağara mitinin temel amacı olan filozof-tiranın yönetime getirilmesi, Platon’un Site’deki düzensizliğe başkaldırı olarak fikirlerini şekillendirmesi ve idealar öğretisini filozofu diğerlerinden ayıracak temel olarak göstermesi tüm kuramın başından beri söz konusu kıstasları belirlemek için kurulduğunu gösterir. Evet, fikirlerin temelindeki otorite ögesi doğal görülemez ancak Platon ideaları ve fikirleri birer otorite olarak inşa etmek için mağara mitini kullanır. Dolayısıyla bu mit, epistemolojinin politik kullanımından öte başından beri politik kurulmasının örneği olarak okunmalıdır.

Platon’un gözünden Atina, biçimsiz ve kanılarla yönetildiğinden bozulmuş, kendi doğasına uygun düzenlenmemiş bir toplumdur. Platon açısından salt formu bilen, biçimsiz toplumu biçimlendirecektir. Böyle bakıldığında doğru politik pratik, biçimsiz toplumu düzeltmek, doğrultmak ve değiştirerek kalıba sokmak olacaktır. Bunun için bir kalıp, yani model gerekmektedir. Filozof, bu kalıbın bilgisine sahip kişi olarak, kalıba sokma işini de yapacak kişidir. Bu anlamda filozof, teori ile uğraşıp döndüğünde, teknik bir iş yapmaktadır. Bu politikayı pratik etkinliğe göre değil, teorik etkinliğe göre imal etmektir. Bir modele göre gerçekleştirildiğinden dolayı politika, bir zanaat-etkinlik olarak araçsallaşacaktır. Bunun sonucu, kanaatler paylaşımı olarak politik alanın ve

politik toplumun ortadan kalkması olacaktır. Mağara mitinde, mağaranın dışına çıkıp ideaların bilgisine ulaşan filozof, mağaraya geri dönerek, insanları zincirlerinden kurtarmalı ve onları ideaların bilgisi ışığında, kendi doğalarına uygun şekilde düzenleyerek toplumu biçimlendirmelidir. Dolayısıyla önce siyasete arkasını dönen filozof daha sonra “kendi ölçütlerini insanî meselelere dayatmak üzere yeniden siyasal alana” döner (Arendt, 2004, s. 31-32). Toplumsal alanı biçimlendirme merkezli dönüşün amacı, geometrik olarak herkesin yerini kendi doğasına uygun biçimde belirleyip, toplumu kendi doğal formu içinde sabitlemek pratiğidir. Bu nedenle, politik alana gerek de yoktur.

İdeaların bilgisi, sanıların ve doğruluk ölçütü içermeyen sözün yarattığı şiddetin olduğu yerde, bu iki duruma düşmeyi engelleyen ve insansal alanın kendisine göre düzenleneceği politik “otorite”dir. Zira Platon’a göre, doğruluk ölçütü içermeyen bir söz, şiddet içerir. Toplumu ve devleti kuracak, biçimlendirecek olan filozof kendisine, ideaların bilgisini, yani hakikati dayanak noktası yapar. Bu anlamda yine “söz” ve “ikna” temel unsur olarak kalacaktır. Fakat bu bağlamda söz ve ikna, Sofistler’deki temeli olan sanılara ve kanaatler dolayımına değil, hakikate dayanacaktır.

Platon, devleti *a priori* bir temelden tesis etmektedir. Politika, bu anlamda, belirleyici-biçimlendirici bir etkinliktir. Platon’da politika, mağara miti aracılığıyla, Site’nin içinde eyleme dökülse de, Site’nin dışından çıkarsanıp Site’ye uygulanan bir etkinlik hâline gelir. Bir başka yönüyle, politik olandan hareketle değil, politik olmayandan hareketle politik alanın düzenlendiği bir etkinlik olur. Bu değişimler sonucu, Site’nin ve toplumun anlamı da değişir. Sofistler’de “biraradalılık”, “konuşma”, “ortak adalet”, “özgürlük”, “katılım” ve “eyleyen özne” var iken, Platon, bunların hepsini “birlik ilkesi”, “aynılık” ve “öz” anlayışları içerisinde eriterek ortadan kaldırır. Yeni bir tanım olarak politika, “yönetme” olmaktadır.

Kaynakça

- ARSLAN, Ahmet, *İlkçağ Felsefe Tarihi III. Cilt-Aristoteles*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Y. 2006.
- AĞAOĞULLARI, Mehmet Ali, *Kent Devletinden İmparatorluğa*, İmge Kitabevi, 2006.
- ARENDT, Hannah, *Geçmişle Gelecek Arasında*, Çev: Bahadır Sina ŞENER, İletişim Y. 2004.
- DÜRÜŞKEN, Çiğdem, *Antikçağ Felsefesi*, Alfa Yayınları, 2016.
- PLATON, *Devlet*, Çev: Sabahattin Eyüboğlu-M. Ali Cimcoz, Türkiye İş Bankası Y. 2005.
- GUTHRIE, W. K. C. *İlkçağ Felsefesi Tarihi*, Çev: Ahmet Cevizci, Gündoğan Y. 1988.
- BUMİN, Tülin, *Uygurluk Tarihi Ders Notları*, (Yayımlanmamış).

YAZAR



Ali Karakaya

Felsefe bölümü lisans eğitimi ardından yüksek lisansını politika felsefesi üzerine yapmıştır. Doktora çalışmasını, iletişim alanında gazetecilik bölümünde sürdürmektedir. Siyasi tarih, iletişim kuramları, teknoloji tarihi ve kuramları, politik psikoloji, antropoloji ve evrimsel biyoloji özel ilgi alanları arasındadır. Müzik ve spora ilgisi bulunmaktadır.



KUKLALARIN EFENDİSİ

MELİKE MOLACI*



Devlet'in VII. *Kitap*'ı çocukluğundan itibaren boyunlarından ve ayaklarından zincire vurulmuş olan mahpusların soluk bir ışıkla aydınlatılmış meskenini, mağarayı imgelememizi isteyerek başlar. Başlangıçta bu meşum mekânı, onu bir an olsun terk etmemiş olan mahpuslar, onlara gölgeler sunan kuklacılar, gerçek sanılan kuklalar ve bunların mahpuslar tarafından görülmesini sağlayan ateş doldurur. Sokrates'in belirttiği üzere "tıpkı onlar gibi" olan bu mahpuslardan birinin önce zincirlerinden kurtarılması ardından da mağaranın çıkış yolunu bulup önce aydınlıkla sonra da onun kaynağıyla olan karşılaşması, ruhun iyiye doğru dönüşünün öyküsüdür.

Ruhu gerçek varlığa yükseltmeyi amaçlayan Platoncu eğitime (*paideia*) dair bu aydınlatıcı alegoride yalnızca aydınlanmış olan ruhun yolculuğu anlatılmaz. Alegori, VI. *Kitap*'ın "bölünmüş çizgi analojisi"nde aktarılan varlık ve bilgi ayrımlarını yineleyip pekiştirir. Bilginin ve varlığın hiyerarşik düzenine koşut dört katmanlı Mağara'da tahmin (*eikasia*), her mahpusun; inanç (*pistis*), perdede yansıyan görüntülere dair en "isabetli" sanılara sahip olan mahpus-

ların; anlayış (*dianoia*), mağaradan yeni kurtulmuş fakat ışığın kaynağı olan güneşi henüz kavrayamamış insanın; kavrayış (*noesis*) ise asıl kaynağı bilen filozofun bilgisidir. Bu bilme biçimlerinin karşılık geldiği nesneler de, gerçeklik bakımından belirli bir hiyerarşide konumlandırılırlar. Varlık ve bilgiye ilişkin bu sınıflandırmanın yanı sıra Alegori'nin belirginleştirdiği bir ayrım daha vardır; ki bu, politik bir dönüşüm öyküsünün önemli bir uğrağı ya da hakikat rejiminde vuku bulan yetki/yetke devrinin en çarpıcı örneklerinden birisidir.

Kuşkusuz hakikatin mahiyetinin ve ona sahip olan öznelere değişimini incelemek uzun bir yolun kat edilmesi anlamına gelir. Fakat bu uzun yolun önemli bir uğrağı olan Platon felsefesinin, belki de en pedagojik örneğini gözler önüne seren Mağara Alegorisi önemli ipuçları içerir. Alegori'nin mekânına döndüğümüzde üç grup insanla karşılaşırız: Sakinler, göçebeler ve gurbetçiler. Mağarayı mesken tutan mahpuslar, gelip geçen kuklacılar ve mağaraya ödev gereği dönmesine karşın ait olduğu hakiki dünyanın hasretini çeken eski mahpuslar, Alegori'nin poli-

*Arş. Gör. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi, Felsefe Bölümü

tik gruplarına karşılık gelirler. Hakikatin tarihi söz konusu olduğunda odaklanılması gereken gruplar kuklacılar ve eski mahpuslar olup, bunların aslında kimler oldukları kapsamlı ve ihtilafli tartışmaların konusudur.

Devlet'in bütünü dikkate alındığında eski mahpusun kitapta bahsi geçen meşakkatli eğitimin muhatabı olmadığı açıktır. Zira ideal devlette iktidara aday olacak hiçbir yurttaş, doğduğu andan itibaren zincire vurulmaz. Aksine ideal devletin eğitim programında doğasına uygun bir biçimde eğitilecek olan filozof/kral adayının, hâlihazırdaki çocuk yurttaşlarla uzaktan yakından bir ilgisi bulunmaz. Mağarada çocukluğundan itibaren zincire vurulmuş olan mahpus Sokrates'in belirttiği üzere "tıpkı onlar gibi" olan (1) ortalama insana işaret eder; benzer bir biçimde mağara ahalisi de cari topluma karşılık gelir. Bununla birlikte ideal toplumda, filozof/kral adayının eğitimi doğumundan itibaren sıkı kurallarla belirlenecek ve her aşamasında denetlenenecektir. Bu hâliyle Mağara cari düzeni simgelerken, eski mahpus da *Theaitetos*'ta halkın kendisine güldüğü, kamusal alanda ciddiye almadığı apolitik filozofu (2) andırır. Şu farkla ki, *Devlet*'in eski mahpusu ödev gereği (3) Mağara'ya döner, oysa *Theaitetos*'un filozofu ya da tarihsel Sokrates tanrısal bir görevle topluma musallat olur (4). Platon'a göre eski mahpus, mağaranın sakinleri ve kuklacıların varlık ile yokluk arasında bulunan sanıya (*doksa*) dost olmalarının aksine hakiki varlığı nesne edinen bilgelige (*sophia*) dosttur (5). O halde Platon için mağaranın eski mahpusu, yeni devlet düzenini tesis edip hakikate uygun yasaları yapacak olan filozoftur. Bu hâliyle ruhu öz varlığa çevrilmiş olan filozof, ideal devlette hem hakikatin hem de iktidarın efendisi olarak düşünülür.

Bununla birlikte zincirlenmiş mahpuslara imgeler sunan göçebe kuklacılar, mahpuslar ile mağarayı aydınlatan ateşin arasındaki alçak duvarın arkasında bulunurlar ve tahtadan ya da taştan yapılma insana, hayvana ve daha başka şeylere benzeyen kuklalar taşırlar. Ayrıca kimi zaman konuşup kimi zaman susan bu insanlar mağarada daima ikamet etmezler; onlar oradan gelip geçerler (*parapheronton*) (6). Bu hâliyle mağaranın yerlisi olmayan bu kuklacılar kimi ya da kimleri temsil ederler? Bu sorunun yanıtı, *Devlet*'i baştan sona kuşatan temel bir tartışmanın ayrıntılarında ve Platon'un diğer diyaloglarında belirginleşir.

Kuklacıların kimler olduklarını saptamak için Alegori'de kullanılan ifadeler ile başlamak makul bir hareket noktasına işaret eder. Buna göre Mağara Alegorisi'nden hareketle ilkin bu kuklacıların imge-

lerden fazlasına yani kuklalara sahip oldukları açıktır. Hâliyle onlar ortalama insandan daha fazlasına sahiptirler; onlar perdede yansıyan görüntülerin aslına ve bu görüntülerin neyin görüntüsü olduklarının bilgisine sahiptirler. İkinci olarak kuklacılar, mahpusların sahip oldukları yegâne bilgilerin (imgelerin) kaynağıdır. Mahpuslar bu imgeler sayesinde sakini oldukları mağarada belirli ünler ve şanlar kazanmaktadırlar. Üçüncü olarak onlar ellerinde doğal varlıkları değil, onların modellerini yahut taklitlerini tutarlar. Son olarak kuklacılar mağaranın daimi sakini değildirler, onları mağarada tutan zincirler yoktur.

Alegori'nin işaret ettiği bu dört temel özellik, *Devlet*'in ve diğer diyalogların yardımıyla kuklacıların kimler olabileceklerine dair bazı tahminleri olanaklı kılmaktadır. İlk özellikten hareket edildiğinde ortalama insandan daha fazla bir bilgiye sahip olan kuklacıların "bölünmüş çizgi analogisi"nde bahsi geçen bilgilerden ikincisine yani inanca sahip olduklarını rahatlıkla söyleyebiliriz. Bu hâliyle toplumda ün kazanan ve sözü geçen mahpusun konumu ile kuklacının konumu oldukça benzer görünmektedir. Bu benzerlik isabetli kanılarından ötürü ödüllendirilen mahpusun geleceğin kuklacısı olabilme ihtimalinin bulunduğunu göstermektedir. Böylesi bir tablonun Yunan toplumundaki karşılığını sofist ile öğrencisi arasındaki ilişkide görmek mümkündür. Bilindiği üzere Yunan toplumunda sofist, politikada mahir olabilecek yurttaşın öğreticisi durumundadır. Yine *Sofist*'te Platon sofistin taklitçi (*mimetén*) olduğunu belirtirken (7) Alegori'de ifade edilen üçüncü özelliği de vurgular görünmektedir. Bunun yanı sıra *Gorgias*'ta sofistin aynı zamanda politikacı ya da devlet adamı olarak görülmesi (8) ve yine *Devlet*'in X. *Kitap*'ında zanaatkârların, ressamın ve şairlerin farklı düzeylerde olan taklitçiliklerinin vurgulanması (9), Platon'un kuklacıların sofistler, politikacılar, zanaatkârlar ve sanatçılar olarak düşünüldüğünü varsaymayı mümkün kılar.

Fakat bu iki özellikten hareketle kuklacıların varsayılan zümrelere ait oldukları iddiası diğer özellikler dikkate alındığında geçerliliğini koruyamaz. Kuklacıların göçebe doğaları ilkin politikacıyı dışta bırakmayı gerektirir. Zira Burkert'in vurguladığı tarihsel veriler Platon'a çağdaş ve öncel Yunan toplumunda zanaatkâr, kahin, şair ve ressamın göçebeliliğini doğrularken (10), sofistin göçebeliliği zaten Platon tarafından sıklıkla vurgulanır (11). O halde göçebelik hem politikacının hem de isabetli kanılara sahip mahpusun kuklacı olma ihtimalini ortadan kaldırır. Alegori'nin imâ ettiği ikinci temel özellik ise kuk-

lacıların alanını bir hayli daraltır. Buna göre kuklacılar mahpusların sahip oldukları bütün bilgilerin kaynağı olmak bakımından, toplumun bütününün hem kanaat önderleri hem de eğitimcileri olmak durumundadırlar. Bu gereklilik ilkin zanaatkârı; ikinci olarak sofist; son olarak da ressamı ve kahini dışarıda bırakmayı gerektirir. Zira *X. Kitap*'a yeniden bakılacak olursa Platon için zanaatkâr taklitçi olsa bile ressamdan ve şairden daha üst düzey bir taklitçidir. Bu bakımdan bu iki zümreye nazaran hakikate daha yakındır (12). Alegori'de belirtilen kuklaların taştan ya da tahtadan yapılma nesneler olmaları, kuklacıları zanaatkârlar olarak düşünmeyi mümkün kılsa bile, Platon'a göre zanaatkâr, zanaatının "belirli" ilkelere sahiptir ve dahası o yalnızca "belirli" ilkelere sahip olduğu iddiasındadır; bütün ilkelere değil. Oysa *İon*'da Sokrates'in muhatabı ve Homeros'un veliahtı olan şair bütüncül bilgi iddiasındadır (13). İkinci olarak sıklıkla belirtildiği üzere Yunan toplumunda sofistler aristokrat kesime para karşılığında ders veren eğitimciler olduklarından, toplumun bütününü eğitmek gibi bir amaç gözetmezler. Bu husus "toplumun eğitmeni" olma payesinin sofistlere ait olamayacağını gösterir ve böylece sofistler Alegori'de ve *Devlet*'in bütününde hedef alınan kuklaların efendileri olamazlar. Geriye kalan üç zümreden ressamların cari gerçeklikteki konumlarına ve Platon'un alternatif eğitim programına bakıldığında ise onların da kuklacı sınıfına dahil edilmeleri mümkün görünmez. Çünkü ressam ne resmettiği nesnenin bütününü yansıttığını iddia eder ne de bütün nesneleri resmedebileceğini. Ayrıca *Devlet*'in alternatif eğitim programında resim ya da heykel sanatının dönüştürülmesine ilişkin herhangi bir düzenlemeden bahsedilmez (14). Oysa Platon müzik eğitimini andığı satırlarda dolaşımdaki destanları, tragedyaları ve bunların yazarlarını şiddetle yerer ve ideal müzik eğitiminde bunları ahlakî, pedagojik, ontolojik ve epistemolojik gerekçelerle dışarıda bırakır (15). Son olarak kahinin neden kuklaların efendisi olamayacağına değinilecek olursa, bunun cevabı için "Platon-aşırı" gerekçelere başvurulması gerekir.

Detienne Arkaik Yunan'da hakikati elinde bulunduran üç figürden bahseder: Şair, kahin ve adil kral. Geçişli ve aralarında özdeş konumları ifade eden bu üç figür, Platon öncesi toplumun tanrısal varlıklarıdır; onların muamma ve çelişki içeren sözlerinden sual olunmamaktadır (16). Onlar insan ötesi, tamamen otonom ve mutlak iktidara bağlı oldukları iddiasında olan güçlerle uyum içindedirler. Doldurdıkları dinsel konum itibarıyla onların sözlerinin ve yasalarının rasyonel, kanıtlanabilir ya da ilkel

olmak gibi bir iddiası yoktur. Bu hâliyle Platon öncesi toplumun iktidar sahipleri ve eğitmeni olan bu üç figür, iktidarlarının kaynağını tanrıdan; sürekliliğini de topluma menkul değerlerden ve toplumsal hafızadan almaktadırlar. Sözün sekülerleşmesinden önce hakikatin efendisi olan bu üç zümre, Yunan toplumunda meydana gelen askerî, siyasal ve mekânsal düzenlemeler sonucunda bu vasıflarını yitirirler. Yunan agorasının ve askerî kışlaların konuşmaya davet eden mekânsal örgütlenmeleriyle birlikte temellendirmeye muhtaç olmayan büyümlü sözün yerini gerekçelendirilmesi gereken sözlü-diyaloğa bırakması (17), hakikati söyleyen özne konumlarının değişmesine neden olur (18). Hakikat konumlarını dolduran öznelerin değişimiyle birlikte, Yunan eğitim modelinde meydana gelen dönüşüm kahin, şair ve adil kral arasında bulunan özdeşlik bağlarını gevşetirken, Platon'un şairi farklı bir yerde konumlandırmasının gerekçesi ortaya çıkar.

İon'da Platon şairin yeteneğinin bir sanat değil, tanrısal bir vergi olduğunu ısrarla vurgularken, şairin topluma önderlik edecek bilgiden (*episteme*) ve sanatta bulunan ilkelerden yoksun olduğunu ısrarla belirtme ihtiyacı hisseder (19). Platon'un bu ısrarı ile *Devlet*'in Homeros'a olan tutumu bir araya getirilirse, Platon tarafından şairlerin nereye konumlandırıldıkları belirginleşir. Buna göre Platon şairin ya kahin gibi tanrısal esinle konuştuğunu kabul etmesini ve böylece bilge ya da eğitmen olma iddiasında bulunmamasını ya da böyle bir iddiada bulunacaksa bunu temellendirmesini ister. Oysa dönemin şairi şairliği bir meslek olarak görmekte (20) ve temellendirmeye ihtiyaç duymayan sözleriyle toplumun eğitmeni olmayı istemektedir. Kuşkusuz Platon'un zihnindeki bu şair Simonides'ten başkası değildir. Nitekim Detienne'in belirttiği üzere Simonides şiir sanatını bir meslek olarak icra eden ve bu hâliyle kendini kahinden ayıran, şiiri bir illüzyon olarak tanımlayan, tanrısal bir yeti olarak görülen hafızayı sekülerleştirip çeşitli hatırlama teknikleri geliştiren ve en önemlisi Yunan tarihinde ilk kez hakikatin (*aletheia*) karşısına açıkça sanıyı (*doksa*) koyan ve dahası sanıyı kılavuz edinen bir figürdür (21). *Devlet*'in *II. Kitap*'ında bir Yunan gencinin "dolambaçlı olan doğruyu mu, yoksa kestirme olan eğriyi mi kılavuz edinmesinin gerektiği" tartışılırken bilge şairlerin "görünüşün hakikate üstün gelip mutluluğa ulaştıracağı" şeklindeki tavsiyeleri (22) Simonidesçidir ya da bu bilge şair Simonides'ten başkası değildir. Son tahlilde açıktır ki, Platon'un Mağarası'nın "göçebe sakini" yani kuklaların efendisi şairden başka hiç kimse değildir.

Peki kuklaların efendisi olmak ne demektir? Kuşkusuz bu soru, Alegori'nin neyi temsil ettiği ve *Devlet*'in amacının ne olduğu bilinirse yanıtlanabilir. İlk olarak yeniden Alegori'ye dönülecek olursa, Platon Alegori'nin eğitime ilişkin olduğunu açıkça belirtir ve Alegori aracılığıyla eğitimi tanımlar. Buna göre eğitim çoğunluğun düşündüğü gibi bilgiden yoksun bir ruha bilgi koymak değildir; aksine eğitim her ruhta bulunan öğrenme gücünü iyiden yana çevirmektir (23). Tıpkı kör gözlere görme gücü kazandırmaya benzeyen çoğunluğun eğitim düşüncesinin gerisinde ise Yunanların geleneksel eğitim anlayışı bulunur. Bu anlayış sıradan insanın ahlaki ve toplumsal gelişiminde başat unsur olarak Yunan şairini konumlandırır. Platon'un da içine doğduğu bu geleneksel eğitim anlayışında her bir yurttaş Homeros'un mirasçısı olan destan ya da tragedya şairinin üstün hafızasıyla aktardığı öyküleri dinleyerek eğitilir. Nazım biçiminde aktarılan bu geleneksel öyküler kişinin toplumsal teamül ve örfler (*nomos*) ile kişisel davranış kalıplarını (*ethos*) edinmesini sağlamak suretiyle Yunan eğitiminin özünü oluşturur. Meseller yoluyla yapılan bu eğitimde kişi tanrısal karakterlere öykünerek ya da onlarla özdeşleşerek yaşam için gerekli olan bilgileri çeşitli tekrarlar ve psikolojik hatırlama teknikleriyle, sorgulamaksızın edinir. Bu hâliyle Yunanların geleneksel eğitim sistemi duyu-ma, çoğulluğa, somuta, taklide, oluşturma, tekile ve kaniya dayanan bir "imge söylemi" olarak Platon'un felsefesiyle taban tabana zıttır (24). Hâliyle kaniyi ve görünüşü temele alan böylesi bir anlayış, ruhu bilgiye ya da gerçek varlığa değil; kaniya ya da var olan ile var olmayan arasındaki bir şeye yönlendireceğinden hakikatten üç derece uzaktır.

Platon için şairler yalnızca anlattıklarına inandıkları ve onları hakikat sandıkları için değil; anlattıklarının yurttaşlar tarafından sorgulanmaksızın kabul edilmesinden ötürü belki de üç defa suçludurlar. Belki de Platon için sorun şairlerin anlattıkları nesnelerin/ olayların ele avuca gelmez tekil doğası ya da bunların bilgiden (*episteme*) uzak oluşları değildir yalnızca; asıl sorun şairlerin durmaksızın tekrar ettikleri ve bir tür toplumsal hafıza oluşturdukları meseller yoluyla, her türlü "benlik" in, "kendilik" in, "ben" in ya da "özne" nin önüne geçiyor olmalarıdır. Zira *Devlet*'i baştan sona kat eden taklit (*mimesis*) meselesinde şair yalnızca varlığın ya da bilginin taklitçisi değildir. *Devlet*'te ısrarla vurgulanan ve şiddetli bir biçimde eleştirilen taklit, aynı zamanda geleneksel eğitimde işlerlik gösteren stratejik bir mekanizmadır. Geleneksel eğitim ister müziğin tekrar eden ritimleri isterse destan ya da tragedyaların ezberden okunması aracılığıyla olsun taklidi pekiştirir ve her bir yurttaştan sorgulamaksızın aktarılan yaşamlara

ve çelişkilerle dolu karakterlere öykünmelerini ister. Sürekli tekrarlar pekiştirilen taklit ve kesintisiz özdeşlik mekanizmaları, toplumsal belleği ya da bilinçdışını kurar; böylece bütün mahpuslar, ben olmaksızın yurttaş olurlar. Şairlerin imgeler yoluyla "ben" i iskartaya çıkarmaları, "sorgulanmamış bir yaşam yaşanmaya değmez" diyen "Sokratesçi ben" i de değerden düşürür.

Son tahlilde Platon için hem Mağara Alegorisi hem de ideal devlet tasarısı geleneksel eğitim sistemine ve bu sistemin efendisi olan şairlere karşı kaleme alınmış bir reddiyedir. Bu hâliyle Mağara, iktidarın ya da hakikatin devredilmesinin ya da alıkonulmasının alegorisidir; Platon bu istiareyle hakikatin efendisini kuklaların efendisi kılmış; bilgi ve iktidarı şairin tekelinden alıp filozofa vermiştir.

Dipnotlar:

- (1) Plato, 2013b: 515a.
- (2) Plato, 1921: 173d-175e.
- (3) Plato, 2013b: 520e
- (4) İdeal ile reelin bu asimetrik durumu konumuz açısından tali olmakla birlikte, yine de bu husus "hakikatin efendisi" nin doğasını göstermesi bakımından önemlidir.
- (5) Plato, 2013a: 480a.
- (6) Plato, 2013b: 515a.
- (7) Plato, 1921: 235a.
- (8) Plato, 1925: 520a.
- (9) Plato, 2013b: 597b-598a.
- (10) Burkert, 2017: s.21-54; 71-117.
- (11) Plato, 2013b: 606c-d; Platon, 2001a: 19d; Platon 2001b: 19e; Platon, 2009a: 313c.
- (12) Plato, 2013b: 597b.
- (13) Platon, 2009b: 536e.
- (14) Eğitimin ileri bir aşamasına tekabül eden geometri eğitiminin nesnesi olan geometrik şekillerin, ressamın ya da heykeltıraşın sanatıyla bir ilgisi bulunmaz.
- (15) *Devlet*'in III. *Kitap*'ı ahlaki ve pedagojik; V. *Kitap*'ı ontolojik; X. *Kitap*'ı ise başta epistemolojik olmak üzere bütün gerekçelerle şairi sınır dışı eder.
- (16) Detienne, 2012.
- (17) Sözlü diyalog ile büyü söz arasındaki farkın toplumda yattığı şaşkınlık ve değişim için ayrıca bkz. Havelock, 2015: s. 213.
- (18) Sözün sekülerleşmesi, Hoplit reformu ve agoranın mekânsal yapısı hakkında ayrıca bkz. Detienne, 2012: s. 141-170.
- (19) Platon, 2009b: 533c; 534b; 535a.
- (20) Platon, 2009b: 533c; 534b; 535e.
- (21) Detienne, 2012: s. 178-183.
- (22) Plato, 2013a: 365b.
- (23) Plato, 2013b: 518c-d.
- (24) Platon öncesi geleneksel eğitim anlayışı için ayrıca bkz. Havelock, 2015: s. 21-195.

Kaynaklar:

- BURKERT, Walter, *Yunan Kültüründe Yakındoğu Etkileri*, (çev. M. F. Yavuz), İthaki Yayınları, İstanbul, 2017.
- DETIEENNE, Marcel, *Arkaik Yunanda Hakikatin Efendileri*, (çev. A. Beyaz), Pinhan Yayıncılık, İstanbul, 2012.
- HAVELOCK, Eric Alfred, *Platon Filozof Şaire Karşı*, (çev. A. Be-

yaz), Pinhan Yayıncılık, İstanbul, 2015.

PLATO, *Theaetetus. Sophist*, (trans. H. N. Fowler), Loeb Classical Library 123, Harvard University Press, 1921.

PLATO, *Lysis. Symposium. Gorgias*, (trans. W. R. M. Lamb), Loeb Classical Library 166, Harvard University Press, 1925.

PLATON, *Sokrates'in Savunması*, (çev. N. Berkes), Sosyal Yayınları, İstanbul, 2001a.

PLATON, *Timaïos*, (çev. E. Güney & L. Ay) Sosyal Yayınları, İstanbul, 2001b.

tanbul, 2001b.

PLATON, *Gorgias*, (çev. M. C. Anday), Remzi Kitabevi, İstanbul, 2009a.

PLATON, *İon*, (çev. T. Ünlü), Remzi Kitabevi, İstanbul, 2009b.

PLATO, *Republic Volume I*, (trans. C. Emlyn-Jones & W. Preddy), Loeb Classical Library 237, Harvard University Press, 2013a.

PLATO, *Republic Volume II*, (trans. C. Emlyn-Jones & W. Preddy), Loeb Classical Library 276, Harvard University Press, 2013b.

YAZAR



Melike Molacı

Araştırma alanları Antik felsefe, Stoa felsefesi ve ontolojidir. Helenistik felsefe, etik ve siyaset felsefesi ilgisini çekmektedir. Çeşitli dergilerde makaleleri yayımlanmıştır. Boş vakitlerinde film izlemekten ve kitap okumaktan hoşlanır.



MATRIX VEYA PLATON'UN MAĞARASINDAN KURTULUŞ⁽¹⁾

VEDİ TEMİZKAN*



Platon'un kendi düşünsel çerçevesi içinde özel bir yeri olan ve ancak *Devlet* (2) diyalogu içindeki bağlamı dikkate alındığında belirli bir anlam taşıyan mağara alegorisi bugün ne anlam taşıyabilir? Edebiyat ve felsefede yoğun etkileri olmuş ve sanatlar tarafından tekrar tekrar ele alınıp işlenmiş olan bu alegori, neyi temsil eder ve bugün yeniden ele alınması bir anlam taşır mı? Bu sorulara eğer bir yanıtımız yoksa durum anlamsız bir tekrardan, eskileri yâd etmek çabasından, en iyi ihtimalle bir nostalji-den öteye gidemez.

Benzer bir biçimde, felsefenin bugün uğraştığı problemlerin neredeyse tamamını formüle ederek, deyim yerindeyse felsefenin bir disiplin olarak kurucusu olmuş bir filozof olarak Platon, neyi temsil etmektedir ve dolayısıyla bugün için nasıl bir anlam taşır? Kısacası Platon'un bir güncelliği var mıdır yoksa sadece tarihe mal olmuş/tarih olmuş biri midir? Yani bugün Platonsuz felsefe yapılabilir mi? Bu soruların tüketici bir biçimde ele alınması mümkün olmadığı için burada sadece birkaç belirleme yapmakla yetineceğim.

Kanaatimce Platon ve özel olarak da mağara alegorisi denilince akla gelen ilk şey bir tür hakikat/hakiki olan arayışıdır; bir soru formunda ifade edilirse, bu deneyimlediğim şeyler, deneyimlerim ve hatta

ben kendim, hakiki (*alethes*) bir yana sahip midir? Bu konuda şeylerin hakikatine varmam mümkün mü ve eğer mümkün ise bu çabanın kendisi nasıl, hangi yoldan giderek gerçekleştirilebilir? Bu sorular esas olarak felsefeyi başından sonuna kadar kat eden sorular hâline gelmiştir. Bugün hakikat istenci, bazı çağdaş filozoflar tarafından, güç istencinin bir yansıması olduğu gerekçesiyle eleştirilse de, hakiki olan/hakikat arayışı, bugün hâlâ birçok insan için felsefe denilince akla gelen ilk temadır. Hakikate ilişkin ufkumuzu kaybettiğimizde, Badiou'nun deyişiyle "mutlak" olan arayışından vazgeçtiğimizde yaşamda kendimize yön belirlemek olanaksızdır. Bilimlerin sağladığı yeni verileri de dikkate alarak, "bütün" olarak yaşam, varlık, varlığın/varlığımızın anlamı hakkında düşünmek zorundayız. İşte Platon, tam bu anlamda "bütünlük" hakkında düşünmenin, bütün'ün hakikatine ulaşmaya çabalamanın hatırlatıcısı olan bir filozoftur.

Pratik açıdan düşünülürse, her türlü değer biçme edimi, açık ya da örtük, esasen iyiye bir referansı gerekli kılar. Strauss'un deyişiyle her etkinlik bir iyi için yapılır ve bu iyi, bizim için açık ya da üstü örtülü olsun, hep alttan alta varsayılır. Hepimizin beğenilme, meşhur olma, sürekli "sahnede olma", uzun ve

*Dr. Öğr. Üyesi, Munzur Üniversitesi, Felsefe Bölümü

sağlıklı bir ömre sahip olma, bol bol para kazanıp sınırsız haz elde etmek peşinde olduğumuz düşünüldüğünde, varsaydığımız iyi'miz hakkında, Platon'la iyi hakkında bir diyaloga girmek, bugün için daha bir elzem gibidir.

Bilindiği üzere Platon deyince akla, onun diyalogları gelmektedir; zira Aristoteles'in tanıklığı dışında eldeki tek meşru kaynak diyaloglardır. Diyalogların nasıl okunacağı konusu, Antik dönemlerden günümüze kadar gelen ve tatmin edici bir şekilde nihayetlenilememiş ciddi bir tartışma konusu olmuştur. Bu konuda farklı yaklaşım ve okumalar (3) mevcuttur.

Ülkemizde Aristoteles'in tanıklığından hareket edilerek yöntem sorunu, sorun hiç tartışılmaksızın tek bir pozisyon lehine çözülmüş sayılmaktadır. Oysa yöntem sorunu aslında, Platon'un diyalog formunda yazmayı tercih etmekle, kendisinin bilerek ve isteyerek miras bıraktığı bir sorundur (4) ve ele alınması, en azından alınan pozisyonun farkında olunması zorunludur. Esasen bu kadar farklı Platon okumalarının olmasının temel nedenlerinden biri de, diyaloglar ve diyalogların hangi yöntemle okunduğu konusundaki yönetsel farklılıktır.

Biraz da yöntem sorunu pek dikkate alınmadığı için, Platon'un mağara alegorisi, bana, kendi baktığım perspektiften, derinliği yeterince anlaşılmamış gibi geliyor. Bu yazımda, meselenin radikallğine işaret edebilmek üzere, mağara alegorisinin çağdaş bir güncellemesi olarak gördüğüm Matrix filmine başvuracağım. Zira bu film, bambaşka bir bağlamda ve çok farklı temaları bir araya getirse de, mağara alegorisini de içeriyor gibi görünmektedir. Şimdi önce mağara alegorisine kısaca bir bakıp daha sonra Matrix'e başvuralım.

Mağara alegorisi, *Devlet* diyalogu içinde, ruhun (*psyche*) (5) eğitilmesi bağlamında ifade edilir (6). Burada söz konusu olan eğitim (*paideia*) (7), geleceğin filozof kral/kraliçelerini doğuracak olan eğitimidir. Platon'a göre, eğitimin temel amacı, ruhun İyi'yi (*agathon*) akıl ile doğrudan görebilmesini sağlayarak ruhu özgürleştirmektir. Pek zahmetli bir süreç sonunda, ruh doğrudan bir deneyimle (*aletheia* deneyimi) görür ve deyim yerindeyse yeryüzünde bir adalet timsali, yani adaletin hakiki bir taklidi/temsili olur.

Ruhun aslında her etkinliğinde yöneldiği İyi'ye (*agathon*) gerçekten nasıl ulaşacağını belirtmek üzere, önce bölünmüş çizgi benzetmesi (8), daha sonra ise mağara alegorisi (9) ele alınır. Birbiriyle yakından ilişkili olan bu iki benzetme, İyi'nin nasıl bilinece-

ğini ifade etmektedir: Bölünmüş çizgi benzetmesinde, ruhun hangi bilgi düzeylerinden (10) geçeceği, mağara alegorisinde ise, bir *fiil* olarak bu aşamaların nasıl gerçekleştirileceği betimlenir.

Mağara alegorisinde dikkat çekici hususlardan ilki, bir imge olarak sunulan bu benzetmeye verilen "ne tuhaf bir durum" tepkisine Sokrates, "aynı biz hepimiz gibi" yanıtını verir. Buradan hareket edildiğinde, mağara alegorisinde anlatılan insanın, biz hepimiz olduğunu, hiç kimsenin nerede yaşar ve hangi eğitimi alırsa alsın, diyalogda sözü edilen hakiki eğitimi almaksızın aslında mağaranın dışına çıkmış ve gerçek anlamda özgürleşmiş olmayacağını anlıyoruz.

İkinci olarak mağara alegorisi, esasen sadece ideolojik, yani doğru ile yanlış, iyi ile kötü hakkında bir hapishane değil, ontolojik anlamda oluşa ve oluşa tabi olan dilin dünyasına tabi olmaktan kaynaklanan bir durumu betimlemektedir. Buna göre de hakiki özgürleşme, bilimlerde ne kadar ilerlersek ilerleyelim ve hatta felsefede de ilerleyelim, mağara dışına çıkmadıkça mümkün değil aslında. Şimdi Matrix filmini ele alalım.

Üçleme olarak da gayet dikkat çekici olsa da, bu yazımda ben sadece serinin ilk filmini, yani asıl Matrix'i (1999) konu edineceğim. Zira ilk film hem kendi içinde belli bir bütünlük taşıyor ve hem de serinin diğer iki filmi bana konuyu daha farklı bir yöne kaydırmış, asıl aksı biraz kaydırmış gibi görünüyor.

Matrix çok farklı şekillerde okunabilen bir film, zira filmin içeriği de bu konuda ciddi bir malzeme sağlıyor: Uzak Doğu dinleri ve felsefelerinden tutun, ciddi Yahudilik, Hristiyanlık göndermelerine, geleceği kehanetle bildirilmiş Mesih fikrine, Baudrillard'ın Simulakrum görüşlerine ve benzeri daha birçok temaya varıncaya kadar uzun bir liste hâlinde devam edip gidiyor.

Ben burada özellikle Platon ve mağara alegorisini yorumlamak üzere Matrix filmine bakıyorum. Dolayısıyla esas amacım, filmin kendisi de mağara alegorisini işlediği için, sanatta bu alegorinin nasıl daha efektif bir şekilde ele alındığını göstermek. Bundan dolayı filmin distopik ana temaları olan Makineler, Yapay Zekâ ve Transhümanizm (11) meselelerine, sadece mağara alegorisini merkeze alan bir perspektiften yaklaşacağım.

Film şöyle ilerliyor: Gelecek zamanlarda, insanın kendi eliyle icat ettiği makineler o kadar gelişkin bir duruma gelir ki, yapay zekâ insanı kontrol edecek, onu kendi "amaçları" doğrultusunda kullanacak bir düzeye gelir. Bundan dolayı makinelerle insanlar

arasında bir savaş başlar. Makinelerin insanı köleleştirmesi, bir hapse atma şeklinde olmaz, insanların tüplerde yetiştirildiği ve bilinçlerinin tamamen kontrol altında tutulduğu, yaşamlarının total bir yanılsamaya indirgendiği varoluş hapishanesidir bu. Koşullandırmanın böylesi, insanın sadece ideolojik olarak, yani iyi ve kötünün ne olduğu bakımından değil ontolojik olarak da koşullandığı, tabiri caizse bütün gerçekliğinin elinden alınıp bir pile indirgendiği bir dünya, bu açıdan tam bir distopya (12).

İnsanların beyni makinelere bağlı olduğu için, zihinleri gerçekte bir düş içindedir fakat onlar bu yaşadıklarını, rüyadan uyanıp gerçeği deneyimlemedikleri sürece, gerçek/hakiki zannetmektedirler. Aslında hiçbir şey koklamamakta, görmemekte; beyinlerindeki bazı bölgeler, elektriksel sinyallerle uyarılarak bazı “deneyimler” yaşamalarına sebep olunmaktadır.

Filmin devamında, Neo, rehberi Morpheus’un soruları ve yardımıyla, hakikatin deneyimine kendisi için ulaşır yani Matrix’in ne olduğunu kendi gözleriyle görerek öğrenir. Fakat ilginç bir biçimde, bu durumda dahi henüz tam olarak kemâle ermemiş, henüz tam olarak olacağı kişi olmamıştır. Çünkü kâhinin deyişiyle henüz bir şeyler beklemektedir, tam olarak kim olduğunu bilmemektedir. Sonrasında Neo, kâhinin daha önceden bildirdiği bir seçimle birlikte beklenen kişi olma yolunda adım atar. Yani inanmaya başlar ve fakat bu inanç henüz tam olarak yeterli olmaz, zira bu henüz tam bir bilme olmamıştır, bir deneyim hâline gelmemiştir, sadece olma ihtimalini dışlamayan bir *inanç*tır henüz. İlginçtir ki, Neo, ancak aşk ile filmin neredeyse sonlarına doğru olması gereken kişi olur. Ancak o zaman gerçek anlamda kendini bilerek kendisi olur.

Mağara alegoris ve Matrix filmi, ikisi de birer sahne olarak düşünülüp karşılaştırıldığında, benzerlikleri olsa da aralarında bazı farklar da dikkat çekmektedir. Platon’a göre, mağara alegorisinde anlatılan hapishane, hepimizin içinde olduğu bir varoluş biçimidir. Bir dil/düşünce/varlık hapishanesi olarak mağara, hepimizin içine doğmuş bulunduğu ve fakat dışına çıkma imkânına sahip olduğumuz insanlık durumunu betimlemektedir. Benzer bir biçimde Matrix’in içinde doğan insanlar var ve bunlar da, Matrix’in dışına çıkabilme potansiyeline sahipler. Her iki sahnede de, fiilen aslında pek az insan bu potansiyelini gerçekleştirebiliyor olsa da, hiç kimse ilkece bu mağaradan/Matrix’ten kurtulma imkânından mahrum değil. İki sahne arasında dikkat çekici bazı temel farklılıklar var: Matrix, tarihin ancak belli bir döneminde, insan tarafından icat edilmiş olan

yapay zekânın insandan daha üst bir seviyeye ulaşması sonucu oluşmuştur. İnsan, önce mükemmelleşmek adına yapay zekâyı geliştirmiş, sonrasında yapay zekânın artık kendi kendine gelişir duruma gelip, giderek daha üst düzey buluşlar yapmaya başlaması sonucunda Matrix’i icat etmiştir. İnsanların çoğu, Matrix içinde doğmuş olmakla birlikte, örneğin Tank ve Dozer gibi bazı insanlar, Matrix dışında doğabilmektedir.

İki sahne arasında pek de açık olmayan ama bence çok önemli bir *fark* daha var. Matrix’in dışına çıkan birinin Matrix’e tekrar bağlanması, Matrix’in dışında da yaşayabilmek mümkün olduğu için, ontolojik bir zorunluluk değildir; daha ziyade ahlaki/politik bir kaygı ile yapılan bir seçimdir. Mağaranın dışına çıkıp güneşi gören birinin mağaraya dönmesi de, Platon tarafından, ilk bakışta yine zorunlu olmayan ve ahlaki bir eylem/seçimmiş gibi anlaşılmaktadır. Oysa bence bu fikir, bir yanlış anlamaya dayanıyor: Zira filozof kral/kraliçenin devletin başına geçmesi ile mağaraya dönmesi, belli bir açıdan örtüşse de esasen aynı şey değildir. Devletin başına geçmek, ahlaki/politik bir eylem iken, mağaraya dönmek ise esasen zorunlu bir şeydir. Zira biz *bedeni olan varlıklar* olarak aslında zaten mağara içinde yaşamaktayız ve “mağaraya dönmek” olarak ifade edilen şey, yaşam denilen sürecin zorunlu olarak mağarada geçmesinin bir ifadesidir. Mağaradakileri kurtarmak ise, mağaranın sakinlerine, mağaranın içindekilerin “hakiki” olmadığını kendi deneyimleri ile anlamlarını sağlamak üzere yapılan ahlaki/politik bir eylemdir (13). Fakat mağaranın içindekilerin birer gölgeden ibaret olduğunu anlayan biri artık mağaranın içindeyken, orayı başka bir sahneden seyretmektedir, dolayısıyla mağaranın sakinlerinden hâlen farklıdır. Mağaraya dönen birini bekleyen esas tehdit, mağara sakinleri tarafından anlaşılmayıp öldürülme değil, mağaranın içinde gölgelere bakıp bunların gölge olduğunu unutmaktır (14). İnsan nasıl olur da böyle hakikatleri unutabilir diye düşünülebilir; bence hazzın gücünü/gücün hazzını ve başkaları tarafından arzulanmanın getirdiği hazzı düşünürsek bu çok mümkün gibi (15).

Bu yüzden Cypher, Matrix’in/mağaranın dışını gördüğü halde her şeyi unutup tekrar gölgeleri seyretmek isteyebilmektedir. Mağarada/Matrix’te, ancak bunların “dış”na dair, yani hakiki olmadıklarına ilişkin deneyimi unutursa, ancak bu koşulda zevk alabilir. Bu durum, bir kurgusal sanat eseri karşısında iken, onun kurgu olduğunu düşünüp durursak, eserin bize hiç dokunmaması, bizi etkilememesine benzemektedir. Gölgelerin seyrine *tekrardan* kendini kaptırmak olarak ifade ettiğim sürecin Platoncu



literatürde başka bir açıklaması da güzel deneyimi açısından verilir. Bu açıdan bakıldığında, güzelin görünüşüne vurulup orada takılmak mümkündür; dolayısıyla da, tam bir bütünlük sağlanamadığı sürece, hakikat arayışının güç istencinin aracı kılınması ve dolayısıyla da bilgili fakat hazcı olarak yoluna devam edebilmek hâlâ mümkündür. Zira ruhun dönebilmesi için tabiri caizse aşkla kendinden geçip aşk sarhoşu olması, hakikatin cazibesıyla kendinden geçmesi gerekli görülmektedir. Yoksa ruhun üç bölümü arasında gerçek bir uyum yakalanamayıp ruh düşünceleri, duyguları ve

güdüleri arasında bölünmeyi tam olarak aşamamaktadır. İşte bu yüzden de gerçek olmasa da haz veren, güzelin görünüşlerine geri dönmek istenebilmektedir.

Mağara alegorisinde anlatılan durum, Matrix kadar radikal bir durum, zira mağaranın dışına çıkmak, kendi bedeninin de dahil olmak üzere bütün bir oluş sahnesini geride bırakıp varlık sahnesine dönmek demek. Mağara alegorisi, zamanla, tarihle ilgili bir durum olmadığından bu durum daha evrensel bir durumdur ve bundan çıkış da, yine zaman ve tarihin dışına çıkmak demektir,

oysa Matrix sadece ve sadece tarihin belli bir momentinde geçerli olmuş bir durumdur, Neo hariç, Matrix dışına çıkanların hayatı bizim şimdiki hayatımızdan pek de farklı değil. Bu açıdan bakıldığında sadece Neo, gerçek anlamda kendisi olduğunda, Matrix içinde de bambaşka bir bilinç düzeyine erişip olağanüstü bir güç kavuşuyor. Ama yine de Matrix'in dışında, diğer insanları kurtarabilme imkânı dışında hayatında pek bir şey de değişmiş değil. Ama Matrix içindeyken Matrix içinde olduğunun farkında olup yine de yanılısma içinde kaybolmaması –düş içindeyken düş içinde olduğunu bilme gibi–, bize Matrix'in hakikatine ulaşmış oraya başka bir açıdan, orayı aşan bir yerden baktığını düşündürüyor. Bu durum, mağara alegorisinde, mağaradan çıkıp güneşi gören mahkûmun mağaraya geri döndüğünde dahi mağarada gölgelerin içinde kaybolmamasına, onların bir gölge olmasına paralellik taşıyor.

Filmin ilgi çekici taraflarından biri, transhümanizm temasını işlediği tarafıdır. İnsanın daha mekanik denebilecek yeti, yetenek ve güçlerini geliştirmek, insanı ölümsüz kılıp onu tanrılaştırmak peşinde olma fikri olarak transhümanizmi işleyen film, dini referansların etkisiyle bunun bir tür Mesihleşme olduğunu da düşündürmektedir. Buna karşın, insanın kendi ontolojik imkânları elverdiğince Tanrı'ya/tanrılara benzemek anlamında tanrılaşma peşinde olan Platon, insanın sadece daha iyi hesap yapması, fiziksel güç ve yapabilirliklerini arttırması, kısaca daha "mekanik" diye nitelenebilecek özelliklerini geliştirmeyi yaşamın nihaî amacı hâline getirmeye karşıt olarak daha tinsel yeti, yetenek ve güçlerini gerçekleştirme amacındadır. Bu açıdan karşılaştırmalı düşün-

me akla gelebilecek bir durumdur. *Übermensch* (16) denilince akla ilk önce Nietzsche gelse de, aslında Platon'un filozof kral/kraliçesi de bir tür üst düzey insan olarak *übermensche* benzer özellikler taşırlar. Bu bireyler, sadece tümel bir bilgi ile yetinmeyip kendi biriciklikleri ile tanışır ve tam bir kemâl içinde ruhsal anlamda doğurgan/yaratıcı olurlar. İlk önce kendilerini bir ürün olarak doğururlar, politika onların doğurma alanlarından bir tanesi olmakla birlikte esas olanı yeni filozoflar eğitmeleridir.

Dolayısıyla esas olan mesele, makineye bağlanmak veya bağlanmamak değil, kendini bilmek, nerede ve nasıl olursa olsun gölgelerin/Matrix'in/herhangi bir dışsal aygıtın hakikatin sadece bir gölgesi olduğunu, asıl olmadığını bilmektir. Ultra teknolojiye giden yolda ısrarla yol alan günümüzün transhümanizm çağında, istesek de istemesek de bu akışın içinde yer almaktayız. Bizimle ya da bize rağmen ilerleyen bir akış olarak bu durumda bence azıcık hakikat barındıran bir tutum olarak yapılabilir olan, teknolojiye karşıt olmak, onu kullanmamak değil, üst düzey bir problem çözüme becerisi sergilemede bizi çoktan aşmış olan Yapay Zekâ da dahil olmak üzere bütün bu dışsal/mekanik yüksek teknolojik aygıtların hakikatini anlamaya gayret etmeyi hiç elden bırakmamaktır. Bunu yaparken, canlının nasıl meydana geldiği, bilincin zekâdan farkının ne olduğu, nasıl olup da düşünebildiğimiz vb. kadim metafizik sorulara uğramak, bugün artık biraz ümitsiz bir çaba gibi görünse de, bunları yeni olanı anlamak çabasıyla bir arada yürütmek zorundayız gibi görünüyor (17).

Dipnotlar:

(1) Bu yazı, daha önce Munzur Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün düzenlediği bir söyleşinin geliştirilmiş bir hâlidir. O zaman, bana bu fırsatı tanıyan, o dönem Enstitü başkanı olan Doç. Dr. Murat Cem Demir'e teşekkür ederim; ayrıca metnimi okuyup değerlendiren arkadaşım Arş. Gör. Özge Dikmen'e teşekkür ederim.

(2) Asıl adı *Politeia* olan bu diyalog, sonradan *Republica* üzerinden batı dillerine ve oradan da Türkçeye "Devlet" diye çevrilmiştir. *Politeia*, günümüzdeki gibi toplumdan görece bağımsızlık kazanmış bir kurum olarak devlet anlamından ziyade Antik Yunan polisinin politik yaşam biçimini/rejimini ifade eder: Yaşam biçimi; kent yönetimi, devlet, siyasal rejim. Bkz. Çelgin, Güler, *Eski Yunanca - Türkçe Sözlük*, Kabcacı Yayınevi, İstanbul, 2011, s. 544. *Devlet* diyalogunun aslına mümkün olduğunca sadık kalınmış, fakat günümüz bilgisi eklenip derinleştirilerek günümüze uyarlanmış hâli için bkz. Badiou, Alain, *Platon'un Devleti*, çev. Savaş Kılıç, Nihan Özyıldırım, Metis Yayınları, İstanbul, 2015. Platon'un Çağdaş Fransız Felsefesinde nasıl alınıldığına dair bir çalışma için bkz. Sadık Erol Er, Birdal Akar, (Ed.) *Yaşayan Platon, Çağdaş Fransız Felsefesinde Platon Okumaları*, Çizgi Kitabevi, İstanbul, 2017.

(3) Diyalogların, özellikle Cicero ile temsil edilen şüpheli bir okuması dahi vardır. Yöntem sorunu konusunda, bkz. Annas, Julia, *Plato: A Very Short Introduction*, Oxford University Press, New York, 2003; hem yöntem hem de Platon'un Almanca yazar filozofları tarafından alınması konusunda iyi bir makale için bkz. Orhan, Özgüç, "Jacob Klein'da Tortulaşma, Eğitim ve Platon'a

Dramatik Yaklaşım", *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi* 2015 Bahar, Sayı: 19, s. 259-280.

(4) Felsefenin yazıya geçirilmesi konusu, Platon'un bizzat kendisine ait olduğu konusunda şüpheler bulunan ünlü *Yedinci Mektup*'ta, kendisinin felsefesini kaleme almadığını, çünkü felsefenin yazıya geçirilemeyecek olan konularla ilgilendiğini, bu konular hakkında hakikatin (*aletheia*) ruhta bir anda parladığını, bunun ancak bizzat kişinin kendisinin deneyimi olduğunu ifade eder. Aynı konu, Platon'a ait oluşu kesin olan *Phaidros* diyalogunun esas konusudur ve orada, "ölü olan" yazıya güvenmenin saflık olduğu, esas olanın ruha yazmak olduğu ifade edilir. Bkz. Platon, *Mektuplar*, çev. Furkan Akderin, Say Yayınları, İstanbul, 2010, 341 b-344 e; Platon, *Phaidros*, çev. Birdal Akar, BilgeSu, Ankara, 2014, 274 b-278 d.

(5) Ruh olarak çevrilen bu sözcük aslında "can" olarak karşılaşırsa sanki daha iyi olabilir; zira diyaloglarda ruhun ölümsüz olduğu ve hatta ruh göçü diye bir şeyin var olduğu ifade edilse de bu, semavi dinlerdeki gibi ruhumun, bu kişilikle yeniden doğması anlamı taşımamaktadır. Kültürümüzde dini çağrışımlarla yüklü olan bu sözcük, psikolojinin inceleme konusu olan can ile karşıt bir anlam taşımamaktadır. Oysa Platon ve Aristoteles'te *psyche*, "kendiliğinden hareket edebilmenin ilkesi" olarak tanımlanan can anlamına gelir. Dolayısıyla canın Biyoloji, Psikoloji ve Felsefe açısından incelenmesi söz konusu olduğunda, aralarında -bir odak farkı olsa da- herhangi bir karşıtlık söz konusu değildir. Metni fazlaca Grekçe sözcükle boğmamak için bu yazıda ruh sözcüğünü kullandık.

(6) *Devlet*, Yedinci Kitap, 514 a - 519 b (s. 183-187).

(7) *Devlet* diyaloguna göre eğitim, kör göze görme yetisi bağışlanmış gibi, ruha onun sahip olmadığı bir bilginin koyulması değildir; eğitim, ruhun hâlihazırda zaten sahip olduğu düşünme yetisinin baktığı yanlış yönden İyi ideasına doğru çevrilmesi sanatıdır. *Devlet*, 518 b c d.

(8) *Devlet*, 509 d - 511 e.

(9) *Devlet*, 514 a - 519 b.

(10) Ruhun bilgi düzeyleri, başka bir ifadeyle var olanları tanıma aşamaları dört tane: Tahmin (*eikasia*), inanç (*pistis*), çıkarımsal düşünme (*dianoia*), görüsel/tecrübi düşünme (*noesis*). Bkz. *Devlet*, 511 c-e.

(11) Bu konuda şu esere bakılabilir: Ahmet Dağ, *Nietzsche ve Transhümanizm Bağlantısı Üzerine Bir Değerlendirme*, FLSF sayı 25, ss. 207-224.

(12) *Yuvam* (*Home*) belgeselinde anlatılan, doğduğu andan kesilip ölene kadar gerçek bir çime ayakları basmayacak olan buzağları, yavrularını emzirirken dahi kıpırdamayacak hâle getirilmiş bir anne domuzu, vb. durumlarda hayvanlara bizim bugün, modern teknolojinin imkânlarını kullanarak reva gördüğümüz uygulamaları anımsatıyor.

(13) Platon, filozofların devletin başına geçmek istemeyeceklerini, buna mecbur edilmeleri gerektiğini ifade eder; ayrıca ideal devlet fikrinin realize edilmese de, tek bir kişinin kendi hayatını düzenlerken yıldızlara bakar gibi yönünü tayin edeceği bir ideal olduğunu belirtir.

(14) Bu durum Hermann Hesse'nin *Siddhartha* adlı kitabında işlenir.

(15) Kendi iradesi dışında uyuşturucu kanına enjekte edilmiş birinin durumu, meselenin zorluğunu göstermektedir.

(16) "Üstinsan" diye karşılanan Nietzsche'ye ait bir felsefî terim.

(17) Yeni olanı anlamak konusunda özellikle bkz. Harari, Yuval Noah, *Homo Deus*, çev. Poyzan Nur Taneli, Kolektif Kitap, İstanbul, 2016 ve Harari, Yuval Noah, *21. Yüzyıl için 21 Öneri*, çev. Selin Sıral, Kolektif Kitap, İstanbul, 2018. Eski ve Yeni olanı ortak bir çerçevede içinde açıklamaya gayret gösteren bir çalışma için bkz. Çitil, Ahmet Ayhan, Aristoteles Metafizik Dersleri online video kayıtları (zekanın bilinç ile ilişkisi konusunda özel olarak 29. video ders kaydı izlenebilir); aynı yazarın genel olarak Metafizik, Matematik ve nesne kuramı konusunda basılmış bir çalışması için bkz. Çitil, Ahmet Ayhan, *Matematik ve Metafizik, Kitap I: Sayı ve*

Nesne, Alfa Yayınları, İstanbul, 2012.

Kaynaklar:

ANNAS, Julia, *Plato: A Very Short Introduction*, Oxford University Press, New York, 2003.

BADIOU, Alain, *Platon'un Devleti*, Çev. Savaş Kılıç, Nihan Özyıldırım, Metis Yayınları, İstanbul, 2015.

ER, Sadık Erol, AKAR, Birdal, (Ed.) *Yaşayan Platon, Çağdaş Fransız Felsefesinde Platon Okumaları*, Çizgi Kitabevi, İstanbul, 2017.

ORHAN, Özgüç, "Jacob Klein'da Tortulaşma, Eğitim ve Platon'a Dramatik Yaklaşım", *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi* 2015 Bahar, Sayı: 19, s. 259-280.

HARARI, Yuval Noah, *Homo Deus*, Çev. Poyzan Nur Taneli, Kolektif Kitap, İstanbul, 2016.

HARARI, Yuval Noah, *21. Yüzyıl için 21 Öneri*, Çev. Selin Siral, Kolektif Kitap, İstanbul, 2018.

HAŞLAKOĞLU, Oğuz, "Politeia Diyalogunda Epistêmê Tasnifi ve Dialektikê Methodos'un Anlamı", *Felsefe Tartışmaları*, Sayı: 34., İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2005.

HAŞLAKOĞLU, Oğuz, *Platon Düşüncesinde Tekhnê*, Sentez Ya-

yıncılık, Bursa, 2016.

PLATON, *Devlet*, Çev. Sabahattin Eyuboğlu, M. Ali Cimcoz, İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2004.

PLATON, *Menon*, Çeviri ve Yorum: Ahmet Cevizci, Sentez Yayıncılık, İstanbul, 2007.

PLATON, *Devlet*, Çev. Cenk Saraçoğlu, Veysel Atayman, Bordo Siyah, İstanbul, 2010.

PLATON, *Mektuplar*, Çev. Furkan Akderin, Say Yayınları, İstanbul, 2010.

PLATON, *Phaidros*, Çev. Birdal Akar, BilgeSu, Ankara, 2014.

ÇİTİL, Ayhan, *Matematik ve Metafizik, Kitap I: Sayı ve Nesne*, Alfa Yayınları, İstanbul, 2012.

ÇİTİL, Ayhan, Video Ders Kayıtları, Klasik Düşünce Okulu, <https://www.youtube.com/channel/UCt-xtVPh3ihfbZew1NfyLTA>. (14.11.2018'de erişildi.)

ÇELGİN, Güler, *Eski Yunanca - Türkçe Sözlük*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2011.

YAZAR



Vedi Temizkan

Araştırma alanları metafizik, matematik felsefesi ve zihin felsefesi üzerinedir. Bilim felsefesi ve Spinoza ilgisini çekmektedir. Çeşitli dergilerde makaleleri yayımlanmıştır. Sinema ve romanlar ve popüler bilim kitaplarından hoşlanır.



BİLGİ VE VARLIK SORUNU BAĞLAMINDA PLATON'UN MAĞARA ALEGORİSİ

CENGİZ İSKENDER ÖZKAN*



Eski Yunan felsefesinin ve Batı felsefe tarihinin belki de en önemli filozofudur Platon. Whitehead Batı felsefe geleneğini Platon'a düşülmüş dipnotların tarihi olarak görür (1). Gerçekten de felsefe tarihinin temel sorunları olan oluş sorunu, varlık sorunu ve bilgi sorunu Platon yapıtlarında incelenmiş ve sonraki filozoflar tarafından da her çağda, çağın temel ilgi ve yönelimlerine göre tekrardan ele alınmış sorunlardır.

Platon'un *Politeia* (2) adlı yapıtının 6. ve 7. Kitapları idea öğretisi zemininde bilgi ve varlık sorunlarına, bu sorunları birbiriyle ilişkilendirici tarzda bir bakış sunmaktadır. Bu yapıtın 6. Kitap'ının son kısmında "Bölünmüş çizgi" analojisi (3) üzerinden varolanlara ilişkin Platoncu bir ontoloji karşımıza çıkar. 7. Kitap ise Platon'un ünlü mağara alegorisi ile başlar ve tek tek bilimlerin metodolojisini sunan bir tür bilim felsefesi ile devam eder. 7. Kitap'ın başındaki ilk ifade olan "Doğamızın, eğitim bakımından ve böyle bir deneyime sahip olmaması bakımından karşılaştırmasını bir benzetmeyle gösterelim" (4) ifadesinden 7. Kitap'ın başında ele alınan mağara alegorisinin

eğitim üzerine olduğu açıktır. Ne var ki mağara alegorisinin yalnızca eğitim üzerine olduğunu düşünürsek burada kurulan 6. Kitap'taki bölünmüş çizgi analojisiyle olan ilişkiyi ve bu ilişki bağlamında ortaya konulan bilgi sorununu da gözden kaçırabiliriz.

Öncelikle vurgulanmak istenen sorun eğitimle ilgilidir ya da başka şekilde söylersek filozof olma yolunda yürünecek yol anlamında bir eğitim sürecinin aşamaları anlatılmaktadır bize. Hakikati kendisinde tam olarak bulunanın ve asıl anlamıyla var olanın bilgisine ulaşma sürecinde geçilecek momentleri ortaya koymaktadır. İkinci olarak insan zihninin bilme kapasitesi ve bilme etkinliğinin doğası ortaya konulmaktadır. Üçüncü olarak da bilmenin varolmayla ilişkisi mağara alegorisinin bölünmüş çizgiyle olan ilişkisini ortaya koymaktadır.

Öyleyse mağara alegorisini varolanın doğasının ne olduğu veya varolanı bilme olanağı ya da varolanı bilme olanağının edinilmesi anlamında farklı biçimlerde ele almak mümkündür. Platon'un ne kastetti-

*Doç. Dr., Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Felsefe Bölümü

ğinin tam anlamıyla anlaşılabilmesi için bölünmüş çizgi analogisinde ortaya koyduğu yapının, formlar (idealar) teorisinin de anlaşılması gerekli görünmektedir. Zira bölünmüş çizgi üzerinde yapılan ayrımlar ile mağara alegorisinde geçilen aşamalarda karşılaşılan durumların ayrımları arasında bir analogi var gibi görünmektedir. Platon'un kendisi de mağara alegorisinde çizdiği resmin bir bütün olarak bölünmüş çizgi üzerinde ortaya koyduğu ayrımlara tamamen uyduğunu söyleyerek böyle bir analoginin varlığına ilişkin bize bir ipucu vermektedir (5). *Devlet*'in 7. Kitap'ının en başındaki mağara alegorisini salt bir eğitim felsefesi olarak okumanın ötesinde bir yorumla ele alabilmek için *Devlet*'in 6. Kitap'ının hemen sonunda yer alan bölünmüş çizgiyi hatırlamak gerekli görünmektedir.

Platon bölünmüş çizgide varolanları “görülen” ve “düşünülen” diye ayırarak başlar. Bu ayrımların her birini yine ikiye ayırır ve dört türlü varolan alanı belirler. Görülenler hem hayvanlar, bitkiler ve yapma nesneler hem de bunlara benzeyen bunların gölgeleri ve yansımaları olarak ayrılır. Düşünülr varolanları da ruh varsayımlar (hipotezler/ön kabuller) ve kavramanın nesnesi olan formlar olarak ele alır. Başka bir deyişle düşünülr alanda olanlar iki farklı şekilde ele alınabilir. Sözgelisi sayılar hem matematiksel düşünmenin nesnesi olarak hem de aklın bir nesnesi olarak ele alınabilir. Dolayısıyla düşünülr alanda olanlar matematiksel nesneler de olabilir, ki bu durumda düşünülr olanın görülür bir imgesi alınır ve bunlardan sonuç çıkarma yoluyla ispatlar yapılır (6). Ya da düşünülr formların kendileri (idealar) de olabilir. Bu idealar ise aklın kendi diyalektik gücüyle kavradığı nesnelerdir. Bu alanda akıl bütünün ilkesine yükselmek için varsayımları bir ilke olarak ele almaz, tersine onları sadece bir basamak, dayanak gibi ele alır (7). Platon'a göre bütünün ilkesi aklın varacağı en son yerdir. Başka bir ifadeyle bilme etkinliğinde nihai amaçtır, tüm bilmede kendileri de birer ilke olarak ele alınabilecek olan kavramlarımızın “telos”udur, ve bu telos “iyi”nin kendisinden başka bir şey değildir. Bir anlamda her bilmede tanımın kendisine göre yapıldığı şeydir, başka bir anlamda aklın kendi kendisini bilmesidir, yani bilmenin en son varılan ilk ilkesidir. Dolayısıyla bölünmüş çizgi analogisi bir yandan varolana ilişkin ayrımlar yaparken bir yandan da bunları bilme, tanıma yollarımıza ilişkin ayrımlar yapar. Bilgisel bağlamda bakılırsa, aklın diyalektik gücüyle doğrudan kavrayarak elde ettiği bilgi varsayımlara dayanarak elde edilen bilgiden doğruluğu daha açıkça kavranan bir bilgidir. Zira varılan sonucun doğruluğu varsayımlara dayalı

olmaktan çok aklın kendisinden kaynaklanmaktadır.

Bu ayrımlar temelinde mağara alegorisine bakılırsa Platon'un ruhun eğitiminden ne anladığı da açıklık kazanacaktır. Ruhun eğitimi diyoruz çünkü mağara alegorisindeki mağara beden olarak düşünülebilir ve ruhun ya da zihnin (8) bedenden aşkın olan hakikatlere doğru bir yükselişi olarak da yorumlanabilir. Bedenlerimizin mağaradaki zincirlenmiş durumu bu dünyadaki yaşamlarımızın zincirlenmişliği olarak da yorumlanabilir. Bu anlamda mağara alegorisi felsefe eğitimi ile yaşamların bu dünyadaki zincirlerinden kurtulmasına bir gönderme yapmakta ve eğitimin zihnimizi zincirlerinden kurtaracak bir yol olduğunu göstermeyi amaçlamaktadır. Zira Platon'a göre, ruhta bilme gücü zaten var olduğundan, eğitim bilme organımızı hakikate doğru yönleltmektir (9).

Bununla birlikte mağara alegorisinde anlatılan eğitim sürecinin geçtiği aşamaların bölünmüş çizgideki ayrımlara karşılık geldiğini görmek için mağara alegorisinin nasıl ele alındığını görmek gerekir. Platon mağara sahnesini 7. Kitap 514a-517a arasında şöyle resmetmektedir. Yeraltındaki mağara gibi bir yerde çocukluklarından beri zincirlenmiş insanlar olsun, öyle ki bu insanlar kafalarını bile kımlıdatamayacak şekilde zincire vurulmuş ve yalnızca önlerindeki görebilecek durumda olsun. Arkalarında yüksek bir yerde ise bir ateş yanyor olsun. Zincirlenmiş insanlarla ateş arasında düz bir yol ve bu yol boyunca da alçak bir duvar olsun. Bu duvarın arkasında ellerinde her türden hayvana, insana ve başka şeylere benzeyen kukla gibi yapma nesneler tutan ve duvarın üzerinden gösteren, kendi aralarında konuşan ve çeşitli sesler çıkaran başka insanlar varsayalım. Platon burada zincire vurulmuş insanları “tıpkı bizler gibi” diyerek yalnızca gördükleri üzerinden yargılar veren zihni eğitimden geçmemiş insanlara benzetir. Bu insanlar arkalarında yanan ateşin aydınlığıyla yalnızca karşılarındaki mağara duvarına yansıyan gölgeleri görebilirler. Çocukluklarından beri kımlıdayamaz halde bu gölgeleri gören insanlar gölgelere verdikleri adlarla gerçek nesneleri adlandırdıklarını sanırlar. Arkalarındaki insanların çıkardıkları her sesi de mağaranın duvarlarından yankılanarak geldiği için bu gölgelerin çıkardıkları sesler sanırlar. Onlar için bütün gerçeklik bu gölgelerdir. Bu insanlardan birisinin zincirlerini çözer de zorla ayağa kaldırıp ve başını çevirerek yürütürsek ve arkasındaki ateşin aydınlığına bakmaya zorlarsak bütün bu hareketler acı verecektir ona; daha önce gölgelerini gördüğü ve bu gölgelerin nedeni olan nesnelere gözü kamaşarak bakacaktır. Ona daha önce gördüklerinin



birer yanılsama olduğunu, yalnızca gölgeler olduğunu, şu anda gördüklerinin ise doğruya (hakkate) daha yakın olduğunu (10) daha doğru gördüğünü söylersek yine de inandırıcı bulmaz ve daha önce gördüklerinin daha doğru olduğunu düşünür ilk başta. Zira bütün yaşamı boyunca o gölgeleri görmüştür ve bunların kendisinde oluşturduğu kalıp yargılar, kanaatler onu sıkı sıkıya bağlamıştır. Platon, bu kurtardığımız kişiyi aydınlığının kendisine bakmaya zorlarsak gözlerine ağrı girmez mi diye sorarak devam eder. Böyle bir kişi daha önce kendi gördüğü gölgeleri şimdi gördüklerinden daha doğru daha seçik bulacaktır, çünkü kolayca görebildiği bunlardır. Platon'a göre eğitimsiz bir kişinin yapısı tam da böyledir. Peki, bu kişiyi mağaradan dışarıya, gün ışığına çıkarırsak gözleri kamaşıp canı yanacaktır ve bizim asıl varolan dediğimiz şeyleri ilk bakışta göremeyecektir. Mağaranın dışındaki bu dünyayı görmek isterse buna alışması gerekecek ve ilk baktığı ve gördüğü şeyler insanların ve nesnelerin yansılarını sonra da kendileri olacaktır. Daha sonra da gözlerini yukarı kaldırıp yıldızları, ayı ve gökyüzünü seyredecektir. En sonunda ise güneşin kendisini görebilecek hâle gele-

cektir. O zaman da mevsimleri, yılları yapan güneş olduğunu, görülen dünyayı güneşin düzenlediğini, her şeyin asıl kaynağının güneş olduğunu anlayacaktır. Artık güneşi de gördükten sonra daha önce mağaradaki yaşamına ve oradaki diğerlerinin yaşamına acıyarak bakacak ve yaşamındaki bu değişimden dolayı kendisini mutlu sayacaktır. Bir daha da eski yaşamındaki insanların birbirlerine verdiği ünlere, eski yaşamında geçerli değerlere önem vermeyecektir. Böyle resmedilen mağara sahnesi ve mağaradan çıkış aşamaları kişinin eğitimle ruhunu doğruya ve asıl varolana yöneltmesinin aşamalarını simgelmektedir.

Bununla birlikte Platon mağarayla ilgili bu benzetmesinin 6. Kitap'ta bölünmüş çizgi analogisinde söylediklerine bir bütün olarak uyması gerektiğini söyler (11). Görülen dünya tutsakların yaşamına benzemekte, arkalarında yanan ateşin ışığı da güneşin gücüne karşılık gelmektedir. Gerçek dünyaya çıkış ve orada görülen şeyler de ruhun düşünülenler alanına yükselişine karşılık gelmektedir. Platon'a göre kavranılır nesnelerin, düşünümler varlıkların alanında görülecek en son şey de

iyinin kendisi (iyi ideası) olacaktır. Burada "görülecek en son şey" ifadesinde "en son" anlamında kullanılan *teleutaios* sıfatı nihai olarak en sonda yer alan erekselliğe, sınıra işaret etmekte; bu yüzden de "iyi"nin kendisi ya da iyi ideası bütün düşünülen ya da bilmeye verilen alanın en son sınırını belirlemekte, yani bilinebilirliğin ve bilmenin sınırına işaret etmektedir (12). Platon burada bilginin en son amacı olarak iyi ideasını göstererek insanın düşüncesinin ve bilmesinin sınırlarını çizmektedir. Zira kavranan dünyadaki kavrama ve doğruluğu iyi ideası sağlamaktadır (13).

Son olarak bölünmüş çizgi üzerinde yapılan ayrımlara mağara alegorisinde eğitimle geçilen aşamaların tam olarak uyması gerektiğini Platon'un söylediğini belirtmiştik. Mağara dünyasındaki tutsakların mağara duvarında gördüğü gölgeler görülen dünyadaki yansımalar ve gölgelere, mağaradaki gölgelerin varolma nedeni olan unsurlardan nesneler görülenler alanındaki doğal ve yapma şeylere, ateş ise görülenler alanındaki güneşe karşılık gelmektedir. Mağaradan dışarıya çıkışın ruhun kavranan dünyaya yükselişine karşılık geldiğini söylemişti Platon. Öyleyse mağaranın dışındaki dünya idea dünyasına, yani kavranan dünyaya karşılık gelmektedir. Mağaranın dışındaki güneş ise düşünülür varolanlar alanındaki, kavranan dünyadaki iyi ideasına karşılık gelmektedir. Bölünmüş çizgide geçen her ayırım burada mağara alegorisinde bir aşamaya karşılık gelmektedir. Ama mağara alegorisinde geçen bir unsurun bölünmüş çizgide bir karşılığı yok gibi görünmektedir, o da mağaranın dışına ilk çıkışta kişinin önce hayvanların, bitkilerin ve diğer nesnelerin kendilerine bakamayıp önce onların suda-

ki yansılara bakmasıdır. Eğer mağaranın dışındaki varolan şeyler bölünmüş çizgide düşünülür varolana karşılık geliyorsa ama mağara dışındaki bu nesnelerin gölgelerinin ve yansımalarının bölünmüş çizgide bir karşılığı yoksa Platon neden mağara imgesinin bölünmüş çizgide söylediklerine bir bütün olarak uyması gerektiğini söylemektedir? Platon'un bunu demesinin nedeni mağaranın dışındaki nesnelerin yansımalarının da aslında bölünmüş çizgide bahsedilen bir unsura karşılık gelmesinden dolayıdır. Üstelik *Devlet*'in 7. Kitap'ının mağara alegorisinden sonraki kısımları bunun ipucunu bize vermektedir. Bu kısımlar Platon'un -bugünün terminolojisiyle- bilim felsefesi sayılabilecek düşüncelerini göstermektedir. Ya da başka bir ifadeyle bir tür bilimler metodolojisi sunulmaktadır. İşte mağara dışında yer alan şeylerin yansımalarının bölünmüş çizgide karşılık geldiği öge, geometri ve benzeri bilimlerde yapılan ispatlarda asıl çemberin veya asıl üçgenin değil de bunların görülür imgelerinin kullanılması durumunda anlatılan düşünülür alandaki formların görülür imgelerine karşılık gelmektedir. Bu da en sağlam bilmeye giden yolda geçilecek aşamalardan birinin zorunlu olarak aritmetik, geometri ve astronomi eğitiminin geçtiğini söylemeye gelir.

Dipnotlar

- (1) Whitehead, *Process and Reality*, s. 39.
- (2) Türkçede "*Devlet*" adıyla çok sayıda çevirisi vardır.

(3) Bölünmüş çizgi analogisi için bkz. Plato, *The Republic*, 509d-511e.

(4) Plato, *The Republic*, 514a.

(5) A.g.e., 517a-517b. Ayrıca bölünmüş çizgi analogisinin 6. Kitap'ın en sonunda mağara alegorisinin ise 7. Kitap'ın en başında yer alması da bunların birbiriyle ilişkili ele alınması gerektiğine yönelik bir ipucu olarak yorumlanabilir.

(6) Geometri, aritmetik gibi bilimlerde yapılan etkinlik bu türdür.

(7) Platon, *Devlet*, 511b.

(8) Platon söz konusu olduğunda "ruh" kavramı yerine "zihin" kavramı düşünülebilir.

(9) Plato, *The Republic*, 517d.

(10) Platon bu görülenlerin de asıl varolan olmadığını ama varolana yakın şeyler olduğunu söylüyor. Öyleyse doğru bir şekilde varolana daha yakın olan şeyler de var ve bir de doğru varolanın kendisi de var.

(11) Plato, *The Republic*, 517b.

(12) Özkan, "Platon'da Varlık Sorunu ve Bilgi Sorunu Bağlamında İdea ve Çokluk Arasındaki İlişki", *Özne*, s. 38.

(13) Plato, *The Republic*, 517c.

Kaynaklar:

PLATO. *The Republic*, (Çev. C.D.C. Reeve), Indianapolis: Hackett Publishing, 2004.

PLATON. *Devlet*, (Çev. S. Eyüboğlu - M. A. Cimcoz), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2014 (27. Basım).

ÖZKAN, C. İskender. "Platon'da Varlık Sorunu ve Bilgi Sorunu Bağlamında İdea ve Çokluk Arasındaki İlişki", *Özne*, 24. Kitap, (Ed. Birdal Akar) ss. 31-48. Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları, 2016.

WHITEHEAD, Alfred N. *Process and Reality: An Essay on Cosmology*, New York: The Free Press, 1979.

YAZAR



Cengiz İskender Özkan

Epistemoloji ve Bilim Felsefesi, Dil Felsefesi ve Mantık alanlarında çalışmaktadır. Eskiçağ Felsefesinde bilgi ve varlık görüşleri üzerine çeşitli yayınları vardır. Zihin Felsefesi alanına ilgi duymaktadır. Bilim-Kurgu edebiyatından ve sinemasından hoşlanır.



Alegori, Yunanca *allos* yani diğer, öteki ve *agoreuein* yani söylemek anlamlarına gelen sözcüklerin birleşimiyle türemiştir. Alegori; bir görüntü, “bir yaşantı veya bir davranışın daha iyi kavranmasını sağlamak için göz önünde canlandırıp dile getirme” ve “bir sanat eserindeki öğelerin gerçek hayattan bir şeyleri temsil etmesi durumu” olarak tanımlanmaktadır (1).

Hakikat ile Yanılsama Arasında

Uzun girişi, ışığa açılan yerin altındaki, mağaraya benzer bir mekânın içinde yaşamını sürdüren insanlar... Bu mağaranın içindeki insanlar, çocukluktan itibaren orada yaşamak mecburiyetinde kalmış ve sadece karşılarına (ön tarafa) bakabilecekleri, ama zincirlerden ötürü başlarını (sağa-sola) çeviremeyecekleri şekilde boyunlarından ve bacaklarından zincirlenmiş hâldedirler. Çok uzaklardan, arkalarından ve yüksekte bir ateşin ışığı parlamaktadır; bu ışık ve zincirlenmiş insanların arasında, uzunca bir yolun üzerinde, tıpkı kukla oynatanların seyircinin önüne çekmiş oldukları ve üzerindeki sahnede sa-

natlarını icra ettikleri tahta perdeye benzeyen alçak bir duvar bulunmaktadır. Duvarın yansıttığı insanlar (uçları duvar hizasından taşan) çeşitli araç gereci, insanların ve başka yaratıkların tahtadan ve taştan heykellerini, kısaca sanat yoluyla (yapay yoldan) imal edilmiş her şeyi taşıyarak geçerler ve (duvarın arkasından yürüyüp giderken) yer yer konuşup yer yer suskun olurlar. Mağaradaki insanlar, gördükleri gölgelerden söz ederken, gerçek nesnelerden söz ettiklerini sanacaklardır. Bu insanların tüm yaşantıları duvara yansıyan gölgelerden ibarettir. Masmavi ummanların varlığından habersiz, bir katre suyun düştüğü toprakta yaşamlarını sürdürmektedirler. Bir katre esmer su, masmavi ummanları düşlemeye, anlamaya-anlamlandırmaya yeter mi?

Aydınlığa, ışığa hiç tanık olmayan biri, karanlıkta olduğunu asla idrak edemeyecektir. Ancak aralarından biri zincirlerini çözüp mağaranın dışına çıktığında, daha önce gölgelerini gördüğü nesnelerin gerçek hâlini görecek; şaşkınlığa uğrayıp daha önce gördüklerinin şimdi kendisine gösterilenden daha

gerçek olduğunu düşünecektir. “Rahatça görebildiği ilk şeyler gölgeler olacak. Sonra, insanların ve nesnelerin sudaki yansılarını, sonra da kendileri. Daha sonra da gözlerini yukarı kaldırıp, güneşten önce yıldızları, ayı, gökyüzünü seyredecek. En sonunda da güneşi; ama artık sulara, ya da başka şeylerdeki yansılarıyla değil, olduğu yerde, olduğu gibi. Mağarada onun ve arkadaşlarının gördükleri her şeyin asıl kaynağının güneş olduğunu o zaman anlayabilecekler” (2).

Gerçeklerin dünyası ile görünenlerin dünyası ayrımını yapan Platon’un mağara alegorisi, hakikate ışık tutma amacındadır. Duyularımız aracılığıyla tanıdığımız dünya gerçekliği yansıtamamaktadır, çünkü görünenler dünyası sürekli değişim içindedir. Platon’a göre, gerçek dünya duyularla değil, akıl aracılığıyla anlamlandırılabilir.

Duyusal algılamalar aynı zamanda sanı (*opinion*)’yı oluşturmaktadır. Platon’a göre varlık (*being*) bilginin konusu iken yokluk da bilgisizliğin (*ignorance*) konusudur. Hakikat ile yanılsama arasındaki ince çizgiyi *sanı* oluşturmaktadır. Duyusal algıların nesnelerinin var olduğu formlar ideallerdir. Platon’a göre, bilgi mutlak, *sanı* ise yanılsamalıdır (3). Görünenlerin dünyası ile gerçekliğin dünyası arasındaki farkı anlamada –iki farklı dünyada doğrunun derecelerinin farkını ortaya koymada– belki de en iyi yol çizgi analojisinden yararlanmaktır (4). Bu analojide görünenler ve gerçeklik dünyası, iki eşit olmayan parçaya ayrılmış bir çizgi ile temsil edilir. Bu iki eşitsiz parça, aynı oranda bir kez daha bölünür. Buna göre iki ana parça görünen ve gerçek dünya arasındaki bölünmeyi temsil eder. Görünenler dünyasının ilk kısmı suda ve katı cisimlerde, parlak yüzeylerde ve bunların benzerlerindeki yansımaları içermektedir. Görünenler dünyasının ikinci kısmı ise canlı varlıklar, bitkiler ve insanların yaptıkları şeylerden oluşmaktadır. Bunlardan ilk kısım, ikincisinin yansımasından ibarettir, bu nedenle de bizler bir hayvanın sudaki yansımasını ve aynı zamanda hayvanın kendisini görebiliriz. Yansıma ya da Platon’un kullandığı ifade ile yansı nesnenin bir kopyasından ibarettir ve nesnenin kendisi olarak görülemez. Görünenler dünyasının, her biri farklı bir aydınlık ve doğruluk düzeyini ifade edecek biçimde alt birimlere ayrılması görünen ve gerçeklik dünyaları arasında yapılan kıyaslamaya paraleldir. Bu anlamıyla bir bütün olarak görünenler dünyası, gerçeklikler dünyasının bir kopyasından ibarettir, bu nedenle de onun aşağısındadır. Görünenler dünyasına ait olan nesneler, formlarını yani gerçekliklerini andırmaktadır (5).

Platon’un mağara alegorisinde, görünenler dünyasındaki insanların deneyimleri tasvir edilir. Duyu-

sal algılarla elde edilenleri gerçeklik sayarak sonsuz gerçekliğin varlığından habersiz yaşayanların durumu anlatılmaya çalışılır. Platon’un felsefesini anlama noktasında bu alegori dikkate değerdir. Platon’a göre, mutlak gerçek âlemini görmekten uzak olan insanlar, sanatsal uğraşlar ile yanılsamanın yanılsaması olarak hakikatten iki kat daha uzaklaşmaktadır. Sanatçı görünen dünyayı betimleyen bir taklitçi olmamalı, mükemmel güzelliği yaratabilen kişi olmalıdır. Sanatçı, ortaya koyduğu eser ile yansımalarından fazlasını elde etmeli, akıl ile hakikati kavramalıdır.

Bu bağlamda, Larry ve Andy Wachowski kardeşlerin yazıp yönettiği 1999 yapımı bir bilim kurgu filmi olan Matrix’i, hakikatten iki kat daha uzaklaşarak daha geniş bir bakış açısıyla hakikati –bir anlığına da olsa– aralama çabası yerinde olacaktır.

Matrix filminde, Thomas Anderson, bir bilgisayar programcısı olarak MetaCortex adlı bir şirkette çalışmaktadır. Aynı zamanda Neo takma adını kullanan usta bir “hacker”dır. Neo’nun içinde var olan hakikati arama arzusu, onu Morpheus ile karşılaşmaya iter. Gerçek bilgiye ulaşmanın ilk adımı, bireyin iç dünyasında bir şeylerin eksikliği hissetmesi, bir arayış içerisinde olmasıdır. Neo, bu dünyada yanlış olan bir şeyler olduğunu hisseder ama onun ne olduğunu idrak edememektedir.

Morpheus, Neo’nun uyanmayı bekleyen ve gördüğü şeyleri kabul edebilen birinin bakışlarına sahip olduğunu düşünür ve bunda haklı çıkar. Neo’ya hakikate giden yolu gösterir:

“Morpheus: Matrix her yerdir, etrafımızı çevreler. Şu anda bu odanın içinde bile pencereden baktığında ya da televizyonda onu görebilirsin. Çalışmaya gittiğinde onu hissedebilirsin, kilisede bile, vergilerini öderken... Gerçekleri görmeyi engellemek için gözlerinin önüne çekilen bir dünya bu... Sen de herkes gibi bir köle olarak doğdun. Dokunamadığın, tadamadığın ya da koklayamadığın bir hapishanedesin. Beyninin içi bir hapishane” (6).

Morpheus, sözleriyle Neo’ya hakikati, özgürlüğü sunar. Hakikate ulaşma arzusuna kapılan Neo, bu yolculuğa bırakır kendini. Çünkü özgürlük hissi karşısında her şey değersizdir. Gerçek dünya ile karşılaşan Neo, şaşkınlık içerisinde. O çok iyi tanıdığı, gerçekliğine mutlak inandığı dünya bir yanılsamadan ibarettir. Kendisi dışındaki dünyayı, varlıkları, ışığı görmesini engelleyen zincirlerin farkına varır Neo.

Görünenler dünyası filmde “Matrix” olarak adlandırılır. Neo, Matrix’te belli kurallar dâhilinde yaşayan-

ların –tıpkı Platon’un mağara metaforunda olduğu gibi– kurtarıcısıdır. Zincirlerinden kurtulup mağaranın dışına –gerçeklik dünyasına– çıktığında, yaşamı boyunca güneş ışığına, aydınlığa hiç şahit olamayanlar için bir savaşım içerisinde olacaktır.

Filmde kullanılan adlar, anlamlı iletilere sahiptir. Neo’nun çalıştığı şirketin adı MetaCortex; ötesine geçmek (*meta*), beyni çevreleyen zar, kabuk (*cortex*) anlamına gelen sözcüklerin birleşimidir. Morpheus, Yunan mitolojisinde uyku, rüya tanrısıdır. Uykuda çeşitli şekillerde görünen düşleri simgeler. Kralların ve kahramanların rüyalarından sorumlu olan Morpheus’un filmdeki rolü, insanlığı tatlı uykusundan, rüyasından uyandırmaktır. Gerçek dünya ile görünenler dünyası ikilemi, seyircide kuşku uyandırır. Yaşadığımız hayatın gerçek mi yoksa yanılsama mı olduğu sorusu, film boyunca zihinleri kurcalar.

Günlük yaşamın rutini içerisinde, bireyleri etkisi altına alan duyuşsal yapılar huzursuzluğun temel kaynağıdır. Algısal dünya temelindeki fikirler dönüşüm ve değişime uğradı ğından kusurludur. Platon’a göre, akıl ile gölgelerin dünyasından güneş ışığına uzanan yol keşfedilerek hakikate ulaşılabilir. Mağara alegorisi, her an yeniden üretilen, dört bir tarafı çevreleyen algısal zincirlere dikkat çeker. Bireyleri salt

gördüklerine inandırarak içi boş değersiz paradigmalara yanılsama toplumu oluşturan yapılar vurgulanmıştır. Sonsuz bir çarkın nesnesi olarak insan; çaresizlik hissinden sıyrılarak *gölgelerin* krallığına son vermelidir. Toplumsal baskılar sonucu mekanik bir bakış açısına konumlandırılan bireylerin, gölgelelerinden kurtularak bu kaosu sonlandırmaları, algılarının ötesindeki ummanları keşfetmeleri gerekmektedir. Platon’un mağara alegorisi ile Matrix’in bize söylemek istediği şudur: “Gölgeler dünyasını kanık-samaktansa, bileklerindeki izleri anımsa!”

Dipnotlar

- (1) Türkçe Sözlük (1988), Ankara: TDK Yayınları.
- (2) Platon (2008). *Devlet* (Çev. Sabahattin Eyüboğlu – M.Ali Cimcoz). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları: 478-480.
- (3) Platon (2008). *Devlet* (Çev. Sabahattin Eyüboğlu – M.Ali Cimcoz). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları: 478-480.
- (4) Platon (2008). *Devlet* (Çev. Sabahattin Eyüboğlu – M.Ali Cimcoz). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları: 509-511.
- (5) E. Y. S. 4. Hafta Eski Yunan Siyaset Felsefesi: Platon I.
- (6) Wachowski, Lilly & Lana (Yön.) *The Matrix*. ABD. 1999.

Kaynaklar

- E. Y. S. 4. Hafta Eski Yunan Siyaset Felsefesi: Platon I.
Türkçe Sözlük (1988), Ankara: TDK Yayınları.
PLATON (2008). *Devlet* (Çev. Sabahattin Eyüboğlu – M.Ali Cimcoz). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
WACHOWSKI, Lilly & Lana (Yön.) *The Matrix*. ABD. 1999.

YAZAR



Abdurrahim Tunç

Araştırma alanları felsefe, psikanaliz ve toplumsal cinsiyet üzerinedir. Egzistansiyalizm ve Jean-Paul Sartre’in Bulantı’sından düşünsel anlamda etkilenmiştir. Bir yandan Türkçe öğretmenliği yapmakta diğer yandan yazılarıyla var olmaya çalışmaktadır.



Yeryüzünün bol ve müreffeh çayırlarında gezen milyarlarca insan, çağlar boyu birçok konuda pek çok fikir üretmiştir. Üretilen fikirlerden yarısı, arzulanının yarısı kadar tanınmadı. Yarısından azı da hak ettiğinin ancak yarısı kadar anlaşıldı. Kimi düşünceler yitip giderken, kimileri de kalıcılığını sürdürdü. Yaşamın özünü kavramaya çalışan bu özgür ve derin düşünceler, geleceğe dair kasvetli belirsizliği ortadan kaldırmaya gayret ederek onları daha da belirgin kıldı. Henüz biçimlenmemiş geleceği inşa etmemizde büyük rol oynadılar. Elbette bu, evrimsel sürecini tamamlamamış beynimiz için takdire şayan bir gelişmeydi zira anlaşılan bir kısım fikirler, ileride felsefe ve bilim gibi düşünce sistemlerini meydana getirecekti.

Felsefe ve bilimdeki fikirler, çoğu zaman onu gün yüzüne çıkaran, ortaya atan, meydana getiren ana kaynakla anılır. İşbu düşünce sistemlerindeki her-

hangi bir terimi ele alın. İlk akla gelecek olan, fikrin muhtevasından ziyade onu ortaya koyan kişiye dair bilgisel bir silüettir. Örneğin yerkeçimini ele alalım; terimin anlamından ve içeriğinden daha çok, aklımıza ilk gelen şey bir isim veya kişidir. Yerçekimi terimi, bu fikrin asıl sahibi olan İngiliz bilim insanı Isaac Newton ile birlikte zihnimizde yer etmiştir. Nasıl ki yerçekimi Newton ile özdeşleşmişse, bilgi teorisi veya bilginin ortaya çıkışı ve zihinsel oluşumu yani “İdealar Öğretisi” denilince de akla ilk gelen Antik Yunan filozofu Platon’dur.

Platon’un mağara alegorisi, *Devlet* isimli eserin yedinci kitabında anlatılır. Şimdi kısaca bu benzetmeyi hatırlayalım. Platon, yeraltında bir mağarada yaşayan birtakım insanlar olduğunu düşünür. Mağara sakinleri, sırtları girişe dönük oturmaktadırlar. Elleri ve ayakları zincirle bağlıdır. Arkalarında yüksek bir duvar vardır. Bu duvardan mağara içinde



yaşayanlara doğru birtakım değişik cisimler tutulmaktadır. Cisimlerin arkasında bir ateş yandığı için cisimlerin gölgesi mağaranın duvarlarına yansır. Mağarada yaşayanların gördüğü tek şey de, Hacivat-Karagöz misali bu gölge oyunudur. Doğduklarından beri mağarada yaşayan bu kişilere göre, varolan her şey gölgelerden ibarettir.

Mağaradakilerden biri bu esareten kurtulur. Arkasını dönüp duvarın üzerinde tutulan cisimleri görür, ateşi fark eder, güçlü ışıktan gözleri kamaşır. Gördüğü cisimlerden de gözleri kamaşır, çünkü o ana dek yalnızca cisimlerin gölgelerini görmüştür. Mağaranın

dışındaki doğaya çıkınca gözleri daha da kamaşır. Her şeyin ne kadar güzel olduğunu, nesnelerin ve doğanın mağaranın içindekilerden çok farklı olduğunu görünce şaşkınlığa uğrar. Renkleri ve cisimlerin keskin hatlarını, hayvanları ve bitkileri görür. Mağaradaki gölgelerin bunların kötü birer kopyasından başka bir şey olmadığını anlar. Şimdi kendisine bu şeylerin nereden geldiğini sorar. O zaman gökyüzündeki Güneşe bakıp, mağarada gölgeleri görmesini sağlayan şeyin yanan ateş olması gibi, doğadaki tüm şeylerin görülmesini sağlayanın da Güneş olduğuna kanaat getirir. Mağarada olanları düşünür, gördüklerini anlatmak için geriye döner. Diğer

mağara sakinlerini, duvarlarda gördükleri gölgelerin gerçek şeylerin yalnızca birer yansıması olduğuna ikna etmeye çalışır. Kimse inanmaz.

Platon, mağara benzetmesini mevzubahis eserinde şu şekilde açıklar: “Görünen dünya mağara zindanı olsun. Mağarayı aydınlatan ateş de güneşin yeryüzüne vuran ışığı. Üst dünyaya çıkan yokuş ve yukarıda seyredilen güzellikler de, ruhun düşünceler dünyasına yükselişi olsun” (1). Bizler bu benzetmeyi farklı açıdan ele alacağız. Şöyle ki, buradaki mağara tasviri insanın zihnidir. Kafatası içindeki beyin bir nevi karanlıktır. Buradaki ışık, çevremizde varolan nesnelerden yansıyor insan gözüne ulaşan ve beyinde değerlendirmeye tabi tutulan veridir, bilgidir. Öyle ki ateş bilgidir, bilgiyi temsil eder. Buradaki benzetmenin mitolojik temelli olduğunu ve Platon’un bunu farkında olarak kullandığı açıktır. Nitekim Yunan mitolojisindeki Prometheus’un ateşi çalışına bir gönderme olduğu aşikârdır. Zeus ölümlüleri ve onların koruyucusu Prometheus’u cezalandırmak amacıyla ateşi saklar. Ne var ki, Prometheus Zeus’u kandırır. Olympos’a çıkar, orada Güneş’in alev alev yanan tekerleğinden bir kıvılcım çalar ve bunu bir rezene kabı içine koyarak insanlara götürür. Bu mitolojik unsurda Prometheus zekidir, bilgilidir ve çalınan ateş medeniyettir, tanrılara ulaşmanın bir yoludur. Bilgi (çalınan ateş), insanı Tanrı’ya ulaştırır. Böylece ruhun yükselişi tamamlanmış olur.

Platon’a göre bilgi idealar üzerinden varolur. Kavranan dünyanın sınırlarında İyi ideası vardır (2). Her insanın içinde, ruhunda öğrenme arzusu vardır. Ve bu öğrenme sürecini mümkün kılan bir şey, yani akıl, zihin vardır. Zihnin karanlık mağaradan aydınlığa

çıkması iyi idealarla mümkün hâle gelir. İdeaların gücü, onda kendiliğinden vardır. İdealar doğuştan bireyin kendisinde, varlıksal tözünde hazırdir. Daha iyi anlaşılması için şöyle bir örneğe başvurabiliriz. İnsan zihni –bebeklik sürecinde– işlenmeye hazır bir metal plaka gibidir. Plaka, yani beyin ve plakayı oluşturan maddesel biçim yani insan zihnindeki fikirler, idealar doğuştan vardır. Zira Platon, Elea Okulu’nun varoluşa aktardığı düşünceyi benimsemiştir: Hiçbir şey var olmaz, her şey vardır. Gelişim süreci içerisinde algısal birtakım sezgiler ve tepkiler, boş plaka gibi olan zihni işler. Bu süreç ölene kadar devam eder ve bir nevi hazine sandığında (zihinde) saklı olan düşünceler (mağara benzetmesi), çevresel etkileşim neticesinde, var olan şeyin benzerleriyle karşılaştığında (mağaradan çıkan adamın etrafını algılaması), ona dair idealar, bilgiler gün yüzüne çıkar. Artık ona ait şeyler bilinmiş olur. Bilgi veya öğrenme süreci meydana gelir. Platon’a göre bu süreci hızlandıran, eğitimidir. Eğitim (benzetmedeki ateş), ideaları işleyerek bilgiye dönüştürür. Platon bu süreci dört aşamada ele alır: “...bilginin ilk bölümüne bilme diyelim, ikincisine çıkarma, üçüncüsüne inanma, dördüncüsüne varsayma, ilk iki bölüme birden kavrama, son ikisine de sanma diyelim. Değişen varlık karşısında öz varlık neyse, sanma karşısında inanma, çıkarma karşısında da varsayma odur” (3).

Peki, Platon’un kaygısı nedir? Ve nereden doğar?

Kaygı, bilme istencinin, bilginin, dolayısıyla bilimin ta kendisidir. Kaygının aslı, korkudan ziyade, hiçliktir; yani şüphe. Öte yandan bilimin temeli de şüphe. Şüphe doğar ve gelişir, beraberinde kaygıyı getirir. Buradaki kaygı daha fazla bilme istenci üzerine olur genellikle. Şöyle ki, çok kitap okuyan birini ele alalım. Kitap okudukça, okuma isteği artar ve belli bir süre sonra, ne kadar fazla okunacak kitap var, acaba istediğim kitapları okumaya zamanım yeterli mi, diye şüphelenir. Ardından hayatın kısa ve zamanın az olduğuna kanaat getirmesi kaygı duymasına neden olur.

Kierkegaard, kişinin Tin’i düş görmektir (4); Kaygı da düş gören Tin’in nitelik kazanmasıdır (5), der. Tin’in nitelik kazanması, bilgiye ulaşma sürecidir. Kaygı duyuş sürecinde düşünme etkinliği mutlak biçimde görülür. Eğer düşünsel süreç nereye ait olduğunu unutursa, özünden ziyade, farkındalığını unuttur ve başka bir şeye dönüşür, böylece hiçbir şeyi ve her şeyi elde eder. Bu Platon’un mantığın devinimsiz yani zihnin ilk önce boş bir plaka gibi olması görüşüne benzer. Mantıkta hiçbir devinim hâsıl olmaz, sadece mantığın bilgiye doğru giden sürecinde bir

devinim gerçekleşir. Bu da şüphe ile olur. Bilgi, mantığın şüpheyle devinim kazanmasıdır. Kierkegaard da bunu şöyle dile getirir: “Mantık ya da mantıksal olan her şey, sadece vardır” (6).

Platon’un mağara alegorisine göre, eğer kaygı gelişirse, toplum da bilgilenir ve bir nevi derinlik kazanır. İşte bu noktada, toplumun derinlik kazanması; bir gelişimi ifade edebileceği gibi, bir çukurlaşmayı ve –etik anlamda– dibe doğru gidişi de ifade edebilir. Platon, bilginin iyi idealardan yola çıkarak, kötü insanların elinde, birtakım hoş olmayan sonuçlar doğurması kaygısını taşır. Bunu işbu eserinde şöyle ele alır: “Belalı dediğimiz haydutlara dikkat etmişsinizdir. Kafaları ne kadar iyi işler; ardına düştükleri şeyleri ne kadar iyi görürler. Görüşleri keskindir ama kötülüğün emrine girmiştir. Onun için de ne kadar keskin görüşlü olurlarsa, kötülükleri de o kadar büyük olur” (7).

Öte yandan, bilgi dogmatiktir ve insandaki kaygının ortaya çıkması ilk günahla özdeşdir. Ve burada dikkat çeken husus, ilk günahın bir bilgiyle işlenmiş olmasıdır. Âdem-Havva anlatısı herkes tarafından bilinir, burada buna değinmeye gerek yok; fakat günahın işlenmesi (yasak meyveyi yememelerine dair verilen şey) bir bilgiden dolayıdır. Bundan dolayıdır ki yasağın uyandırdığı arzu, cahillikten değil, bilgisinden kaynaklıdır. Açıkçası masumiyet, cehaletin ta kendisidir (Âdem ve Havva’nın yasak meyveyi yemeden önceki masumiyeti, cennette her şeyden bihaber yaşamaları gibi).

Mağara benzetmesiyle Platon, özgürlük, cesaret, pedagojik sorumluluk ve bilgi gibi kavramlar çeşitlemesinden mürekkep, zengin bir fikirsel sofa kurar bizlere. Platon burada mağaranın karanlığı ile doğa arasındaki ilişkinin, biçimler ile idealar dünyası arasındaki ilişkiye karşılık geldiğini söyler. İdeaların anlamlandırılması neticesinde açığa çıkan bilgi, özü itibarıyla kaygı vericidir. Sonuç olarak Platon’un mağarasında göz ardı edilmemesi gereken şey bilimin kaygı vericiliğidir.

Dipnotlar

- (1) Platon; *Devlet*; Çevirenler: S.Eyüboğlu-M. Ali Cimcoz; Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları; Kasım 2018; s. 234.
- (2) Platon; *a.g.e*; s. 234.
- (3) Platon; *a.g.e*; s. 256.
- (4) Søren Kierkegaard; *Kaygı Kavramı*; Çeviren: Türker Armaner; Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları; Ekim 2017; s. 34.
- (5) Kierkegaard; *a.g.e*; s. 35.
- (6) Kierkegaard; *a.g.e*; s. 5.
- (7) Platon; *a.g.e*; s. 236.

Kaynaklar

KIERKEGAARD, Søren; *Kaygı Kavramı*; Çeviren: Türker Arman; Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları; Ekim 2017.

PLATON; *Devlet*; Çevirenler: S.Eyüboğlu-M. Ali Cimcoz; Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları; Kasım 2018.

YAZAR



Ö. Faruk Kırmacı

Araştırma alanları teorik fizik ve kozmoloji üzerinedir. Bilim felsefesi ve varoluşçu felsefe ilgisini çekmektedir. Çeşitli dergi ve sanal ortamlarda makaleleri yayımlanmıştır. Başta bilimkurgu ve popüler bilim kitapları olmak üzere polisiye ve korku romanlarından hoşlanır. Boş vakitlerinde satranç oynamaktan ve Türk Kahvesi eşliğinde pipo içmekten büyük zevk alır.



PROMETHEUS'UN ATEŞİNDEN PLATON'UN MAĞASINA: AYDINLANMA YUSUF BİLBAY



Aydınlanma mevzusuna değinmek sanıldığı kadar basit değildir. Basılmış yüzlerce kitap bile aydınlanmayı anlatmaya yetmezken, bir makalede bu sorunu çözmek hiçbir usun başaramayacağı bir problemdir. Bu hakikati göz önünde bulundurarak bir şeyleri yeniden değerlendirecek olmak bir gerçek olarak bilinmelidir. Aydınlanma konusunda makalemize misafir edeceğimiz dostlarımız (başlıktan da anlaşılacağı üzere), bir titan olan Prometheus ve Yunan'ın Musa'sı Platon olacaktır. Prometheus özelinde mitolojik olan anlatı, Platon özelinde metaforik bir mahiyette olacaktır.

Asıl meseleye girmeden önce “devrimci” karakterlerin yaşamlarının trajikliği babında bu fasılda, Prometheus ve kardeşlerine kısaca değinmek istiyorum. Titanlar soyundan olan Prometheus, Hesiodos'a göre İapetos'la Okeanos'un kızı Klymene'nin oğludur. Atlas, Menoitios, Prometheus ve Epimetheus adında dört oğlu olan bu titan çiftinin oğullarının hiçbirinin kaderi çileden uzak olmamış, dört kardeş hayat yönüyle birbirlerine kaderdaşlık yapmıştır. Atlas'ı dünyanın ucuna dikip gök kubbesini omuzlarına yükleyen Zeus, Menoitios'u yıldırımla çarparak

yerin dibine kapatır, Prometheus'u zincirlerleyip karaciğerini bir kartala yedirir, Epimetheus'un başına ise Pandora belasını salar. Peki neden dört kardeş böylesi trajik bir hayata mahkûm edilir? “Zeus'un İapetosogullarına hediye ettiği bir hınç portresi” demek yanlış olmazdı herhalde (1).

Prometheus'un Ateşi

Duymayanımız ve hikâyesini bilmeyenimiz yoktur Prometheus'un. Lâkin hatırlama ve hatırlatma babında, tekrar zikretmekte fayda vardır: Yarı insan yarı tanrıdır Prometheus. Yarı insan olması etkilemiş olmalı ki, tanrılar uyurken kendi yöntemiyle ateşi onlardan çalıp insanlara hediye etmiştir. Bu arada dikkat etmemiz gereken husus Prometheus'un ateşi çaldıktan sonra, tanrılar katından, insanlar katına indirilmiş olmasıdır. İnişin, indirişin bizim için ne kadar elzem olduğunu birazdan göreceğiz. Ateşi alan insan evladı özellikle teknik bakımdan, artık doğaya müdahale etme fırsatı bulmuştur. Bu sebeptendir ki, Prometheus'u çetin bir azap beklemektedir. Prometheus'un bu davranışı tanrılarının hiç de hoşuna gitmez. Tanrılarının buyruğuyla yakalanıp, kollarından ve bacaklarından zincire vurulur, ellerinden ayak-

larından çivilenir. “Kafkas dağlarının ıssızlığında ve yalnızlığında bir kartal ile baş başa kalır. Kartalın gazabından kurtulamaz. Kartal gündüz ciğerlerini yer Prometheus’un, sabah ciğerler yine yenilenir” (Dürüşken, 2016:39). Bir tanrı olması Prometheus’un başına bela olmuştur aslında. Tanrılar ölmez, sadece tanrı dışındakiler ölümlüdür, dolayısıyla Prometheus’un çilesi hiç bitmez.

Arayışımızın “titanik” kısmına şimdilik bir virgül koyup Platon ile devam edelim. Zira bu kısımda “inişin ve çıkışın felsefesi”ni daha aydınlık bir pencereden görmeye başlayacağız. Evet, Karl Marx’ın tarif ettiği gözlüğün camlarındaki buğuları biraz daha silelim.

Platon’un Mağara Alegorisi

Öncelikle bir mağara ve bu mağaranın içerisinde, çocukluklarından beri, ayaklarından ve boyunlarından zincirlenmiş insanlar hayal edin. Bu insanların sağa ve sola dönemediğini bildiğimiz gibi sadece burunlarının ucundan başka bir şey görmediği de malumumuz. Yine bu insanların ardında set gibi bir duvar ve duvarın ardında insanların ellerinde türlü türlü hayvanlara ait kuklalar olduğunu düşünün ve onların da ardında yanan bir ateş. Yüzleri duvara dönük olan bu zincirlenmiş insanların arkasından diğer insanlar ellerinde kuklalarla geçmeye başlarlar. Bu kuklalar ateşin etkisiyle karşılarında gölgeler oluştururlar. Ve bu gölgeler duvara yüzü dönük insanlar tarafından müşahade edilirler (2). Elbette bu mağaranın da bir girişi vardır. Ne var ki bu giriş düz bir giriş değil yukarı doğru çıkan bir giriş-çıkıştır.

Platon’un mağara alegorisinin genel görünümü bu şekildedir. Bu alegorinin diğer kısmında ise asıl konuya girilir. Platon, hocası Sokrates’in ağzından anlattığı bu hakikati şöyle devam ettirir: “Mahpuslardan birini kurtaralım; zorla ayağa kaldıralım; başını çevirelim, yürütelim onu; gözlerini ışığa kaldırsın” (Platon, 1999: 232). Ve asıl hakikat kendisini açığa çıkarmaya başlar, çünkü insan zincirlerini dolaylı da olsa, kırmıştır artık.

Arayışımızın asıl konularına, detayına pek inemsek de, değinmiş olduk. Peki, Prometheus’un ateşi ve Platon’un mağarası bizim için ne ifade ediyor? Elbette hakikatin yansımasını ve kendisini. Prometheus’un ateşi tanrılardan çalıp, insanlara hediye etmesi ilk etapta mitolojik olarak algılansa da, ardında yatan gizli hakikat, metafizikten fiziğe geçişin sağlanmış olmasıdır. Ne var ki tanrıların Prometheus’u cezalandırmalarının asıl sebebi, hâkimiyetin insanlara geçecek olmasının korkusudur. Bu özelde, bize yardımcı olacak asıl kullanım metafizikten, fiziğe

iniş cümlesidir. Çünkü ateşin insanların eline geçmesiyle artık doğaya yani tanrıya karşı meydan okumalar başlamış ve insanlar kendi pratik bilgileriyle akıl ürünleri olan şeyler üretmişlerdir. Daha mitolojik bir anlatıya sokacak olursak, tanrılardan çalınan ateş, toplum üzerinde hiç sönmeyecek bir ışık (aydınlık) olmuştur. Prometheus özelinde aydınlanmayı bir iniş felsefesi olarak tanımlamak beis olmayacaktır. Unutulmamalıdır ki, bu ateş bazen insanların ellerinde tuttukları ateş iken bazen de gökyüzünde hiç sönmeyecek olan ateş yani Güneş’tir.

Arayışımızın Platonik kısmına gelince, Prometheus’ta kendisini inişin felsefesi olarak gösteren ateş, Platon’da çıkışın felsefesi olarak tezahür edecektir. Platonik aydınlanma pekâlâ despotiktir. Mağara içerisindeki insanların hakikati gölge zannetmeleri ve kendiliğinden bu hakikatten vazgeç(e)memeleri, bu aydınlanmanın despotik olduğunu kanıtlar niteliktedir. Ne ki yıllar yılı kaldıktan sonra birisinin zincirlerini kendileri sökerler. Bu zincirleri, zincirlenenlerin kendilerinin sökmemesi kendi hakikatlerinin yanılmazlığını gösterir. Dolayısıyla, Platon daha sonra zincirlerini söktüğü kişiyi kollarından kavrayarak çıkışa doğru yönlendirir. Burada aydınlanmanın despotik yüzü kendisini daha net gösterir. Çünkü zinciri kırılan kişinin zor kullanılarak dışarı doğru götürülmesi ve hatta son etapta yerlerde sürüklenmesi bunun en aleni kanıtıdır. Hikâyeyi biraz daha geriye saracak olursak, gölgelerin birer yanılsama hakikat olduğunu fark ederiz, ki unutmadan şunu söylemek gerekir ki, Prometheus’un ateşi, Platon’un mağarasında bir yanılgıdır. Fakat burada asıl dikkat etmemiz gereken husus merdivenlerden yukarıya doğru olan çıkıştır. Buraya bir virgül koyarak çıkış kelimesini biraz irdelemek gerekir. Çıkış, dışarı ve yukarı çıkmak olarak karşımıza çıkar. Burada şunu ifade etmemiz gerekir ki, Aydınlanma çıkmaktır. Platon’da bu çıkış metaforik merdivenlerle sağlanırken, Kant’ta bu daha soyuttur. Aydınlanmaya götüren merdivende, Platon yukarı doğru çıkarken, Prometheus aynı merdivenden aşağıya doğru iner. Yeri gelmişken Kant’ın aydınlanmaya, ergenlikten erginliğe çıkış olarak baktığını ifade edelim. Virgülden sonra kaldığımız yerden devam edelim. Zincirleri kırılıp, zorla merdivenlere getirilip son etapta yerlerde sürüklenen kahramanımız bu kez daha büyük bir problem ile karşı karşıyadır: Hakikatin kendisi. Çıkışını alıp yukarıda bambaşka bir dünya ile karşı karşıya kalan kahramanımız ilk etapta güneşe yani hakikate çıplak gözle bakamayacaktır. Platon aydınlanmanın bu kısmında hakikatin kendisinin zorluğunu göstermeye çalışır. Gölgelerin göz yormadığı bir hayatta güneş, gözleri kör edencesine etkilidir, yani bir yönüyle hakikate çıplak gözle ba-

kılamayacağını gösterir, en azından alışana dek. Bir zaman sonra dışarıda gördüğü hakikati gelip içeriye anlatmaya çalışır zincirlerini kıran insan. Ne var ki bu defa Prometheusluğa soyunup içeri aydınlanma ateşini getirir ve inişin filozofu olarak inmeye başlar. Ve son etapta karşılaşacağı bir diğer hakikat ise şudur: Dışlanmak.

Son olarak Platon'un mağara alegorisindeki hakikati bulan ve fakat mağara içindekiler tarafından dışlanan kişinin Platon'un hocası Sokrates olduğu kanaatindeyim. Ne var ki, Sokrates kendi hakikati uğruna hayatını feda etme noktasında hiç de cimri-lik göstermemiştir. Atinalı gençleri yoldan çıkarmak ve de tanrıları reddetmek Atina yönetimi tarafından O'na yöneltilen suçlamalardan birkaçıydı. Öncesinde sofistler hakkında parayla bilgi satma noktasında eleştiriler getiren Sokrates, kendi yaşam pratiğinde de bu eleştirisini destekler nitelikte bir hayat sunmuştur. Bilgi karşılığında para almaya karşı çıkıp, bu ücreti daha mistik ve ahlaki bir boyuta taşımıştır. Bilgi karşılığında hiçbir anlamda parasal geliri olmayan Sokrates (sofistler gibi bilgi karşılığında para almamak maksadıyla), bu erdem ve bilgi neticesinde Atina yönetimi tarafından ölüme mahkûm edilmiştir. Kendi erdem ve ahlak yaşantısına ters düşmeye-

rek, kaçabilme imkânı varken kaçmayı reddetmiştir. Yurttaşlığın bir erdem olduğunu gösterir mahiyette yasalar yanlış karar verse de ona uymanın erdem olduğunu göstermiştir.

Mağara alegorisi ile bağdaştıracak olursak, zinciri kırılan kişinin Sokrates olduğunu iddia etmiştim. Bu düşüncemin dışlanmak merkezli olduğunu belirtmek isterim. Platon'un kitabında kişinin ismini net bir şekilde vermeyişi metni yoruma açık bir hâle getiriyor. Fakat yine de kendi hocasının hayatı dikkate alındığında bir yönüyle, o kişinin Sokrates olduğu söylenebilir. Sonuç olarak dışlanmak ve hakikati gördükten sonra halkı aydınlatmak noktasında, mağaranın karakteriyle Sokrates'in benzeştiği söylenebilir.

Aydınlıklarla kalınız...

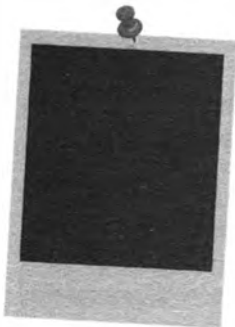
Dipnotlar:

- (1) Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1996, s. 254.
- (2) Platon, *Devlet*, İş Bankası Yayınları, İstanbul 1996, s. 232.

Kaynakça:

- DÜRÜŞKEN, Ç. (2014) *Antikçağ Felsefesi: Homeros'tan Augustinus'a Bir Düşünce Serüveni*, Alfa Yayınevi, İstanbul.
- PLATON (1999) *Devlet*, İş Bankası Yayınları, İstanbul.

YAZAR

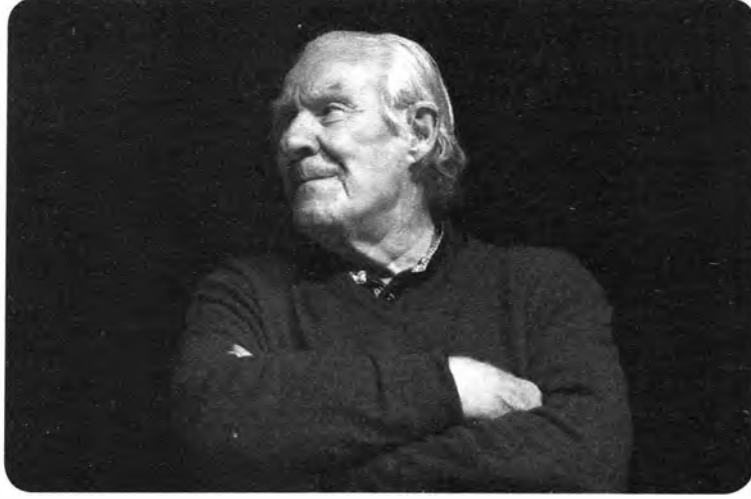


Yusuf Bilbay

Zihin felsefesine ilgi duymakta ve üzerine araştırmalar yapmaktadır. Dinler tarihi ilgisini çekmektedir. İnsan psikolojisi ve yürümenin felsefesi hakkında konuşmaktan haz duyuyor. Evren ve varoluş hakkında araştırmalar yapıyor. Ayrıca günlük hayatta; Dostoyevski, Nietzsche, Ahmed Arif, S.Zweig, Sadık Hidayet, Didem Madak, Nilgün Marmara, Kafka ve diğer tüm tutunamayanlarla sık sık muhabbet eder.



PLATON'UN MAĞARA ALEGORİSİNDEN BADIOU'NUN SİNEMASINA ALA EMİRE D. ERSOY



Whitehead, Avrupa felsefe geleneğinin en sağlam karakteri Platon'a düşülmüş bir dizi dipnottan oluşmasıdır derken Platon felsefesinin etki ve gücünü son derece yalın bir şekilde ortaya koymaktadır (1). Gerçekten de Platon, felsefe tarihi boyunca sürekli referans alınan ve temel teşkil eden bir bilgi ve varlık görüşü ortaya koymuştur. Bu görüşün özü ve özeti *Devlet* adlı eserinde mağara alegorisi aracılığıyla ortaya çıkmaktadır. Ben bu yazıda Platon'un bilgi görüşünü özetleyecek, mağara alegorisini ortaya koyacak ve Fransız filozof Alain Badiou'nun Platon'un *Devlet* adlı eserini günümüze uyarlanmış bir şekilde yeniden üretmesinde mağara alegorisini sinema alegorisine dönüştürmesinin anlamını yorumlamaya çalışacağım.

Platon'un Bilgi Görüşü

Platon'un bilgi görüşünün temel motivasyon noktası *episteme*dir. *Episteme* kesin bilgidir ve Platon'a göre kesin bilgi mümkündür. Aslında Platon'un bilgi görüşündeki bu motivasyonun arka planı Herakle-

itosçu ve Pythagorasçı geleneklere dayanmaktadır. Bu iki gelenek duyumsamanın nesnelerinin sağlam ve kesin bilgi sağlayamayacağını, onların oluş ve yok oluşa tabi olduklarını ortaya koymuştur. Bu bağlamda kesin ve sağlam bilginin bağlamları olarak Herakleitosçu gelenek *logos*u, Pythagorasçı gelenek ise *sayılar*ı öne sürmüşlerdir.

Platon'un beslendiği bir diğer kaynak ve belki de en temel kaynağı Sokrates'tir. Sokrates'in tanım yönelimli ve etiği tümel kavramlarla belirlemeye çalışan felsefesi Platon'un bilgi görüşünü besleyen ana damar olmuştur.

Burada temel nokta duyumsamaya konu olan algının nesnelerinin değişme ve bozulmaya tabi oldukları ve bundan dolayı bu alandan *episteme* elde edilemeyeceğidir. Buna karşıt olarak zihnin ya da düşünmenin konusu olan şeyler oluş ve yok oluşun değişme ve bozulmasına tabi olmadıkları için sağlam ve kesin bilgi alanı olarak ortaya çıkmaktadır. Algılar ve duyumsama bize sanıları sağlar. Sanılar görünüşlerle

ilgilidir. Bilginin konusu olandır, varolandır. Sanı ise görünüşlerle, gelip geçici şeylerle ilgili olarak ortaya çıkmaktadır.

Maddesel olan şey örneğin bir taş sertliği barındırmaktadır. Ancak o, zamanla oluş içinde aşınıp bozunduğundan içinde sertliğin zıddını da barındırmaktadır. Ancak bir kavram örneğin üçgen tam ve mükemmel bir temsildir ve her zaman olduğu gibi olan şeydir. Platon zihne konu olan ve sağlam bilgi veren bu kavramlara *idealar* yani formlar demiştir. İdealar aslında kavramların özünü temsil etmektedirler. Ve var olanlar bu özlerden pay almakla gerçekleşmektedir.

Platon bilgi konusunda iki noktayı vurgular. Bunlardan ilki nasıl bildiğimiz diğeryse bilgi türleridir. Nasıl bildiğimiz konusunda verdiği cevabı temel olarak *Menon* diyalogunda görmektedir. Diyalogda erdemin öğretilabilir bir şey olup olmadığı tartışılır. Bu bağlamda diyalogda bilgi ve öğrenme konusu tartışılmaktadır. Diyalogda araştırma ve öğrenme anımsamadan başka bir şey değildir denmektedir. Çünkü birçok kez yeniden doğan ölümsüz ruh bu dünyada ve Hades'te her şeyi görmüştür. Üstelik doğanın her yanı birbirine bağlı olduğu için, ruh da her şeyi öğrendiğinden bir tek şeyi anımsamakla insan bütün öteki şeyleri bulmaktadır (2). Bundan dolayı insan diyalektik sorgulamayla tüm hakikatleri kendiliğinden bulmaktadır. Nitekim bunu kanıtlamak için diyalogda Sokrates geometri bilmeyen bir köleye uygun soruları sorma yöntemiyle bir problemi çözdürür.

Böylece Platonik bilgi formülasyonunda yalnızca ideaların bilgisi olan *episteme* bilgi olarak görülmektedir. Bunun dışında algı, doğru sanı ve kanıta dayanan doğru sanı vardır. Ancak ne algı, ne doğru sanı ne de kanıta dayalı doğru sanı bize *epistemenin* sağladığı kesinlikte bir bilgi veremez.

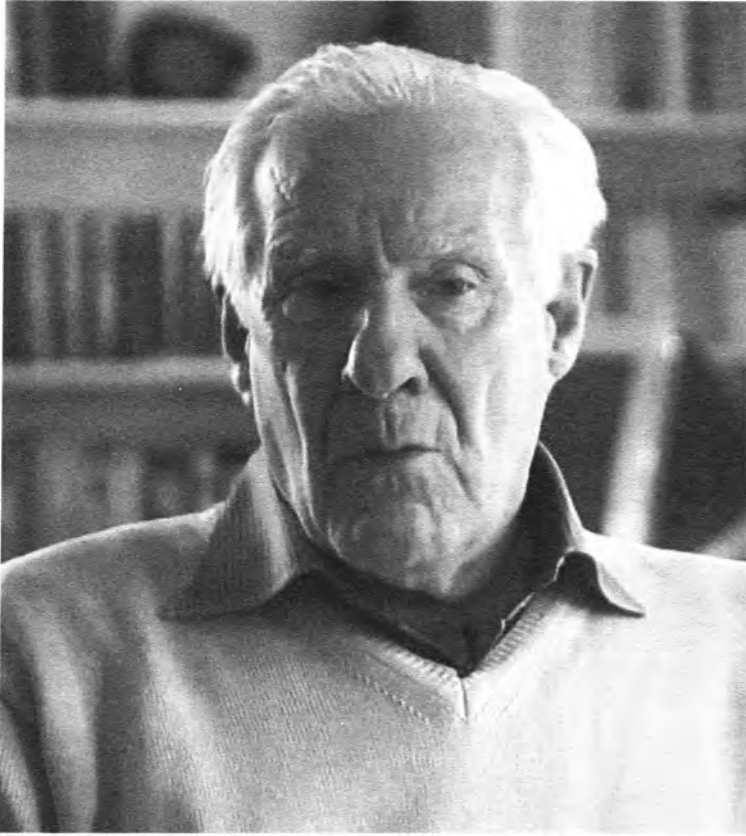
Algı sürekli akış ve değişim içinde olduğu için duyumsamanın nesnelere ilişkin *episteme* elde edilemez. *Episteme* tek tek nesnelerde ortak olanı yakalama ve onları tümel bir bağlamda ortaya koyma olduğu için onu ancak ruh, düşünmeyle elde edebilir. Sanı ise ruhun kendi kendisiyle yaptığı konuşmayı yargı olarak dile getirmesi ve bu konuda uyuma yaşamasıdır. Yani ruh kendi düşünme ve inceleme etkinliğinde sorduğu sorulara uygun yanıtlar verdiğinde doğru sanı ortaya çıkmaktadır. *Menon* diyalogunda Platon doğru sanıyı Daidalos heykelleri üzerinden anlatır. Çünkü bu heykeller bir yere bağlanmazlarsa kurtulup kaçarlardı. Bu sebeple onları bağlamak gerekir. Çünkü bu heykeller bağlanmadıkları zaman çok değerli değillerdir. Kaçak bir köle gibi

yerlerinde durmaz kaçarlardı. Ama bağlı olduklarında değerleri büyüktür. Böylece doğru sanılar da yaşadıkları kadar fayda veren güzel şeylerdir. Ama uzun zaman kalmazlar, insanın ruhundan kaçıp giderler, demek ki değerleri yüksek değildir meğer ki nedenlerin düşünceli bilgisi ile bağlanmış olsunlar. Böylece bağlanmış olan doğru sanılar önce bilgi olurlar, arkasından da sağlamlaşırlar. Bunun içindir ki bilgi doğru sanıdan daha değerlidir. Bilgiyi doğru sanıdan ayıran da bu bağdır (3). Sanı, insan ruhundan kaçıp gittiği için *epistemenin* sağlamlığı ve kesinliğine sahip olamaz. Temellendirilmiş doğru sanı da sonuçta sanı olduğu için aynı şekilde sonuç verecektir.

Böylece Platon'un bilmemizin ve bilginin nasıllığına ilişkin ortaya koyduğu bağlamdan sonra bilgi türlerine dönük nasıl bir zemin sunduğuna kısaca bakabiliriz. Aslında tam da mağara alegorisinden önceki bölümde, *Devlet*'in VI. Kitap'ının son kısmında tam da alegorinin anlatımıyla koşut bir biçimde bölünmüş çizgi analojisi üzerinden Platon bilgi türlerini ortaya koymaktadır. Bu analogi hem Platon'un tüm epistemolojik ve ontolojik bakışının özeti hem de mağara alegorisinin anlatmaya çalıştığı şeyin şematik ifadesi gibidir.

Platon bölünmüş çizgi analojisi üzerinden bilgi türlerini belirler. Burada dikkat edilmesi gereken nokta, bilginin, ilgili olduğu nesneye göre türleşmesidir. Platon iki ayrı uzunlukta ortasından bölünmüş bir çizgi düşünülmesini ister. Bu iki parçadan biri görülen dünya ötekiyse kavranan dünyadır. Bu parçalardan her biri yine ikiye bölünür. Nesnelerin aydınlık ve karanlık derecelerine göre bir parça ortaya çıkar. Bu, yansılar parçasıdır. Yansı önce gölgeler sonra suda ve parlak yüzeylerde görülen şekiller ve onlara benzer bütün daha başka görüntülerdir. Yansı denen çizginin öbür yarısına canlı varlıklar, bitkiler ve insanın yaptığı bütün nesneler konar. Böylece görünen dünya sahte ve gerçek olarak ikiye ayrılır (4).

Daha sonra kavranan dünyanın çizgisi de ikiye bölünür. Çizginin ilk parçasında önceki parçada asıllarının konulmuş olduğu nesnelerin imgeleri vardır ve ruh bu asılların yansılarını kullandığı için varsayımlardan hareketle araştırmasını yürütür. Böylece ilkeye değil sonuca götüren bir yola girer. Böylece aritmetik, geometri gibi bilimlerin bilgisi oluşur. İkinci parçada ise ruh, yansılara başvurmadan ilkeye gider, araştırmasını yalnızca kavramlarla yapar. Burada aklın kendiliğinden diyalektik gücüyle kavradığı şeyler vardır. Burada akıl, varsayımları bir ilke olarak değil dayanak olarak alır. Bütün varsayımların üstündeki bütünün ilkesine yükselir. Aklın kendiliğinden diyalektik yöntemle kavradığı bu şeyler idealdır. Bu-



rada görülen, duyulan hiçbir şeye başvurulmaz. İdea görülmez, kavranır, ruh kavramdan kavrama geçerek gene bir kavrama varır. İşte ideaların bilgisi böyle bir bilgisel bağlam zemininde ortaya çıkar. Böylece çizgi üzerinde yapılan bölümlleme dört türlü düşünüşe tekabül eder. En yüksek bölüm “kavrayış”, ikincisi “çıkartış”, üçüncüsü “inanç” ve dördüncüsü “sanı”dır (5).

Platon’un nasıl bilebildiğimiz ve bilgi türlerine ilişkin ortaya koyduğu bu bağlamla artık mağara alegorisine geçebiliriz. Alegori aslında tam da ortaya konmuş olan bu bağlamı ona koşut olacak şekilde açıklayan bir mitik anlatıdır. Platon felsefesinin güçlkle anlaşılabilen yanlarını mitoslarla destekleyerek açıklayan bir tarza sahiptir. Ve bu da bize Grek kültüründe mitos geleneğinin gücü ve köklülüğü hakkında bilgi vermektedir.

Mağara Alegorisi

Mağara alegorisi *Devlet*’in VII. Kitap’ının hemen başında karşımıza çıkmaktadır. Burada Platon ortaya koyduğu dört bilgi türüyle koşut bir şekilde insanın diyalektik yürüyüşünün dört adımını tasvir eder. Bu da aslında kişinin eğitimi ve aydınlanmasının temel yolculuğudur.

Karşımızda şöyle bir resim vardır: yeraltında, mağaramsı bir yerde insanlar vardır. İnsanlar çocukluklarından beri ayaklarından ve boyunlarından zincirlenmişlerdir. Bundan dolayı ne kımıldayabiliyor ne de burunlarının ucundan başka bir yer görebiliyorlardır. Arkalarında yüksek bir yerde yakılmış bir ateş vardır. İnsanlarla ateş arasında alçak bir duvar vardır ve bu duvarın arkasında başka insanlar ellerinde türlü türlü araçlar, insana ya da hayvana benzeyen kuklalar taşımaktadır. Ve bu kuklaların

duvara vuran gölgeleri görülme-
mektedir. Bu insanlar gölgeleri
gerçek nesneler zannetmekte-
ler. Zincire vurulmuşlardan biri
zincirlerinden kurtarılsa ve geri
dönüp ateşin ışığına bakarsa göz-
leri kamaşır ve duvardaki gölge-
leri seçemez olur. Artık gölgeler
ona gerçek gelmez. Buradan da
mağaranın dışına, aydınlığa çı-
karılırsa yine içinde bulunduğu
gerçeği görebilmesi için gözle-
rinin aydınlığa alışması gerekir.
Gözleri güneşe alıştığında önce
insanların ve nesnelerin sudaki
yansılarını sonra da kendilerini
görür. Daha sonra güneşi, ayı ve
yıldızları görmeye başlar. En so-
nunda da güneşi olduğu yerde
olduğu gibi görmeye başlayacak-
tır. İşte ancak o zaman anlar ki
bütün görülen dünyanın ve ma-
ğarada gördüğü gölgelerin bile
asıl kaynağı güneştir. O vakit ma-
ğaradaki hâlini hatırlar ve orada
bulunanlara acır. Mağaradaki
tüm varoluş ve yaşam aslında
gerçeğin bir kopyasını yaşamak-
tan ibarettir. Ve oraya dönüp ora-
da hâlâ zincirleriyle yaşayanlarla
konuşsa herkes onu alaya alacak
ve gülecektir. İşte görünen dün-
ya, mağara zindanını temsil et-
mektedir. Mağarayı aydınlatan
ateş de güneşin yeryüzüne vuran
ışığıdır. Üst dünyaya olan çıkış
ruhun düşünceler dünyasına
yükselişini temsil etmektedir. Ve
kavranan dünyanın sınırlarında
“iyi” ideası vardır. İnsan onu ko-
layca göremez. Görebilmek için
de iyi ve güzel ne varsa hepsinin
ondan kaynaklandığını kavrama-
sı gerekmektedir (6).

Böylece alegori insanın diyalek-
tik yürüyüşü üzerinden ideanın
bilgisine varma sürecini anlat-
maktadır. Tek teklerdeki ortak
olanı, özü bize idea gösterir. İdea
görülmez ya da duyulmaz. O yal-
nızca kavranır. Bu, bir şeyi o şey
yapanın ne olduğunu bilmektir.
Hem tek teklerdeki ortak ola-
nı bilgisel düzeyde kavramak ve

hem de bunun aracılığıyla bütünü görmek ideaların bilgisi olarak ortaya çıkan sürecin sonucudur.

Badiou'nun Sineması

Fransız filozof Alain Badio *Platon'un Devleti* adlı eserinde Platon'un yapıtının adeta çağdaş bir yeniden üretimini gerçekleştirir. Diyaloğun akışı, öyküsü ve yapısına sadık kalan Badiou böylesi çılgın bir çalışmaya neden giriştiğini şöyle açıklar:

“Çünkü bugün Platon'a ivedilikle ihtiyaç duyuyoruz ve bunun da sebebi çok açık: Bu dünyadaki hayatımıza yön verebilmemiz için mutlak olana bir şekilde erişmemiz gerektiği inancına hayat veren Platon'dur” (7).

Badiou metnin özüne sadık kalmakla birlikte diyaloğun orijinalindeki Adeimantos karakterini Amantha olarak bir kadın karaktere çevirir. Bunun dışında doğal olarak diyaloğun orijinalindeki konular ve meseleler çağdaş dünyadaki olgular ve meselelerle yer değiştirir. Karakterler Birinci Dünya Savaşı'nı, Paris Komünü'nü ya da Stalin'i tartışır. Orijinal metinde Hipokrateşe yapılan bir atıf Freud'dan yapılan bir alıntıya dönüşür. “Ruh” “Özne”ye dönüşür.

İşte Badiou mağara alegorisini böyle sinemaya dönüştürür. Zaten mağara miti sinema salonuna o kadar benziyordu ki ona kalan tek işin salonu tarif etmek olduğunu belirtir.

Bu sefer karşımızda kocaman bir sinema salonu vardır. En önde kendisinden başka hiçbir şeyin görülmesine izin vermeyen, tavana kadar yükselen bir perde vardır. Salon doludur ve var olduklarından beri koltuklara mahkûm olan seyirciler oradadır. Gözleri perdeye sabitlenmiştir ve kulaklarında kulaklıklar vardır. Arkalarında boydan boya uzanan ahşap bir köprü ve onun arkasında çok büyük projektörler vardır. Köprüde görünmez adamların tutup oynattığı veya uzaktan kumandayla yönettiği bir sürü otomat, kukla, silüet gidip gelmektedir. Perdede ise tüm bunların gölgelerinden başka bir şey görünmez. Seyircilerden biri çözülür. Ayağa kalkar ve etrafına bakar. Gözleri rahatsız olur. Robotların, kuklaların köprüde yürüyen nesneler olduğunu görür. Tekrar gölgelere bakmak ister. Ama parayla tutulan adamlar onu zorla sinemadan dışarı çıkarırlar. Oradan açık havaya, bir dağ yamacına götürülür. Bir manzaranın ortasında bir başına kalır. Şiddetli ışık ona acı verir. Daha sonra tıpkı perdeye yansıyan gölgeleri izler gibi, yaprakların silüetine, suya yansıyan çiçeklere ve otlara bakmaya başlar. Sonra nesnelerin kendilerine varır. Akşam olunca göğe ve yıldızlara bakar. Sonra sabahın doğuşunu, güneşin ışıklarını

izler. Sinemaya geri dönüp gerçek dünyayı anlatmak istese o da alaya alınacak ve hor görülecektir. Gördükleri tüm gölgelerin asıl kaynağı olan güneşi olduğu gibi olduğu yerde görmesini anlatması onlara ağır gelecektir. O artık doğru/hakikat ideasını görmüştür (8). (Badiou orijinal metindeki iyi ideasını böyle dönüştürür) ve Badiou şöyle sürdürür:

“...kendini gözle görülür biçimde görünüş olarak ortaya koyanı sinemadaki tutsakların algıladığı gölgelere benzeceğiz. Sonra da projektörlerin ışığını güneşin gücüyle özdeşleştireceğiz. Kaçağın dağa yaptığı seferin ve dorukları seyre dalmasının, Öznenin düşüncenin mekanına yükselmesi olduğunu kabul edelim” (9).

Böylece alegorinin çağdaş dünyaya yönelik güzel bir uyarlamasını ortaya koymaktadır Badiou. Dahası Platon'un ortaya koyduğu alegorinin bugün çağdaş insanın reel-aktüel durumuyla ne kadar benzeşebileceğini de ayrıca göstermiştir.

Mağara alegorisi elbette ki Platon'un epistemolojik formülasyonunu daha kolay anlayabilmek için Platon tarafından kurgulanmış mitik bir araçtır. Ancak alegori Platon felsefesinin bu iç angajmanı dışında bugün bile bize hâlâ birçok şeyi çağrıştırmaktadır.

Bugün hâlâ mağaralarımızdayız. Ve karşımızdaki ekranlardan devasa bir kitle iletişim dünyasının bize seyrettirdiği imgeleri, yansılarını gerçeğin kendisi olarak görmekteyiz. Boynumuzda ve kollarımızda somut zincirler yok. Ancak gözlerimizi ekranlardan, yansılardan çeviremememizi sağlayan binlerce zihinsel zincirle kuşatılmış vaziyetteyiz.

Ne zaman ki bir şekilde başımızı ekranlardan, perde-lerden çevirip hakikatin aslı nedir diye bir yönelme yaşadığımızda aslında yalanla ve imajla çevrelenmiş bir dünya içinde olduğumuzu anlıyoruz. Ve tıpkı Platon'un mağarasından ya da Badiou'nun sinemasından çıkan tutsak gibi gözlerimiz ve zihnimiz gerçeğe alışana kadar bir müddet acı duyuyoruz.

Platon mağara alegorisiyle binlerce yıl öncesinden insanın hakikate doğru olan yürüyüşünün nasıllığı konusunda hâlâ bize seslenmektedir. Platon felsefesinin ve epistemolojisinin tüm iç sorunlarının dışında bu çağrı hâlâ güncelliğini ve gerekliliğini korumaktadır. Badiou'nun alegoriyi güncellemesi bize bunu çok güzel bir şekilde gösteren bir örnek teşkil etmektedir.

Dipnotlar:

- (1) Whitehead, *Process and Reality*, The Free Press, New York, 1978, s. 39.
- (2) Platon, *Menon*, (Çev. Adnan Cemgil), M.E.B. Yayınları, Ankara.

ra, 1942, s. 27-28.

(3) a.g.e., s. 64-65.

(4) Platon, *Devlet*, (Çev. Sabahattin Eyüboğlu-M. Ali Cimcoz), Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 1999, s. 226.

(5) a.g.e., s. 227-228.

(6) a.g.e., s. 231-234.

(7) Badiou, *Platon'un Devleti*, (Çev. Savaş Kılıç-Nihan Özyıldırım), Metis Yayınları, İstanbul, 2015, s. 9.

(8) a.g.e., s. 253-257.

(9) a.g.e., s. 257-258.

Kaynakça

PLATON, (1999), *Devlet*, (Çev. Sabahattin Eyüboğlu-M. Ali Cimcoz), Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.

PLATON, (1942), *Menon*, (Çev. Adnan Cemgil), M.E.B. Yayınları, Ankara.

BADIOU, A. (2015), *Platon'un Devleti*, (Çev. Savaş Kılıç-Nihan Özyıldırım), Metis Yayınları, İstanbul.

YAZAR



Ala Emire Deniz Ersoy

Ontoloji, Teoloji, Onto-Teoloji, Fenomenoloji, Epistemoloji, Ahlak Felsefesi yöneldiği araştırma alanlarıdır. Bu bağlamda çalışmalarını Aristoteles, Descartes, Kant, Heidegger gibi filozoflar, Michelangelo ve Leonardo da Vinci gibi sanatçı-filozoflar ekseninde yürütmektedir. Ontolojik, epistemolojik, teolojik ve onto-teolojik meseleler üzerine düşünüm gerçekleştirdiği “Ben Dünya, Bebek Töz” adlı çalışması yayınlanmıştır. Felsefe dışında resimle ilgilenmekte ve üretim sürecini bu alanda da devam ettirmektedir. Ayrıca opera ve arya okumasını sevmektedir. Hayatını bir iş kadını olarak sürdürmektedir. Boş zamanlarında yürüyüşe çıkar, yüzer, müzik dinler ve seyahat eder.



Platon'u baş aşağı çevirmesi konusunda Heidegger, Nietzsche'nin eserlerinde göstermiş olduğu ateşli üslubun baştan çıkartıcılığına karşı bir uyarı gibi de okunabilecek soğukkanlı bir okuma önerisinde bulunur. Nietzsche'nin Platon'u aşma ya da ters yüz etmesini tarihsel bir seyir içinde okumak gerektiğini söyleyen Heidegger, hakiki dünyanın yok sayılması veya safsata hâline getirilmesinin görünür dünyayı özelleştirmeyip, onu da yok etme noktasına kadar getireceğinin Nietzsche tarafından görüldüğünü yazar (Heidegger, 2001: 136 ve Nietzsche, 2017: 26). O zaman ne gereklidir? Mağaradaki bir aydınlanmış.

Mağara anlatısı Platon ile Nietzsche isimlerini yan yana getirebileceğimiz anahtar bir kelime. Öncelikle Nietzsche'nin metinlerinin dualistik kurgunun içinde dolandığını söyleyebiliriz. Görünüş ve hakiki dünya, gölge ve ışık, ruh ve beden... Hemen hepsi Nietzsche'nin metinlerinde Sokrates sonrası düşünmenin yeniden ele alınmasında takıntılı şekilde kullanılagelmiş ve felsefesini kurgularken meydana getirdiği kendi düşüncelerine giden yolda rol oynamışlardır.

Platon'un mağara anlatısı felsefenin aydınlık ile karanlığın, köken ve sonuçların, ışık ile gölgenin bir aradalığı ve aldatıcı sahnelemelerinde bilgi dostunun, iyi ve güzelin peşinde olanın hikâyesidir. Platon, bir mağarada kıpırdayamaz halde mahpus olan insanlardan birisinin serbest bırakıldığında mağaradaki gölgelerden nesnelere ve ışığa doğru olan yolculuğunu anlatır (Platon, 2002: 257-259). Ancak bu hikâye burada bitmez. Işıkla gözleri kamaşmış olan kişi geri dönmelidir. Mağara anlatısının popüler algılamasında bu es geçer. Aydınlanmışlık yeterli görünür ancak yetmez. Öz kendi başına, onu keşfedene bir şey veremez. O sadece gözlerini kaybedercesine bir parıltının, ifadesiz bir kuşatılmanın içinde bulur kendisini. Işığa doğru alınan yolda gözlerin kamaşması ve geri dönüş yolunda gözlerin gölgelere alışması bir dirilme, kendine gelme sürecidir aslında. Kişi eskisi gibi olmayacaktır. Bilen kişidir o. En azından bilmeye dair süreci bilmektedir. Işığın havarisi, sitesinde tek başına kaldığını, diğerlerinin kendisini dinlemediğini veya anlamadığını görse bile, mutluluk tek başına yaşanılabilir değildir. Sitenin mut-

lu olması için o kişi, diğerlerini ikna etmeli, onlara doğru yolu göstermelidir (Platon, 2002: 263).

Sitedeki yalnızlığını kutlayan ışığın havarisi gibi, yolu boyunca anlaşılamayan ve yalnız kalmaya mahkum olan Zerdüşt, felsefe tarihinin Sokrates ile birlikte popüler bir diğer isimdir. Sokrates, Platon'un diyaloglarında ironik ve karşısındakini afallatan üslubuyla diyalektiğin gücünü de göstermiş olur. Karşı tarafın iknasında elinde ne var ise alınır ve bu fark ettirmeden karşı tarafın Sokrates gibi düşünüyor olduğu izlenimine kapılmasıyla gerçekleşir. Zerdüşt ise o kadar şanslı değildir aslında. Kor gibi yanan kafası, elinde çekiciyle felsefe yapmasına karşılık kayıtsız sürü insanıyla karşı karşıyadır.

Mağarada on yıl kalmış olan Zerdüşt, kendisini aydınlatan yıldız şükranlarını sunarak mağarasını terk ederken, onun gibi batmak, bir yıldız gibi ve kalabalığın arasına karışmak ister (Nietzsche, 2001a: 3). Güneşe biçilen bu değer ve övgü, Zerdüşt'ün kendisine biçtiği görevi, "ötekilere öğretmek", "acı dolu yalnızlığını yatıştırmak ve kibrini tatmin etmek" ile ilgilidir (Berkowitz, 2003: 197). Güneşe, ışığın kaynağına övgü onun yetmezliğini de söylemektir. Bu ironik bir tavır değildir. Bu nihilizm zamanında değerlerin yeniden gözden geçirilmesine doğru yol alan sözün gerçeğidir. Hakikat, Platon sonrasında Hristiyanlık ile sadece kitleleri kontrol etmek için kullanılmıştır. Nietzsche'nin coşkusu Sokrates'e karşı değil, onu evirip çevirip bu dünyaya küs kalınmasını isteyen öğretilerdir.

Üstinsanın öğreticisi, "gölge olup" gelmiştir. "Bundan böyle bana ne... tanrılardan!..." demektedir (Nietzsche, 2001b: 85). İnsanlara inmeli, onların içlerindeki gücü ortaya çıkarmalı (Berkowitz, 2003: 198). Bu, Zerdüşt'ün Sokratvâri bilgeliği değil midir? Sokrates'in bir ebe misali doğurtma gücü gibi, Zerdüşt'ün görevi de buna benzemektedir. Üstinsan yolunda oldukları onlara söylenmelidir.

Felsefe, diyalektik ve kavramsal düşünme ile bilgiye ulaşmaktır. Platoncu bu tanımlama, düşünmenin dizgeselliğinde, görünür dünyadan hakiki dünyaya ulaşan bir soyuma, öze ulaşmayı göstermektedir. Zihin ise en değerli araçlarıyla hareket edecektir. Sayılar ve geometri bunlardandır (Platon, 2002: 272, 273). Mağara alegorisiyle Platon, bilginin nesnelerinin sıra düzenini ve hiyerarşisini yapmış olur (Copleston, 1998: 23, Deleuze, 2015: 280). Oluş hâlindeki dünyanın geçiciliği karşısında bilginin duyuşsal olmasını düşünmek aşağı düzeyde bir bilgiyi istemektir ki bunun mutluluğu geçici ve kandırıcıdır. *Devlet*'in yedinci kitabında, duyumların nesneleriyle olan ilişkisindeki hiyerarşi de bize bunu göstermek-

tedir. Her duyum nesnesi zihni harekete geçirebilir değildir (Platon, 2002: 268). O zaman etkiler, duyuşsal biriktirmelerden çok, harekete geçirici güçler olup zihin için veriler sunarlar. Zannedildiği gibi gölgelere sırt çeviremez insan. Hele hele bilginin peşinde olan. O, hakikat uğruna doğru imgeleri bulmalıdır (Deleuze, 2015: 285).

Felsefe düzenin kavranışıysa, hiyerarşinin nesneler, olgular ve kavramlar ile yetiler arasında kurulması kaçınılmaz görünür. Nihayetinde ortak bir mutluluk hayali için buna gerek vardır. Nietzscheci düşünmenin esinlediği sanatkârâne tavır, olgunun nasıl tanımlanıyor olduğunda kendisini gösterir. Olgular birer belirti ve yoğunlaşmadır. Önem sırasını kurmak önceden kestirimlerde bulunmak ise o kadar kolay değildir (Deleuze, 2010: 16). Özgürleşme, kişinin elinde olanları kaybetmesini kabul etmesidir. Böylelikle bir başka zenginlik ile buluşacaktır. Nihilizme karşı trajik düşünme, rastlantının ve oluşun olumlandığı düşünme, Platoncu diyalektiği aşma önerisi hâlini almıştır (Deleuze, 2010: 56).

Diyalektik düşünme, ışığın yolunda terbiye etme aracıdır. Sokrates'in diyaloglardaki hatip tavrının ironik boyutu, içerdiği terbiyenin kurucu ve sarsıcı yönlerini gizlemekte veya hafifletmektedir. Mutlulukla hataları kabul etmek. Karşısındaki kişinin yanlışlarını görerek doğrularını bulmak. Hakikat için terbiye ve ölçülülük asıldır. Devletin filozof kralı, bir rol model olarak her bir bireyin olması gereken tipidir. Işığın havarisinin kazancı kurucu rolün kazancı değil, görünür dünyanın terbiye edilmesidir. Buna karşılık sanatçı filozofu karşımıza çıkaran Nietzsche, Zerdüşt'ü, kavram karşıtı olarak önermektedir (Megill, 1998: 106, Pearson, 2011: 105).

Zihin hakikate ulaşacaksa bunu gözlerle yapamaz. *Devlet* diyalogu görme ile ilgili metaforlar etrafında görmenin kudretine ne kadar hakkını verse de onun ne kadar yanlışlar içine düştüğünü de göstermekten geri kalmaz. Görmenin kudreti onun doğrudanlığından şüphe edilemez oluşudur. Eksikliği ise oluş hâlindeki görünür dünya içinde kendisini yitirip giden bir tutuma sahip olmasıdır. Zihin görmeden etkilenebilir. Onun tarafından harekete geçirilebilir. Göz bedensel olanın nasıl yanlışlara götürebileceğine örnektir. Ancak içimizde doğuştan gelen, bizimle olan ancak varlığını unuttuğumuz, kullanılmayan yetilerimiz keşfedilirse bu aldanma ortadan kalkacaktır (Platon, 2002: 275). Aldanışın adı ise sanattır. Sanat yanlışlar yoludur. Görünür dünyanın kardeşi onu aşma isteğinde görünen aldatıcı görüntüdür. Nietzsche'nin estetik bir varoluşu önermesi, Zerdüşt'ün batışı gibi, görünür dünyaya

batmaktır (Zudeick, 2014: 53). Yaşama evet demek, trajik düşünmek, kuvvetler ilişkisi içinde varlık olarak yorumlamalara gitmektir. Nedir bunun amacı? Nietzsche'nin bilgiye dair bizlere sunduğu sevinç ne olabilir? *Devlet*'te, Apolloncu şair arzulanır. Apollon, teorik düşünmenin, düzenlemenin sembolüdür (Megill, 1998: 97). Buna karşılık Dionysos, Nietzsche'nin son dönemlerinde imzası olan bu tanrı, evet demenin, sevincin işaretidir.

Dionysos, Platoncu kötü imgelere batışın işaretidir. İşte burada Platon'u bir kez daha ters çevirme hareketi görürüz. Deleuze bunu şöyle ifade eder: "(...) simülakrların yukarı çıkmasını sağlamak, ikonlar ya da kopyalar arasında onların haklarını olumlamak (...)" (Deleuze, 2015: 288). Batı felsefesinin sıradüzenleri, hiyerarşisi bozguna uğrar. İkircikli olanların yerini yan yanlıklar alır. Dionysos; tüm bunların, sahteliğin ve her şeyin iç içe geçmesinin adıdır.

Dionysos, bedensel olanın uyanışı ve yaşama karşı bedeninin kendisine kavuşmasıdır. Bu kucaklaşma insansoyunun içgüdülerine yeniden değer vermesidir. Felsefenin içgüdü olması konusunda Nietzsche kadar istekli olan bir başkası yok gibidir. "Filozof, dürtünün sonunda dile dökülebilmesi için bir tür vesile ve şanstın başka bir şey değildir" (Klossowski, 1999: 18). İşte bu Nietzsche'nin filozofudur. Dürtü ile düşünmek. Zerdüşt, bedeni kötüleyenleri, ona sırt çevirenleri eleştirirken, "uyanmış kişi"nin bedeninin asıl olduğunu, usun onun aracı olduğunu söylemektedir (Nietzsche, 2001a: 31). Bilgelik yolunda terbiye Platon'un *Devlet*'inde bedeninin terbiyesiyle başlar. Kasılmalar, kekemelikler, tıkanmalar ve coşku; bedene dair olanların düzenli olmasında azaltılmalıdırlar. Sayılar ve geometri savaşı filozof kral için düzenin araçlarıdır (Platon, 2002: 271).

Devlet'in yasası, belli bir kesimin mutluluğunu değil, bütün sitenin mutluluğunu sağlamayı amaçlamaktadır (Platon, 2002: 263). Devlet'in düzeni sitenin ortaklığı adına bireylikten, daha doğrusu bilinen anlamıyla bireylikten değil, hakikatin yolundan şaşmış, bu yolu farklı kılmış olmaktan vazgeçmektir. Platon'un görünür dünya eleştirisi ondan kaçış değildir; tersine onunla bir arada yaşamayı şart koşmaktadır. Filozof kamu işlerinden azade tutulabilir ancak o, eğitilmiş olduğu kamu işlerinden sorumlu insanlarla bir düzen getirmiştir (Platon, 2002: 264). Bu düzen hakikatin yolunda olmak, görünür dünyanın düzeyiyle hakikati anlamaktır. Kendini aşmak, filozof bireye dönüşmek, işinde erdemin ve doğrunun yolunda olmak ile oluşun içinde olarak yaşamak ışığın havarisinin öğrettikleridir. Zerdüşt, üstinsanı öğre-

tendir. Üstinsan o ana kadar olanların terk edilmesidir (Nietzsche, 2001b: 80). Mağarayı terk ettiğinden itibaren Zerdüşt, insanın batışını anlatmayı amaçlamıştır. Sadece Tanrı değil insan da ölmüştür. Ama öldüğü düşünülen insan inatla hâlâ dolanmaktadır. O, sürü insanıdır.

Sürü insanı, "yapmalısın"ın insanı, gerilerde bırakılmalıdır. Bu, mağaradaki insandır. Platon'un görünürler dünyasındaki insanıdır. Sorgusuz kabul edendir. Ancak Nietzsche için o aynı zamanda diyalektiğin insanıdır da. Hristiyan töreye dönüşmüş Platonculuğun ürettiği insandır. "Ben istiyorum" diyen özgür düşünceli insan, sorgulayan insan, yolunu değiştirmeyi göze alamayan insan ise bir ara durumdur (Kuçuradi, 1999: 25). Trajik insana, filozofa doğru yol alındığında ise düşünme göz, kulak ve beden ile gerçekleşecektir. Nihilizme karşı üstinsan.

Üstinsan nedir? O, filozof kralın arzuladığı kavramın insanı, diyalektiği araç olarak kullanan değildir. O ideal bir tip değildir. Bilgelik yolunda ulaşılacak olan bilme tavrı, kendinde saklı olan bilme gücünü doğurtan da değildir. Ancak o kendinden önceki insanın alt edileceğini söylemesiyle bile bir koyutlama olarak edebî dönüş düşüncesinde yerini alır (Pearson, 2011: 151). Yine de o ıskalanacaktır (Deleuze, 2010: 214). Elde edildiği an ıskalandığı fark edilecektir. Bu yüzden onu koyutlama olarak da göremeyiz.

Sitenin düzeni adına terbiye edilmek ile aristokratik bir yalnızlık arasında mağaradaki yaşantı pratikte iç açıcı değildir. Bu yüzden de ışığın havarisi ve Zerdüşt dinlenilmezler. Sürü kendi hayatına bakmaktadır. Enformasyona dönüşen sanat, bilim ve felsefe, teknikleşmiş zamanda çoktan hakikat söylemlerinden vazgeçmiş insana kırılğan perspektifler sunmaktadır. İnsan kendisine bakamamaktadır. Dönüşüm ve başkası hâline gelmek zor gelmektedir. Işığın havarisi ve Zerdüşt'ü hakikat krizinin belirtileri olarak görmek, yanlış okumalar arasında en sağlıklı olarak görülmelidir.

Kaynakça

- BERKOWITZ, Peter (2003). *Nietzsche, Bri Ahlak Karşıtının Etiği* (Çev: Ertürk Demirel). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- COPLESTON, Fredereick (1998). *Platon* (Çev: Aziz Yardımlı). İstanbul: İdea Yayınları.
- DELEUZE, Gilles (2010). *Nietzsche ve Felsefe* (Çev: Ferhat Taylan). İstanbul: Norgunk Yayınları.
- DELEUZE, Gilles (2015). *Anlamın Mantığı* (Çev: Hakan Yücefer). İstanbul: Norgunk Yayınları.
- HEIDEGGER, Martin (2001). Nietzsche'nin Platonculuğu Tersine Çevirmesi. *Cogito Sayı: 25* içinde, ss. 134-143. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- KLOSSOWSKI, Pierre (1999). *Nietzsche ve Kısırdöngü* (Çev: Mu-

kadder Yakupoglu). İstanbul: Kabalcı Yayınları.

KUÇURADI, Ionna (1999). *Nietzsche ve İnsan*. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.

NIETZSCHE, Fredrich (2001a). *Böyle Buyurdu Zerdüşt* (Çev: Turan Oflazoglu). Ankara: M.E.B. Yayınları.

NIETZSCHE, Fredrich (2001b). *Ecce Homo* (Çev: Can Alkor). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

NIETZSCHE, Fredrich (2017). *Putların Alacakaranlığı* (Çev: Mustafa Tüzel). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

MEGILL, Allan (1998). *Aşırılığın Peygamberleri* (Çev: Tuncay Birkan). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

PEARSON, Ansell-Pearson (2011). *Kusursuz Nihilist* (Çev: Cem Soydemir). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

PLATON (2002). *Devlet* (Çev: Hüseyin Demirhan). İstanbul: Sosyal Yayınları.

ZUDEICK, Peter (2014). *Şipşak Nietzsche* (Çev: Ragaip Minareci). İstanbul: Doğan Kitap.

YAZAR



Engin Ümer

Araştırma alanları sanat felsefesi, estetik, kültürel araştırmalar ve görsel sanatlardır. İlgilendiği konular modern ve çağdaş kültürün düzeni ve işleyişidir. Sanattan gündelik durumlara kadar çeşitli konular üzerine kültürel dönüşümler ve kimlik sorunu üzerine yayın ve sanatsal açıdan üretimlerde bulunmaktadır. Aynı zamanda ressam ve çizerlik yapmakta, video projelerini hayata geçirmeye çalışmaktadır. Karma sergilere katılmış, kişisel sergiler açmıştır. Makaleleri çeşitli dergilerde yayınlanmıştır. Çalışmalarından kalan zamanlarında müzikle ilgilenmekte, geleceğe atılmış olan kurgu roman ve öyküleri üzerine araştırmalar yapmaktadır.



MAĞARA ALEGORİSİNE "SORUN YARATAN ADAM" İLE VE HEIDEGGER'İN GÖZÜNDEN BAKMAK

EZGİ CAN

SİNEMA



Filmin çözümlemesini yapmadan önce, iki noktaya değinmek isterim: Ölüm ve kamusal alan. Öncelikle yazının, ölüm düşüncesi çerçevesinde kalacağını belirtmeliyim. Heidegger'in düşünceleri ve Sorun Yaratan Adam isimli filmin mağara alegorisi ile taşıdığı benzerlikleri ontolojik bağlamda açmak ana amacım.

İlk gösterimi Cannes Film Festivali'nde yapılan filmin senaryosu Per Schreiner tarafından yazılmıştır. Yönetmen koltuğunda ise Jens Lien oturmaktadır. Denn Brysomme Mannen (2006) isimli İzlanda ve Norveç yapımı film, Türkçeye Sorun Yaratan Adam olarak çevrilmiştir. Buradaki "sorun" kavramı, birçok açıdan ele alınabilir. Sokrates'in "gençleri baştan çıkarmak", ya da "tanrılar icat etmek" ile itham edildiğine benzer sorun... Fakat şunu hatırlayalım: Eğer filozof sorun çıkarmıyorsa, işini iyi yapmıyor demektir.

Filmin ilk sahnesinde, metroda bir çift görürsünüz, her ikisinin kıyafetleri, filmdeki her şey ve herkesin hisleri kadar renksiz. Filmde egemen olan soğuk

ve "renksiz" renkler, aslında her birimizin yaşamında aşına olduğu renkler... Her günün aynı oluşu ve bu aynı günlerde yitirilen olanaklar, adeta hepimizin yaşamından birer parça yansıtır. Başkarakterin (Andreas) intiharı ile başlayan yolculuk, otobüsle getirildiği ıssız bir yerde son bulur. Bu ıssız yerin, nasıl bir yer olduğunun kavranması oldukça güç olmakla birlikte, asılan "Hoşgeldin" yazısı, bir karşılama yerine, bir son gibi Andreas'ın karşısına dikilir. Nereden geliyor ve nereye gidiyor olduğu, bizim, her birimizin hayatında durmadan sorduğu ya da sorması gerektiği sorulardan yalnızca biridir ve bu soru, onun hayatında muğlaklık ile eş değerdir. Otobüsle bırakıldığı bu yerde, kendine bir yaşam kurmaya başlar; işi ve evi ona hazır verilir. Hazır aldığı işini, küçük bir sorgulama ile kaybedecektir. Sorguladığının ertesi günü, işini bırakmak zorunda kalır. Dolayısıyla film, insanın varoluşunda olan temelsizliği ve hiçliğe olan yolculuğu hissettirdiği kadar, yaşamın sorgulanmaya değer olması gerektiği mesajını da veriyor. Bu hiçlik içinde, bir sorgulama olması gerektiğini fark eden Andreas, kendisini sorguladığı kadar, tehlikeden korkmaz. Kendini sorgulayan insan, an-

lamlandırma yolunda bir adım atmıştır. Heidegger'e göre ise anlama, *Dasein*'in varlık olanağıdır (*seins können*). Bu bağlamda şu söz, yinelenmeye değer: "Sorgulanmamış yaşam, yaşamaya değmez."

Öteki ben'lerden farklı olarak sorgulaması ve duyduğu müziğin peşinden gidip, yerin altında bir evde karşılaştığı küçük bir delikten sızıp kulağına ulaşan müziği takip etmesi, onu mağaradan bir ölçüde çıkarıp, ışığa yaklaştırır. Işığa yaklaştırdığı ölçüde ise tehlikeye... Zira onun dışında herkes, hayatından memnun görünmektedir. Sonunda ona sorulan sorulara vermediği yanıt, belki de yadırganacağını düşünmesindendir.

"Karanlıklara alışmadığı, ilkin her şeyi bulanık gördüğü için, mahkemelerde, şurada burada doğrunun gölgeleri, ya da bu gölgelerin yansılarını üzerine tartışmalara girip de, doğruluğun kendisini hiçbir zaman görmemiş olanların yorumlarını çürütmek zorunda kalırsa, herkes yadırgar onu, değil mi?" (1).

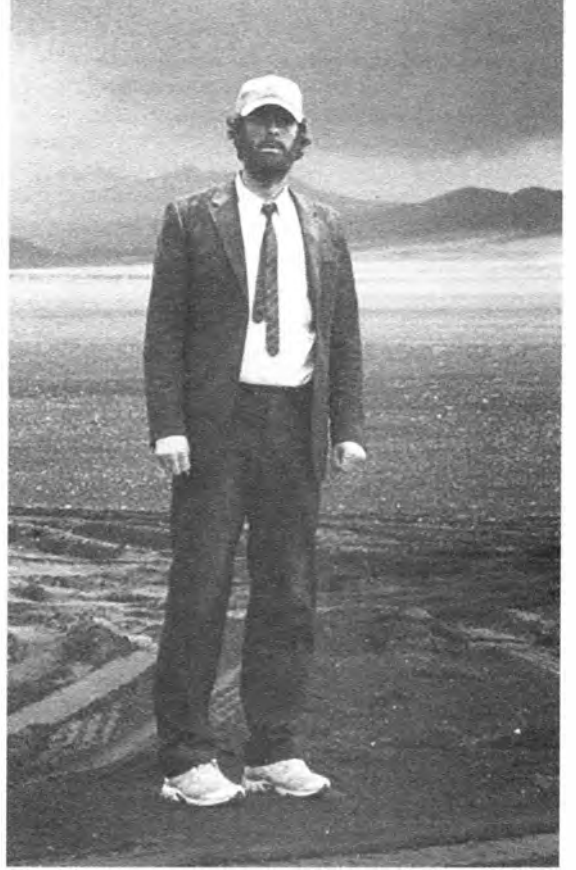
Ölüm

Ölmüş olmak, tümüyle var olmamaktır. Bu noktada, nereden geldiğini ve nereye gittiğini bilmeyen ana kahraman için ölüm iki en genel kavramdan birine, yani hiçliğe işaret eder. Varlık ve hiçlik, tanımlanamayacak kadar geneldir.

İntiharın filmde ikinci kez yaşanıyor oluşu, bir çember olarak okunabilir. Ölümün yaşamdaki her şeyi bitirebileceği, saçmayı beraberinde getirir ve burada insanın anlam arayışı ise beyhude bir çaba gibi görünür. Andreas, hergünlüğünde, birlikte olduğu eşi ile paylaştığı yaşamında bir anlam arayışı içine girer.

Kaygı içinde anlam bulmaya çalışır insan. "Zira insanların var olmasının sırrı, yalnız yaşamakta değil, yaşamlarının nedenindedir. Ne için yaşadığını kesin olarak bilmeden insan yaşamayı kabul etmez, hatta dünya nimetlerine boğulsa bile, kendini yok etme yoluna gider" (2). Yaşamını paylaştığı insanla ya da çevresinde bulunan insanları sorgulayarak anlamın peşinden gider. Azar azar tükenir gücü bir anlam yitiminde. Mağarada bulunan diğerlerinin onu duymak istemediğini anladığı anda tükenmektedir.

Heidegger bu noktada hatırlanmalıdır: *Dasein*, yani soru sorma olanağına sahip ve her defasında bizim kendimiz olan bu varolan, ilişkisel bir varolandır, diğer varolanlarla ilişki içindedir. Varlık sorusuyla, *Dasein* arasında ilişki vardır. Varlığın çözülmesinde "varoluş" rehber alınır. Buna göre varoluş, *Dasein*'in özüdür. Anlayarak varolan *Dasein*, kendini gerçekleştirmektedir.



Dasein dünyanın içine, orada oluş biçiminde fırlatılmıştır (*geworfenheit*).

"Hiçlik, fırlatılmış olma durumunun düşüncesinin hissidir. Hiçlik, insanın varoluşundan gelir" (3).

Ölüm, *Dasein*'in kendi sonuna doğru varoluşudur ve ölümlülük, insanî bir fenomendir. *Dasein* sürekli ölüme gider, ölüm yönünde varlıktır (*Sein zum Tode*). Fakat Andreas'ın bilincinde olduğu şey, ölemiyor oluşudur. Bu durumda kaygı, onu bütünüyle kuşatmıştır. Kierkegaard'a göre ise ölmek, her şeyin bitmesi anlamına gelir; "...ama ölümü ölmek, ölümünü yaşamak demektir; ve bunu tek bir an yaşamak, onu sonsuza kadar yaşamak demektir" (4).

Heidegger'e göre insan, bütün diğer varlıklarla birlikte vardır. *Dasein*'in dünyası birlikte-dünyadır. Dünya içinde var olmak (*in-der-Welt-sein*) demek, başkalarıyla birlikte olmakla özdeştir. *Dasein*'in kendi ölümünün ötesine ve kendi doğumunun gerisine yani geçmişine bakması, onu sahih (*Eigentlichkeit*) yapandır. Bu bağlamda, varlığını sorgulayan *Dasein*, kendi varlığını sorgulamaktan uzak olan ötekilerden, onlardan ayrılır (*das Man*).

Her birimizin dünyası, başkalarının dünyasıyla keşişir ve kişi, bir çevre içinde, günlük uğraş alanına

(*umgang*) sahiptir. Kişi bu günlük uğraş alanında, aletlerle (*Zeug*) iletişim kurar ve iş yapılan alanla kuşatılmış durumdadır. Şeyler, ben'i çevreleyen dünyada rastlantısal biçimde durmazlar, bizimle ilgi içinde vardır. Sözelimi her gün, gözünüzün önünde bir şey olabilir ama ona hiç ihtimam/özen (*Sorge*) göstermemişsinizdir. İnsan varlığının temel yapısı ise *Sorge*'dir. Bu özen göstermenin kaybedilmesi durumunda, insan varlığının temel yapısı imha edilmiş olur: tıpkı ana kahramanın gündelik işi ile ilgilenmemesi, özen göstermemesi gibi. Hergünkülük, buradalık ve olgusallığımızdır (*Faktizitaet*). Gündelik yaşamımızda, hergünkülükte (*Altaeglichkeit*) varlık içreyizdir.

Heidegger'e göre, Dasein'in hergünkü niteliğini/yasını belirleyen üç tür durum vardır.

i. İlk, belirli bir ruh hâli içinde olurum (*befindlichkeit*). Bu ruh hâlinin günlük yaşamdaki yansımasının izlerine, bir cinayet söz konusu dahi olsa filmde hemen hemen hiç rastlamayız. Bir diğer nokta da, yüzlerdeki donukluğun distopik ve iç karartıcı görünümüdür.

ii. Hep bir şeyleri anlayarak (*verstehen*) var olurum.

iii. Düşmüş bir şekilde (*verfallen*), burada var olurum.

Bizim burada bulunuşumuz, her zaman ve belirli bir duygu durumu içinde bulunuşumuzdur. İçinde bulunduğumuz ruh hâli, nasıl ya da ne durumda olduğumuzu açığa çıkarır. Öte yandan, dünyaya fırlatılmış ya da otobüsle bilinmeyen bir yerden gelmiş olan Dasein'in sorduğu nereden (*Woher?*) ve nereye (*Wohin?*) sorusu, tıpkı bir mağaradaki gibi, karanlıkta kalacaktır. Nereden geliyor, nereye gidiyoruz? Varlığımızın temelini, bulunduğumuz konumdan bulamıyoruz. Bizim olmamız, kendinden öte bir neden taşımaz. Bütün bunlar, orada bulunuşumun, (*Da*)'nın temelsizliğine, temel olmayan temele işaret eder. Varlığımız hiçlikle temellenmiştir ve Dasein, oraya atılmıştır. Dasein, bir yerden gelip bir yere gitmektedir ama nereye gittiğini bilmemektedir, orada oluştur ve bu orada oluş, hiçbir zaman temellenmiş değildir. Bu ruh hâlleri içinde en temeli kaygıdır (*Angst*).

Müzik ve Hakikat ilişkisi

Platon'un "*aletheia*" olarak ortaya koyduğu kavramı, Heidegger'in anladığı biçimde "açık kılma" ya da "saklı olanın açığa çıkarılması" şeklinde ele alacağım. Bu bağlamda, tartışma zeminini kuran ve aynı zamanda yıkıcı olan hakikattir.

Andreas, mağaradan çıkıp, güneşe, hakikate doğru gittiğinde, müziğin sesi ile karşılaşmıştı. Saklı olan müziğe ulaşmaya çalışırken, elleriyle kazmıştı toprağı. Bu karşılaşma, Platon'un *Devlet* diyalogunda dile getirilen müzik ve hakikat bağlantısına işaret eder. Platon, şu soruyu dile getirmektedir: "Yetiştirme, öncelikle müzikle başlar, değil mi?" (377a). Müzik eğitimi (*paideia*), doğrudan ruha yönelik olduğundan, her şeyden önce gelmelidir. Mağaranın dışına çıkıp, güneşi (*agathon*) gözleri ile apaçık gören kimse, zincirlerinden kurtulmamış olan diğerleri için geri dönerse onu bekleyecek olan nedir?

Hakikate gözlerini kapatan başkaları, kamusal alanda mutluluğu ilan ederek, Andreas ile konuşma çabasına girerler; Andreas'ın gördüğü hakikate, onlar çoktan gözlerini, dahası kulaklarını kapamışlardır. Görünüşe göre, kimse mağaradan çıkmak istemektedir.

"Mahpuslardan birini kurtaralım; zorla ayağa kaldıralım; başını çevirelim, yürütelim onu; gözlerini ışığa kaldırsın. Bütün bu hareketler ona acı verecek. Gölgelelerini gördüğü nesnelere gözü kamaşarak bakacak. Ona, demin gördüğün şeyler sadece hoş gölgelerdi, şimdiyse gerçeğe daha yakınsın, gerçek nesnelere daha çevriksin, daha doğru görüyorsun dersek; önünden geçen her şeyi birer birer ona gösterir, bunların ne olduğunu sorarsak ne der? Şaşakalmaz mı?" (5).

Andreas'ın yol arkadaşı da şaşakalmış, korkmuş ve yoldan geri dönmüştür. Yola devam eden, tek başına ve sahih olan Dasein'dir. Mağaraya dönüp eski yerini alsın; gün ışığından ayrılan gözleri karanlıklara dayanamaz.

Filmin mağara alegorisi ile bir diğer benzerliği de diğer insanların, hakikate gözlerini sıkıca kapaması, zincirlerinden memnun ve onun dışında herkesin mutlu oluşuyla gurur duymasıdır. Hakikati görmeye (*noesis*) direnen diğerleri –das Man alanı– söylenen sözlerle kulaklarını tıkayacaktır. Hakikat, örtük olmamaktır. Heidegger'e göre bunu, açık kılan söz yani *logos* sağlar. Söz söylemek, açık kılmak demektir (*legein apophainesthai*). Hakikati açık kılmaya çalışan Andreas'tan yani, hakikatin peşinde olan kişiden geriye ise bir kaygı (*Angst*) kalmıştır. *Devlet*'in Yedinci Kitap'ında karşımıza çıkan mağara alegorisinde, ne yol, ne hakikat kalmıştır artık. Müzik ve Andreas'ın ulaştığı diğer –mümkün– dünya başkaları tarafından kapatılmıştır. Hakikate ulaşmanın yolu, kamunun/başkalarının mutluluğunun gözler önüne serilmesi ile sis bulutu ile kaplanmış, güneş adeta görünmez olmuştur. Karşımızda, öylece durup duran zifiri karanlıktır.

Andreas'ın ulaştığı ve ardından üzerinin kapatıldığı dünya, artık kimse tarafından bilinemeyecektir. Andreas ise, zifiri karanlıkta, döngüsellüğün içine hapsolmuştur.

Dipnotlar

- (1) Platon, *Devlet*, Çeviren: Sebahattin Eyüboğlu, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2015, s. 235.
- (2) Dostoyevski, Fyodor Mihavyoliç, *Karamazov Kardeşler*, Çeviren: Nihal Yalaza Taluy, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2018, s. 339.
- (3) Heidegger, Martin, *Metafizik nedir?*, Çeviren: Yusuf Örnek, Türkiye Felsefe Kurumu, Ankara, 2009, s. 15.
- (4) Kierkegaard, Soren, *Ölümçül Hastalık Umutsuzluk*, Çeviren:

- Mukadder Yakupoğlu, Doğu Batı Yayınları, İstanbul, 2015, s. 18.
- (5) Platon, *Devlet*, Çeviren: Sebahattin Eyüboğlu, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2015, s. 232.

Kaynaklar

- DOSTOYEVSKI, Fyodor Mihavyoliç, *Karamazov Kardeşler*, Çeviren: Nihal Yalaza Taluy, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2018.
- HEIDEGGER, Martin, *Metafizik nedir?*, Çeviren: Yusuf Örnek, Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, Ankara 2009.
- HEIDEGGER, Martin, *Varlık ve Zaman*, Çeviren: Kaan H. Ökten, Agora Kitaplığı, İstanbul 2011.
- KIERKEGAARD, Soren, *Ölümçül Hastalık Umutsuzluk*, Çeviren: Mukadder Yakupoğlu, Doğu Batı Yayınları, İstanbul, 2015.
- PLATON, *Devlet*, Çeviren: Sebahattin Eyüboğlu, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2015.

YAZAR



Ezgi Can

Edebiyat ve felsefe alanlarına ilgisi ortaokul yıllarında başladı. Ankara'da doğdu ve aynı şehirde 2014'den beri eğitimine devam etmektedir. Araştırma alanları hermeneutik, fenomenoloji ve etik üzerinedir. Varoluşçu Felsefe ve ahlak felsefesi ile ilgilenmektedir. Sanal ortamlarda makaleleri yayınlanmış olmakla birlikte gezi yazıları da yazmaktadır.



PLATON'UN MAĞARASINDAN "MODERN MAĞARA" NIN EŞİĞİNE

MEHMET BERK POLAT



Platon'un mağara alegorisinde yansıttığı, "insanın hakikati bulması" fikrinden yola çıkarak, modern dünyada bu hakikatin nasıl gizlendiğini gösterip, sonra da insanın önce hakikate, sonra kendine yabancılaşması üzerinden devam edeceğiz. Hakikate ulaşmanın yolunun Platon'un da dediği gibi "kendini bil"mekten geçtiğini gösterip, modern dünyada kendini bilmenin güçlüğü üzerine tartışacağız. Modern dünyanın "mağarasının" tasvirini yapmaya çalışarak insanı kendisini bilmekten alıkoyan yığın dolu zemini göstererek bu zeminden hakikatin eşğine giden yolu Foucault ve Nietzsche ile izleyeceğiz.

Şimdi yaklaşık 2500 yıl önceye bir yolculukla başlayalım. Platon, mağara alegorisinde; "Mağaranın girişine sırtları dönük baştan aşağıya zincirlenmiş insanların olduğunu" söyler. Mağara içine zincirlenmiş ve taş duvara yansıyan gölgeleri izlemeye mecbur kalan tutsaklar duvardaki yansımaları gerçek zannederler ve böyle bir yaşam sürdürürler. Ta ki içlerinden biri zincirlerinden kurtulana dek...

Daha sonra kurtulan tutsak dışarı çıkar ve gölgelerini gördüğü şeylere gözleri kamaşarak bakar. Gerçeğe daha yakındır artık. Sonra hakikate (güneşe) gözünü çevirdiğinde gözleri acıyacaktır. İlk başta bir şey görmese de her şeyin asıl kaynağının gördüğü güneş olduğunu anlayacaktır. Geri dönüp diğer tutsaklara hakikati anlatmaya çalıştığında, diğer tutsaklar bu yolculuğun onu aptal ve kör ettiğini düşünürler ve mağaranın içerisinden çıkmayı istemezler (1).

Yaşamın Üstüne Çöken "Modern Mağara"

Platon'un "ilkel mağarası" nı gördükten sonra şimdi modern çağın ihtişamı ve aydınlığıyla -ki bu aydınlık yapay bir aydınlıktır- bezenmiş süslü mağarayı tasvir etmeye çalışalım. Modern çağda da olsak bir mağarada olduğumuz gerçeğini kabul etmek gerekir. İlkel insan modernliğe erişse bile -modernlik erişilecek bir şeyse- mağaradan çıkmayı hiç istememiştir. Modern insan, Platon'un mağara alegorisinde olduğu gibi, kabullendiği yaşamın dışına çıkmayı

istememez. Alegoride bahsi geçen insanlar, zincirden kurtulan kişi onlara hakikati anlatmaya çalışsa da o kişiye deli gözüyle bakarlar, kendilerini akıllı saymak adına. Mağara tekdüze, yavan bir yaşam içerir ve insan hakikat yerine yavan bir yaşamı, umut dolu bir arayışa yeğler. Peki insan neden mağaraya tutkundur böylesine? Çünkü yaşam mağarada belirlidir. İnsan alışkanlığını bırakıp belirsizliğin rahatsız zeminine doğru yürümek istemez. Bu yürüyüş belki de sadece filozofların yapabileceği bir yürüyüştür. Bu yürüyüş için insanın öncelikle yapması gereken bir şey vardır: Kendini bilmek. Modern çağda kendini bilmenin zorluğu ve bu zorluğu yenip kendini bilmekle varacağı eşikte, insanın hakikat arayışına doğu ilerleyelim.

Geçen 2500 yılın ardından insan mağara dışına çıkmak, hakikate ulaşmaya çalışmak yerine mağaranın derinliklerine inip, mağarayı daha yapay, tekdüze bir yaşam alanına çevirmiştir. Burada modern mağara biçimini ve insanın bir yığın olarak üstüne yüklenmiş, altında ezilmeye bırakılmış durumunu anlamaya çalışalım. Modernizmle birlikte mağara yeni biçimine kavuşmuştur ve hâliyle mağaranın yeni biçimiyle insanların da değişmesi kaçınılmazdır. Mağara ve insanlar birbiriyle özdeşleşmiştir.

“Modern İnsan” Biçimi

Rousseau’nun dediği gibi insanlık ilk olarak “Bu top-
rak parçası benim!” diyen birisi çıktığında bölme-
ye-parçalamaya başladı yeryüzünü. Bu parçalama ve
bölme fikri o günden bugüne değin devam etmiştir.
Dünyaya geldik, insanlar olarak ayırmayı öğrendik.
İlk önce dünyayı ülkelere ayırdık sonra bu ülke-
ler için savaştık, oysa hepsi bizim içindi, neye göre
ayırdık bunları? Sonra insanları ayırmaya başladık.
Siyah dedik, beyaz dedik. Kadın dedik, erkek dedik,
etnik kökenine, diline, inandığı şeye göre ayırdık ve
parçaladık. Malı çok olanı az olandan ayırdık, kö-
leliği çıkardık, sonra evleri ayırdık, odaları ayırdık,
hatta insanı insandan koparan bu ayrımlanma son
kertede insanı kendinden ayırdı. Modernlik tam da
burada işin içine karıştı, bu bölme sırasında insan-
lara yeni şeyler sunarak oyalanma biçimleri ortaya
çıkardı. İnsan oyalanmalı ve oyalanırken tek tip bir
insanlık olmalıydı ki, hakikat peşinde koşup sorgu-
lamak yerine mağara içinde düşünmeden sorgusuz-
ca kalsın. Her bir farklı özne olarak farklı bir insanlık
yerine, “tek bir insan formuyla” bir insanlık kümesi
oluşmaya başladı. Modern çağ ile zaman kavramı,
insanın üstüne akan azgın bir nehir gibi olmuştur.
Zaman hem üstümüze akıyor hem de insanlar akan
zamanın peşinde koşuyorlardı. Zaman akıyordu, in-
san çalışmalı ve zamanı herkesle beraber yakalama-

lıydı. Hayatı yakalama duygusu hâlâ modernizmin
en büyük silahlarından, desek yanlış olmaz. Mo-
dern çağın başlangıcına denk gelen ve modern fel-
sefenin kurucusu kabul edilen Descartes bile insan
Ben’ini merkeze aldığı *Meditasyonlar*’da felsefesini
ortaya koyarken, hiç zamanı olmadığından birkaç
yerde söz eder (2). Bunun sebebi modernizmin, ha-
yatın üstüne çökmesidir. Descartes da zamanı yaka-
layıp, modernlik içinde yerini almak istemektedir.

İnsan modernlikle beraber hayatın merkezine otur-
muştur. Bu merkezin insan tarafından işgâli her
bireyin kendini özel hissetme ve özel olduğunu ka-
nıtlama ihtiyacıyla pekişmiştir. İnsan merkezdeyse o
merkezde olan insan, kendisi olmalıdır. Ve işte yarış
tam da burada başlar, bitmek tükenmek bilmeyen
başarı ve performansa yönelik modernizmin yarışı.

Herkes modernizmin mağarasında kendine bir köşe
kapıp o köşeyi en gösterişli şekilde süsleme telaşına
girince –modernizm de en son adımı olan– insanı
kendinden ayırmaya başlanmıştır ve her insanın içi-
ne kendi Ben’ini hapsedeceği bir mağara bırakıp, bu
mağara girişine tuğlalar örecektir bir sistem geliştiril-
miştir. İnsan telaş içinde zamanı yakalayıp hayatı ya-
şamaktan geri kalmamak adına koştururken, kurulu
bir özne hâline gelmiştir.

Kurulu özne, hayatı birkaç çizgi üzerinde ilerleyerek
yaşamaya çalışmaktadır. İnsan, özgür olduğu ya-
nılgısı içine hapsedilmiştir. Bu yüzden bize moder-
nizm ileri gidilmiş bir nokta olarak görünmektedir.
“İnsanlık modernizme erişti” denilmektedir. Fakat
hızı keşfeden insan, insanlık olarak yerinde saymak-
tadır. Modernlik bize hız kazandırarak, bizi dingin-
liğin hakikate götürecektir yapısından alıkoymuştur.
Bu şekilde bir telaş ve tedirginlik içinde kaybolduk.
Tedirginlik: zamanı yakalayamama tedirginliğidir.
Zamanı yakalayamayan insan kendini hayatın içi-
nden dışlanmış bulur. Bu keşmekeş arasında, insanın
yaşamının bir parçası hatta olanağı olan ölümü bile
uzak kılmıştır modernlik bize. İnsan ölmek isteme-
meli, yaşamayı sevmelidir; çünkü bu yarış heyecanlı
ve bu yarışta kazanıp mutlu olabiliriz, tabii bu mut-
luluk da nasıl mutlu olunacağını belirlenmiş bir
sonucudur sadece. Ölüm uzak durmalı insandan,
hele de modernliğin zamanı bu kadar hızlı akarken
zamanın dışına çıkmayı düşünmek, bir ihanettir ha-
yata. Ölen ya da ölmeyi düşünen insan, neden biti-
remeyeceği bir yarışı kazanmaya çalışır? Neden ihti-
yac olmadığı şeyleri alıp biriktirir ki? Bundan dolayı
yaşam değerli kılınmaktadır modernlik tarafından.
Sadece yaşam değil, değer verdiğimiz çoğu şey onun
tarafından değerli kılınıp bize verilmiştir aslında.

Bu noktadan varmak istediğimiz yere geçebiliriz ar-

tık. Mağara içinde öyle telaşa kendimizi kaybettik ki zincirler bizim içimizde hapsedilen Ben'i tutsak yapıyor artık. Aydınlığı gördüğümüzü, ilerlediğimizi zannediyoruz ama modernliğin aydınlığı, hakikatin (*epistemenin*) aydınlığını soluklaştırıyor. Gözleri kamaştıran yapay bir aydınlık. Sahi, yapay olmayan bir şey kaldı mı, insanın kendi içinde dahi? Mağaranın içi ışıklarıyla gözümüzü öylesine kamaştırdı ki hakikat belirsiz, soluk bir ışık gibi kaldı ve modernlik bizi belirsizlikten o kadar korkuttu ki, o soluk ışığa bakmaya mecali kalmadı insanın; hakikatin ezgisi oradan fısıldansa bile kulağımıza.

Mağara alegorisi nasıl Platon'dan beri geleduran zamanda bize ulaştı ve sorun hep aynı kalıp sadece biçim değiştirdiyse: Aslında çözümü de Platon o zamanlarda söylemişti: "Kendini bil". İnsan ancak bu yolla ulaşabilir mağaranın eşğine. Modernlik yükünün altında kıvranan insana o kadar uzak gelir ki bu söz... Nasıl kendini bilir insan? Şimdi bu soruya yanıt arayacağız ve yanıtta, Platon ile çıktığımız yolculukta Foucault ve Nietzsche ile varacağız.

Mağaraya Bir Işık Sızıyor

Nietzsche, "Yaratıcı olmak için önce yıkıcı olmak gerekmektedir" (3) diyor. Buradaki yaratıcılık insanın kendi Ben'ini oluşturduğu bir yaratıcılıktır. Nietzsche, ruhun üç dönüşümü adını verdiği metaforla insanın özgürleşebileceğini ve bu yolla kendi Ben'ine ulaşabileceğini gösteriyor. Ruhun üç dönüşümünün ilk aşamasını *deve* olarak adlandırıyor. Deveyi seçmektedir, çünkü toplumda insanın üstüne değerler ve kavramlar sürekli bir yük olarak konmaktadır, sürü insanı olarak bunlara itirazı olmayanlar –develer– bunları üzerinde taşır. İnsan yığın dolu yükün altında ezilmeye bırakılmıştır. Yaratılmış değerler, insanı belirli özne hâline getirmek için üstüne yüklenmiş kalıplardır. İnsan bu belirlenimlerle öylesine yüklenmiştir ki altında kendi benliği ezilmiştir. Bu noktada Foucault ile bağını kuracak olursak Özne ve İktidar yazısında Foucault, "kendilik kaygısı" üzerinden kurduğu insanın kendini yaratma biçimini anlatır. Foucault bize, insanda artık kendisine ait bir şey bulunmadığını, insanın kavramlarla belirlendiğini anlatmaktadır. İnsan, kavramlarla belirlenen bir kimlikler bütünü hâline gelmiştir. Foucault insanın taşıdığı her bir kavramla yeni bir belirlenime tabi olduğunu söyler. Kavramlar içi boş şeyler değildir artık. Her kavram içinde birçok anlam taşımaktadır ve bu anlamlar bir biçim oluşturmaktadır. Kavramların biçimi, roller vermektedir insana ve roller insanı kendi benliğine yabancılaştırmaktadır. İnsan bu kavramları üstüne aldığı anda o biçimle çevrelenmektedir ve her kavramın biçimi insanın üzerinde özü-

nü kapatacak şekilde örtülmektedir. İnsanın özünü çevreleyen kavramlar sebebiyle insan artık kurulu bir özne hâline gelmiştir. İki filozof için de, insan bir boşlukta yığın dolu zemine hapsedilmiştir. Yığın dolu zeminde insan, bu yığını ortadan kaldıran bir hiçlikle, hiçliğin yaratıcı zeminine ulaşacaktır ve o hiçlikte kendini kuracaktır. Yığınla dolmuş bir boşluğun zemininde ancak hiçlik, kendiliğın anahtarıdır belki de.

Foucault "Günümüz sorunu artık ne olduğumuzu keşfetmek değil, olduğumuz şeyi reddetmektir" (4) diyerek bize çözüm yolunu gösterir. Bu söylem Nietzsche'nin ruhun ikinci dönüşümü olan *aslan* metaforuna denk düşmektedir. Ruh, aslana dönüşür, üzerinden tüm yükleri atabilmek için. Aslan önceden yaratılmış ve üzerine yüklenmiş tüm değerleri yok sayar. Foucault'nun bahsettiği reddetme tam da bu türden bir reddetmedir. Bizi çevreleyen tüm kavramları reddederek, kendini yaratmanın olanağı olan hiçliğin zeminine adım atmak. Tüm belirlenimleri yıktığımız zeminde bize bir temel başlangıç gerekmektedir kendi Ben'imizi yaratırken, kendimizi bilmek adına. Yeni bir başlangıcı Nietzsche *çocuk* metaforuyla göstermektedir. Başlangıcı temsil eden, henüz belirlenmemiş olan ve soru sormaktan çekinmeyen bir varlık olarak. Bu, öznenin diyalektik yolda kendini tanıması için gerekli olan şeydir.

"Ruh, kendi iradesini ister, dünyayı kaybeden, kendi dünyasını kazanır" (Nietzsche, *Böyle Buyurdu Zerdüşt*).

Sonuç

İnsan ancak soru sorarak kendini bulabilir. Soru sormak insanın üzerindeki yükleri hafifletir ve içine hapsettiği Ben'ine bir ışık sızdırır. İnsan önce kendi içindeki mağarasından bu sorgulamayla çıkarsa ve kendi Ben'ine ulaşma yolunu seçerse mağaranın eşğine gelebilir. Eşik, insanın kendi Ben'ile hakikat arasında durduğu/duracağı noktadır. Felsefe tam bu noktada mümkündür belki de. Kendini tanımaya çalışan Ben'in, hakikat yolundaki eşğinde... Eşik bir başlangıç noktası ya da bir sınırdır. Bu sınır hem içeride hem dışarıdadır. Sınır içindeki sınır aşırı bir konum. İki tarafın da sınırını ihlâl eden bir sınır... Eşiğin önemi tam da sınırsız bir sınır olmasında yatmaktadır. Felsefe için en uygun olan, kaygılı belirsiz bir zeminde...

Dipnotlar:

- (1) Platon, *Devlet*, Çeviren: Sebahattin Eyüboğlu, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2015, s. 233.
- (2) Descartes, René, *Meditasyonlar*, Çeviren: İsmet Birkan, Bilge-Su Yayınları, Ankara 2014.
- (3) Nietzsche, Friedrich, *Böyle Buyurdu Zerdüşt*, Çeviren: Murat

Batmankaya, Say Yayınları, İstanbul 2016, s. 57.

(4) FOUCAULT, Michel, *Özne ve İktidar*, Çeviren: Işık Ergüden, Osman Akınhay, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2016, s. 69.

Kaynaklar:

FOUCAULT, Michel, *Özne ve İktidar*, Çeviren: Işık Ergüden, Osman Akınhay, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2016.

DESCARTES, René, *Meditasyonlar*, Çeviren: İsmet Birkan, Bilge-

Su Yayınları, Ankara 2014.

PLATON, *Devlet*, Çeviren: Sebahattin Eyüboğlu, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2015.

NIETZSCHE, Friedrich, *Böyle Buyurdu Zerdüşt*, Çeviren: Murat Batmankaya, Say Yayınları, İstanbul 2016.

YAZAR



Mehmet Berk Polat

Felsefe ve sosyoloji alanlarında eğitim almaktadır. Felsefenin tüm düşünsel alanlara temel olan zeminine tutkundur. Yaşamın her alanına düşünce dünyasında yer vermek ve sorgulamak onun için bir tutku olsa da özellikle varoluşçu felsefe, ahlak felsefesi, bilgi felsefesi, siyaset sosyolojisi, tüketim sosyolojisi ve şiddet gibi alanlarda araştırmalar yapmaktadır. Ayrıca astronomi ile ilgili okumalar ve araştırmalar onu daima belirsizliğin, hiçliğin ve merakın eşliğinde tutmaktadır.



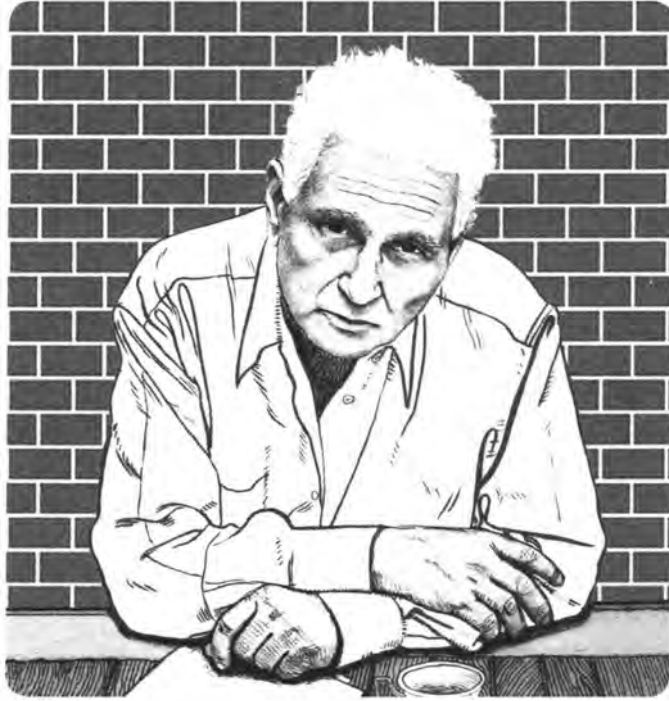
JACQUES DERRİDA: "ÖZNEDEN SONRA KİM GELİR?"

JEAN-LUC NANCY

ÇEVİREN: MEL TEMÇETİN SEVER

İŞİTİLEŞİ

II. BÖLÜM



J-LN: Benim için özne herşeyden üstündür, Hegel'de olduğu gibi, "kendi çelişkilerini kendi içinde tutabilir". Bu "mülkiyet" in yapısal çözümlemesinde, bana öyle geliyor ki "özne", "kendinin" "ne" olduğunu ortaya koyuyor ve "kim" sorusu daha fazla "kendi başına" olamıyor. Kim artık bu mülkiyete sahip değil ama yine de bir kim olabilir. Ben "onu (dişi/erkek)" sorgulamak istiyorum.

JD: Hala başlangıç seviyesindeyken, Nietzsche'nin metafizik ve dilbilgisi arasındaki bağlantının ne olabileceğine dair önlemlerini unutamayalım. Bu önlemlerin usulüne uygun olarak ayarlanması ve problem haline getirilmesi gerekiyor fakat gerekli de olmalılar. "Kim?" sorusuyla aradığımız şey belki de artık dilbilgisel olarak kalamıyor, dilbilgisel fonksiyona geri dönen göreceli ya da sorgulayıcı bir zamir değil. Bu öznenin dilbilgisi veya isim şekline olması ya da maddenin veya öznenin ontolojisi arasında-

ki anlamadan nasıl kurtulabiliriz? Adını verdiğim farklı tekillik, belki de "kim" in içinde olduğu cümlede dilbilgisel olarak uyumuyor; ki "kim" öznenin sonra gelen bir fiilin öznesi ise vs. Öte yandan son yıllarda üzerinde çok konuşulan Freudçu düşüncede öznenin yer değiştirmesinin sonuçlarının da olduğu düşünülürse, "benlik" bu konunun öğeleri midir ya da bilinçsizlik durumunun dağılımı mıdır, "kim" sorusunun tek cevabı mıdır? Ve eğer öyleyse, bunun sonuçları ne olurdu?

Bundan böyle, bir an için "tekillik" motifini tutabilseydik, "tekillik" in "kim" tarafından tercüme edileceği ya da "kim" in ayrıcalığı olarak kalacağı ne kesin olurdu ne de öncelikli gerekli olurdu. Belirledikleri anda, şöyle diyelim, temelci ya da özneleştirici metafiziklere olan güvensizlikleri, Heidegger ve Nietzsche, ikisi arasında ne kadar ciddi farklılıklar olursa olsun, "kim" sorusunu onaylamaya devam ettiler ve

özenin yıkımından “kim”i çıkardılar. Ama yine de kendimize bunun ne kadar meşru olduğunu sorabiliriz.

Diğer taraftan, ön tedbirleri çoğaltmak ve bu garip, tarihin esaslı karmaşıklığını ihmal etmemek için; en belirgin insanüstü idealizmde bile bunu kim unutabilir? Husserl’da, fenomenolojik indirgemeden sonra dünyanın kökeninin tanımlandığı yerlerde bile benlik formundaki orijinal bilinç olmak, var oluşların varlığını belirleyen bir fenomenlikte bile genel olarak bir özne olmak için genel olarak bir obje olmak, insanüstü öznenin bu büyük felsefesinde bile, kaçınılmaz genetik (sözde pasif) benliği, zamanı ve öteki beni analiz eder ve ön-egolojik ve ön-öznel bölgeye geri götürür. Bu nedenle, kendini insanüstü idealizm olarak ortaya koyan ve sunan şeyin kalbinde yer alır, sorgulama ufku artık öznellik veya öznellikselliğin egolojik biçimi olarak dikte edilmez. Fransız felsefinde, altmışlı yıllarda öznenin belirli bir merkezi hegemonyasının yeniden sorgulandığı zamanlarda, fenomenoloji hala mevcuttur. İnsanlar, Husserl’in söylemlerine ilgi duymaya başlamışlardı; burada insanüstü deneyimin öznel ve biçimsel olarak oluşumu kurulmadan oluşmuş gibi görünüyordu, toplamda istikrarsız olarak yerleşmiş gibiydi. Zaman sorusu ve öteki sorular, bu insanüstü edilgen oluşuma bağlanmaya başladılar.

J-LN: Yine de, bu, Husserlian anayasasının içine işliyordu, “zorlayarak”, ve siz kendi çalışmanıza başladınız...

JD: Birisi (belki de içindeki etkiyi sorgulayan bir şeydir) mevcut durumdan bahsedebilir; bu insanüstü deneyimin *Urform*’udur, benlik dışı ve özellikle de öteki ben tarafından orijinal ve presentatif deneyime sahip olmadan, bu özne hiçbir özne ile ya da belirlenmiş benlik ile birleşmez. Öteki ben kendini sunamaz, benliğin orijinal varlığı olamaz. Öteki benin sadece bir analog sunumu (*appréhension*) vardır. Öteki ben asla kişiye verilmez, prensip olarak fenomenoloji ilkelerine direnir, yani orijinal var oluşa verilen sezgiselliklerdir. Bu mutlak öznenin diğerinden çıkması ve zamanında gelmemesidir, fenomenolojinin ötesine de geçmez, daha doğrusu eğer öyle değilse bile en azından kendi sınırında ve olasılıklarında yer alır. Ellili ve altmışlı yıllarda, o zaman bu zorluklara çok farklı bir şekillerde bakarak ilgilendiler (Levinas, Tran Duc Tao ve kendim) [2] ve daha sonra diğer yörüngelere (Marx, Nietzsche, Freud, Heidegger) ilgi duymaya başladılar, öznenin merkeziliğinin yerinden edilme ve bu “şüphe” söylemi başladı, bazılarının söylediği gibi, kendi yeri için

hazırlanmaya başlandı. Fakat, eğer Husserl’da belli ana maddeler bulunabilinecekse, Descartes, Kant ve Hegel’de de benzer bir gösteri yapılabileceğinden eminim. Descartes ile ilgili olarak, biri sizin kendi çalışmanızın yönelimlerini, benzer aporiayı, kuruları ve imalatları izleyerek keşfedebilir [3]. Aynı olanlarından değil ama benzerlerinden. Bu en azından sadeleştirme erdemidir, “homojenleştirme” özne gibi bir şeye referans olacaktır. Hiç kimse için özne var olmadı, demek istediğim buydu. Gördüğünüz gibi özne bir masaldır ve böyle bir masalın öne sürdüğü konuşma ve konvansiyonel kurgu unsurlarına yoğunlaşmak, onu ciddiye almamak değildir (o zaten ciddi bir şeydir)...

J-LN: Burada hatırladığınız herşey, hiçbir zaman kendi başına bir varlık olmadığını vurgulamaya geliyor; kısaca, bu varlığın talep ettiği, kendinden olan mesafeyi sorgulamayacaktır. Buradaki “yapısızlaştırma”, var oluşun merkeze olan uzaklığını gösteriyor, böylelikle bunu yapmak söz konusu nesnenin eski “öznenin metafiziği”, tamamen başka bir yerde var olabilecek başka bir düşünceden ayırmaktan alıkoymaktadır. Ancak bir şey var; hem öznenin hem de yapısökümün düşüncesinin bir tarihi vardır. Heidegger’in öznellik “çağı” olarak ne belirlediği şey neydi, bu gerçekleşti mi, ya da “özne” her zaman sadece bir yüzey etkisi miydi ya da kişinin düşünörlere ihanet edemeyeceği bir döküntü müydü? Ama bu durumda, Heidegger öznelliğe dair konuştuğu zaman ne hakkında konuşuyordu?

JD: Büyük bir soru. Bu soruya nasıl yaklaşacağım-dan emin değilim. Heideggerian söylemine özneye ilgili olarak ne dereceye kadar katılabilirsem de, Heideggerian’ın öznellik çağı sınırlandırılmasıyla her zaman biraz sorun yaşadım. Onun kartezyen öznellik görüşünün ontolojik yetersizliği hakkındaki soruları benim için hiç şüphesiz gerekli görülüyor ama yetersiz, özellikle öznelliğin temsil edilmesi ile ilgili olanlar ve özne-nesne çiftinin Leibnizian formülasyonundaki mantık ilkesinin varsayımları. Bunu başka bir yerde açıklamaya çalıştım. Spinoza’nın reddedilmesi benim için önemli görünüyor. İşte, akıl ilkesine dayanmayan büyük bir akılcılık (Leibniz’de olduğu gibi, bu ilke hem nihai hem de temsil hakkını imtiyaz eder). Spinoza’nın temelci rasyonalizmi, hem finalizmin hem de (Kartezyen) temsilci fikrin belirlenmesinin radikal bir eleştirisidir; bu, varlığın düşünce hali veya mutlak öznelliğin metafiziği değildir. Bu yadsımanın önemi Heidegger tarafından belirlenen öznellik çağından daha büyük ve anlamlıdır, aynı zamanda modern metafiziğin rasyonalitesinin ya da tekno-bilimsel rasyonalizmin çağıdır...

J-LN: Ama eğer Spinoza'nın yadsınması kendisini başka bir yerde baskın olandan uzak tutmasından kaynaklanıyorsa, bu baskınlığı onaylamaz mı?

JD: Benim için en önemli olan Spinoza vakası değil. Heidegger, öznenin temsilinin veya akıl prensibinin modern hegemonyasını tanımlar. Şimdi sınırlama haksız bir yadsımadan geçiyorsa, sorun haline gelme riski olan bir çağın yorumudur. Ve böylece bu söylemde her şey sorunlu hale geliyor. Ve bu noktada başka bir açıklama yapabilirim. Ayrılıktan, içsel dislokasyondan, dağınıklıktan, yıkımdan, vb. bahsediyorduk. Bazıları şöyle diyebilir; ama tam olarak, "özne" dediğimiz şey mutlak orijinli, saf iradeli, kendine kimlikli ya da bilincin var oluşu değildir ama gerçekten bu kendiyle rastlantısal değildir. Bu geri dönmek zorunda olduğumuz bir karşı cevaptır. Ne hakla buna "özne" diyoruz? Tam tersine, bunu "özne" olarak adlandırmaktan yasaklanabilir miyiz? Özne hakkında bir söylemi yeniden kurmaya çalışacak olanları düşünüyorum, ön-yapısökümcü olmazlardı; özne hakkında, artık daha fazla kendinin egemenlik figürü, kendinin ustası, dünyanın orijini ve merkezi olarak düşünmezlerdi. Fakat kim özneyi kendi kimliksizliğinin sınırlı deneyimi olarak, diğerinden geldiği gibi, ayrılmaz bir yorumlama olarak, ötekinin izinden, paradokslar ya da kanun-öncesi var olmanın aporisi ile tanımlardı. Belki bunu daha sonra tekrar ele alacağız. Şimdilik, Heidegger'den bahsettiğimize göre şunu eklememe izin verin. Heidegger'in, varhinden varlığının özellikleriyle belirlenmiş bir özne kavramı için belirli bir *Dasein* kavramını yerine koyduğu yasanın zorunluluğuna ve gerekliliğine (ve dolayısıyla belirli bir geri dönüşümsüzlüğüne) inanıyorum



Jean-Luc Nancy

not etmek istedim; bu yer değiş-tirme zamanı ve alanı bir boşluk açtı, bir boşluk yarattı, kırılan bırakıldı ya da demokrasinin etik, hukuki ve politik temellerinin ve her biçiminin ulusal sosyalizme karşı çıkabileceği her söylemin temel ontolojik kırılmağını hatırlattı ("en kötü" olanlar ya da Heidegger ve diğerlerinin muhalif düşünebildiği şeyler). Bu temeller esas olarak öznenin felsefesinde mühürlenmiş ve kalmışlardır. Bir kişi, soruları hızlıca algılayabilir, bu ayrıca bir görev de olabilir; varoluşçu analitik gerekliliği dikkate alınabilir mi, özneyi ne yıkıyor ve bir etiğe ve politikaya doğru döndürüyor (Bu kelimeler hala uygun mu?), aslında bir "başka" demokrasi (yine de demokrasi mi olurdu?), herhangi bir durum-

da başka bir sorumluluk türüne doğru bir an önce, biraz önce "en kötü" olarak nitelendirdiğim şeyi ne koruyabilir? Bu formülün yolunu kullanarak benden bir cevap beklemeyin. Sanırım bunun üzerine çalışan bir çok kişi var, kendimize bununla çalışmak için izin veriyoruz ama uzun ve yavaş bir yörüngede gerçekleşebilen bir yol bu. Bu spekülasyon bir kararnameye bağlı olamaz, bir fikir üzerine bile bağlılığı daha azdır. Belki de felsefi temeller üzerine bile bağlı değildir.

Bunu söyledikten sonra, Heideggerian jestinin gücü, gerekliliği veya geri dönüşümsüzlüğü ne olursa olsun, varoluşsal analitik için ayrılma noktasını kesin olarak sorguladığı mesele olarak kalır. Bu bağlama tabi olursak, bunu

De l'esprit'in başında (soru, teknoloji, animasyon ve çıkır açmışlık sorusu) ilişkilendirdiğim zorluklar ağından alıyorum ki bu, öznenin aksiyomuyla yakından bağlantılı olan, seçilen ayrılış noktasında varlığın anlamının okunması için örnek olan var oluştu, ne olduğumuzun var oluşudur, var oluşu sorgulayan biziz, biz kimiz, varlığın ve var oluşumuzun varlığı sorusuna açığız, ben ile ilişkili olmak *Dasein* olmayan her şeyi eksik bırakıyor. *Dasein* özne olmasa bile, bu ayrılış noktası (dahası Heidegger tarafından ontolojik-fenomenolojik olarak kabul edilir) benzer kalır, onun "mantık"nda, onu yıkmak için üstlenmeyi devraldığı şeydir, bu bir hata değildir, hiç şüphesiz vazeçilmez bir aşamadır.

J-LN: Bir şey belirtmek istiyorum; bir az önce öznenin "klasik" problemleri fikrini dağıtmak ve kaçırarak için her şeyi yapıyordunuz. Şimdi ise Heidegger'deki gibi klasik düşüncenin ya da öznenin konumunun ırmağın kolu olarak kalacağını hedefliyorsunuz. Bu biraz çelişkili görünüyor...

JD: Ben, "özne ile ilgili sorun yoktur" demedim ama bu bir homojenliğe indirgenemez. Bu önlenememektedir, tam tersine farklılıkların dikkate alınması şartıyla belirli analogileri veya ortak kaynakları tanımlamayı amaçlamaktadır. Mesela, kendi ile olan ilişki yapısındaki ayrılma noktası, böylesi ve yeniden sahiplenilme, bana, insanüstü idealizm ve mutlak öznenin düşüncesi olarak spekülasyon idealizm kadar ortak, dekonstrüksiyonunu öneren varoluşsal analitik gibi görünüyor. Var olmak ve Zaman her zaman *Eigentlichkeit*'te *Dasein*'le en uygun olan olasılıklarla ilgilenir; "propriasyon"un tekilliği ne olursa olsun aslında bir öznellik değildir. Dahası, *Dasein* ayrıcalıklarındaki varoluşçu analitiklerin ayrılma noktası, sadece kendisiyle olan uyumsuzluğu değil, aynı zamanda soru sorma gücüdür de. Bunun ne varsaydığını ve neyin meydana gelebileceğini göstermeye çalıştım (*De l'esprit*, s. 147, n.1 sq). Heidegger'de bile bu sorunun ayrıcalıklılığı karmaşık veya yerinden edilmiştir. Kısacası, "evet" ya da *Zusage* ile ilgili her soruda, "özne"nin sorumluluğunun yeniden (post-yapıcı) tayin edilmesini istemek gerektiği ile ilişkili olduğunu söyleyebilirim. Ama benim için her zaman daha değerli olduğunu düşünüyorum; bu yol bir kere açıldıktan sonra, bir şekilde kelimeyi unutmak için. Unutmamalı, unutulmaz ama yeniden düzenleyin, artık merkeze hakim olmayan bir bağlamın yasalarına tabi tutun. Başka bir deyişle, artık bundan bahsetmiyoruz ama yazıyoruz, örneğin "subjectile" üzerine. [4]

Bu şekilde ısrar ederken, insan ve ben arasındaki

ayrımın kaçınılmaz geri dönüşüne uzaktan işaret ediyorum; yani vicdanın var oluş yeteneğinin, dilin, ölümle olan ilişkisinin vb. ve insan dışılığın ve benlikle ilişkisi, fenomenolojikliğin yetersizliği ve bir kez daha hayvan sorununa geri dönüyoruz. [5] Heidegger'de, hayvan (bir *Dasein* değildir) ve insan arasındaki ayrım hiçbir zaman daha radikal ya da daha katı olmamıştır. Hayvan asla bir özne ya da *Dasein* olmayacaktır. Bilinçsizliği de yoktur (Freud) ya da diğeriyle diğeri gibi bir ilişkisi yoktur, bir hayvan yüzünden başka bir şey değildir (Levinas). *Dasein* bakış açısıyla, Heidegger insanın insanlığını tanımlar.

"Özne" veya "öznellik" ile ilgili neden az konuştum, ama daha doğrusu, sadece "öznellik" in "bir etkisi" mi? Çünkü özne ile ilgili söylemde, farklılık yerini bile bulsa bile, yetersizlik, oto-sevgisi içinde ayrılma vb. öznenin insan ile ilişkilendirmeye devam eder. "Hayvan"ın kendiliğinden sevgi vb. yeteneğine sahip olduğunu kabul etse bile, bu söylem yine de öznenin vermez ve bu kavram daha önce hatırladığım tüm varsayımlar tarafından belirlenmeye devam eder. Ayrıca buradaki risk tabii ki sorumluluk, özgürlük, hakikat, etik ve hukuktur.

Bu iz ya da *différance*'in "mantık"ı bu yeniden sahiplenmeyi eski sahiplenme olarak tespit eder. Yeniden sahiplenme zorunlu olarak, görünüşte amaçladığı şeylerin tam tersini üretir. Eski sahiplenme insan için uygun olan bir şey değildir. Kişinin en temel haliyle benliğiyle ilişkisi olduğu anda farklı figürlerini tanıyabilir (ama bu nedenle temelde böyle bir şey yoktur).

J-LN: Potansiyel bir "öznellik" i insanla sınırlamamaya karar veriyorsunuz ama neden kendinizi sadece hayvanla sınırlıyorsunuz?

JD: Hiçbir şey dışlanmamalıdır. Kolay olsun diye "hayvansal" dedim ve dogmatik olduğu kadar klasik bir referans kullandım. "Hayvansal" ve "bitkisel" arasındaki fark da sorunludur. "Yaşamayan"; "bitkisel"; "hayvan"; "insan" veya "Tanrı" olarak adlandırılmaları durumunda, tabii ki, benliğin eski sahiplenme ile ilişkisi radikal olarak farklıdır (bu yüzden karşıtlığı değil de *différance*'i düşünür). Bu soru aynı zamanda yaşayan ve yaşamayan arasındaki farklılıklara da geri dönüyor. Bu farklılığın Hegel ve Husserl'deki zorluğunu göstermeye çalıştım; Freud ve Heidegger'de olduğu gibi.

J-LN: Ben kendi adıma, özgürlük üzerine çalışmalarında kendime şu soruyu sormaya mecbur kaldım; eğer Heideggerian bölümleri bir tarafta *Casein* ve diğer tarafta *Vorhandenheit* ya da *Zuhandensein*

arasındaysa, özne ile nesne arasındaki ayrım yeniden kurulmaz mıydı?

JD: *Vorhandenheit* ve *Zuhandenheit* kategorileri aynı zamanda nesne (özneyle ilintili) ve enstrümandan kaçınmaya yöneliktir. *Dasein* ilk önce atılandır. *Dasein*'in analitiği ile öznenin mirasını birbirine bağlayan şey, belki de *Dasein*'i *Gewoifenhait* gibi belirlemek olacaktır. Atılacak olan bir öznenen ziyade, onun ilkel olarak atılmışlığıdır ama atılmış olmak öznelikten ve dolayısıyla nesnellikten daha ilkel olurdu. Pasiflik, geleneksel pasiflikten ve *Gegenstand*'tan daha pasif olurdu (*Gegenwurf*, nesne için kullanılan eski Alman sözcüğü, henüz bir stehenden duruşuna sabitlemeden bu referansı atmaya devam ediyor). Philippe Lacoue- Labarthe'de öznenin öznesi üzerine *dé-sistance* (*Psychéde*) [6] hakkında söylediklerimi iletiyorum. Heideggerian protokollerinin ötesine atmanın ve atılmanın deneyimini düşünmeye çalışıyorum; sadece söylediklerimi başka bir hedef düşünceye, şansa ve 'destinérance'a bağlamak için (bkz. "My Chances", [7], Heidegger ile Democritean tipi düşüncesi arasında (reddedilmiş) bir ilişkiyi konumlandırıyorum).

"Doğuş"tan başlayarak ve hatta bundan önce bile, benlik atılması kenidini yeniden sahiplenir ya da kendi eski sahiplenmeleri forma girer; bunlar henüz özne ya da proje değildir. "Kim" sorusu şuna dönüşür; "Kim atılır?"; "Kim atılmanın yıkıcılığındaki "kim" olur? ". Bu izde hala bir sorun var ama aynı zamanda yinelenebilirlik (*Glyph*'deki "Limited Inc.") ile ilgili olarak, bu eski sahiplenmenin özne biçiminde kesin olarak dengelenemeyeceği anlamına gelir. Özne; varlığı, yani maddeyi, durmayı, duruşu varsayar. Kendini dengeleyememek, sadece ken-

disini dengeliyor olmak anlamına gelir. Eski sahiplenmeler artık kendini kapatmaz; asla kendini tamamlamaz. Bu figürler metafor için kullanılmamalıdır (metaforiklik eski sahiplenmeleri ifade eder), ne de aktif/pasif dilbilgisel karşıtlığına göre belirlenmemelidir. Atılan ve düşen arasında (*Verfallen*) da olası bir geçit noktası vardır. Neden *Geworfenheit*? sorusu asla sorgulanmazken, Heidegger'in düşüncesi marjinalleşiyor mu? Bana öyle geliyor ki, sormaya devam etmeliyiz. Ve eğer birisi bu kelimeden bir kapalılık ya da olumsuzluk anlarsa, eski sahiplenme bir sınır oluşturmaz. Biri diğeriyle ilişkisinin indirgenemezliğini ima eder. Diğeri tüm öznelleşmeye direnir; birinin yas tutma işi dediği içselleştirme ideali noktasına kadar bile. Yas deneyimlemeye tabi tutulmayan konular *Glas* ve *Mémoires*'de (*Paul de Man* için) tanımlamaya çalıştığım şeylerdir. Son kitabınızda [8] bir özgürlük deneyimi olarak tanımladığınız şey; aynı zamanda öznelleşmeye direnen bir açıklık, yani modern özgürlük kavramına öznel özgürlük olarak direnir.

J-LN: Eski sahiplenme olarak bahsettiğiniz şey, kendi kendine kapanmadığı ve kendi içinde kapanmadığı halde (kendi "pasifliğine" rağmen) tekillik sırasında gerekli olan bir şey yok mudur? Her durumda tekil olarak sıralanan şey ile kim sorusuna geri geliyorum.

JD: *Jemeinigkeith* başlığı altında, öznel "benlik" ya da insanın ötesinde ya da arkasında, Heidegger için bir tekillik vardır, *Dasein*'in yapısında ikame edilemeyen izlerin kabul edilemezliği vardır. Bu, *Mitsein*'de indirgenemez tekillik ya da yalnızlık anlamına gelir (aynı zamanda *Mitsein*'in bir koşuludur bu) ama bu birey için değildir. Bu son kavram her zaman benliğe ve organik veya atomik

bölünmezliğe işaret eden riskler taşır. *Dasein*'in *Da'sı*, insan öznelliğinin kategorilerinden herhangi birine indirgenemez (benlik, makul varlık, bilinçlilik, kişi olmak), tam olarak bunların hepsi tarafından varsayıldığı için.

J-LN: "Öznenen sonra kim gelir?" sorusuna yaklaşıyorsunuz, bu "öznenen önce kim gelir?" formunu tersine çeviriyor...

JD: Evet ama "önce", herhangi bir kronolojik, mantıksal ve ontologico-insanüstü anlam içermiyor; eğer biri hesaba katılırsa, daha önce denediğim gibi, ontologico-insanüstü soruların geleneksel şemasına direnir.

J-LN: Ama yine de "kim?" sorusu için bir yer bırakıp bırakmadığınızı anlamıyorum. Buna onay mı veriyor musunuz yoksa tam tersi mi? Her bir soruyu atlamak mı istiyorsunuz?

JD: Beni rahatsız eden şey aynı zamanda bana emrediyor; "kim?" sorusuna her cevap verdiğinde (sadece özne ile ilgili olarak değil, aynı zamanda *Dasein* açısından) yerini belirlemenin gerekliliğini içeriyor, kavramsal karşıtlıklar Heidegger tarafından bile yeterince sorgulanmamıştır. Az önce bunu ifade ettim ve Heidegger hakkındaki tüm analizlerimde hedeflediğim şey buydu. [9] Yeniden biçimlendirmek için "özne" ile ilgili bir söylemi kesin olarak bulmazsak, öznenin yerini tutacak ya da yerini değiştirecek (hukuğun, etiğin, siyasetin; aynı türbülânsta yakalanan pek çok kategori vardır) bir yapı-söküm deneyiminden geçmek zorundadır... Bu yapı-söküm (okumak istemeyenlere bir kez daha hatırlatmalıyız) ne olumsuz ne de nihilisttir; söylediğim gibi, dindar bir nihilizm bile değildir. Bir kavram (yani aynı zamanda bir deneyim) yükümlülüğünün değeridir bu. Düşüncenin ihtiyatı tedbiri olmayan bir

yükümlülüğünden bahsediyorum. Daha önce dediğim gibi; yapısökümün bir amacı var. Görev olarak böyle bir şey varsa, olmalı zaten. Özne, eğer varsa, eğer olmak zorundaysa, bundan sonra gelmelidir.

Notlar

[1] *Spurs: Nietzsche's Styles*, transl. B. Harlow, Chicago: Chicago Üniversitesi basımı, 1979; "Prejugés" in *La faculté de juger*, Paris, Minuit, 1984; *Ulysse Gramophone*, Paris, Galilée, 1987; *De l'esprit: Heidegger et la question*, Paris, Galilée, 1987; "Nombre de oui" in *Psyché: Invention de l'autre*, Paris, Galilée, 1987.

[2] Örneğin, *La voix et le phénomène*, Paris, PUF, 1967, s 94; *Speech and Phenomena*, trans. David B. Allison, Northwestern Üniversitesi basımı, 1973, p. 84. Bu not Husserl'in cümlesinin imalamalarını geliştirir: "Biz sadece bu akışın, neyin oluşturulduğuna uygun olarak adlandıracağımız bir şey olduğunu söyleyebiliriz ama geçici olarak hiç bir şey 'objektif' değildir ve "akıcılık" gibi mecazi olarak gösterilecek bir şeyin mutlak özelliklerine sahiptir, gerçekliğin bir noktası olarak, ilkel kaynak noktası olarak «şimdi»ye yayılır ve bu böyle devam eder. Gerçekliğin yaşanmış deneyiminde, temel kaynak noktamız ve yankılanma anlarının devamlılığı (*Nachhallmomenten*) vardır. Bütün bunlara rağmen

isimler eksik." Not şöyle sonlanır: "Hiçbir şey öznelliği oluşturmaz. Bu oluşum kavramı yıkılmak zorunda "

[3] *Ego Sum*, Paris, Flammanon, 1975.

[4] "Forcener le subjectile", Antonin Anaud, *Portraits et Dessins*, Paris. Gallimard, 1986.

[5] *De l'esprit*, op. cit., and *Psyché*, op. cit.

[6] "Desistance", Amerikan çeviri önsözü (E. Cadava and Ch. Fins) ya da Philippe Lacoue-Labarhe'nin *Typography'si*, Harvard Üniversitesi basımı

[7] "My Chances", *Taking Chances*, transl. A. Ronell and J. Harvey, Johns Hopkins Üniversitesi basımı, 1984.

[8] *L'expérience de la liberté*, Paris, Galilée, 1988.

[9] Ayrıca, örneğin, *The truth in painting* (tr. G. Bennington, Chicago Üniversitesi Basını, 1987), s. 286: "Heidegger yok saymadıkça (hariç tutar? men eder? inkar eder? düşünmez?) bu özneye ilişkin başka bir sorundur, örneğin «fetiş» değerinin yer değiştirmesi veya gelişmesidir. Bu nedenle, bu konunun sorusu aksi yönde değiştirilmemişse, gerçek ve konuşma sorunsalı dışında *The Origin'i* yönetir.

Topoi, no 7, 1988.

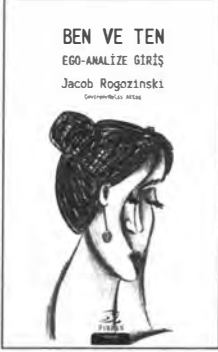
ÇEVİRMEN



Meltem Çetin Sever

Bilime meraklı bir doğa aşığı. Doğa yürüyüşleri yapmayı ve fotoğraf çekmeyi çok seviyor. Çektiği fotoğrafları da kullanarak bilimsel yazılar yazıyor. Uzun zamandır İngiltere'de yaşıyor. Genellikle bilimsel ve felsefi olmak üzere çeşitli alanlarda çeviriler yapıyor. Hayata bakışını en güzel Carl Sagan'ın sözünün açıkladığını söylüyor: "I don't want to believe. I want to know." Yani; "İnanmak değil, bilmek istiyorum."

Okuma Önerisi



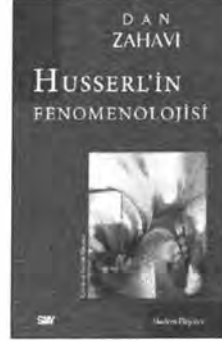
Ben ve Ten

Ego Analize Giriş

Yazar: Jacob Rogozinski

Çevirmen: Melis Aktaş

Yayınevi : Pinhan Yayıncılık



Husserl'in Fenomenolojisi

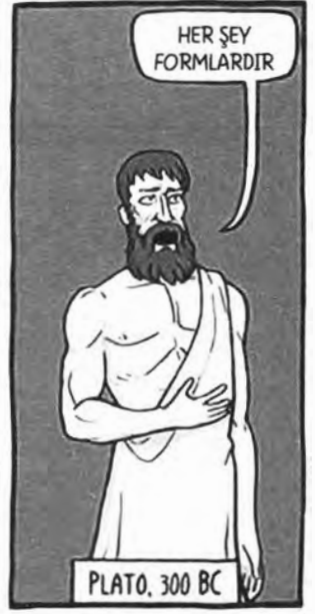
Yazar: Dan Zahavi

Çevirmen: Seçim Bayazıt

Yayınevi : Say Yayınları

Çağdaş Fransız felsefesinin önemli düşünürlerinden Jacob Rogozinski'nin bu eseri 20. yüzyılın en verimli tartışmalarından olan ben meselesine yeni bir bakış açısı getiriyor. Ben dışsal gerçeklik tarafından üretilen bir yanılsama mıdır? Şiddetin ve adaletsizliğin kaynağı o mudur? Öyleyse narsisizm ve yabancılaşma tartışmalarına rağmen egonun tekil hakikatini arayış nasıl mümkün olabilir? Felsefe ne ben'den vazgeçer ne de ona bağlı kalır; egoya geri dönüş ile ego cinayeti arasında gidip gelir. Rogozinski öncelikle iki ego katili Heidegger ve Lacan'ın özgün bir okumasını yapıp ardından Descartes, Husserl, Merleau-Ponty ve Artaud ile eleştirel bir diyaloga girerek ben ve ben-olmayan arasındaki (ontolojik değil) egolojik farka odaklanıyor. Analizinin gücü tam olarak böyle bir stratejiden ileri geliyor çünkü ben ancak katilleri sayesinde yeniden dirilebilir. Ben'e geri dönmek için onu yadsıyan, yok eden eğilimlere gitmek gerekir zira kriz ve devamlı tehdit benin bir parçasıdır. Fransız filozof fenomenolojinin ve psikanalizin en verimli tezleri sayesinde ortaya koyduğu ve kendine-verilişiyle tanımlanan vücut bulmuş bir ten-ben ile artakalan adını verdiği bende ki-başka'dan yola çıkarak yaşam, ölüm, aşk ve nefret gibi varoluşun temel soruları yüzleşmeye girişiyor.

Fenomenolojik araştırmanın verimliliği ortaya attığı yeni sorulardan ileri gelir. Dan Zahavi'nin Husserl'in Fenomenolojisi adlı kitabı bu soruların kaynağına ışık tutuyor. Husserl'in düşünsel dönüşümünü takip eden Zahavi, erken dönem mantık ve yönelimsellik çalışmalarından yola çıkarak, indirgeme ve konstitüsyon analizleri üzerinden çağdaş Alman ve Fransız düşüncesine damgasını vuran zamansallık, öznelarasılık ve yaşam dünyası sorgulamalarına odaklanıyor. Kitap ayrıca Husserl'in amacı ve yöntemi konusunda felsefi literatürde kök salan idealist öznellik ve içkinlik benzeri yanlış anlaşılmalara güçlü bir şekilde cevap veriyor. Zahavi, Husserl'in düşüncesindeki merkezi konuları gölgede bırakan bu tartışmalar yerine Scheler, Heidegger, Patočka, Sartre, Merleau-Ponty, Levinas, Schütz, Ricoeur, Henry ve Derrida gibi filozoflara ilham veren felsefi değere odaklanıyor. Dünyanın pek çok ülkesinde heyecan uyandıran bu çalışma, Seçim Bayazıt'ın titiz çevirisiyle fenomenoloji çalışmalarında büyük bir boşluğu doldurmak adına eşsiz bir fırsat sunuyor.





Endişelerinizden kurtulmak istiyorsanız
yaşamaktan en çok korktuğunuz şeyin
bir gün başınıza geleceğini kabul edin.

Sokrates

bu sayıda...

Mağara Alegorisindeki Mağaradan Kurtuluştaki Sinemanın Yeri
Serdar Öztürk

Platon'un Mağara Miti'nin Politik Anlamı
Ali Karakaya

Kuklaların Efendisi
Melike Molacı

Matrix veya Platon'un Mağarasından Kurtuluş
Vedi Temizkan

Bilgi ve Varlık Sorunu Bağlamında Platon'un Mağara Alegorisi
Cengiz İskender Özkan

Platon'un Mağara Alegorisi Temelinde Hakikati Aramak
Abdurrahim Tunç

Platon'un Mağarasındaki Kaygı: Bilim
Ö. Faruk Kırmacı

Prometheus'un Ateşinden Platon'un Mağarasına: Aydınlanma
Yusuf Bilbay

Platon'un Mağara Alegorisinden Badiou'nun Sinemasına
Ala Emire D. Ersoy

Işığın Havarisi ve Zerdüşt
Engin Ümer

Mağara Alegorisine "Sorun Yaratan Adam" ile ve Heidegger'in Gözünden Bakmak
Ezgi Can

Platon'un Mağasından "Modern Mağara"nın Eşiğine
Mehmet Berk Polat

Okuma Önerisi ve Karikatür

Söyleşi: Jacques Derrida: "Özmeden Sonra Kim Gelir?" II. Bölüm
Jean-Luc Nancy
Çeviren: Meltem Çetin Sever