

# 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>

EMRE ZEYTİNOĞLU  
İNSANLAR BUNU KENDİLERİ YAPMIŞTI  
SANATIN KARANLIĞI

Emre Zeytinoglu **Sanatın Karanlığı** İnsanlar Bunu Kendileri Yapmıştı

İlk Yayımları s p a e



# Sanatın Karanlığı

İnsanlar Bunu  
Kendileri Yapmıştı

Emre Zeytinoğlu



e spa s yayınları

**Espas Sanat Kuram: 38**

**Sanat Dizisi: 01**

**Editör: Eda Sezgin**

**Kitap Tasarım: Savaş Çekiç**

**Son Okuma: Hüseyin Yılmaz**

**ISBN: 978-605-4363-38-4**

**Espas Sanat Kuram Sertifika No: 17229**

**Basım tarihi: Eylül 2020**

**Baskı ve Cilt: A4 Ofset Matbaacılık San. ve Tic. A.Ş.**

**Otosanayi Sitesi Yeşilce Mh. Donanma Sk. No: 16**

**Seyrantepe Kağıthane İstanbul**

**Tel: 0212 281 64 48 Sertifika No: 44739**



**Espas Sanat Kuram Yayınları**

**Müeyyetzade Mh. Lülecihender Cd. Tatarbey Sk. No: 6**

**Galata İstanbul**

**t: 0212 293 02 80**

**e: info@espaskitap.com**

**www.espaskitap.com**

*Her hakkı mahfuzdur. İzinsiz çoğaltılamaz. Dergi, gazete veya radyo-TV'lerce yapılacak alıntılar, kaynak gösterilmesi şartıyla bu hükmün dışındadır.*

# Sanatın Karanlığı

İnsanlar Bunu  
Kendileri Yapmıştı

Emre Zeytinoğlu



## **Emre Zeytinoğlu (1955, İstanbul)**

1980 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanat Akademisi'nden mezun oldu. Sanat alanında kitap, dergi-gazete yazıları, sergi, belgesel, radyo programı gibi farklı türlerde üretimler gerçekleştiren Zeytinoğlu, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde "Sanat, Kuram ve Eleştiri", "İdeolojik Metinler ve Sanat" ile Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde "Sanat Kuramları" başlıklı dersleri veriyor. Bugüne dek yayımlanmış kitapları arasında ***Sanat, Bazı Şeyler ve Eleştiri*** (2017, Corpus Yay.) İktidarsızlığın İktidarı ve Sanat (2014, Ayrıntı Yay.), ***Sanat Üzerine Yersiz Yorumlar*** (2008, Bağlam Yay.), ***Uyku Tulumunda Spor*** (2004, Telos Yay.), ***Sanatın Suç Ortaklıkları*** (2003, Bağlam Yay. ve 2016, Belge Yay.), ***Kavramın Sınırlarında*** (Ali Akay ile, 1998, Bağlam Yay.), ***Pisuarın Bir Dekonstrüksiyonu*** (Ali Akay ile, 1994, Galeri Urart Yay. ve 2013, Minör Yay.) yer almaktadır.







## Giriş

Bu kitap, “gelecek zaman” üzerine karamsar bir komplo teorisi olarak okunabilir pekâlâ. Fakat diğer yandan “hümanizm”, “özne”, “estetik” ve “sanat” kavramları kapsamında öğrenilmiş şeyleri yeniden gözden geçiren, onların gözalıcı, parlak görüntülerini aşip dokuları arasına gizlenmiş karanlık noktalara ulaşmaya çalışan bir kitap olarak da okunabilir. Bu, okuyucuya kalmış bir seçimdir.

Bölümlerdeki birtakım alıntıların, bir “komplo aracı” yapılma amacıyla oralara yerleştirilmediğini de peşinen vurgulamakta yarar vardır. Öyle ki: Bu kitapta yapılan hiçbir alıntı kendi içine kapanmış değildir, “şimdi” öne sürülen bazı düşüncelere payanda işlevi de görmeyeceklerdir. Eğer yapılan alıntıları dikkate değer ve düşünceyi açan metinler olarak okuyorsak bunun nedeni, kendisinden sonra ortaya çıkabilecek metinlere de referans olabildikleri, kendi sürekliliklerini sağlayabildikleri ve her “gelecek zaman” koşulunda olası

saptamalara farklı alternatifler yükleyebildikleri içindir. Bu demek değildir ki kendi dönemlerini yansıtan o metinler, güncel koşullara uyum sağlamaları niyetiyle bilinçli bir biçimde tahrif edilmekte ve sorumsuzca bağlamlarından kopartılmaktadır. Hayır; hiçbir metin “o felsefeci ya da o kuramcı ‘bugün’ yazsa nasıl yazardı?” diye bir tahrif saçmalığına vahşice kurban edilemez. Ancak o metinlerin olanak verdiği esnekliklerin ve kendi dokularına gizlediği o karanlık bölgelerin yardımıyla, ayrıca sözü edilen metinleri derinleştiren farklı eleştirel metinlerle, onların “kendi gelecek zamanları”na yaptığı göndermeler keşfedilebilir ve hedeflediği noktalar üzerinden bir analiz yapılabilir.

Modern “hümanizm” anlayışının ve buna uyum sağlayan “özne”, “estetik” ve “sanat”ın hangi ideolojilere yöneldiğine tanık olmak, oysa bunların öte yandan hangi “eski” ya da “yeni” anlamları içerdiğini ve nasıl açılımlara göndermeler yaptığını düşünmek, çok da önemsiz bir çaba değildir. “Trans-hümanizm”den geçip “post-hümanizm”in eşiğine gelen “insanlık” durumunun nasıl bir yol katettiğini ve bunun da hangi açık-seçik, ama öne çıkartılmayan, ideolojiler açısından işe yaramaz bulunan faktörler ile gerçekleştiğini merak etmek de zararlı düşünceler olarak bir yana atılmamalıdır.

Bu kitabın odaklandığı asıl konu, “modern insan”ın kendisi adına düzenlediği “hümanizm-özne-estetik-sanat” bütünlüğünü niçin yine kendi eliyle bozduğu, zaman zaman onu farklı kılıklara soktuğu ve sonunda da bu bütünlüğü niçin tümüyle yok ederek bambaşka

bir serüvene açıldığıdır. Hattâ bu öyle bir serüvendir ki orada "insan" bir "yok oluş yolculuğu"na çıkmış, geriye dönüş yollarını kendi elleriyle tıkamış ve bundan da hiçbir rahatsızlık duymamıştır. Bu yolculuk sırasında yanına aldığı tek bir şey varsa, o da kendisi hakkında, yine kendisinin oluşturduğu "hümanizm-özne-estetik-sanat" bütünlüğünü en çarpıcı bir biçimde okuyabileceği bir "masal kitabı"dır. Onu sürekli olarak okur, okuyarak yoluna devam eder, bozduğu bu bütünlüğü hâlâ "var-mış" gibi düşünür, eğlenir, kendisini iyi hisseder, bununla birlikte orada okuduklarıyla ilgisi olmayan bir yolda, müthiş bir "arzu" ve "haz" ile ilerlemeyi de sürdürür.

Bu "insan"ın bir çelişkisi midir, yoksa o "masal kitabı" bize o "insan"a dair kimi hayalî görüntüler mi sunmaktadır? Böyle bir sorunun yanıtı kolayca verilemez. Olsa olsa bizim yapabileceğimiz şey, hem o "insan"ın pratik hâllerini hem de o "masal kitabı"ndaki görüntüsünü üst üste bindirmek, resmin çakışan ya da çakışmayan yerlerini işaretleyebilmektir.

Bu kitap, bir "hümanizm tarihi" içermiyor, kesinlikle bir kehanette de bulunmuyor. "İnsan"ın pratik görüntüsü ile bize öğretilen tanımları arasındaki farkın "gelecek zaman"da nelere mal olabileceği, bizi nasıl bir yaşamın beklediği, "gelecek zaman"daki yaşamın "iyi"ye doğru mu, yoksa "kötü"ye doğru mu sapacağı, hangi sanatın egemen olup hangisinin silinip gideceği konusunda bu kitabın söyleyebileceği hiçbir söz yoktur. Böylece, yapılacak önerilerin, verilecek reçetelerin, ahlaki öğütlerin ya da ideolojik dileklerin de hiçbir anlam taşımayacağı

tahmin edilebilir; zaten bu kitabın bunları yapmak gibi bir niyetinden de söz edilemez. Fakat “hümanizm”in ve ona bağlı diğer kavramların, tarihin pratiklerinde kolayca imha olmaları, “akıl” ya da “ahlak” gibi tanımların kendilerine çizilmiş dönemsel sınırları kolayca ihlal edebilmeleri ve o sırada da “iyi” ya da “kötü”, “doğru” ya da “yanlış” gibi yargıların kolayca unutulup yer değiştirebilmeleri, buna karşın tüm bunların o “hümanizm” adına hâlâ “var-mış” ve yerli yerinde duruyormuş gibi davranılıyor oluşu, kitabın ilgi duyduğu ve dile getirmeye çalıştığı çelişkileri belirlemektedir.

“Karanlık”tan söz etmek, bize çok zaman olumsuz bir ortamla karşı karşıya olduğumuzu hissettirir. “Karanlık-kötü güçler” devreye girmiş ve yaşamımızı altüst etmiştir; onlar yüzünden her “iyi şey” yerini “kötülüğün tahakkümü”ne bırakmıştır. Çünkü “karanlık”, bir “bilinmeyen”, “göz ardı edilen” ya da henüz “anlaşılamayan”dır. Dolayısıyla yolumuzu aydınlatan, o yolda güvenle ilerlememizi sağlayan bilgilerimiz geçerliliğini yitirmiş, en azından zayıflamıştır. Bu yüzden de “karanlık” elbette tedirgin edicidir.

Oysa şöyle de düşünülebilir: “Karanlık”, asla bilemeyeceğimiz, onun içinden gelecek bir etkiye karşı hep hazırlıksız yakalanacağımız bir şey değil, merakla içine dalıp orada neler olduğuna bakmayı deneyeceğimiz ve böylece mevcut bilgilerimize yenilerini ekleyebileceğimiz ya da hiç olmazsa bir düşünce perspektifi bulabileceğimiz derinlikli bir yerdir.

### 13 | Sanatın Karanlığı “İnsanlar Bunu Kendileri Yapmıştı”

şöyle der: “Bir insan et yiyorsa, gidip o yediğı hayvanın nasıl öldürüldüğünü de görmelidir.” O hâlde “insan”ın yok oluş yolculuğı” ve o bağlamda sanat üzerine de bir şeyler söylemeyi deneyeceksek, o “insan”a bu yolculukta bir süre eşlik etmek ve onun hakkında daha önce yazılmış olanlarla bizzat görüp tanık olduğumuz metin-dışı, “karanlık” hâllerini karşılaştırmamız gerekecektir. Bedenleri de henüz tam olarak yok olup gitmeden. Önümüze yeni bir perspektif koyabilmenin, “insan”ın derinliğini sezebilmenin koşulu budur.

Ve “sanatın karanlığı”ndan kastettiğimiz şey ise bu yeni perspektifte bir an yanıp sönen belli belirsiz görüntülerle ilgilenmek olmalıdır; yoksa o sanatın “kötü bir güç” hâlinde önümüzde dikiliyor ya da gelecekte dikilecek olması değil.



Modern dönemin sanatla ilişkisi, çoğunlukla, üretilen yapıtlarda sorunlar aramak ve onları gerek metinlerle gerekse diğer sanat yapıtlarıyla eleştirmek yoluyla kurulmuştur. Yapıtlar eleştiri yapmanın birer nesnesi hâline geldiğinde, kendileri de eleştirilecek nesneler hâline dönüştüler. Söz konusu eleştiriler, estetik bağlamlar ve sanatın ideolojisi çerçevesinde gelişmişse, o yapıtların yükleneceği sorunların bitmeyeceği, onlara karşı kurulan eleştiri alanının giderek genişleyeceği de ortadadır.

Konuyu biraz açarsak şunu söyleyebiliriz: Sanat yapıtlarına karşı her an girilen eleştiriler ve bu eleştiri alanının her an genişlemesi, “hümanizm” ve “estetik” sözcüklerinin anlamından kaynaklanır. Yunancada “aisthitiki” (αισθητική) sözcüğü, “duyularla elde edilen bilgi” demektir. Fakat Yunanlılar bunu aynı zamanda “o bilgilerin insanda oluşturduğu duygular” olarak da kullanırlardı. Dolayısıyla estetik “tek insan”a ait bilgiyi, duyguyu ve bunların içindeki “kavrama”yı, “sezgi”yi ve

“yargı”yı işaret eden bir durumun karşılığı oldu. O hâlde “estetik” dediğimizde “insan” ile ilişkilendirilmiş ve “insan”ı merkeze alan ontolojik bir alanı, yani genel olarak “tek insan”ın “ahlaki” niteliğine ve ona ait yaşam biçimine bağlı bir genellemeyi, o genellemenin uç noktasında da “hümanizm”i düşüneceğiz.

Felsefe tarihinin geniş bir bölümünde, ilk kez Marcus Tullius Cicero’nun kullandığı bu sözcüğe bağlı olarak “hümanizm” anlamlandırılırken, “insan”a ait bir “öz”ün olduğu öne sürülse de bu sözcük durduğu yerde duran, kendi anlamını ideal bir noktada sabitleyen bir yapıya sahip olmamıştır. Her sözcük gibi “hümanizm”in de anlamı, değişen her koşuldan etkilenir ve onu yeniden tanımlama, yeniden anlamlandırma ya da başına birtakım sözcükler ekleme gereksinimi doğar. “İnsan” ile örtüştürülmüş “hümanizm” sözcüğünün, tanımlanma ve anlamlandırılma sürecinde büyük dalgalanmalar yaşaması ve sanatın da eleştirel alanda bu dalgalanmalardan payını alması olağan görülmelidir. Felsefede “Evren içindeki insan nedir?” sorusunun başat konu olarak karşımıza çıkması, “estetik” sözcüğünün de ne kadar-değişkenliğe maruz kaldığını izleyebilmemiz için bize yardımcı olur. Söz konusu tarihin içerdiği “insan nedir?” sorusunun yanıtlarını sıralamak, “kitap dağları”nın oluşturduğu ve çatışan düşüncelerle dolu bir literatürü taramak demek olacaktır ki buna olanak yoktur; ancak belki özetle şu söylenebilir: Bu sorunun karşılığı, uzun dönemler boyunca “İnsanı diğer ‘şey’lerden ayıran evrensel özellik nedir?”, “Ben’ kavramı nasıl tanımlanabilir ve onun bağlı olduğu ‘şey’ nedir?”

düzleminde hareket etmiştir. Öyleyse bu süreçte, “insanın özü” üzerine yapılanan, “ben”in temsilî bir tanımından öteye geçmeyen ve o anlamda da hep evrensel iddialar taşıyan son derece didaktik “düşünce tarihleri” ile karşı karşıya kalmış gibiyiz.

“Tek insan”a dair estetik, giderek onun toplumsallığı ile birlikte de tanımlanmalıydı kuşkusuz. Öyle ya, bu “insan” kendi kurduğu ve sürdürdüğü bir toplumsal sistem içinde birtakım davranış değişiklikleri gösteriyorsa, başka türlü bir söyleyişle “insan”, kendisinin imal ettiği sistemlerin uyumlu birer nesnesi olabiliyorsa, onun son derece değişken bir yapıda olduğunu, durmaksızın biçimden biçime gireceğini ve her defasında epistemolojiye ait bir alanda tanımlanacağını da olasılıklar dahilinde tutmak bir zorunluluktur. Doğadan, mitlerden, inançlardan, kadim kültürlerden gelip üretim sistemlerinin toplumsal ideolojilerine kadar uzanan bir yoldu bu... Ve bu yolda “insan”a bir özellik yakıştırılacaksa, o özellik, pratik koşullar çerçevesinde izlenen “değişkenlik”ten başka bir şey olmayacaktı.

Böylece “insan” evrensel bir tikel olarak, ama aynı zamanda da doğa, kültür ve üretim sistemlerinin pratiği içinde, kendisini bir yandan “dış etkenler”le bir organizasyon ilişkisine sokan, öte yandan da toplumsal sistemler tarafından bir “karaktere sokulan şey” olarak izlendi. Bu bir “özne” idi; “değişkenlik” yetisini ise potansiyel bir güç sağlıyordu: “Ben”... “İnsan”ın, “öteki özneler” ve “diğer şeyler” ile ilişkisi, onu etik yasalar yaratmaya ve bunları uygulamaya zorunlu kılıyor, öte

yandan o bu değerleri yaşama geçirmekte güçlük çekiyordu. Tüm “insanlar”ın ayrı ayrı “ben”lere ait olduğu varsayılrsa ve onlar kendilerine “ben” deseler de bunun gerçekte ne olduğunu kimse bilmiyordu. Oysa yine de o “ben”, didaktik tanımlarla evrensel bir konuma sokulmaya, merkezde tutulmaya ve diğerleriyle ortak bir “öz”de bitştirilmeye mecbur bırakılıyor, etik adına, yani “iyi yasalar” inşa etmesi adına, bu zorluğu “akıl” ile aşması isteniyordu. Ya da “insan”ın zaten öyle bir “aşma” niteliğine sahip olduğu varsayılıyor ve o, böyle bir “aşkın” yetiyi “kendi doğası” (*physis*) gereği barındıran bir tür olarak tanımlanıyordu.





“Estetik” kavramı, uzun dönemler ardından 18. yüzyılda, Immanuel Kant’ın tanımladığı “seküler özne”yle beraber sert bir kırılmaya uğramıştır. Her ne kadar estetik, başlangıçta “güzel”in anlamı çevresinde dolaşmakla yetinmişse ve sonradan birtakım “güzel-karşıtı” ya da “güzel-dışı” anlamlara (da) uzanmışsa da, bu kavram için asıl olan, Kant’ın, algılanan “nesnenin formu”nun özne tarafından tesis edildiğini öne sürmesidir. Buna göre, nesneye içkin olan “her şey”, yani nesnenin “kendinde şey” niteliği, öznenin tasarımına bırakılmaktaydı ki sonuçta “kavranabilir şeyler” ile “kavranamaz şeyler” arasındaki ayırım, yine öznenin rasyonalitesine bağlı kalıyordu: “Kavranamaz şeylerin, kavrama yetisinin dışında kaldığını kavramak” üzerine gelişmiş bir felsefe:

Ahlaksal buyruğun [özgürlüğün en üstün yasası]  
 pratik koşulsuz zorunluluğunu kavrayamıyoruz,  
 ama yine de bunun *kavranamazlığını* kavırıyoruz;  
 işte böyle bir şey haklı olarak, ilkeleri bakımından

insan aklının sınırlarına kadar varmaya çaba gösteren bir Felsefeden, akla uygun ölçüler içinde, beklenebilecek olan tek şeydir.<sup>1</sup>

Kant, rasyonaliteye bağlı bu mesafeyi “transandantal” mantık üzerine geliştirdiği bir düşünce ile aşmayı denemişti. O, sırtını olgulara, yani olayların neden-sonuç ilişkilerine dayamış, bunların koşullarını araştırmış, mevcut kavramların sorgulamasına girişmiş ve bunu yaparken de “insan”a ait “akıl” yetisine sonsuz bir güven duymuştu. Böylece “insan”, kendisinde zaten var olan bir nitelikte olgular karşısındaki koşullanmalardan sıyrılacak, icat edilmiş ve dayatılmış gelir-geçer kavramlardan uzaklaşacak, “aşkın” bir oluşum hâline gelerek yine “aşkın” kültürünü yaratacaktı.

“Transandantal” mantık, “düşünme” ve böylece “yargı” üzerine inşa edilmiş “bilgi”yi merkeze almaktaydı. “İnsan”, duyular ile kavramakta ve hissetmekte, aynı zamanda da “o şey”i düşünmekteydi. “Düşünmek”, “insan”ın “kendiliğindenlik” niteliğini taşımakta ve tüm bunların sonucunda ise “o şey”in bir temsili, yine “insan”ın zihninde ortaya çıkmaktaydı. Açıkçası Kant’ın “transandantal” mantığı, başlangıcı Aristoteles’e kadar giden, kadim felsefelerin yarattığı mantığın çok dışında seyretmeye başlamıştı; şöyle ki: Aristoteles’vari bir mantık anlayışı, varlıkların bağlı bulunduğu “hakikat”e bir “ulaşılmazlık” yüklemekte, onların temsili ile “hakikat” arasındaki ilişkiyi mesafeli kılmaktaydı. Dolayısıyla ne nesnelerin ne de

<sup>1</sup> Immanuel Kant, *Seçilmiş Yazılar*, Çev. Nejat Bozkurt, Remzi Kitabevi, 1984, s. 209.

olguların "bilgi" sine erişebilmek olanaksızdı. Oysa Kant, bu "kavrama"yı ve o yolla oluşmuş "bilgi"yi, "insan"ın "kendinde şey"i olarak onayladığında, "şeyler"in temsilleri de "insan yargısı" olarak mantık içinde yer aldı ve "hakikat"i ete kemiğe büründürdü.

Daha açıkçası, "var olanlar", "düşünme" ile bir temsile maruz bırakıldıklarında ya da "dil" ile açıklandıklarında, kendilerine bir "temsil mekânı" sağlamaktaydılar ki işte bu "temsil mekânı", "insanın duyu ve algı yetileri" çerçevesinde ve "akıl" yoluyla bir "yargı"ya ulaşma süreciydi.

Zihinde üretilen "yücelik" kavramı estetik anlayışın ana etkenlerinden biri olarak ortaya çıkıyor ve öznenin "yarılmışlık" kavramının üstesinden gelmesi için bir kolaylık sunuyordu. Buna göre "yücelik", imgelem ya da zihnin tasarım yetisi ile "anlama" yetisi arasında kalmış bir şey değildi; orada "akıl" ile zihnin tasarım yetisi birleşmekteydi. Bu birleşme ise "hakikat"ın hâlâ düşünülmekte olan karanlık yönleri karşısında bir gerilim, bir çelişki demekti; acı veren bir "yarılmışlık"tı. Özetle şuydu: Özne, algıladığı nesnede onun "kendinde şey"ini "arzu" etmekte, yani neyi "arzu" ettiğini bilmekte, bu nedenle zihin algılanabilir bir dünyanın ötesine geçmekte ve onu akla uyarlamaktaydı. Burada hassas bir ayrıntı sezilmekteydi: Zihnin her tasarımı başlangıçta doğal olarak bir sınırsızlığa, bir sonsuzluğa savrulacaktı, ama bunları bir "bütün"de toplamaya muktedir olan "şey", yalnızca "insan"a dair bir "akıl"dı. Böylece Kant, mekân ve zamanı da "insan"ın "transandantal" mantığına katıyor, "insan"ın dünya ile doğrudan ilişkisi yerine, o mantığın

kurduğu bir “tasarım dünyası”nı öne sürüyordu. Bu tasarımın bir “biçim”i olmalıydı ki o da “düşünme”ye dair, varlık kazanmış “nesnel bir biçim”di. Ve “akıl” bir bakıma, zihnin sonsuz tasarım yetisi karşısında zaferini ilan etmiş, “hakikat”in karanlık yönlerini “insanın temsil yetisi” ile diyalektik bir ilişkiye sokmayı becermişti.

Simone de Beauvoir, Albert Camus’nün *Yabancı* romanına göndermede bulunduğu *Candide’in Bahçesi*’nde, ağlayan bir çocuk gördüğünü söyler. Çocuk, kapıcılarının çocuğu öldüğü için ağlamaktadır. Anne ve babası, onun ağlamasına bir süre tahammül edip sonunda ona şöyle derler:

Niye ağlıyorsun? Senin kardeşin değildi ki o!

Çocuk o anda korkunç bir şey öğrendiğinin farkına varır: Demek ki yabancı bir çocuk için ağlamak gereksizdir. Ve hemen, “Peki ama kardeşim için niçin ağlayacağım?” diye sorar. Annesi “Sus, çizmeyi aşma, senin aklın ermez böyle işlere” diye bağırarak onu susturur. Beauvoir, aynı metninde bu tip örnekleri bazı alıntılarla genişletir ve hemen ardından şunu yazar:

Kadın kocasını yardıma çağırdı: “Yorulдум, üşüyorum, gel!” dedi. Yalnızlığa gömülen erkek şaşırarak baktı karısına. Düşündü içinden: “Bana ne üşüyorsan?” Öyle ya, karısından ona neydi? Düşüncelerini daha da ileri götürdü: Hindistan onu ne ilgilendirirdi? Yunanistan nesineydi? Ne diye şu toprağı, şu kadını, şu çocukları “benim” saymalı?<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Simone de Beauvoir, *Denemeler / Pyrrhus ile Cinéas*, Çev. Asım Bezirci, Payel Yayınları, 1976 (2. Baskı), s. 15.

Beauvoir'ın yazdıkları, öznenin Kant'taki temel özellikleri üzerine oluşturulmuş ipuçlarını verir bize... İnsan içe kapandıkça ve tüm "diğer şeyler" ile ilişkisini kopardıkça yabancılaşmakta ve mutsuzlaşmaktadır. Hiçbir şeye "benim" denilemiyorsa, hiçbir şeyle içsel bir bağ kurulamıyorsa, bu "arzu" edilmiyorsa, bir öznenin kendisini inşa edebilmesi de *physis* anlamında söz konusu olamayacaktır. O hâlde bir özne, her zaman "uzaklar" ile ya da "kendi dışında kalanlar" ile doğar; hep "kendinden başka bir yer"e doğru yönelir ve hep "kendinden başka olan"ı tasarlayarak ve onu birer temsil hâline getirerek var olur. Bu durumda eğer "insan", "kendinden başka" bağlantılar ile yaşıyorsa, her ilişkide kendisini esneten ve genişleyip çoğalan bir hâle dönüşüyor demektir ki "aşkın" yetli sağlayan şey de budur: İçe kapanmayan ve yalnızca kendisinden oluşmayan bir yapıdır bu... Ve işte öznenin "değer üretimi" adına karşılaşacağı zorluğu bu yolla aşacağı öngörülmektedir.



Yeniden Ŗu tümceye dönelim: “Kavranamaz Ŗeylerin, kavrama yetisinin dışında kaldığını kavramak”... Hâlâ karmaşık ve biraz zihin bulandırıcı bir tanım... Fakat hiç de anlaşılmaz değil: Kant’ın yaptığı “kendinde Ŗey” düzeyinde, “aşkın / ulaşılamaz bir “hakikat”ın özne dışında kaldığını reddetmek, onu hâlâ “arzu” etmeyi sürdürmektir. Bu “aşkın hakikat” öznenin kendi “aşkınlığı” ile örtüştüğünde, doğrudan özneye ait bir nitelik olarak belirir ki H. Bülent Gözkân’ın *Kant’ın şemsiyesi*’ndeki Ŗu tümceleri, bu karmaşık görülen denklemi hayli anlaşılır kılar:

Özetle “nesne”nin formu “Ŗey”in kendinde değil, “ben”dedir ve “nesne” znede veya “ben”de tesis edilir. Böylelikle Kant’ın “zaman”ı, “ben”in *a priori* formu olarak konumlandırması, tüm bilginin zamansal olduğu anlamına gelir. Kant ncesi geleneksel metafiziğin zamana tabi olmayan, zamana “aşkın” olan varlık tasavvuru

böylece tümüyle reddedilmiş olur. Bu aynı zamanda, kendinde, aşkın bir hakikat olduğunun da reddedilmesi anlamına gelir. İnsanın kendi faaliyetleri sonucunda tesis edilen hakikat ki, artık transandantal hakikatten söz ediyoruz, aşkın, insanın düşünmesinden bağımsız olduğu düşünülen “kendinde hakikat”in yerini almaktadır. Transandantal hakikatin araştırılması programı da metafiziğin ta kendisi olacaktır. Bu anlayışın diğer bir önemli sonucu, ahlakın yegâne dayanağının insan olması, ahlak yasalarının hiçbir aşkın veya teolojik referans olmaksızın insan tarafından formüle edilebilmesinin önünün açılmasıdır.<sup>3</sup>

Yukarıdaki alıntı bize, metafizik dogmaların geleneksel algısından, bunlara dair felsefelerden arınmış seküler bir felsefenin doğuşunu anlatıyor, aynı zamanda da siyasetin, hukukun ve tarihin bir “hümanizm” alanına giriş yaptığını vurguluyor. Ve sanat: O da bundan böyle seküler alanın bir parçasıdır, öznenin özerkliği ile eşdeğer bir yaratımın ürünü olarak... Ya da şöyle diyelim: Öznenin “kavrama”, “düşünme” yetilerinin ve “evren tasarımı”nın bağımsız bir formu olarak... Tam da Kant’ın öne sürdüğü gibi, doğayı ya da “kendinde şey”lerin formunu insan eliyle yeniden yaratmanın olanağı: “Nesnenin tini”ni yaratmak... Ve insan-nesne bağıntısını, öznenin “kendinde şey”i olarak düşünmenin önünü açmak... Kant’ın dile getirmekten geri durduğu şu tümceyi bile söylemeye cesaret edebiliriz pekâlâ: Özerk öznenin (ki Kant’taki rasyonel özne,

<sup>3</sup> H. Bülent Gözkân, *Kant’ın Şemsiyesi / Kant’ın Teorik Felsefesi Üzerine Yazılar*, Yapı Kredi Yayınları, 2018, s. 13.

ahlakını özerklikten sağlar) bir “Tanrı yaratıcılığı”nı taklide yeltenmesi... Her şey, öznenin “diğer şeyler”i yeniden yaratmasıyla “hakikat temsili”ne ulaşmaktadır. Kant, özneyi ne metafizik dogmalara ne de ampiristlerin yapığı gibi salt deneyime ve o deneyimin sınırları içindeki bir “İdea seçimi”ne bağımlı kılmıştı; aklın üretimi, öznenin mutlak bir “tasarım niteliğı” olarak “aşkın hakikat”i yine “ben”e iade ediyordu. Buraya kadar her şey olağıandı, onaylanabilirdi de: Kant’ın gösterdiği yolu çözümleyen Alman İdealizminin kuramları sayesinde “estetik” kavramı “modern insan”a yeniden sunulmuş, sanatın “ontolojik” yapısı tamamlanmıştı. Böylece “insan”, “genel yargı yetisi”ne ek olarak “estetik yargı” yetisini de yüklenmiş ve ideal bir tanıma kavuşmuştu. Sanat da aynı yönde özerkleşmiş ve öznenin “bilgi”, “arzu” ve “haz” yetilerini “ahlaki” bir eylem hâline getirerek evrensel niteliğı bir kez daha adım atmıştı. Kısacası, Aydınlanma (*Aufklärung*) gerçekleşmişti: Özne kendi yetilerini kullanacak, “bilgi” ile “evreni keşfetme”, “anlamlandırma” işine girişecekti.



Yine de bir soru zihinleri kurcalamaktaydı, o da şuydu: Özne; “insanın özü” üzerine yapılanan felsefenin bize anlatmaya çalıştığı gibi, acaba yalnızca bu tanımlanan ideal nitelikleri ya da o niteliklerin oluşturduğu formülle mi anılmalı, “insan”a ait evrensel bir “öz”e öncelik mi verilmeli, bu öylece onaylanmalı mıdır? “İnsan”ın bir “varlık” olarak öne sürüldüğü ve öylece katettiği tarihsel yol ve o süreçteki edimselliğin yarattığı değerler, bu idealliklerle anılan “öz”ün savunulması için yeterli veriler midir? Bu evrensel tikel yapıların, her biri farklı karakterler arz eden çoğul ortamlardaki davranışları aynı mı olacaktır ya da aynı mı kalacaktır? Kant’ı okumak, bize “öz”ün önceliğini, yani derinlerde evrensel “değişmez” bir gücü işaret ediyor gibidir. Belki de öyledir, ama o hâlde başka bir soru çıkagelir: O özneler, eğer evrensel bir ilke içinde özerk ve “tek irade” hâlinde tanımlanıyorsa, bunların birbirleriyle ilişkilerinde aynı yetide olmaları ve hiçbir

didaktik ya da pratik etkiye maruz kalmaksızın “öteki özne”yi “arzu” etmeleri ve onunla aynı rasyonaliteye ulaşmaları, orada buluşmaları mümkün müdür?

O hâlde, ilkelerini yine evrenselliğe endekslemiş olan sanatın, belirli formüller çerçevesine sokulabilmesi ne kadar gerçekçidir? Yani sanat, estetik bağlamda kendi varlığını evrensel “öz”ün derinlerdeki “değişmezliği”ne mi borçlanmıştı? Tam burada Terry Eagleton’ın şu saptaması önemlidir:

Eğer estetik, modern düşüncede böylesine baskın bir rol oynadıysa, kuşkusuz bu, kısmen kavramın değişkenliği sebebiyledir. Çünkü bir tür işlevsizliğe işaret ettiği varsayılan bir kavram için, çok az fikir böylesine tamamen farklı işlevleri yerine getirmiş olabilir.<sup>4</sup>

Eagleton’a göre, estetiğin temelindeki bu “değişkenlik” özelliği onu ideolojik bakımdan “yararlı” kılar ve çeşitli kullanımlarla farklı egemen ideolojik biçimlere yöneltilmesine, farklı eleştirel ortamların yaratılmasına, daha da önemlisi, estetiğin yeni kavramlar üretmesine olanak verir. Şöyle ki: Yunan dilindeki “estetik” sözcüğünün modern dönemde yeniden ortaya çıkması, onun belirsizliğine ustaca monte edilmiş “özgürlük”, “yasallık”, “kendiliğindenlik”, “zorunluluk”, “kendi kaderini belirleme”, “özerklik”, “tikellik”, “evrensellik” gibi kavramların işlevsel hâle sokulması nedeniyledir:

<sup>4</sup> Terry Eagleton, *Estetiğin İdeolojisi*, Çev. Bülent Gözkân, Doruk Yayınları, s. 15. Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

Yani, estetik sanat ürününün (artefact) modern kavramının oluşturulması, modern sınıflı toplumların egemen ideolojik biçimlerinin oluşturulmasından ayrılamaz.<sup>5</sup>

Bu alıntılar, estetiğin modern toplumlar için giderek her tür koşula uygun ya da her tür pratik kullanışa açık kılınan yanını gösteriyor. Bu durum bir anlamda "hümanizm"i'n sınırlı ve bir hayli özel bir konuma sokulmuş tanımını da eleştirebilen, daha doğrusu bu tanımın tek yönlü kullanılamayacağını gösteren bir düşünceye yol açıyor.

Sözgeliml Kant ve Karl Marx ilişkisini öne süren Eagleton, Marx'ın zaman zaman felsefi alanda Kant ile örtüşebildiğini, ama bu örtüşmenin tam bir özdeşlik olmadığını belirtir. Marx, Kant'a ne kadar yaklaşırsa yaklaşırsın, yine de bunlar arasında epistemolojik bir uzaklık söz konusudur. Marx'ın savı, ancak ve ancak emeğin özgürleşmesi ile birlikte insan-nesne arasındaki bağlantının, yani öznenin nesnedeki "kendinde şey"e yönelmesinin, "insanın kendi doğası"na ters düşmeyeceği, o doğanın da "insani" bir nitelik hâlinde tanımlanabileceği yönünde gelişmiştir. Eagleton, çok net olarak şunu yazar:

Nesneyle öznenin durmaksızın birbirine geçtiği bu adil değiş tokuş, Marx için tarihî bir umut, Kant içinse ["insanlık" kavramını] düzenleyici bir varsayımdır; ama Marx'ın özneyi doğrulayıcı nesnesiyle, Kant'ın insanoğlunu yüreklendiren bir amaçsızlığın estetik tasarımına sıcak bakması

<sup>5</sup> A.g.e., s. 15.

arasında aşılmaz bir uçurum yoktur.<sup>6</sup>

Eagleton'ın bu tümcelerine bakıp da Marx ile Kant arasında pratik bir yoldaşlık olduğu sanılmasın. Eagleton'un bu saptamaları Marx'ın erken dönemine, yani 1941-1943 yılları arasındaki yazılarına aittir. Marx'ın Aydınlanmacılardan ve dolayısıyla Kant'tan ya da onu izleyen Kant'çı radikal anlayışlardan ayrılan tarafı, sonradan hayli keskin sınırlarla çizilecektir. Gittikçe tarihsel bir pratik olarak özneye yaklaşan Marx, siyasal etkinlikler için bir maddi gücün olması gerektiğine inanacak, "hümanizm" hakkında yürütülen ütöpik bakışlardan, öznedeki "akıl", "adalet", "özgürlük" ve "ahlak" gibi bedenın pratiğinden kopartılmış soyut tanımlardan uzaklaşacak ve öznenin bu niteliklerini, ideolojik bir güç oluşturmak için beden ile birlikte araçsal bir kullanıma sokacaktır. Burada ilk bakışta sanki bir paradoks vardır; Marx'ın özneyi araçsal olarak görmesi ile Kant'ın o özne üzerine geliştirdiği "nitelik varsayımları" çelişiyormuş gibidir. Oysa düşünöldüğünde, Marx'ın ideolojisinin hedefinde Kant'ın yalnızca hayal etmekle yetindiği öznenin ve toplumun yeniden yaratılmasının ve bunun da pratiğe ait sosyolojik stratejilerle elde edilmesinin amaçları sezilebilir. Kant'ın tikel bir içsellğe bağlanmış "ahlak ve etik" tanımları, Marx'ta iktidarı elinde tutan sınıf ile ölçölmeye başlanmıştıır. Rodney G. Peffer *Marksizm, Ahlak ve Toplumsal Adalet* adlı kitabında şöyle yazıyor:

Marx'ın ahlakla ilgili tasarımı, bir üretim tarzının ve o üretim tarzının ekonomik yasalarının ve –genişletilerek- o üretim tarzına hâkim sosyo-

<sup>6</sup> A.g.e., s. 257. Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

ekonomik sınıfın çıkarlarının, içerdği töreler (kabul edilmiş ahlaki değerler) sistemi ya da sistemleriyle olan ilişkisini saptamaktır.<sup>7</sup>

Ve Eagleton'a bir kez daha döndüğümüzde, Marx'ın Kant'tan farkı zihnimizde iyice netleşir:

Geleneksel algılanışıyla *Humanität*'i yaratacak olanlar, insanlık anlayışları en sakat, en tükenmiş kişilerdir; estetik toplum tamamen araçsal bir siyaset eyleminin ürünü olacaktır; güçlerin nihai çoğulluğu, en kesif partizanlıkla sağlanacaktır. (...) İnsan yetilerinin tarafsız özgürleşmesi, özgül toplumsal çıkarları dikkate almayarak değil, tam tersine bunları merkeze alarak sağlanacaktır.<sup>8</sup>

Eagleton'ın alıntısında yer alan ilk tümce üzerinde özellikle durmak ve onu biraz açmak gerekecek; o tümce şu: "*Humanität*'i yaratacak olanlar, insanlık anlayışları en sakat, en tükenmiş kişilerdir..." Aklımıza hemen şu soru geliyor: Niçin "hümanizm"i yaratacak olanlar "en sakat", "en tükenmiş" kişilerdir? Oysa biz Aydınlanma dönemi öznesinin "hümanizm"i çoktan yaratmış olduğunu ve ona ait öznelerin evrensel nitelikler ile donandığını öğrenmemiş miydik? Örneğin Kant'tan okuduğumuz metinler, "insan"ın ideal yapısına dair bir "öz"ü ortaya koyarken "tükenmişlik" hakkında en ufak bir şey söylememişti; öte yandan "tükenmiş insan"ın pratikte nasıl eğitilip yeniden idealleştirileceğine dair bir ipucu da yoktu.

<sup>7</sup> Rodney G. Peffer, *Marksizm, Ahlak ve Toplumsal Adalet*, Çev. Yavuz Alogan, Ayrıntı Yayınları, 2001, s. 57.

<sup>8</sup> Terry Eagleton, a.g.e., s. 257.

Ya da şöyle soralım: Kant ile ilk zamanlarında yakınlıklar kurduğunu saptadığımız Marx, niçin “hümanizm” tanımının bir kez daha yapılması ve bunun da pratikte tesis edilmesi için birtakım düşünceler ve eylemler yürütmekteydi? Onun “hümanizm”inin, Kant’tan hâlâ ayrı düşen tarafları neydi? Bu soruların yanıtları, tarihsel pratik durumlara bakılmaksızın verilemez.

Marx’ın yöneldiği alan, elbette sanayi alanıydı ve oradaki işçiler ise onun siyasî eyleminin güçleri olacaktı. Kimdi o siyasî gücü sağlayan işçiler? Tam anlamıyla şunlardı: Toprağa bağlı üretimden kopmuş, üretimlerine alt araçları ellerinden alınmış, feodal sistemin kendilerini sağladığı temel yaşam garantilerini yitirmiş ve bu nedenle de en basit yaşamsal gereksinimlerini karşılamak amacıyla kentlere gelip ellerinde kalan tek şeyi satabilmeye çalışan kişiler... Satabilecekleri tek şey ise işgüçleriydi doğallıkla... Yani daha net söylemek gerekirse bir işçi, toprağından kopartılan, fakat aynı zamanda bir feodalin kölesi ya da serfi olmaktan da kurtulan, kendisini bir meta olarak kentlerdeki kapitalist üretime sunan bir kişiydi. Örneğin Leo Huberman *Feodal Toplumdan Yirminci Yüzyıla* adlı kitabında, feodal ortamda bir işçinin nasıl ve hangi koşullardan gelerek 19. yüzyıla ulaştığını ayrıntılarıyla anlatır. Ortaçağ boyunca topraklarından sürülenlerin, azat olanların yollara dökülmesi ve dilenciler, seraseriler, hırsızlar sürüsü olarak yıllarca oradan oraya göçmesi, Huberman’a göre mülksüz bir emekçi sınıfın erken görüntüleriydi ve mülksüzleşmenin en önemli nedeni olarak, arazilerin sınırlarının çizilmesi olduğunu belirtiyordu. Bu arada,

serflerin bağımsız kalıp işçi olarak lordların hizmetine girmesi, o lordların maddi yükünü hafifletiyor, onlara daha fazla kâr sağlayabiliyordu ki İngiltere'de 16. yüzyılda feodal beyler arasında başlayan toprak paylaşımları, daha geç zamanlar içinde Avrupa'ya yayılmış ve küçük toprak sahiplerini ya da topraksız köylüleri ekip biçecekleri alanlardan mahrum bırakmaya başlamıştı. Öyle ki araziler, ya tarla ya da mera olarak (o yüzyılda meralarda koyun yetiştirmek, yün ihracatına girmek kaydıyla büyük bir kazanç getiriyordu) artık özel mülkler hâlinde çitlerle ya da taş duvarlarla çevriliyordu (*enclosure*).

Bu uygulama sonucunda ortak arazilerin yok olması ya da bu araziler arasında kalan küçük alanların da özgür kullanımdan çıkması, göçe zorlanan o kalabalığın ilk kez bir kitle oluşturmaya başladığı zamanlardır. Söz konusu uygulama her ne kadar uzun süre bazı itirazlarla, hattâ isyanlarla karşılaşsa da 18. yüzyıl, o uygulamanın devlet tarafından onaylanarak yasalara bağlandığı ve böylece meşrulaştırıldığı bir dönem olmuştur. Huberman bu konuda şunu yazıyor:

On sekizinci yüzyılda ve on dokuzuncu yüzyılın başında çevirme âdeti canlandı. Bu seferinde daha yaygındılar, onun için de ücret karşılığında işgücünü satan topraksız zavallılar ordusu son derece kalabalıklaşmıştı. (...) On sekizinci yüzyılda çevirme, yasal bir biçimde yürütüldü. Toprak sahipleri hükümetinin, toprak sahipleri için çıkardığı "Çevirme Yasaları" vardı gündemde. Topraklı emekçi, topraksız emekçi oldu. Yani, ücretli olarak

endüstriye girmeye hazırды.<sup>9</sup>

Marx'ın kentli işçileri, ellerinde kendi bedensel işgüçlerinden başka satacak bir şeyi kalmayan bu mülksüzleşmiş “meta kitleler”di. Ve tabii ki Kant'ın tanımladığı özerk öznelerin çok uzağında bulunuyorlar, pratikte o “öz”den çok az pay alabiliyorlar ya da evrensel tikel niteliklerini asla yaşama geçiremiyorlardı. Onların rasyonalitesi “öteki özneler” ile birlikte, etik bir toplumsal sözleşmeye yetecek güce erişememişti. Ve onların baş sorunları mülksüzleşme değildi; sorun, bir tek bedenden ibaret kalmış bu kişilerin, o bedenlerini bir “meta-mülk” hâline getirmiş olmalarıydı. Huberman'ın şu saptaması, emekçi sınıfın nîçin yeni bir “hümanizm” oluşturmak zorunda olduğunu çok iyi anlatıyor:

Kapitalist üretim için gerekli emeğin nasıl sağlanabilir olduğunun hikâyesi, bu durumda, üretim araçlarından nasıl yoksun bırakıldıklarının hikâyesi olacaktır. Şu hâlde kapitalist sistem için yolu açan süreç, emekçiden üretim araçlarının tasarrufunu alan süreçten başkası olamaz; bu süreç, bir yandan geçim ve üretimin toplumsal araçlarını sermayeye, öbür yandan da dolaysız üreticileri ücretli işçilere dönüştürür.<sup>10</sup>

Belli ki “insanın özü” denilen şey, yalnızca tikeliliğin olası yetileri ile sınırlanıyor, ama o tikellikler kendi rasyonalitelerini pratikte ele geçiremiyor ve onların

<sup>9</sup> Leo Huberman, *Feodal Toplumdan Yirminci Yüzyıla*, Çev. Murat Belge, İletişim Yayınları, 2010 (10. Baskı), s. 185.

<sup>10</sup> A.g.e., s. 184. Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

toplumsal alandaki etkinlikleri ile buna bağlı etik yasalar oluşturabilme olasılıkları, kapitalist bir sistemde parçalanıyor ve silinip gidiyordu. "Ahlaki değerler" in işlevi ise hâkim sosyo-ekonomik sınıfın çıkarlarının devamını sağlamaktan, onun iyice meşrulaşmasına yol açmaktan ibaretti. Marx'ın bu konudaki yaklaşımı, Kant'tan hayli uzak bir yerde, toplumsal pratikte "kapitalist meta" olan kitlenin bir revizyona sokularak bitirilmesi önkoşuluyla ortaya çıkmıştır. Kant'ın pratikten doğan kavramlara takılıp kalmaktan geri duran ve kendisini *a priori* olarak bu "amaçsızlık" ta inşa eden öznesi, Marx'ta o pratiğin kavramlarına geri dönmek zorundaydı.

"Ya şimdi estetik bakış açısını burada nereye yerleştireceğiz? Marx eğer bu "kapitalist meta" hâlindeki kitleyi yeniden "Kant öznesi" hâline getirmek istediğinde, *a prioriden*, yani onlara dair "amaçsızlık" ilkesinden hareket etseydi, o "meta bedenler" hangi "özgürlük" olanağını yakalayabilirdi ki? "Ahlaki değerler" i kapitalizmin emrine sunmayı sürdürmekten başka ne yapmış olurdu? İşte bu noktada, Kant ile Marx ve sonraki Marksist kuramcılar ve sanatçılar arasında, gözle görülebilir bir kırılmadan söz edilebilir.

Bu noktada akla gelebilecek bir şeyi atlamayalım, kimileri şunu soracaklardır: Ya devrim gerçekleştiği zaman ne olacaktır? Yani estetik kuramlar ve buna bağlı sanat, Marx'ın bu devrim mücadelesi dönemindeki hâliyle mi kalacaktır? Devrimden sonra özne yine "olması gereken" hâline geri dönmeyecek, estetik ve sanat da bu yolda Kant'ın ve Alman İdealizminin önerileriyle yeniden

buluşmayacak mıdır? Romantizme dönüş mü kastediliyor burada acaba? Son derece önemli bir sorudur bu; böyle bir problematiği ele alan Marksistler vardır. Walter Benjamin ve Herbert Read'in, bu geri dönüşün mümkün olmadığına ilişkin yaklaşımlarına özellikle bakmak gerekir. Benjamin, devrime yönelik süreçte kültürün ve tüm üretim koşullarına bağlı toplumsal faktörlerin henüz değişmediğini, hâlâ hâkim sınıfın işaret ettiği "belli arzuların karşılanması" ile işlediğini söylüyordu. Bu işleyiş sanatı da etkiliyor, "yaratıcılık", "deha" ve sonsuzluk değeri" gibi kavramların içler, pratikten bağımsızca ve denetimsizce kullanılarak boşaltılıyordu:

Bu kavramların denetimsiz (ve şu anda denetimi güç [zor] olan) uygulanması, olgular dağarcığının faşist doğrultuda işlemesi sonucuna götürür.<sup>11</sup>

Benjamin'in düşüncesi çok açık ve çok etkileyicidir; demek istiyor ki, eğer sanat pratiğinin tüm koşullarına rağmen zihnin denetimsiz hayal gücüne maruz kalırsa, bu, faşizmin amaçlarına hizmet etmekten başka bir işe yaramaz. Ve işte o devrime yönelik sürecindeki pratik deneyimin sanata yansması, devrim sonrasında sanatın faşizme karşı önlemler almasını sağlayacaktır. Ama Benjamin'ın çok daha çarpıcı saptaması şudur:

Bu kavramlar, sanat politikası alanında devrimci istemlerin ["arzu"ların] dile getirilebilmesine uygundur.<sup>12</sup>

<sup>11</sup> Walter Benjamin, *Pasajlar*, Çev. Ahmet Cemal, Yapı Kredi Yayınları, 1993 (1. Baskı), s. 46.

<sup>12</sup> A.g.e., s. 46. Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

O hâlde, pratikler doğrultusunda ilerleyen sanatın sürekli olarak değişebileceğinden, bunun böyle olması gerektiğinden ve hattâ o devrimci değişimin düşünülen devrim gerçekleştiğinde de devam etmesi gerektiğinden söz ediyor Benjamin.

Read'in devrim ve sanat ilişkilerini ortaya koyarken öne sürdüğü düşünceler de neredeyse Benjamin ile aynıdır; onun da "devrim sonrası" süreçte, yani "sınıfsız toplum"un ortaya çıktığı dönemde sanattan beklentisi, değişimin sürmesi yönündedir:

Sanatın bütün biçimlerini önceden görmek olanaksızdır ve olgunlaşması yıllar alacaktır. Tuğla ve harçla, çelik ve camla inşa edilmesi gereken yeni toplum, sanatçılar olmadan inşa edilemez. Sanatçılar fırsat beklemektedir. [Örneğin] soyut sanatçılar bu geçiş döneminde biçim duyarlılıklarını mükemmelleştirerek, zamanı geldiğinde yeteneklerini büyük yeniden-kuruluş işine vakfetmeye hazırlanmaktadırlar. Bu romantiklerin ve edebî duygusalların işi değildir.<sup>13</sup>

Read'den yapılan bu alıntıda okuduğumuz en önemli şey de şu: Romantiklerin ve duygusal edebî metinlerin, pratiğin izlenmesi sırasında artık devre dışı kaldığı... Benjamin'in de vurguladığı gibi: Çünkü tikelin "ruh"unu harekete geçiren "hazcı şeyler", hâkim sınıfın "değer"lerinin yüceltilmesinden ve dolayısıyla faşizmin desteklenmesinden başka bir işe yaramıyor. Şuna da dikkat etmeli: İster hâkim sınıfın

<sup>13</sup> Herbert Read, *Modernizmin Serüveni*, "Devrimci Sanat Nedir?", Ed. Enis Batur, Çev. Doğan Şahiner, 2009 (8. Baskı), s. 131.

“değer”leri doğrultusunda Romantizme saplanıp kalınsın, ister devrime geçiş sürecindeki bazı “işlevsel klişeler”i tekrarlayıp durmakla yetinilsin, bunların ikisi de pratikteki değişimleri denetlemediği sürece, saplantılar olarak sanatı alaşağı edecek ve “yeni faşizmler” doğuracaktır. Read bu anlamda şunları da söylüyor:

Fakat aramızda, görüşümüzü demokratik eşitlik ideallikleriyle, Tolstoy’cu basitlik ve naiflikle, izcilikle ve toplu söylenen şarkılarla bulandırmaktan hoşlanacak romantiklerin, yumuşak fikirli idealistlerin de bulunduğunu unutmamalıyız. Bu kişiler devrimci sanatın bir çeşit halk sanatı olduğunu, köy çömleklerinden, mâni ve türkülerden ibaret olduğunu zannederler. Bu elbette gerçek komünistlere yakışan bir sanat anlayışı değildir.<sup>14</sup>

Romantizm, “mevcut durum”un pratiğini bırakıp kaçmaksa, başka bir deyişle tikelin içe kapanmasıysa, bunun tam tersi de pratiğe açılmak ve bir özne olarak o “mevcut durum”a dahil olmaktır. Mademki romantiklerle birlikte, halk sanatına takılıp kalan ya da edebî metinlere yalnızca boş bir duygusal yükleyen naif sanatçılar eleştirilmektedir ve “tuğla-harç-çelik-cam” ile inşa edilmesi gereken “yeni” bir toplum vardır, o durumda “yeni koşullar”ın tüm malzemeleri de sanatın emrine verilmiştir. Yine de burada bir itiraz olabilir: Bunlar kapitalizmin de malzemeleri değil midir? Yanıt için fazla düşünmeye gerek yok: Tam da öyledir. Çünkü “mevcut durum”un

<sup>14</sup> A.g.e., s. 131. Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

### **43 | Sanatın Karanlığı "İnsanlar Bunu Kendileri Yapmıştı"**

pratiği salt bunlardan kurulmuştur. Ve eğer bu malzemeler ya da tüm pratik faktörler dönüştürülemezse, sanatın da devrimci bir niteliğinden söz edilemeyecektir.

Bugün artık kapitalist toplumlar "tuğla-harç-çelik-cam" dizisi ile tanımlanmıyor; ileri-teknolojik aygıtlar bunların yerini aldı. Sanatın malzemeleri arasında, üstelik çok büyük ölçüde o aygıtların yer aldığını biliyoruz. Öyleyse sanat bunları (da) ilgi alanına almakla doğru bir şey yapıyor; ama sorun şu: Bunları nasıl kullanacak? O hâkim sınıfın "değer"lerini üretmeye devam mı edecek, yoksa onları dönüştürecek mi? Bir malzeme sorunu değil bu, öznenin romantik tavırdan ya da "hazcı şeyler"den sıyrılıp sıyrılamama sorunu... Ve o öznenin, alanı terk edip kendi içine kapanmayı tercih etmesi yerine, pratikteki her hareketin ortasına kendisini bir fail olarak atabilme cesaretini gösterip gösterememe sorunu... Düpedüz, bir "enerji" sorunu...



Kant, kitlenin pratik sorunlar karşısındaki tepkilerine asla güven duymamış ve örneğin, bir devrim olasılığını her zaman kuşku ile karşılamıştı. Ya da devrim, “özne” tanımı açısından onun felsefesinde yalnızca önemsiz bir ayrıntıydı; hattâ zararlı bile sayılabilirdi. Ona göre bir devrim, tikel olanın, aklını özgürce kullanmasına izin vermezdi ve o süreç asla özgürlüğün, dolayısıyla da “ahlak”ın bir zaferiyle sonuçlanamazdı. Kant, devrimlere itirazını “Aydınlanma Nedir? Sorusuna Yanıt” adlı yazısında açıkça ortaya koymuştu:

Çünkü yığının içinde, kamuda –vasiler arasında bile– bağımsız düşünebilen birkaç kişi her zaman bulunacaktır; bunlar, önce kendi boyunduruklarını atacaklar, sonra da insanın kendindekini akıllıca değerlendirmesi yanında bağımsız düşünmenin kişi için bir ödev olduğu anlayışını çevrelerine yayacaklardır. Ama eskiden kitleyi boyunduruk altına sokan ve kendileri de aydınlanmaya öyle pek

layık olmayan ve hak kazanmayan gözeticilerden birkaçı, şimdi çıkıp da kitleyi boyunduruktan kurtulmaları için kışkırtırlarsa, öteki gözeticiler bunları boyunduruk altında kalmaya zorlarlar.<sup>15</sup>

Kant'ın, devrim için kitleye bir bilinç aşılama niyetlenen ve onları bir biçimde harekete geçiren kişiler hakkında hep bir çekincesi vardır. Alıntıdan da anlaşılacağı gibi, her ne kadar birtakım kişiler kitleyi özgürlüğe taşıma amacı gütseler de aynı anda bazı despotlar, o devrim sürecindeki kitleyi kendi hırsları için kullanabilirler, kitleye verilmeye çalışılan özgürlüğü kesintiye uğratarak ya da çarpıtarak o “özgürlük” tanımını tahrif ederler ve bu yolla kendi iktidarlarını kurmaya yeltenebilirler. Yani Kant'ın demek istediği, daha da açıkçası şu: “Özgürlük” denilen şey, “insan” a dışarıdan verilen, ona öğretilen ya da telkin edilen bir şey olamaz. Eğer o bağımsız düşünebilen ve özgürlüğü savunan “öncü” kişiler, iktidar elde etmek isteyen kişileri saf dışı bırakmak isterlerse (ki “özgürlük” adına mutlaka isteyeceklerdir), o hâlde bu kez de onların bir baskı uygulamaları ve iktidar için girişimde bulunanları boyunduruk altına almaları gerekecektir. Dolayısıyla o boyunduruk hiçbir zaman kitlenin üzerinden kalkmayacaktır. Ve bu yüzden “özgürlük”, bir kitleyi oluşturan her bir kişinin tikel olarak ve bağımsızca, kendi yetileri ile elde ettiği bir şey olmadığı sürece doğamayacaktır:

Devrimlerle bir baskı rejimi, kişisel bir despotizm, bir zorbalık yönetimi yıkılabilir; ancak yalnız bunlarla düşüncelerde gerçek bir düzelme,

düşünüş biçimlerinde ciddi bir iyileşme elde edilemez; tersine, bu kez yeni önyargılar, tıpkı eskisi gibi, düşüncesiz yığına, kitleye yeni birer gem, yeni birer yular olurlar. Oysa Aydınlanma için özgürlükten başka bir şey gerekmez ve bunun için gerekli olan özgürlük de özgürlüklerin en zararsız olanıdır: Akı her yönüyle ve her bakımdan çekinmeden *kitlenin önünde apaçık* olarak kullanmak özgürlüğü.<sup>16</sup>

Bu yazı Kant tarafından 1784 yılında yazılmıştı ve beş yıl sonra da Fransız Devrimi'nde, onun burada öne sürdüğü şeylerin neredeyse tamamı gözler önüne serilmişti; "öncü"lerin rolleri ve giderek devrimin "öncüler-arası" bir iktidar mücadelesine dönüşmesi... Bir kehanet miydi bu? Pek sayılmaz... Michel Foucault *Özne ve İktidar*'da bu metnin 1798 yılında, yani Fransız Devrimi'nden dokuz yıl sonra Kant tarafından yeniden ele alındığını yazar.<sup>17</sup> Demek ki Kant'ın devrime dair yaklaşımları, o dönemi bizzat deneyimleyerek (de) tam bir belirginlik kazanmış olmalı. Ama asıl yapılması gereken saptama şudur: "Akıl" ve "ahlak" üzerinden tanımlanan özne, yine bu yoldan bir "özgürlük" yakalayabilecekse, bunu ancak kendisine verili olan, "kendi doğası"ndan gelen yetileriyle ve tek başına ateşlediği bir güçle yakalayabilecektir. "Özgür olmak" için kendi zihninin yetilerini devreye sokmak, dolayısıyla "arzu"sunu harekete geçirip "aklını kullanabilmeyi öğrenmek", bunu başarmak ve sonuçta da "öteki özneler"

<sup>16</sup> A.g.e., 215.

<sup>17</sup> Michel Foucault, *Özne ve İktidar*, Çev. Işık Ergüden-Osman Akınhay, Ayrıntı Yayınları, 2011 (3 Baskı), s. 166.

ile bir paylaşıma girerek etik topluma ya da aydınlanmış kitleye ulaşmak... Bunun tersi düşünöldüğünde ise boyunduruktan kurtulmanın olanaksızlığı...

Kant acaba “tüm özneler”e ait böyle bir zihin yetisinin ve *a priori*den gelen bir gücün kendiliğinden “yavaş yavaş” harekete geçeceğine, yükseleceğine ve sonunda da ideal bir toplumun oluşacağına inanıyor muydu? “İnsan”ın böyle “kendiliğinden ilerleme”si pratikte mevcut muydu? Bununla birlikte “hümanizm” kavramının tesisi yönünde de tüm kuşkuhanndan arınmış mıydı? Yoksa yalnızca “olması gereken”i söyleyip pratikten elini eteğini çekiyor, ama yine de özneye bir bilinç aşılamaktan, böylece içten içe onlara bir boyunduruk ima etmekten çekinmiyor muydu? Ya da en azından, bir “yol gösterici kılığı”na bürünerek bu tehlikeli ve çelişkili çıkışı yapmak zorunda kaldığını mı hissediyordu? Foucault’nun bu konudaki fikri, Kant’ın tam anlamıyla pratik koşulların dışında beklemek istediğini, fakat buna rağmen felsefeyi bir “pratik olay” hâlinde öne sürdüğünü işaret ediyor. Ki işte tam da bu, Kant’a bir “yol gösterici” görüntüsü vererek, onu çelişkiyle baş başa bırakabilirdi:

Kısacası, bence Kant’ın metninde konuşan filozofun da ait olduğu şimdiki zamanın felsefi olay olarak ortaya çıkmasını görürüz. Felsefe kendine göre bir tarihi olan söylemsel bir pratik biçimi olarak anlaşılırsa, bence *Aufklärung* üzerine yazılmış olan bu metinde de, felsefenin kendi söylemsel güncelliğini sorunsallaştırdığını görürüz.<sup>18</sup>

Belli ki Marx Kant'a yaklaştıkça, Kant da Marx'tan uzaklaşmaktadır. Çünkü Kant'ın "hümanizm"i ve onun içindeki özneyi her an "yeni pratikler" bağlamında sorgulamak gibi açık bir siyasî çabası olmamıştır. Onun öznesi, "tüm zamanların öznesi" gibidir; mutlak bir "öz"ün ideal öznesidir. Yani Kant'ın o tanımladığı "akıl" ve "ahlak" her ne kadar özneye uzun süre saklı kalmışsa da (bunun böyle olduğunu farz edelim) ve "özgürlük" yaratmanın eşiğine ne zaman gelebileceği meçhulse de artık filozofun, olguları bir kez daha gözden geçirme görevi bitmiş gibi görünmektedir. Burada Foucault'nun çok çarpıcı bir saptamasıyla karşılaşırız; orada Kant'ın sözlerinin "coşku derecesine varan bir özlem" ile birleştiğinden söz edilir. Oysa son derece paradoksal bir coşkudur bu: devrim ile ilgisi olmayanların devrim coşkusu:

Devrimde önemli olan devrimin kendisi değil, devrim yapmayanların ya da onun belli başlı aktörleri olmayanların kafalarından geçenlerdir; bu, o insanların etkin failleri olmadıkları devrimle kurdukları ilişkidir. Devrimden coşku duymak, Kant'a göre, insanlıktaki ahlaki eğilimin bir işaretidir. Bu eğilim sürekli olarak iki biçimde dışavurulur: Birincisi, bütün insanların, kendilerine uygun düşen siyasî Anayasayı benimseme haklarında; ikincisi, kendi ilkeleri temelinde her türlü saldırganlıktan uzak durduğu ölçüde hukuk ve ahlaka uygun bir siyasî Anayasa ilkesinde. Devrim coşkusu, insanlığı böyle bir Anayasaya taşıyan eğilimin göstergesidir.<sup>19</sup>

<sup>19</sup> A.g.e., s. 169. Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

Kant'ın tavrına ilk anda kim itiraz edebilir ki? Özellikle de "ahlak" adına? Tam zamanında ve tam gerekli olduğu anda söylenmiş bu felsefi sözler nasıl reddedilebilir? Ama belki de Kant'ın hesaba katmadığı ya da önemsiz bulduğu şey, toplumsal üretim sisteminin ve oradaki özne ilişkilerinin, yine özne üzerinde uyguladığı bir güç etkeni (boyunduruk), öznelerin de buna bir direnişle (boyunduruktan kurtulmak adına) yanıt verebileceğidir... Kant bunu hesaba katsa ve felsefesine böyle bir pratik durumu yüklese, zaten Marx olacaktı... Oysa Kant, bu karşılıklı gücün pratik-çatışma nedenlerine hiç girmemiştir, üstelik de böyle bir pratiği felsefesine taşımayı sakıncalı görmektedir.

İyi de; toplumsallığın dayattığı "meta özneler" sorunu sürerken, öte yandan bir direniş söz konusuysa, "hümanizm"i etkileyen güçlerin karşılıklı işleyişi nasıl göz ardı edilebilir? Kant'ın asıl çelişkili ve hattâ tehlikeli düşüncesi, zihnimizde sonradan, ama büyük bir şiddetle belirir: Devrim, devrim yapmaya zorunlu olanlar tarafından değil, yani onların pratik bir "zorunlu karşı-hamlesi" ile değil, yalnızca onun coşkusu hissetmekle yetinenler tarafından gerçekleşmektedir. Bu durumu bu kez de başka türlü söyleyelim: Devrim, "o an"da devrime gereksinimi olmayanların, maddi bir aciliyet içinde bulunmayanların işidir; şu hâlde devrim, "ahlaki" bir dışavurumdan, *a priori*nin devreye girişinden başka bir şey değildir. Oysa bu durumda, kitleye takılmış olan boyundurukların sorumluluğunu nerede, hangi "ahlak"ta arayacağız? Şu da var: Devrime gereksinimi

olmayanların o devrim coşkusunu hissetmeleri için, yani "ahlaki" pozisyonlarını alabilmeleri için, eğer pratikte bir şeylerin yolunda gitmesi gerekiyorsa, örneğin öznelerin "meta" olmaktan uzaklaşmaları ve özerkliğe ulaşmaları gerekiyorsa, bunu pratikte sağlamaya çalışan "sanki ahlak-dışı" özneler geçici süreliğine göreve çağırılıyor, onlara gereksinim duyuluyor demektir. Ve onların bu görevleri sona erdiğinden itibaren ise bu kez de "ahlaklı özneler"in, o "sanki ahlak-dışı" görülen özneleri yeniden "ahlaka davet etmeleri", onlara "ahlak öğretmeleri" hayretle izlenebilecektir. G. W. Friedrich Hegel'in "efendi-köle diyalektiği"ni andıran bir durum: "Uygarlığı kuran efendiler" ve o süreçte onlara pratik gereksinimlerini sağlayan "köleler"... Fakat her şeye karşın şöyle de diyebiliriz: Söz ettiğimiz, yalnızca bir felsefedir; "olması gereken"den ibaret olan, pratiğe itibar etmekten kaçınan, böylece kendi tutarlılığını koruyan bir felsefe...

Şimdi şunu belirtelim: Eğer "kullanım değeri" ile estetik karşılaştırılacaksa, bu yalnızca pratik özne hareketlerini, o pratik hareketi ateşleyen gücü yakın mercek altına alarak gerçekleştirilebilir; Kant'taki, "olguların neden-sonuç ilişkilerini yeniden inceleme" işiyle temelde aynı şeydir bu... Ve bu durum tam anlamıyla "mevcut durum"un pratiği ile "yeniden ve yeniden" düzenlenecek bir düşünce yapısı demektir. Beden ile "akıl" arasındaki çatlağın kapatılmasının tek çaresi o esnek yapıda yakalanabilir:

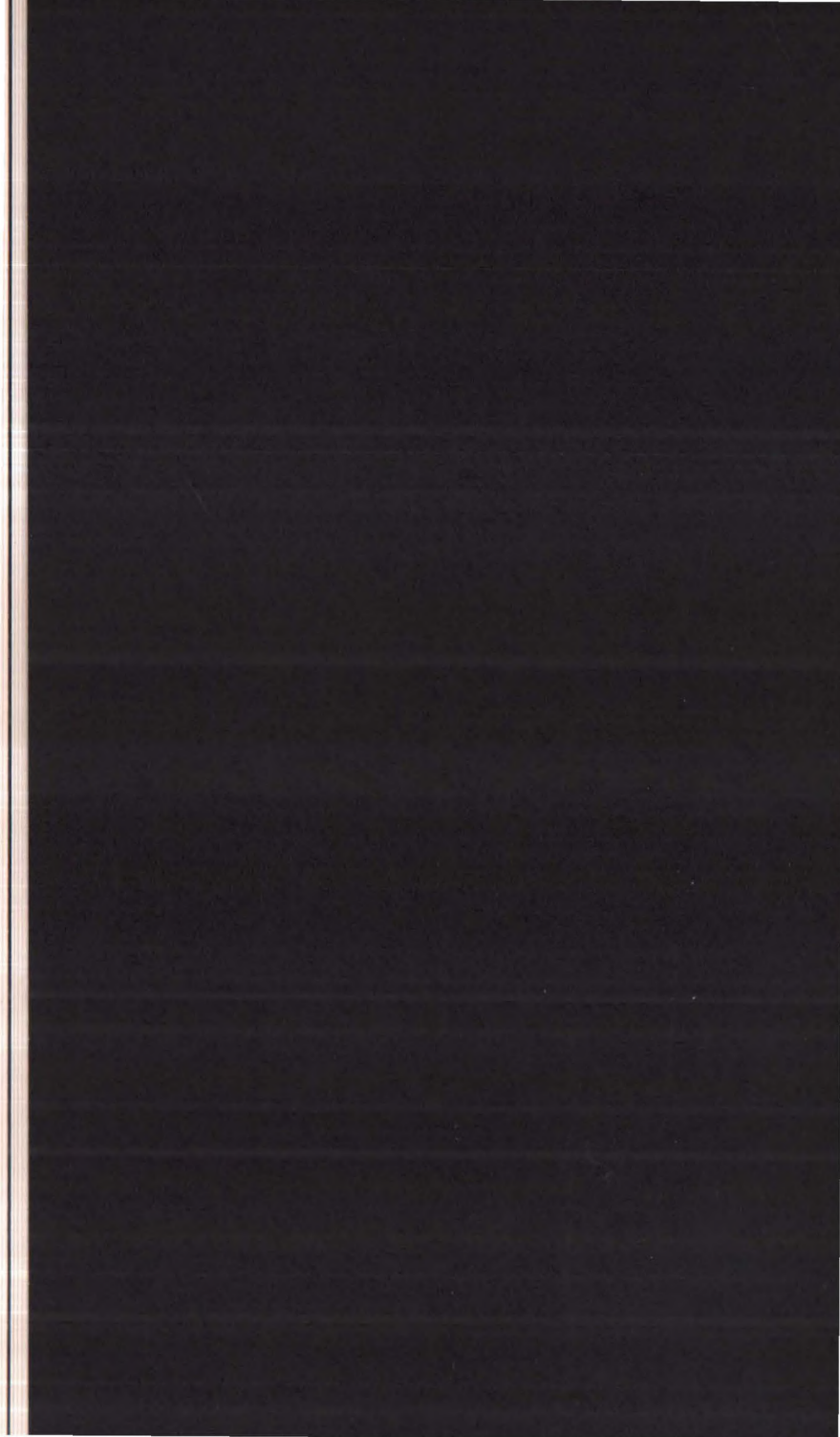
Estetik kendini gerçekleştirecekse bu ancak polittikleşmesiyle mümkün olacaktır ve zaten gizliiden gizliye hep öyleydi. Kaba şehvet ile

bedensizleşmiş akıl arasındaki çatlağın kapatılması, insan akılsallığının köklerinin izlerini, üretken bedenin ihtiyaçları ve yeteneklerindeki gizli kaynağına dek sürececek devrimci bir antropoloji sayesinde mümkün olabilir ancak.<sup>20</sup>

Pratiği dışlayan sınırsız bir hayal gücü, dağınık ve bedenin eylemlerini önemsemeyen bir zihnin eseridir; o zihin, “düşünme”yi zamanın ve koşulların (nedensel ilişkilerin) dışına çıkartarak yeniden soyut bir “idealar alanı”na dalar. Her ne kadar bu durum, özneye kendi tikelliğiyle ilgili çok değerli keşifler oluştursa ve bunu ona hep anımsatsa bile, etik ile ilgili toplumsal eylemler ve insanın yöneldiği birtakım gelişmeler konusunda eksik kalır. Marx’ın Kant’tan ayrı biçimde önerdiği “akılsallık” ve “üretken beden” birleşmesinin ve sonraki süreçte estetiğin siyasileşmesinin gereğini burada, yeni bilgiler üretmede, “özgürlüğün ahlak yasası”nı hedefleyen “arzu”nun karmaşık ve esnek manevralarında, yani o epistemolojik farkta aramalı.

<sup>20</sup> Terry Eagleton, a.g.e., s. 259.





Yunan felsefesinden bugünkü felsefelere kadar bakalım; onların hiçbirisi, “özne”yi tanımlama sırasında bir diğeri ile tam olarak örtüşmemiştir. Bunlar arasındaki fark, öncelikle dogmalara mı sarıldıklarıyla, yoksa evrensel ilkeler doğrultusunda bir idealleştirme yöntemine mi bağlı kaldıklarıyla ve yoksa bu evrensel ilkeleri pratik koşullarla mı ilişkilendirdikleriyle ölçülebilir. Tarihsel süreç bize şunu göstermektedir ki tekrarlamaktan usanmayalım: “Özne” dediğimiz şey, kendi bedeninden ve kendi dışındaki “doğa” ve kendi dışındaki nesnelerle olan temasından, öte yandan da tüm “öteki özneler”den doğan bir “şey”dir. Açıkçası bir özne, tanımlanan evrensel niteliklerle donanmış olduğu iddia edilebile, pratik koşullarla biçimlenir; bu durumda da “nesneye yönelme”sinin nasıl işleyeceği, yani “arzu”nun özneyi nereye fırlatıp atacağı kestirilemez. Üstelik “arzu”nun kendince saptadığı ve biçimlendiği hangi “özgürlükler”e doğru ve ne

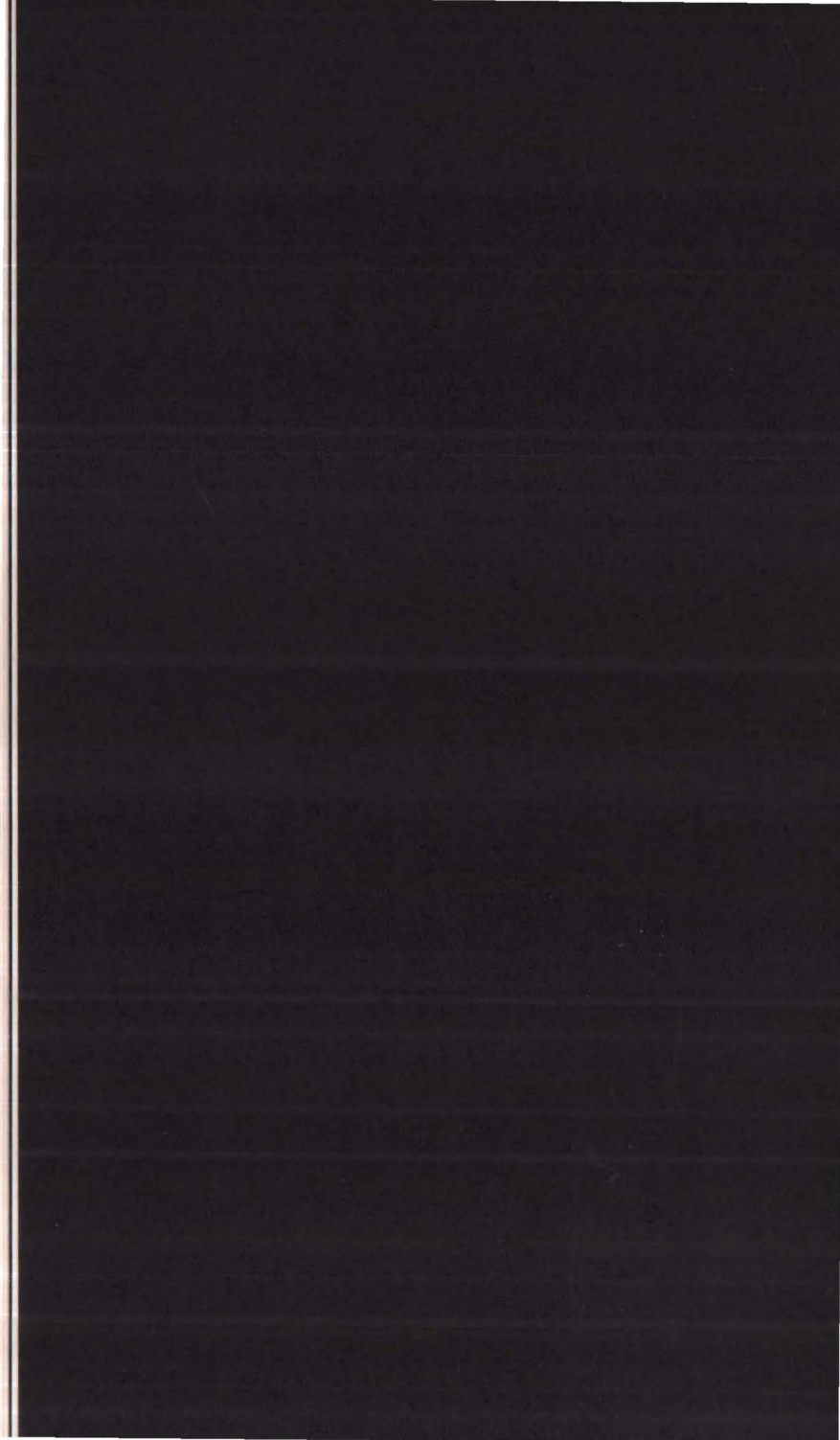
zaman yol alabileceği de kestirilemez. Zihnin bir yetisi olarak tanımlanan “arzu”nun, “akla” ulaşabilme ve onu işlevsel hâle getirme mekanizması ise açık ve düz bir çizgiden ibaret kalmaz. O “arzu”, “akla” ulaşmak için öylesine engellerle karşılaşır, bu yüzden de öyle tuhaf manevralara girişebilir ve öyle tuhaf yollara sapabilir ki, onun “akıl” ile olan ilişkisini çok zaman gözden kaçırabilir, “arzu” ile öznenin ayrı ayrı yerlere sürüklendiklerini bile düşünebiliriz. Bu, özne ve “hümanizm” adına göz ardı edilemeyecek tarihsel bir gerçek olarak onaylanmalıdır. Hattâ bu dağınık görünüm, yukarıda konu ettiğimiz Kant’ın ya da Marx’ın da dönemsel beklentilerinden farklı olarak, öznenin daha önce tanımlanmış ya da önerilmiş evrensel niteliklerini değiştirmesine ve giderek (belki de) yitirmesine kadar gidebilir ki sanat yapıtının modern dönem boyunca “eleştiri yapan” bir nesne hâline gelmesinin, ama aynı zamanda da eleştirilip durmasının nedeni burada aranmalıdır: Farklı alanlarda, farklı üretici özneler arasındaki kaymalar ve sanat yapıtının alışılmış yörüngeden çıkma eğilimi...

Özetle şunu söylemek gerekiyor: Marx bize “hümanizm”in “meta bedenler”e maruz kaldığını, bu nedenle kesintiye uğradığını anlatmış ve ardından da o “hümanizm”in yeniden tesis edilebilmesi için, siyasî bir eylem ile desteklenmesi gerektiğini göstermişti. Ve kendi felsefesini bu düşünce ile pratiğe dönüştürdü. Onun bu tarihsel çıkışı, sınırlı-devrimci bir siyasi örgütlenmenin fitilini ateşlemekten çok daha ötede, her yerdeki ve her dönemdeki mevcut sistemlerde pratik “özne durumları”

## **57 | Sanatın Karanlığı “İnsanlar Bunu Kendileri Yapmıştı”**

ile ilgilidir ve Marx’ı yaklaşık iki yüzyıl boyunca diri tutan nitelik de budur.

Felsefecilere ve kuramcılara “felsefi ilkeleri diri tutan” etkenler olarak değil de “şimdiki zaman”ın pratik sonuçlarını gizleyen, o sonuçları yeniden idealleştirmeye yönelik “geriye doğru” hareketlerle “eski koruyucular” ya da “eski kurtarıcılar” olarak bakarsak, hayal kırıklığına uğrarız. Burada vurguladığımız ana fikir, farklı üretici özneler arasındaki kaymalar ve sanat yapıtının alışılmış ideal yörüngeden çıkmasıdır. Bu noktada “özne” ve “sanat” üzerine yapılmış tanımlar arasında hangisinin “daha doğru” ya da “daha yanlış” olduğunu aramaktan çok, dönemler, durumlar ve yerler arasındaki bu değişkenliklerin nedenlerini düşünmek ve farklılıkları saptamak daha fazla anlam kazanır.



Marx'ın Kant'tan ayrıldığı noktalar üzerinde dururken, yukarıda yer alan bir paragrafı yeniden anımsayalım; şöyleydi: “Pratlđı dışlayan sınırsız bir hayal gücü, dağınık ve bedenin eylemlerini önemsemeyen bir zihnin eseridir; o zihin, “düşünme”yi zamanın ve koşulların (nedensel ilişkilerin) dışına çıkartarak yeniden soyut bir “idealar alanı”na dalar. Her ne kadar bu durum, özneye kendi tikelliğyle ilgili çok değerli keşifler oluştursa ve bunu ona hep anımsatsa bile, etik ile ilgili toplumsal eylemler ve insanın yöneldiği birtakım gelişmeler konusunda eksik kalır.”

Bu paragraf, önümüze bir kez daha düşünmemiz gereken bir alan açıyor. Buradaki sorularımız şunlar: “Tikel” denilen şey, acaba tam anlamıyla pratikten uzak tutularak mı tanımlanmalı? Eğer böyle düşünüyorsak, o öznenin Kant'taki “aşkın” durumunu nasıl yerli yerine oturtacağız? Öyle ya; Kant, öznenin bu “aşkınlık” hâinden söz ederken, o tikelin “diğer öznelere ve diğer nesnelere”

ile olan ilişkisinden de söz etmiyor muydu? O hâlde tikel olanın bağlandığı “öz”, ona pratik olgularla olan ilişkisinden sıyrılabilme, önündeki engelleri aşabilme olanağını nasıl sağlayabilecektir? Kant’ın *a priori* yaklaşımı “ahlaki” açıdan “kâğıt üzerinde” elbette tutarlıdır, ama burada açıklanmaya muhtaç bir sorun vardır: Onu pratik olgulardan, hattâ saymaca “özgürlük ve akıl” tanımlarının baskısından alıkoyabilecek ve “idea”yı düşünmeye yöneltebilecek bir “şey” olmalı.

*Önce şu sorunun yanıtını arayarak başlamalı: “İnsanın özü” denildiğinde ne anlıyoruz? Bu tabir ilk bakışta kolay açıklanabilir gibi duruyor. Ona göre, tek bir “insan türü” var karşımızda, “insan”ın bir “idea”sı var... Bunlar ortak niteliklere sahip... O, diğer türlerden ayrılırken, kendi evrensel nitelikleri ile anılmalı doğallıkla... Ve o zaman da “öz” dediğimiz “şey”, kendi içine kapalı bir hâle dönüşüyor, ama sonra “insan türü” pratik ile karşılaştığında mevcut niteliklerini farklılaştırabiliyor, değiştirebiliyor, yitirebiliyor ve bu yüzden de kimilerinin düşüncesine göre durmaksızın ıslah edilmesi gerekiyor. Sonuçta her dönemde “akla dair” ve “ahlaki” öğütler art arda sıralanıyor, bu sırada da büyük çapta yakınmalar açığa çıkıyor. Eleştiriler, ideolojiler, kuramlar, estetik dayatmalar yükseliyor ve bunlar arasında mücadeleler baş gösteriyor. “İnsanın özü”nün elden kaçması, onun tanımına dair “idea”nın dağılıp gitmesi, “insan” için en dayanılmaz keder hâlini alıyor. Demek ki “insan”ın “idea” ile ilişkisini sağlayan o “şey” ortadan kalkabiliyor, kılık değiştirebiliyor ya da ilgi alanını “başka” yerlere*

çevirebiliyor; bunu böyle mi düşüneceğiz?

Fakat sözcükler, genellikle indirgenmiş anlamların göstergeleri hâlinde karşımıza çıkmıyor mu? Hemen Kant'ın sorusunu anımsayalım: "Dildeki terimler, onların işaret ettiği 'kendinde şey'ler ile aynı 'şeyler' midir?" Bu durumda, "öz" ve "idea" birer sözcük olarak apaçık anlamlara mı sahip ya da bu sözcüklere sonsuz bir güvenle mi yaklaşmalıyız? Onlar da dilin temsil araçları hâlinde işlev kazanmıyor mu? O hâlde onların, dilin dinamiği ya da "temsil mekânı" içine gizlenmiş farklı anlamları olamaz mı? Bu sorulara yanıtlar bulabilmemiz için, dilin göstergeler sistemindeki işleyişini sorgulamamız kaçınılmazdır. Örneğin Gilles Deleuze, Foucault'nun *Kelimeler ve Şeyler* adlı kitabını yorumladığı "İnsan, Şüpheli Bir Varoluş" adlı metninde, "insanın temsil sorunu"nu açar ve o "insan" hakkında bir bilgiye ulaşmanın olanağını, onun "temsil sistemleri"nden kurtulmasında bulur. Ve tabii, "insan"ı "temsil sistemleri"nden kurtarmak demek, aynı zamanda onunla ilişkilendirilen "öz" ve "idea" kavramlarını da yeniden tanımak ve tanımlamak demektir.

"Öz" ve "idea" sözcükleri bize bir şeyler anlatır; eğer "insan" sözcüğünü de bunlarla örtüştürürsek, o zaman "özne" diye "bütünsel" bir tanıma kolayca, hattâ gereğinden fazla kolayca ulaşabiliriz. O "özne" tanımına bağlı düşüncelerimizi hiç sorgulamaksızın sürdürdüğümüzde ise felsefeden ideolojilere, estetikten sanata kadar genişleyen bir alanda yine kolayca konuşabilmemiz, daha da ötede eleştirel yorumlara

kolayca girişebilmemiz mümkün olur. Oysa bu sözcükler yalnızca ilk algılandığı “uzay ve zaman-dışı” hâlleriyle mi onaylanmalı? Yani bunların temsil ettiği şeyler, her yerde ve her zaman kendi gerçeklikleriyle aynı ve sabit şeyler mi? Deleuze, Gottfried Wilhelm Leibniz’i referans alarak nesnenin yalnızca tek değil, pek çok “farklılaşmış” yönde edimsel olabileceğini söyler. Böylece nesnenin içinde bulunduğu “uzay-zaman dinamikleri”, onu farklı bireysel alanlara doğru sürükler. Buradan çıkacak sonuç, bir “şey”in kendi “birey” hâlinin, ona yakıştırılan “donmuş bir temsil” hâli ile değil, eylemlerindeki “farklar” üzerinden tanımlanması gereğidir. Deleuze şöyle söyler:

Temsilde bir kavram verili olduğunda henüz hiçbir şey bilmiyoruzdur. Ancak bu kavramın altında işleyen ideyi, bireyleşme alanını ya da alanlarını, ideyi kuşatan sistemi ya da sistemleri, onun ete kemiğe bürünüşünü belirleyen dinamiklerini keşfettiğimiz ölçüde öğreniriz; yalnızca bu koşullar altında kavramın bölünüşünün gizemine nüfuz edebiliriz. İşte bu koşullar dramlaşmayı ve onun sorular kümesini tanımlar: Hangi durumda, kim, nasıl, ne kadar?<sup>21</sup>

Bu alıntıdaki “dramlaşma” sözcüğünü özellikle önemsemeliyiz. O sözcük, hem nesnenin kendi içindeki “farklılaşma”ya, hem de “diğer şeyler”in gerçeklik durumlarıyla kurduğu bağa işaret eder: Dram: “karşıt-oluş”ların çatışması... Öyleyse bu “farklılaşma”nın ortaya

<sup>21</sup> Gilles Deleuze, *İssız Ada ve Diğer Metinler / Metinler ve Söyleşiler 1953-1974*, Çev. Hakan Yücefer, Bağlam Yayınları, 2009, s. 163.

çıkışı, her tür ilişkide ve her tür "bireysel nitelik" karşısında gerçekleşir; üstelik bunlar her defasında değişik koşullar taşıdığı için, temsillerin sürekli olarak bozulması, paramparça olması kaçınılmazdır. Leibniz'in "diferansiyel" sözcüğünü anımsatıyor Deleuze: "Diferansiyel" anlam olarak "fark" ve "değişkenlik" demektir; bu da onun peşinen bir "ayırım" ortaya koyduğunu ifade eder. Böylece Deleuze'ün, "idea"nın bir "bütün" olmadığını, fakat her tikel olanda "farklı ideallikler"e yol açacağını vurgulamakta olduğunu anlamak mümkündür. Ve o hâlde "insanın özü" dediğimiz şeyin tek ve sabit bir "idea temsili"ne ait olmayacağını da onaylamak durumundayız.

"Diferansiyel" sözcüğünden hemen ayrılmayalım; bu, matematik alanında "diferansiyel hesabı" olarak geçiyor, kabaca "sonsuz küçükler hesabı" demek... "Sonsuz küçükler" ve onların kendi aralarında oluşturdukları değişik organizasyonlar, bir yandan tikel olanın özgün ve farklı karakterlerini yaratmasına, bir yandan da 17. yüzyılda Benedictus Spinoza'ya gönderme yapan bir özellik içeriyor. Sonsuz kompozisyon olanakları olarak, "sonsuz küçük"ten "sonsuz büyüğe" kadar uzanan karmaşık bir "birey" düşüncesidir bu: Tikel olan, makro sonsuz ile mikro sonsuz arasında bir "güç" ifade ediyor ve bu da Spinoza'ya göre bir "güç derecesi" olarak tanımlanıyordu; başka türlü bir söyleyişle ise öznenin tek başına yüklendiği bir edimselliğin tanımıydı. Yine 17. yüzyılın son çeyreğinde Leibniz'in bu konu üzerinde yoğunlaştığı ve hattâ birtakım kaynaklara göre bu "diferansiyel hesabı"nın onun tarafından keşfedildiği belirtiliyor. Yine de bu

keşfin Leibniz'e mi, yoksa Isaac Newton'a mı ait olduğu tartışmalıdır. Fakat önemli olan şu: Leibniz bu matematik mantığını “monadlar”, yani “sonsuz küçüklükteki varlıklar” olarak felsefeye aktarmış ve Deleuze'e varan süreçte, metafizikten geçip “ben” ve “idea” kavramları ve daha da ötede özne ve “şeylerin kendi doğası” hakkında son derece etkileyici saptamalar ortaya koymuştu. Onun *Metafizik Üzerine Konuşma*'sındaki “9. paragraf başlığı” şöyle:

Her cevherin bütün kâinatı kendi tarzında ifade ettiği ve bütün hâl ve şartlarıyla ve dışsal şeylerin bütün uzantılarıyla beraber safahatinin [aşamalarının] bütününün [yüce birliğin] mefhumunda [kavramında] İçerildiği.<sup>22</sup>

Bu tümce üzerine yeniden bir açıklama yapmak yerinde olur. Buradaki “cevher” sözcüğü Arapçadır ve Farsça “gevher” sözcüğünden gelir. Bu ikisi, Latincedeki “Substantia” ve Yunancadaki “hypostasis” (υπόστασις) sözcükleri ile aynı anlamdadırlar: “bir şeyin altında olan”, “bir şeyin altına serilmiş olan”, “bir şeye temel oluşturan”, “bir maddenin özü”... Platon'a ve Aristoteles'e göz attığımızda da onların bu sözcüğü “hypokeimenon” (υποκειμενόν) olarak, yani “bilinçaltı” anlamında kullandıklarını görürüz. Leibniz çok kısaca şunu diyor: Algıladığımız her “şey”in, oluşturulmuş her kavramın tüm koşulları ve onların “diğer şeyler” ile bağlantıları, “evrenin birliği”nden, yani “idea”dan (ya da Leibniz'in ifade ettiği

<sup>22</sup> Gottfried Wilhelm Leibniz, *Monadoloji / Metafizik Üzerine Konuşma*, Çev. Atakan Altınörs, Doğubay Yayınları, 2011, s. 46.

biçimde "Tanrı"dan) gelen bir içerik taşır. Böylece onlar, ayrı ayrı "şey"ler olarak bilinse de aslında "bir"dir. Fakat o hâlde "idea", bu tekil noktalara dağılmıştır. Deleuze'ün, Leibniz'vari biçimde söylediği şu sözleri anımsayalım:

*Öyleyse, idenin doğasını, kavramla arasındaki  
doğa farkını sorgulamak zorundayız.<sup>23</sup>*

<sup>23</sup> Gilles Deleuze, a.g.e., s. 157.



Öznelerin, çevresinde dönüp duran nesnelere karşı ve ayrı ayrı kendilerine “birek bakış açısı” saptamaları ya da tam tersine, o nesnelerin kendilerine göre nasıl bir “bakış açısı” ile konumlandığını düşünebilmeleri ve oradan algıladıkları, edindikleri bilgilerin “altında yatan idea”yı, yani o “nesnenin kendisi”ni “arzu” etmeleri gerekiyor. “Sorular kümesi” ise bu “arzu”nun üzerine *yüklenecek* ve o zaman özne “kendisine” ulaşabilecek. Buraya kadar her şey olağan... Kant ile Leibniz’in ya da bize Leibniz’i aktaran Deleuze’ün sözleri arasında bir fark yokmuş gibi...

Ama Kant’ın Leibniz’e (ya da Leibniz’vari diğer saptamalara) bir itirazı var, diyor ki: Bu durumun dogmalara ait bir felsefeden “hâlâ” bir farkı yok, sen özneyi yargılama görevini Tanrı’ya bırakıyorsun. Hattâ David Hume ya da John Locke gibi ampiristlerin de dogmalardan bir farkı yok, onlar da öznenin düşünebileceği “idea”yı nesnelere ve birtakım olgulara

birakıyor. Öznenin görevi tamamlanmıyor, çünkü ulaşılan her zihinsel tasarımın “dış-şeyler”e ait bir yanı var: Ya dogmalara yaslanan ya da deneyime bağlı tasarımlar bunlar... Başka bir söyleyişle, burada “insan”ı “idea”ya yönlendirebilecek, onun da bu yönlenmeyi denetleyebileceği, yine “insana içkin” bir “şey” bulmak gerekiyor: Öznenin “kendi” düşünce üretimini “başka şeyler”in değil, tek başına kendisinin denetleyebileceği, kendisinin yargılayabileceği bir “şey” bulmalı... İşte bu “akıl”; “eleştirel bir akıl”... Ve onun altında işleyen bir de “arzu” olmalı ki o “idea”ya yönelik “sorular kümesi”ni “akıl” düzeyine taşıyabilsin. Kant’ın bu dediği ise *öznenin a priori* durumuyla ilgili bir “arzu”... Yani öznenin çevresini kuşatan dünyanın görüntülerini, nesnelerin ve olguların altına serilmiş “idea”yı “arzu” etmesi birincil hedef değil; o özne yalnızca bunu “istemeyi” “isteyecek”, yani bunu “arzu” etmeyi “arzu” edecek... Sonuçta pratikle, deneyimle, oradan “idea”yı *düşünme süreciyle* tasarıma ulaşınca, “insan”dan istenen “ahlaksal buyruğun, özgürlüğün en üstün yasası” ele geçirilemiyor; bu “yasa”nın ele geçebilmesi için tek koşul, *a priori* ile ilgili olması... Nedir bunun anlamı? Şu: Boş bir sayfa, deneyim öncesi, yani *a priori*... O boş sayfada henüz bir deneyim yok... Öyleyse istenen şey, “idea”yı “arzu” etmek ise burada hiçbir deneyim yaşanmadan bu “arzu”nun hissedilmesi... “İnsan”ın böyle bir olanağı var mı? Evet var, yani Kant’a göre var: “Şeyleri arzu etme gücü”... Nesne ya da “idea”; hangisi olursa olsun, “arzu”yu hep diri tutan, en başta da “özgürlüğün en üstün yasası”nı, “ahlak yasası”nı harekete geçiren güç... Ulus Baker’in açıklaması şu:

İstemeyi istemek, boş bir form olarak yasayı istemektir. Arzulama kendi yasana uymandan başka bir şey değildir. Kendi yasana uymak arzulama yetisini doyurur, çünkü neyin istenebilir olduğunu zaten biliyorsun. İstenirliği istemek de böyle bir şey. (...) Ama bu, *a priori* bilme ve *a priori* arzulama, nesnelere, dış nesnelere uygulanmayacak değil. Dış nesnelerin kriteri olarak bunu önceden oluşturmamız gerekecek, sadece bunu demek istiyor Kant.<sup>24</sup>

Demek ki Kant'çı bir özne, ancak pratikten uzaklaştıkça, nesnelerin etkisinden tümüyle kurtuldukça *a priori* niteliğini kazanıyor; "devrim" konusunda olduğu gibi... Ya da eğer nesnelere yaklaşılabilecekse, onun "kendisini" "arzu" etmek, yani "altına serilmiş" "idea"sı ile birlikte "arzu" etmek gerekecek.

Ne var ki yine de "idea"nın pratikten ve onun kavramlarından nasıl ayrı tutulacağı konusunda, elimizde net bir reçete yok. Çünkü "arzu"nın yolundan şaşmayacağını ya da görmek istediğimiz o düz çizgiyi yalpalamaksızın katedebileceğimizi garanti edecek bir "uzaktan denetim kumandası" da yok. Diyoruz ki: "İdea", öncelikle bir bölünme, bir ayrışma alanıdır; pratikte algılanan "şeyler"e o kadar "farklı" bağlantılar ve esnek ilişkilerle nüfuz etmiştir ki, bu "fark"ı tekrar giderip homojenleştirerek bir "bütün" hâlinde "idea" sözcüğüne yüklemek ya da tek bir temsilde yoğunlaştırmak olanaksızdır. Sonra da diyoruz ki: "İdea"ya yönelteceğimiz

<sup>24</sup> Ulus Baker, *Sanat ve Arzu*, İletişim Yayınları, 2014, s. 154.

“sorular kümesi”ne gereksinimimiz var... Ve bunun üzerine de şöyle bir soru öne sürüyoruz: O “sorular kümesi” pratiğin deneyimleri içinden çıkmayacak mı? Yani o öznenin dünyevi mekânından, o öznenin kendisini yerleştirdiği ya da maruz kaldığı bir “bakış açısı”ndan? Biliyoruz ki bunlar önemli sayılmıyor; Kant, öznenin bu eylemlerinin değil, onu eyleme sürükleyebilecek ve “kendiliğinden” doğacak bir gücün gözlemcisi... “Arzu”nun hatasız çalışacağına, onun hareketinin “özgürlüğün ahlak yasası”ndan başka bir yere itibar etmeyeceğine güveniyor, güvenmek istiyor ya da güvenmekten başka bir çare bulamıyor. Daha önce belirttiğimiz gibi: Felsefecinin işi o noktada bitiyor.





Biz de gözümüzü bir “bakış açısı”na yerleştirelim ve şunu düşünelim: Batı tarihine göz atarken, kırılma anlarının parlak etkilerine takılıp kalmak ve o tarihin bu anlardan ibaret olduğunu sanmak, bizi birtakım yanlış sonuçlara sürükleyebilir. Bu konuyu biraz daha açmayı denersek, şöyle söyleyebiliriz: Söz konusu tarih içinde öyle çarpıcı noktalar karşımıza dikilir ki zihnimizi onların “parlak temsiller”inden kurtaramazsak ve yan etkilerine, karanlıkta kalan yerlerine bakmayı ihmal edersek, geride kalmış bazı başka durumların nasıl tekrar ansızın belirip patlayıverdiğini, genel görünüme ve tanımlara hiç uymayan değişimlerin nasıl sahneye çıkıverdiğini ya da niçin hâlâ “eski” alışkanlıkların sürmekte olduğunu anlamakta zorlanabiliriz. O karşımızda beliriveren “eski” alışkanlıklar ise bizi son derece büyük bir yanılgıya düşürebilir ve tam da o noktada, sanki “insan”ın hiç değişmeyen ideal niteliklerine bağlı mutlak bir

“öz”ünün olduğu, bunun “bazı dönemler”e ait koşullar çerçevesinde, kesintisiz biçimde ve tam bir temsil hâlinde devam ettiği kanısına sürükleyebilir. O yanılgı, sanatın da her tür pratiğin dışına atılmasına, “İnsan”ın “mevcut durum” ile ilişkisinin kopmasına ve en önemlisi de hayli muhafazakâr bir hâle bürünmesine neden olacaktır: “Artık mevcudiyetini yitirmiş insan”ın sanatı... Üstelik şu da var: Öyle bir “insan”, kendi döneminin idealliklerine sadık biçimde tanımlandığı gibi, hiç olmuş muydu? Ya da şu kuramların üstünkörü öne sürülüşüne bakalım: Sanat, kendi döneminin idealliklerine sadık bir biçimde tanımlanarak bugüne kadar ulaşabilmişse, bu tanımların dışında hiçbir şey yapılmamış mıydı? Ve ya da: Eğer yapılmışsa, onlar nerede?

Bugün “sanat piyasası”nın sanatı denetleyip onu mevcut kapitalist sistemin bir “mal”ı hâline getirdiği üzerine yükselen eleştirilerin yanı sıra, sanat tarihini oluşturan metinlerin, öznenin basit tikel pratiklerine ve onların klişeleşmiş “hümanizm” tanımlarına olanak vermeyen, böylece mevcut iktidar sistemlerinin dışından konuşmayı seçen sanat yapıtlarını niçin bugün bize kadar taşımaya pek hevesli görünmediklerini de düşünmeli. Onların bize kadar ulaşamamasının nedeni, idealleştirilmiş “hümanizm” ve “özne” tanımlarının dışına taşındıkları ve bu yüzden mevcut ideolojik yapılara uyum sağlamadıkları için olabilir mi? Ya da bunun devamında ise “sanatın dönemsel ideolojisi”ni yaymaya elverişli olmadıkları ve yalnızca “küçük sevimli şeyler” olarak bir yana atıldıkları için?

Aslında bu yalnızca Batı tarihine ait bir sorun değildir.

Şimdiye kadar saptanan her toplumsal değişim ve o saptamalardan türetilmiş kuramsal metinler, eğer güncel pratiklerle kendisi arasına küçük ya da büyük boşluklar koyuyorsa, bunun nedeni, o metinleri okuma sırasında gözleri kör edici bir parlaklığı aşamamış olmaktır. Özetle, geleneksel kuramlar ile güncel pratikler arasında bir uyumsuzlıktan hemen her yerde söz edilebilir. Basit bir örnek olarak şuna dikkat çekmeli: Sanayi Devrimi'nin paralelinde ortaya çıkan "toplum" ve "özne" tanımları, büyük ölçüde "yeni" durumların neden olduğu o kırılma anlarına göre yapılmış ve bunlar genelleştirilerek zengin bir külliyat oluşturmuştu. Bugün onlar okunduğunda, sanki sanayi toplumlarında ansızın bambaşka bir yaşamın egemen olduğu, öznelerin kendilerini (ister sanayi toplumlarının birer üyesi olsunlar, ister onun dışında kalsınlar) o yaşama göre ansızın biçimlendirdiği ve kusursuz rasyonalite düzeyine adapte ettiği hissi uyanır. Sonuçta o öznelerin tümü, aklın ve uygarlığın yükselişinde, ahlak yasalarının somut ve asli üyeleri hâlinde öne çıkmış, toplumsal etik yasalara çoktan talip olmuş gibidir.

18. yüzyılın ortalarında baş gösteren bir değişimin mevcudiyeti yadsınamaz tabii ve bu değişimi dille getirmek doğrudur; oysa o değişim, metinlerin anlattığı kadar da mucizevi ve tek yönlü bir hıza sahip değildir. Altyapıdaki dinamiklerin eşzamanlı biçimde üstyapıya ulaşmadığını ve üstyapının kültürel değişiminin daha ağır seyrettiğini biliriz. Benjamin, 1935 yılında yazmaya koyulduğu ve 1937 yılında yayımladığı "Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretillebildiği

“Çağda Sanat Yapıtı” makalesinde estetik-sanat ilişkisini yeniden sorgularken, bu kuralı göz ardı etmemiştir:

Üstyapının altyapıdakine oranla çok daha ağır tempoyla gerçekleşen köklü değişimi, üretim koşullarının geçirdiği değişikliklere kültürün bütün alanlarında geçerlilik kazandırmayı ancak yarım yüzyılı aşkın bir zaman içerisinde başarabildi. Bunun ne yoldan olduğu, ancak günümüzde açıklanabilmektedir.<sup>25</sup>

Fakat öte yandan William Z. Foster’ın metnine baktığımızda ise şöyle satırlarla karşılaşabiliriz:

Daha önce bağımsız üretici iken koyun besiciliğine mera açmak için topraklarından sürülen çok sayıda köylü yeni fabrikalara dolduruldu ve ücretli işçi hâline geldi. Kendi hesabına ya da küçük atölyelerde çalışmakta olan çok sayıda zanaat ustası, giderek büyüyen manifaktür atölyelerinde toplanmaktaydı. Modern işçi sınıfı doğuyordu. Sanayinin evrimi üzerinden proletaryanın bu yaratılışı, kapitalizmin gelişmekte olduğu tüm ülkelerde gerçekleşiyordu.<sup>26</sup>

Yukarıdaki iki alıntının da aynı şeylerden söz ettiği malumdur; üstelik birinin diğerine göre daha doğru ya da daha yanlış olduğunu, yani altyapının mı üstyapiyı belirlediğini ya da bunun tam tersinin mi geçerli olduğunu tartışmak da bize gereken yanıtı vermeyecektir. Can alıcı

<sup>25</sup> Walter Benjamin, a.g.e., s. 46.

<sup>26</sup> William Z. Foster, *Üç Enternasyonalin Tarihi*, Çev. Can Saday, Yazılama Yayınları, 2011 (1. Baskı), s. 33.

sorun şuradadır: Benjamin'in yazdıklarını dikkate almadan Foster'ı okuyan bir kişi, her şeyin yalnızca birkaç ay içinde olup bittiği, moderniteye bağlı "yeni bir özne"nin ve onun kültürünün mutlak egemenliğini ilan ettiği kanısına varabilir ki belirsizlik arz eden durum budur. Hemen, yukarıda yer verdiğimiz Huberman'ın o satırlarını bir kez daha anımsayalım ve Foster'ın söz ettiği "modern işçi sınıfı"nın hangi koşullardan gelip ansızın o proletaryayı yaratabildiği üzerine kuşularımızı diri tutalım. Devrimin başlangıcı olarak onaylanan 1750 tarihi ile Foster'ın açıkladığı durumlar arasında, en az yarım yüzyılı aşan bir süre vardır. O hâlde bu süre içine neler sığmıştır, bizim o yarım yüzyıllık süreyi "uçarak" geçtiğimiz sırada, "aşağıda" neler olmuştur? Bunu anlayabilmek için hangi metin okunursa okunsun, bunlar ara metinlerle desteklenmeli ya da satır aralarına gizlenmiş şifreler sezilmelidir. Burada da ilk akla gelen sorular yine şunlar olacaktır: Söz edilen dönemde ve yerde tüm öznelerin evrensel nitelikleri, üretim sistemi içindeki beden eylemleri ile o niteliklerin uyumu birbirine koşut olarak mı değişime uğramıştır? Ve sanat da bu yüzden, estetik kuramlar yönünde ani bir değişikliğe maruz kalmış ve "geleneksel"le olan ilişkisini radikal bir biçimde kesmiş midir? Daha da önemlisi, Sanayi Devrimi'nin yaşandığı ve özellikle de yaşanmadığı yerlerdeki özneler ile bu idealleştirilmiş "rasyonalite özneleri" arasında bir fark ortaya çıkmışsa (ki pratikte elbette çıkmıştır), "hümanizm" denilen şey nasıl tanımlanacaktır?

Sözelimi, Eric Hobsbawm'ın 19. yüzyıl sanayi kentleri hakkındaki saptamalarını ilk kez okuduğumuzda, "o

yer”deki tüm yaşamsal bağlamların, olağan sayıldığı biçimde bir sanayi örgütlenmesi tanımının içine yerleştirildiğini anlarız. Oysa Hobsbawm, Çek ülkesi şeker üretimini, çok yönlü ve oldukça karmaşık bir bakış açısıyla değerlendirirken ve aynı zamanda üretim ile sanayi kentlerinin gerçek profili arasında bir ilişki kurmaya çalışırken şunları yazar:

1870’lerin başlarında şeker üretiminde yaşanan patlama sırasında Çek ülkesindeki şeker fabrikalarında sadece 40.000 işçi çalışmaktaydı. Ama bu durum, Bohemya’da şeker pancarı ekilen toprakların 1853-1854 (4800 hektar) ve 1872-1873 (123.000 hektar) arasında yirmi kat artmış olmasından çok, yeni şeker endüstrisinin etkisini göstermektedir.<sup>27</sup>

Bu örnekteki sanayi örgütlenmesinin tanımı içinde (ve Hobsbawm’i tersinden okumayı deneyerek), önce kırsal ve kentin, sonra da tarım ve fabrika üretiminin aynı anda ve aynı etkileşim kubbesi altında yer aldığını görmekteyiz. Bu etkileşimden kaynaklanan birleştirme eylemi, elbette sanayi toplumları üzerine yapılacak bir tanımın zorunlu koşullarından biri sayılmaktadır. Alıntıya yakından baktığımızda ise genişleyen kırsal tarım sektörünün, kendi bağlamlarını ancak sanayi kentleri ile kurduğu ilişki kadar açıklayabildiği ve bu bağlamın dışında yer alan yanının “kayıt dışı”na dönüştüğünü göreceğiz. Hattâ kırsal alanlardan kentlere gelip kendi işgüçlerini

<sup>27</sup> Eric Hobsbawm, *Sermaye Çağı 1848-1875*, Çev. Bahadır Sina Şener, Dost Yayınları, 1998, s. 229.

bir “meta” hâlinde sermayeye satan eski serflerin de “kayıt dışı” olduğunu sezeceğiz. Öyleyse “kayıt dışı” kalan “yer”, kent-dışı ve sanayi-dışı öznelerin, “beden” ve daha da ötede “diğer şeyler” ile kurduğu ilişkilerin tümüdür. Ki bu durumda, çoğul-özne hareketlerinin ve bunların “hümanizm” ile ilişkilerinin ne olduğu sorusuna verilecek yanıtlar da askıda kalır. Richard Sennett, 19. yüzyılda bile kentlere akan kitlenin “eski”ye ait köklerini koruduğunu, hattâ büyük kentlerin ekonomisinin de hâlâ *ancien régime*’e bağlılığını sürdürdüğünü yazar. Ayrıca, bu kırsal alanlardan kentlere akan kitleler de düzenli bir “kentli oluş” hâli göstermemekteydiler. Onların kentlerin merkezlerine doğru yönelip oraların nüfuslarına nasıl ve hangi karakterlerle dahil olduklarını gösteren herhangi kesin bir bilgiye ulaşamıyoruz. Sennett *Kamusal İnsanın Çöküşü*’nde şöyle yazar:

Şehre gelen kararlı kararsız göçmenler arasındaki farklar hakkında yeterince bilgiye sahip olmadığımız için bu göçmenlerin yerleşim deneyimlerinin farklı olup olmadığını, yani temel nüfus yoğunluğu durumunu da bilemiyoruz. Chicago üzerinde yaptığım incelemeye göre şehirde uzun vadeli ikamet eden orta sınıf insanları şehrin çevresine taşınırken daha kısa süre ikamet eden işçiler şehrin içinde yaşıyordu. 19. yüzyıl Parls’ine ilişkin bir araştırma aynı sonucu verirken bir başkası vermemektedir.<sup>28</sup>

<sup>28</sup> Richard Sennett, *Kamusal İnsanın Çöküşü*, Çev. Serpil Durak – Abdullah Yılmaz, Ayrıntı Yayınları, 1996, s. 174.

Açıkçası bir özne, tanımlanan evrensel niteliklerle donanmış olduğu iddia edilse bile, pratik koşullarla biçimlenir. Şimdi yine aynı şeyi tekrarlamak zorundayız: “Hattâ bu dağınık görünüm, yukarıda konu ettiğimiz Kant’ın ya da Marx’ın da dönemsel beklentilerinden farklı olarak, öznenin daha önce tanımlanmış ya da önerilmiş evrensel niteliklerini değiştirmesine ve giderek (belki de) yitirmesine kadar yol alabilir ki sanat yapıtının modern dönem boyunca ‘eleştiri yapan’ bir nesne hâline gelmesinin, ama aynı zamanda da eleştirilip durmasının nedeni burada aranmalıdır: Farklı alanlarda, farklı üretici özneler arasındaki kaymalar ve sanat yapıtının alışılmış yörüngeden çıkma eğilimi...” Sanat yapıtı da özne ile birlikte sürekli olarak yörüngeden çıkmakta, özne ile birlikte bozulmakta ve eleştirilmi hak etmektedir. Fakat önemli nokta şudur: Bir öznenin kendi evrensel niteliklerini yitirmeyi göze alması da doğrudan özneye ait pratik bir veridir ve o, tanımlanamaz “ben”in potansiyel gücünün, yani “arzu”nun gerçek eseridir; bunu onaylamaktan başka seçenek yoktur.

Şunu da yazmamız zorunlu hâle geliyor: Sanayi toplumlarının iç dinamikleri de dahil olmak üzere, “özne” dediğimiz şey hiçbir yerde aynı olamaz, aynı pratik koşullarda değişemez, “arzu”ları benzerlik gösteremez, bunlar aynı kalamadığı gibi aynı hızla tanım kazanamaz. Sanatın estetik ile ilişkisi de böyledir ve ona ait kuramlar çerçevesinin değişmez mutlaklığını onaylamak, bizim her zaman ideolojik birtakım seçimlere ya da tanımlara saplanmamızdan, o

seçimlere ve tanımlara bağlı bir ütopyaı ve bir iktidarı var etmemizden ve orada sabitlenip durmamızdan başka bir işe yaramayacaktır. Bugün felsefe, ister beğenilsin ister beğenilmesin, Aydınlanma ideolojisi üzerine yoğun eleştirilere girişmekten çekinmiyorsa (bu, kısıtlı bir alanda kalsa bile) bunun nedeni, bir yandan dayatılmış saymaca bir "rasyonalite"ye bağlanan "irrasyonel" bir "mükemmelleşme" ütopyasını, ideolojik bir iktidar biçimini, bir yandan da "hümanizm"ın bu ütopya ve iktidar ile ilişkisini çözümlemeye çalışmasındandır. Ve şu da anlaşılmaktadır ki eleştirilen ve çözümlenmeye çalışılan asıl şey, Benjamin'in özellikle vurguladığı gibi "pratik altyapının üstyapıyı biçimlendirdiği" değil, tasarlanmış "üstyapı" ideolojilerinin "altyapı"yı tanımlamış ve bunu da tarihsel metinlere "irrasyonel didaktik" bir tavırla bindirmiş olduğudur.



Şimdi hem özne, hem de sanat adına başka bir durumla karşı karşıyayız. Giderek ilerleyen teknolojinin, “insan”ın yerini alacağı, hattâ büyük ölçüde bunu gerçekleştirdiği ve yolun sonunda da “insan”ın tümüyle “yapay zekâ”ya (“yapay sinir ağı” *artificial neural network*) teslim olacağı söyleniyor. O durum da şunu işaret ediyor: İnsan, kendi yarattığı bir teknoloji fırtınası arasında savrulup gidecek ve bir daha geri dönmemesine gözden kaybolacak. Öyleyse estetikten ve sanattan söz etmenin de bir anlamı kalmayacak. Bir “yaratıcılık çelişkisi” var burada: İnsanın “yaratıcılığı” sınır tanımaz bir ölçüye ulaştığında, kendisini yok ediyor. Kant, sanatı “dehanın ürünü” olarak öne sürmüştü ki bu özerk öznenin zihinsel bir etkinliği idi ve “amaç” denilen şey de sanatçının “evren tasarımı”nın izdüşümünden ibaretti. Bunun ötesinde bu amaç, sanata gönderme yapmakla birlikte aslında öznenin “kendi tasarımı”nın tam karşılığı idi: “İnsan”ın kendisini

“tamamlama” süreci...

İşte özne, zihinsel bir etkinlik olarak “yaratıcılık” peşine düştüğünde, kendi “tamamlanma”sını gerçekleştirdiğinde ve “mükemmel” hâle ulaştığında, yok olma tehlikesi ile yüz yüze gelebiliyordu. Başka bir anlamda ise “hümanizm” düşüncesini merkeze alan felsefelerin sonu gibiydi bu... Başta da Hume’un ya da Locke’un “deneyim”inden, René Descartes’in “cogito”sundan, Kant’ın “transandantal” alanına uzanan süreçte iyice yükselen insan merkezli bir felsefenin, yani otoriteyi Tanrı’dan alıp özneye veren seküler bir felsefenin sonu gibi... Yanlış anlaşılmasın; seküler felsefenin sonunun geldiği söylenmekle, yeniden “ulaşılamaz, uzak bir Tanrı”ya göndermeler yapan felsefelere geri dönüşün gerekli olacağı kastedilmiyor burada... Ya da Marx’taki gibi, emeğin “meta” olmaktan çıkıp “estetikleşmesi” ile sanatın sonunun geleceğinden de söz edilmiyor. “İnsan”ın sonunun geldiği vurgulanıyor ki böylece “ulaşılamaz bir Tanrı”yı ya da sanatı telaffuz etmenin gerekli olmadığı bir durum... Bir “post-hümanizm” hâli: “İnsan sonrası” sürecin başlangıcı... Bedenin bilgisayar simülasyonlarına, biyolojik organizmanın sibernetik teknolojilerine, evrensel insani niteliklerin robotlara aktarıldığı bir “distopya”dan konu açıyoruz düpedüz. Yeni bir söylem ortaya çıkmış, “post-hümanizm”in varlığından konu açılmış ve bu da tüm dünyanın kaderini yeniden planlamış gibidir.

Sanayi Devrimi’nden itibaren, bir yandan “insan”ın makineleşme sürecine girişi ile bir “ilerleme” miti yükselmiş, bu mit ile birlikte özgürlük ve refah vaatleri

öne çıkmış, bir yandan da "hümanizm" in sekteye uğradığı, "ruh" un yitirildiği, "İnsan" ın önce bir makine sistemine, sonra da bilimsel deneylere tutsak olduğu fikri yayılmıştı: Öznenin "kendinde şey" niteliğine ait "ilerleme", yerini "makinelere ilerleme" ye bırakıyor ve "hümanizm" i düşünen zihinleri bulanıklaştırıyordu. 19. yüzyılın ortalarına doğru ise "ilerleme" ye karşı aşırı ölçüde bir tedirginlik baş göstermişti. Mücadelenin odak noktası, "insan", "makine" ve "bilimsel deneyler" e yönelikti ve öznenin hem makine etkisini yönetebilmesi, hem de yaygınlaşan makineleşmeye ve bilimsel deneylere karşı sıkı önlemler alması gerekiyordu. Paolo Rossi, *Gemi Batıyor Seyreden Yok / İlerleme Fikri*’nde şunları yazıyor:

Larousse Sözlüğü’nde (1875 baskısı), "yüzyılımızın inancı" olarak tanımlanan ve insanlığın durup dinlenmeden iyiden daha iyiye, cehaletten bilime, barbarlıktan uygarlığa gittiğine inanmaktan oluşan o inanca karşı çıkmak için; *yozlaşma* konusunda, filozoflar, ruh hekimleri, antropologlar, toplumbilimciler, gazeteciler ve romancılar tarafından yazılmış binlerce sayfa vardı.<sup>29</sup>

"Yozlaşma"nın doğrudan, "ilerleme"yi sanki bir dinsel inanç gibi onaylayanların eseri olduğu söyleniyor ve "insan" a alt her doğal niteliğin (bireysel ve kolektif bilinçaltı, ruhsal davranışlar, dilin kökenindeki kültürün biyolojik sınırları vb.) tıbbi, biyolojik ve antropolojik alanlara aktarılması, kitlesel rahatsızlıklara neden

<sup>29</sup> Paolo Rossi, *Gemi Batıyor Seyreden Yok / İlerleme Fikri*, Çev. Durdu Kundakçı, Dost Yayınları, 2002, s. 108.

oluyordu. Öyle ki sanat da estetik bağlamda önemli bir role bürünmüştü: “Bir sanat yapıtının estetik olabilmesi için, makinelerin ürettiği ve piyasadaki malların hazzından daha farklı hazlar üretmesi gerekir” deniliyor ve makine, bilimsel deney, yani “şeyleşme” etkisini aşabilen bir “yüksek sanat ideolojisi”, “hümanizm” bağlamında göreve çağırılıyordu. Ama ortada tuhaf bir durum vardı: İnsanlar makineler icat ediyor, bilimsel gerçekliklere dalıyor; o makineler ve deneyler ise insana hükmediyor, insan o hükmedenler karşısında ya geleneksel “hümanizm”i korumanın yollarını arıyor ya da yeni koşullarda “hümanizm”i yeniden yaratmaya çalışıyor ve “ilerleme” mitine sadakatle, bir kez daha makineler icat edip “hümanizm”i bir kez daha paramparça ediyordu. Bu sonu gelmez döngüye bir ad bulmak gerekecekti ki buna da “trans-hümanizm” denildi. Yani “insan”, “makine ve “bilimsel deneyler” arasında, “insanın yönettiği” ve “insanın yararına” bir yaşamın inşa edilme tasavvuru... Ya da makinelerle ve deneysel gerçekliklerle yaşamayı ve ona hükmetmeyi öğrenmiş, evrimleşmiş, bu sayede de “doğaya karşı mükemmelleşmiş” bir “insan” tasavvuru... Ve daha da ötede, “insan-makine-bilimsel deneyler” bütününe bağlı “ilerleme” mitini benimsemiş ve “yeni bir hümanizm”e göndermeler yapan “yeni bir sanat”ın icadı... Eleştirdikçe eleştiriye maruz kalan, maruz kaldıkça da yeni eleştirel alanlar açmaya yönelen sanat...

Şunu anımsamakta yarar var: “İnsan”ın makine ya da teknolojiyle ilişkisi, Sanayi Devrimi ile başlayan dar bir sürece sığdırılmaz tabii. Eğer “trans-hümanizm”i salt o

İlişki ile tanımlamaya kalkarsak, devrimden geriye doğru çok uzun bir yolu katetmek zorunda kalırız; bu da bizi son derce dağınık bir zihinle baş başa bırakır. Örneğin Jean Gimpel, teknolojiye bağımlı toplum yapısının temellerini, birçok metnin iddia ettiğinden de eskiye, Rönesans'tan önceye endeksler ve Ortaçağ'a kadar gider ki bunun daha da ötesinde, Avrupa'daki ilk sanayi devriminin yine bu dönemde gerçekleşmiş olduğunu yazar:

Bilim adamları ve teknisyenlerin su ve rüzgâr gücünün yerini tutabilecek yeni enerji kaynakları aramaya koyulmaları da o günlere rastlar. 10. ve 13. yüzyıllar arasında Avrupa teknolojik bir patlamaya tanık olmuştur. Hem bu patlama hem de onu izleyen çöküş dönemleri ile, 1750'den bu yana Batı'da sürüp gelen endüstriyel toplum yaşamı –özellikle günümüzde Amerika'daki durum– arasında çarpıcı benzerlikler görülmektedir.<sup>30</sup>

Hattâ bundan da geriye gidildiğinde, MÖ 1. yüzyıla kadar uzanıp orada da birtakım erken teknoloji izleri bulabilme şansımız olabilir: Kayıtlarda, ilk su değirmenlerinin MÖ 2. yüzyılın sonuna doğru görülmeye başladığı belirtilir. Strabon'un *Geographika*'sında geçen, MÖ 1. yüzyıla ait bir bilgi ise bu teknolojik kayıtlar arasında "en eski" olma özelliğini taşıyor. Strabon, Pontos Kralı Mithridates'ın sarayının bulunduğu Kaberia kenti hakkında şunu yazıyor:

Kaberia'da Mithridates'in sarayı ve ayrıca bir su değirmeni ve hayvanat bahçeleri ve bunun

<sup>30</sup> Jean Gimpel, *Ortaçağ'da Endüstri Devrimi*, Çev. Nazım Özüaydın, Tübitak Yayınları, 2004, s. 11.

yakınında av sahaları ve madenler vardır.<sup>31</sup>

Strabon ve Gimpel'den yapılan alıntılar, her ne kadar “insan”ın makine ve teknoloji dünyasına attığı ilk adımlar hakkında bize çok değerli bilgiler veriyorsa da buralarda “trans-hümanizm”in “insan”a doğrudan etkisini saptayabilmemiz mümkün değildir. Onun makine ve teknoloji karşısında “olumlu” ya da “olumsuz” radikal kararlara girecek denli sarsıntıya uğradığını öne sürebilmemiz de mümkün değildir. Eğer “insan”ın bu ilişkiden sonsuz bir haz ya da sonsuz bir korku duyduğuna ve aynı zamanda kendi “hümanizm mekânı”nın artık daralmaya başladığı hissine tanık olmak istiyorsak, 18. yüzyıla gitmemiz gerekecektir.

18. yüzyıl makineler sisteminin üretim biçiminde, her ne kadar “insan”ın önce kendi ürününe, sonra da “kendisi”ne yabancılaştığı söylene de burada yine “insan yararı”na vazgeçilemeyecek teknolojik getiriler vardı. “İnsan”ın evrimi yolunda “trans-hümanizm”in rolü, her tür tedirginliğe rağmen yadsınamıyordu; onun kendisini “aşarak” bir üst düzeye geçebilmesinin olanağıydı bu... Bilimsel alanda gen mühendisliği ve birtakım protezler yoluyla biyolojik ve bilişsel kapasitenin arttırılması, geleneksel açıdan “hümanizm”e ters düşmüyor ve “teknoloji-insan” ilişkisinin “ahlaki” yönünün zedelendiği asla dile getirilmiyordu. Örneğin, yumurta hücrelerinin, sperm hücreleriyle yapay olarak döllenmesi, kök hücrelerini ana rahminin dışına taşıyor ve “insan”

<sup>31</sup> Strabon, *Geographika*, Çev. Adnan Pekman, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2009 (6. Baskı), s.42.

genetiğinin denetlenebilmesini sağlayabiliyordu. Bu durum, biyolojik soy ilişkisini değiştirdiği gibi, genetik donanımına bir tedavi süreci de armağan edebiliyordu. Bunun daha da ötesi vardı: Embriyo üretimi yoluyla organ üretimi ve giderek "insan üretimi"ne geçiş süreci...

Modernitenin "ilerleme" anlayışı, tasavvura dayalı yanıyla bir "mükemmelleşme" miti ile sınırlandığında, yani "insan"ın bu konudaki nedensiz "coşku"sundan yararlanan toplumsal bir proje hâlini aldığına, tabii ki "dinsel inanç" duygusundan daha ötede, ideolojik bir bağlamla anılmalı... Oysa bu kez, bu "post-hümanizm" durumu içinde sorun daha da büyümüş ve mevcut koşullar "trans-hümanizm" kavramını çiğneyip geçmiş gibi... Önceden de belirttiğimiz üzere, "insan" pratik "bilgi"sini oradan elde edecek, "arzu"sunu teknolojik bir dünyaya çevirecek, şimdiye kadar bedenini kullanarak katettiği yolu artık teknolojik aygıtlar ile yürüyecek... Böyle bir düşünce, "ilerleme" miti ile beden arasındaki bağı kopardığı ölçüde, özne, felsefe, estetik, sanat ilişkilerini de temelinden sarsıyor. Artık "yozlaşma"dan bile kolay kolay söz edilemez bu noktada; o sözcük, durumu açıklamak için çok zayıf kalırdı...

"İnsan"ın üretim sürecinde, özne ile beden arasındaki o ayrılmaz bütünlüğü Friedrich Engels, "Doğanın Diyalektiği" kapsamında dile getirirken, insanın evrimini şöyle tanımlamıştı:

İnsan eli ilk çakmaktaşını işleyip bir bıçak yapıncaya kadar, yanında bizim bildiğimiz tarihî dönemin pek

önemsiz görüneceği uzunlukta bir zaman geçmiş olmalıdır. Ama önemli adım artık atılmıştır: *İnsanın eli artık serbest kalmıştı*, gittikçe daha hünerli, daha usta olabiliyordu; kazanılan bu esneklik babadan oğula geçiyor ve dolayısıyla her kuşakta daha da artıyordu. İnsan eli böylelikle yalnızca çalışmanın bir organı olmakla kalmaz, *aynı zamanda onun ürünüdür*. Çalışarak, yeni işlere uyarak, kasların, kas bağlarının ve daha uzun zaman sonra kemiklerin, bu işler sonucundaki özel gelişmelerini tevarüs [kalıtım] ederek ve tevarüs edilen bu ilerlemeleri durmaksızın, gitgide karmaşıklaşan yeni işlerde kullanarak, insan eli iyice kusursuzlaşmış, Raphael'in resimlerini, Thorwaldsen'ın heykellerini, Paganini'nin musikisini yaratmayı başarmıştır.<sup>32</sup>

Yuval Noah Harari'nin o ünlü *Hayvanlardan Tanrılara: Sapiens* adlı kitabında da Engels'e ait bu paragrafın neredeyse kopyasıyla karşılaşırız:

İnsana mahsus diğer bir özellik de iki ayak üstünde dik yürümesidir. Ayaktayken av hayvanlarına veya düşmanlara karşı savanı taramak daha kolaydır ve hareket etmek için gerekmeyen kollar, taş atmak veya işaret etmek gibi işler için kullanılabilir. Ellerimiz daha fazla şey yapabildikçe, ellerin sahipleri de daha başarılı hâle geldiler, dolayısıyla evrimsel baskı avuçlarda ve parmaklarda daha yoğun bir sinir ağı ve kasların gelişmesini sağladı.

<sup>32</sup> Karl Marx-Friedrich Engels, *Sanat ve Edebiyat Üzerine*, Çev. Murat Belge, Birikim Yayınları, 1980 (2. Baskı), s. 18.

Bugün insanlar bunun bir sonucu olarak elleriyle çok ince işleri yapabilir, özellikle de karmaşık aletler üretilip bunları kullanabilirler.<sup>33</sup>

Engels ve Harari, “insan” a dair bir “ilerleme” yi modernite bağlamında evrim ile tanımlıyorlar ki bu anlamda bedeni dışarıda bırakmaları olanaksızdır. O hâlde “trans-hümanizm” ve “post-hümanizm” koşullarında bedenin değişimi de gündeme gelmekte ve “gelecek zaman” ın estetik çerçevesinde ne kadar Raphael, ne kadar Thorwaldsen, ne kadar Paganini doğabileceği merak konusu olmaktadır. O sırada hukuki, bilimsel, kültürel, siyasî ve ekonomik alanların “hümanizm-dışı” bir yerde seyredeceğini, burada yeni iktidar biçimlerinin ve o biçimlere uyum sağlamış öznelerin türeyeceğini belirtmenin gereği bile bulunmuyor; bu zaten kendiliğinden böyle olacak. Burada saklı kalmış soru şu: Acaba teknoloji toplumlarının dışında kalmış diğer toplumlar adına bir avantaj doğacak mı? Daha açık bir soru ile: Acaba bu dışarıda kalmış toplumların özneleri, iyimser bir “hümanizm” tasavvurunu sürdürebilmek için kendilerine alternatif bir kaçış yolu bulabilecekler mi? Ama bu mümkün değil... Çünkü “post-hümanizm” in de iktidar biçimi, bir zamanlar sanayi toplumlarının dünyaya yaydığı iktidar gücü gibi, her yeri işgal edecek.

Varlık dergisinin Ocak 2019 tarihli sayısında, Yalın Alpay’ın dikkate değer bir saptaması var. Şöyle yazıyor:

<sup>33</sup> Yuval Noah Harari, *Hayvanlardan Tanrılara: Sapiens / İnsan Türünün Kısa Bir Tarihi*, Çev. Ertuğrul Genç, Kolektif Kitap, 2016 (15. Baskı), s. 22.

**Çok hızlı ilerleyen teknoloji karşısında zenginler [büyük sermayeler] her yıl cep telefonu değiştirir gibi son sistem aparatlarla donanırlarken, yoksullar bu sisteme entegre olamayacak ve zenginler evrim basamaklarını aşırı hızlı çıkarken, yoksullar evrimleşemeyecekler. Birkaç yıl içerisinde bu kesimler arasındaki bilişsel, fiziksel ve gelirsel fark onlarca kat artacak ve bu momentum her yıl aşırı şekilde genişleyecektir.<sup>34</sup>**

**Örtük olarak, zengin toplumların “trans-hümanizm”i yeniden yakalayabileceğinden, onun “yarar” yönünü kullanabileceğinden, yoksul kalmış toplumların ise “post-hümanizm”in şiddetine uğrayacağından söz ediliyor bu alıntıda... “Avrupalı beyaz erkek” iktidarının yerini alan yeni ve daha özel bir iktidar modeli... Ve dışlanan, köleleşen, “hümanizm” tanımlarının uzağına sürülen yoksul öznelerin yoksul toplumları... Ve “hümanizm”in o yeni teknolojik dünyada iktidar sahipleri denetiminde biçimleneceği, “özne” tanımlarının yine iktidar sahiplerinin yönlendirdiği bir toplumsallığa zorlanacağı, modernite ideolojilerinin tarihsel bilgileri ışığında karşımıza çıkıyor.**

**Şimdi yeniden estetik-sanat ilişkisini konu ettiğimizde, önümüze serilecek olan, elbette tarihsel-kuramsal metinlerin içe kapalı hâlleri olmayacak; bunların ideolojik hâle dönüştürülmüş tarihsel bir “hümanizm” çizgisi ise hiç olmayacak... Ve “özne” dediğimiz şeyin beden eylemleri de “eski özneler”e hiç benzemeyecektir. Bununla**

<sup>34</sup> Yalın Alpay, “Post-Hümanizmin Soykütüğü ve Gelecek Projeksiyonu”, Varlık, Ocak 2019, s. 12.

birlikte, o bedenin eylemleri ile birleşen "insani nitelikler" de kaymaya uğrayacaktır. Artık ne Romantizmvari bir sanata ne de "insan merkezli" ideolojik bir özne yapısına dönebilme olanağı kalmıştır.

20. yüzyılın son çeyreğinden itibaren, sanat-teknoloji ilişkisinin verdiği ipuçları, sanatın "eski"ye dönmesinin mümkün olamayacağı haberlerini bize veriyordu: Platon'un "sinestezi" kavramını, felsefenin alanından çıkartıp teknolojik aygıtlar yardımıyla bir laboratuvar ortamına taşınmış olarak, somut verilere dönüştüren sanat yapıtları... Embriyolardan üretilmiş hücrelerle imal edilmiş dokular aracılığı ile gerçekleştirilen performanslar... Nöroloji bilimi ile algı ve estetik yargı arasındaki bağlantıları kuran video enstalasyonlar... Yine bilimsel araştırma grafiklerinden üretilmiş müzik kayıtları... Zihin okuyan makinelerin yaydığı görüntüler ile gerçekleşen kompozisyonlar vb. Şu var: Yazık ki bunlar, ne bugünkü felsefenin, ne de estetik kuramların ilgisini yeteri kadar çekebiliyor, ne de bu ikisi, henüz bu tip yaklaşımlar ile özne arasındaki ilişkileri yeniden gözden geçirebilme yetisini kendinde hissedebiliyor.



Engels ve Harari'nin yukarıda geçen sözlerini önemli buluyorsak, onların sonraki süreçlerde hangi tutarlılıklarla esnetildiğine ya da bundan sonra nasıl esnetilebileceğine de bakmamız gerekir. Bu iki alıntı bize şunu anlatıyordu: “İnsan”, ayakları üzerinde doğrulduğunda, hem gözleriyle çevre koşullarını daha iyi inceleyebilme olanağını yakaladı, hem de özgür kalan ellerini daha ince ve ayrıntılı işler için kullanmaya başladı. Engels'in sanat ile ilgili yorumlarına kadar varan bir evrimdi bu... Ne var ki bunun dahası da vardı: “İnsan eli” yalnızca daha ince ve ayrıntılı işler yapmakla yetinmiyor, bir yandan da onları yaparken kendi değişimini gerçekleştiriyordu. Yani her ince ve ayrıntılı iş, onun kemik, sinir ve kas sistemi üzerinde değişikliklere neden oluyor ve zihin ile bağlantısını daha hızlı ve daha doğru biçimde yeniden kuruyordu. Sonuçta, burada zihin ile beden arasında ortaya çıkan sürekli bir doğal dönüşümden söz edilmekteydi: Zihin bedeni,

beden de zihni bir ivmeye maruz bırakmaktaydı. Şimdi bu referanslara Benjamin'in "Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilebildiği Çağda Sanat Yapıtı" adlı makalesindeki şu satırları da ekleyelim; orada fotoğraf makinesi gibi "zamanın yeni teknolojisi" sayılan bir aygıt için şöyle bir şey yazılmıştı:

Fotoğrafla birlikte insan eli, resmin yeniden üretim süreci içerisinde ilk kez en önemli sanatsal yükümlerinden kurtuldu; bu yükümler artık yalnızca objektife bakan göz tarafından üstlenildi. Gözün algılaması, elin çizmesinden çok daha az zaman aldığından, resim aracılığıyla yeniden-üretme süreci, konuşmayla at başı gidebilecek hıza erişti.<sup>35</sup>

Bugün durum, Benjamin'ın bu tümcelerinin alt olduğu dönemin de ötesine geçiyor ve onun metni giderek açılmaya, "şimdiki" sorunlar ile birleşmeye yüz tutuyor. İster "yeniden üretim" süreci olsun, yani fotoğraf ve sinema olsun, ister bir "biricik yapıt" üretme süreci olsun, bunlar artık ne gözün ne de konuşmanın hızı ile ölçülebiliyor; üretim giderek "salt düşünce" hızına doğru kaymakta ve Marksist anlamda vazgeçilmez olan "üretken beden" faktörü zayıflamakta. Benjamin'ın makalesi, potansiyel olarak bize bir yandan "sanat üreten makinelere"den "sanat üreten yapay zekâ"ya geçişin teknolojik ipuçlarını veriyor, ama daha önemlisi, "insan"ın dışında gelişen hızlı bir "akıl üretimi"nin ve bu anlamda genişleyen bir "düşünce" alanının haberini veriyor. Geleneksel bir "hümanizm" çerçevesinden baktığımızda

<sup>35</sup> Walter Benjamin, a.g.e., s. 47.

bu tip bir "mükemmel makineleşme", rasyonalite açısından "İnsan"ın önünde duran tüm doğal biyolojik engelleri kaldıracaklarını ve onun güçsüzlüğünü tarihe mal edeceğini müjdeliyor; aynı "trans-hümanizm" hakkında yürütülen fikirler gibi... Alpay'ın makalesindeki şu satırlar da ilk kez okunduğunda, teknoloji karşısında egemenlik kurmuş "İnsan"ın "trans-hümanizm"i yükselttiği kanısı uyandırıyor:

Günümüzde teknolojik ilerlemenin verdiği güven, gelecek bilimcilere yakın bir gelecekte insan evrimine insan eliyle transbiyolojik ya da postbiyolojik bir dışsal müdahale yapılacağını düşündürüyor. Bu müdahaleyle insanı güçsüz ve ölümlü kılan biyolojik sınırların kaldırılarak insan doğasının aşılması, doğal evrimin, rasyonel bir mühendislik devrimiyle yeniden tasarlanması söz konusu. Trans-hümanizm olarak anılan bu anlayış, nano teknoloji, gen klonlama, yapay zekâ gibi teknolojilerin insan bedenine eklenerek, insanın zihinsel, fiziksel ve duygusal yetilerinin geliştirilmesini, hastalıkların, acıların yok edilmesini ve yaşam döngüsünün sonsuza uzatılmasını amaçlıyor.<sup>36</sup>

Alpay, "insan"ın teknoloji karşısında zaferini ilan ettiği bu satırların devamını da getiriyor ve şunları yazıyor:

Bu ağ örgüsünün, insanı adım adım zihin dışındaki biyolojik gereksinimlerinden özgülleştirerek onu yepyeni bir insan kılacağı, daha doğrusu ontolojik

<sup>36</sup> Yalın Alpay, a.g.m., s. 9.

olarak insandan başka bir varlığa, ölümsüz *post-human*'a taşıyacağı öngörülüyor.<sup>37</sup>

“İlerleme” miti “post-hümanizm”e kadar gelip dayandığında, ortaya bu kez bir ikilem çıkıyor: Bir yandan, teknolojik ortamın yaşamı sürekli kılma yönünde bir “yarar” faktörü gündeme gelirken, diğer yandan da bu mitin özne adına bir yıkıma yol açacağı olasılığından söz ediliyor. Ancak bu noktada “yıkım” sözcüğü de çelişkili bir hâl alıyor: Neyin yıkımı olacak bu? Tüm “insanlığın” mı, yoksa şimdiye kadar ideolojik bağlamlarda tanımlanmış “özne”nin mi? Yoksa aynı anda ikisinin birden mi yıkımı söz konusu? Ya bu “yarar” ve “yıkım” faktörleri arasına sıkışmış “estetik” sözcüğüne ne anlam vereceğiz? Bu sorulara kesin yanıtlar bulabilmenin pek bir olanağı görünmüyor, ama bunca belirsizlik arasında sarılabileceğimiz tek kesinlik kalıyor: “insan eli”nin ve hattâ tüm bedeninin “çalışmanın ürünü” olma niteliğini değiştirmesi ya da tümüyle yitirmesi... Tam bir Marksist olarak Benjamin, fotoğraf makinesinin deklanşörüne basmaktan ibaret kalacak olan “insan eli”nin sanat alanından geri çekileceğini ima ettiğinde, Engels’in (aynı zamanda da tüm Marksist bakış açılarının) estetik-sanat bağlantısını temelinden sarsıyordu. Kendi döneminin kısıtlı teknolojisi içinden konuşan Benjamin, bu teknolojinin 21. yüzyılda ulaşacağı düzeyi bilemezdi; oysa yine de onun yazdıkları, teknoloji-beden ilişkisi üzerine radikal değişimleri öngören “yeni metinler” olarak okunmalı. En azından, sanat üretme sürecini biyolojik olanakların

<sup>37</sup> A.g.e., s. 10.

## **09 | Sanatın Karanlığı "İnsanlar Bunu Kendileri Yapmıştı"**

dışında bırakmaya cüret edebilmiş olan Benjamin, "ontoloji"si tahrip edilmiş "başka bir insan"ın sanatına da ilk kuramsal göndermeyi yapmış oluyordu.



Eti eriyip elmacık kemikleri dışarıya fırladıkça, gözleri gittikçe büyüyor; garip ve tatlı bir ışıkla doluyordu. Bu gözlerin sevgi dolu ve derin bakışları, hastalığın ortasında bile, Queequeg'deki ölümsüz sağlığın hiçbir zaman değişmeyen gürbüzlüğünü kanıtlar gibiydi. Suda halkalar nasıl silindikçe genişlerse, onun gözlerinin halkaları da sonsuzluğa doğru açıldıkça açılıyordu.

**Herman Melville**

Özneye dair “yarar” ve “yıkım” sözcüklerini bir yana bırakıp yalnızca “özne” sözcüğü üzerinden hareket edersek, şunları söyleyebileceğiz: Bir özne, kendisini yaratmakla kendisini imha etmek arasındaki sınırı

fütursuzca ihlal eden; “bilgi”, “arzu”, “haz”, “merak” ve “iktidar” peşinde merakla koşmaktan asla usanmayan; zihnini kullanırken bedeninin tüketimini de göze alan; tüm bunları yaparken de yalnızca kendisinden değil, çevresindeki her şeyden (“diğer özne”, “doğa”, “diğer canlılar”, “nesneler” vb.) doğan bir özelliğe sahiptir. Kendisini ve ilişki kurduğu her şeyi imha eden, ama o imha yoluyla kendisini ve her şeyi yeniden yaratandır. Bedenini yiyerek yaşamını sürdüren, Oroboros’vari mitolojik bir yaratık: Varoluşunu, kendi “yok oluş”una borçlu olan bir “şey”... Ve her türlü “yarar-dışı” sonuca rağmen; ama “yaşamak” uğruna... O hâlde “ilerleme” ve “yarar” arasındaki ilişkiyi, “hümanizm”deki “akıl” ve “ahlak” adına nasıl kuracağımızı da yeniden düşünmemiz gerekmiyor mu?

Herman Melville’in “Moby Dick” romanı, öznenin ölüme atılmasına yol açan bilincin, denetlenemez bir duruma dönüşmesini yansıtır. Kaptan Ahab’ın tutkusundaki kendini-yıkıcı tavır, öznenin tarihsel serüveni üzerine oluşturulmuş hayli açıklayıcı bir metindir. Onun “ilerleme” hâli, yalnızca kendi “yok oluş”una ve “yarar-dışı” bir noktaya yönelir. Kutsal Kitap’taki İsrail hükümdarı Ahab’dan esinlenerek bu romanda oluşturulmuş Kaptan Ahab karakterinin tek hedefi, bacağını kopartan bir balinadan intikam almaktır; onun peşinden gider, okyanuslara açılır, rüzgârlarla boğuşur ve sonunda Moby Dick’i yakalar. Mücadeleyi kazanan ise yine balina olacaktır: Balina zıpkını yer, ama bir çırpınıyla Ahab’ı, tayfaları ve gemiyi suların derinliklerine gönderir. Her ne

kadar Ahab üzerine bazı yorumlar, balinanın “karanlık-kötü güç” olduğu ve onun da bu “karanlık-kötü güçler ile savaştığı” üzerine gelişmişse de böyle bir yaklaşım çok inandırıcı değildir. Çünkü balinanın kötülüğü, Ahab’ın ona yüklediği kötülükten başka bir şey olamazdı ve artık Moby Dick ile Ahab arasında bir “birliktelik” oluşmaya başlamıştı. Ahab bir defasında şöyle konuşmuştu:

Doğru, onu rahat bırakmalı, ama avlanacak ister istemez, çaresi yok. Ona dokunmamalı, ama o Allahın belası insanı çekiyor kendisine. Bir mıknaş gibi çekiyor.<sup>38</sup>

Ahab elbette bir “kavramsal kişilik”tir ve onun balinaya karşı duyduğu kin, kötülüğe karşı duyduğu kin ile ölçülemez. O, öznedeki “iyilik” yanını harekete geçirerek bir mit hâline gelmeyi hak etmez. Daha doğrusu, Ahab ile balina arasındaki bu durumun, şunun ya da bunun lehine oluşmuş bir “hak” ile hiçbir ilgisi yoktur. Daha farklı bir söyleyişle: Bir öznenin “iyilik” ve “kötülük” arasındaki “yarılma”dan bir “iyilik” zaferi elde etmesi ve kendi rasyonalitesini ilan etmesi, “ilerleme” adına yalnızca saymaca bir sonuçtur. Gilles Deleuze ve Felix Guattari’nin saptamalarına göre iki “şey”in birbirinde doğru çekilmesi, bir “oluş” ya da bir “hâline-geliş” meselesidir:

Hâline-gelmek, olmak değildir. Nietzsche Dionysos hâline-gelirken, aynı anda Dionysos da filozof hâline-gelir. Burada da ilk başlayan Platon’du: Sokrates’i filozof hâline-getirirken, aynı anda

<sup>38</sup> Herman Melville, *Moby Dick*, Çev. Sabahattin Eyuboğlu-Mina Urgan, Yapı Kredi Yayınları, 2019 (11. Baskı), s. 531.

### Sokrates hâline-geldi.<sup>39</sup>

Ne Ahab Moby Dick'in ne de Moby Dick Ahab'ın yerine geçmişti; birbirleriyle özdeşleşmek gibi bir olasılıktan söz edilemezdi. Ya da şöyle demeli: Ne Ahab ne de Moby Dick "iyilik" ya da "kötülük" ya da herhangi başka bir şeyin temsilcisi olabilirdi. Onlar kendi aralarında bir belirsizlik, bir fark edilmezlik bölgesindeydiler:

Ahab Moby Dick'i taklit etmez: Bu bir taklit, sevimli bulma, hattâ imgesel bir özdeşleşme de değildir. Benzerlik olmakla beraber, benzerlik de değildir bu. Ne ki aslında bu, yalnızca üretilmiş bir benzerliktir. Benzerliği bulunmayan iki duyumun kucaklaşması içinde, ya da tersine, aynı yansımada her ikisini de yakalayan bir ışığın uzaklaşışı içinde, aşırı bir yakınlıktır daha çok.<sup>40</sup>

Mina Urgan, romanın "Önsöz"ünde önce şöyle bir şey der:

Ahab diz çöküp tapmıyordu bu kötü güçlere. Tam tersine, nefret ettiği balinada onları somut olarak görüyor ve sakat bedeniyle üstüne saldırıyordu onların.<sup>41</sup>

Urgan'ın bu satırları, sıg bir "özne" tanımı içinde sıkışıp kalanlara ferahlık verir ki bu "ideal özne" algısıyla romanı okumak çok kolaylaşır. Sanki Ahab, "karanlık-kötü güçler"e karşı, kendi rasyonalitesinin mutlak yaratıcısı

<sup>39</sup> Gilles Deleuze / Felix Guattari, *Felsefe Nedir*, Çev. Turan Ilgaz, Yapı Kredi Yayınları, 1992, s. 63.

<sup>40</sup> A.g.e., s. 155.

<sup>41</sup> Mina Urgan, "Önsöz" Bölümü, Herman Melville, *Moby Dick*, s. 19.

ve hâkimi olarak "iyilik" hedefine doğru ilerlemektedir. Ve sanki "yukarının Tanrı'sı" ile "aşağının Tanrı'sı" birleşmiş, Ahab da "hümanizm"ın gerçek bir seküler öznesi olmuştur. Ama bunların ardından gelen Urgan'ın şu satırları üzerinde düşünülmezse, Ahab'ın nasıl bir rasyonaliteye bağlı olduğuna dair verilecek kararlar boşluğa savrulur:

Melville, Moby Dick'in Kaptan Ahab için tam neyi simgelediğini burada açıkça anlatmış; hattâ kitabının başka bir yerinde, Beyaz Balina'nın bir alegori olmadığını da söylemiştir. Gelgelelim Moby Dick çağımıza yeni bir "mythos" kattığı için, her eleştirmen onun değişik bir yorumunu yapmıştır.<sup>42</sup>

Bu alıntıda vurgulanan yorum çeşitliliği, teolojiden sınıfsal mücadeleye, psikanalizden ırkçı yaklaşımlara, oradan da Deleuze ve Guattari'de olduğu gibi insan-ekoloji etiğine kadar çok geniş bir alana yayılır. Fakat Urgan'ın metnindeki şu tümceler, romanı bir kez daha kendi bağlamına oturmakta ve Ahab'ı rasyonalite yönünde bir mit olmaktan alıkoymaktadır:

Ahab'ın biricik amacı, yani kötülüğü evrenden silip süpürme amacı, bir saplantı hâlini alıp onun içini korkunç bir kin, bir öç alma hırsı ile doldurunca, onu insanlığın da, doğanın da sınırları dışına sürükleyince, Ahab hiç farkına varmadan, yıkmak istediği kötü güçlerin eline düşmüştür.<sup>43</sup>

<sup>42</sup> A.g.e., s. 19.

<sup>43</sup> A.g.e., s. 21.

Ahab ister öç peşinde olsun ister olmasın, fazla bir şey değişmez. Deleuze ve Guattari’de sözü edilen “ekolojik” önermeler de ilk anda çok gerllerde ve çok önemsiz kalır. Burada önemli olan, onun kendisini nedensizce ve hiçbir “ahlaki” ya da toplumsal etik bir yasaya bağlamaksızın, “arzu” denilen o itici güç ile yok etmeye adanması ve bundan da hiçbir endişe duymamasıdır. Soruna “iyilik” ve “kötülük” kavramlarının dışından bakıldığında, “iyi” ve “kötü” figürlerin dağılıp karşılıklı “sızmalar” yarattıkları kanısına varabiliyoruz; Deleuze ve Guattari’nin tanımladıkları gibi bir şey: “Aynı yansımada her ikisini de yakalayan bir ışığın uzaklaşışı içinde, aşırı bir yakınlıktır daha çok.” Ve yine bu noktada, tüm öznenin ve tüm “şeyler”in de denetimsiz hareketlerine tanıklık edebiliyoruz. Öznenin “ontoloji”sl denilen “şey”, yok olmayı ve kendisini başka bir “şey”e devretmeyi hiçe sayan, “hümanizm”i anımsamayan değişkenliktir ya da belki “hümanizm” denilen “şey”, bu dağınıklık içinde yanıp sönen uzak bir ışık olmalıdır. “Ben” idealleştirilmiş bir tanıma uymaz, “iyiliği” umursamaz ya da herhangi başka bir “şey”i koruma uğruna kendisini eksiltmez ve potansiyel “ilerleme gücü”nü, “ontoloji”yi yadsımak anlamında kullanmaktan geri durmaz.

Beauvolr’ın *Denemeler / Pyrrhus ile Cinéas* adlı kitabını tekrar elimize alıp bu kez de oradaki “Anı” bölümünü okumaya başladığımızda, öznenin bu özelliğini gayet belirgin biçimde ortaya koyan şu tümcelere rastlarız:

Durgun cennetler sevinç yerine sonu gelmez  
bir sıkıntı verirler bize: Bunaltı. Pyrrhus durup

dinlenmekten söz ediyorsa, hayal gücünün eksikliğindendir bu. Evine dönse ne yapacak sanki, dinlenecek mi? Ne gezer! Gene ava çıkacak, yasalar kuracak, hattâ savaşa gidecektir. Gerçekten dinlenmesi için bayılıp kalması gerekir. Başka türlü dinlenemez, durgun kalamaz yoksa. Kavuşmayı çok istediği bir amaca ulaşmış insanın yanılgısı, edebiyatta oldukça işlenmiştir: Amacına erişmiş insan sorar: "Ya sonra!" Demek ki tüm doyurulamıyor, tüm doldurulamıyor insan. Bir gemi değildir ki o, doldurulunca sesini çıkartmasın. İnsanın ana özelliği verilmiş her şeyi aşmak, geride bırakmaktır.<sup>44</sup>

Doyurulamayan özne: İşte onun kendisini "yok etme" nedeni... Ya da kendisini yaratmak ile kendisini imha etmek arasındaki sınırı fütursuzca ihlal etmesinin yakın görüntüsü... Kendisini yemekten başka bir şey düşünmeyen, doymak bilmez mitolojik yılan: Oroboros... Ve öznenin durmaksızın tekrarladığı o can alıcı soru: "Ya sonra?" Sonrası yoktur, o hep "diğer şeyler" ile ilgilidir ve asla evinde değildir; her zaman "uzaklar" ya da "kendi dışında kalanlar" ile doğar, "kendinden başka bir yer"e doğru yönelir, kendisini orada bulur ve kendisiyle birlikte her şeyi hiçe sayar, imha eder. "Cennetin sevinci"ni terk eder ve "öteki olan cehennem"i kucağına atılır. Buna zorunludur; "diğer şeyler" ve "başka yerler" yoksa, daha açıkçası "cehennem" yoksa, Beauvoir'ın dediği gibi, "bunaltı" baş gösterecektir. Bu durumun ötesini de tahmin etmeli: "Öteki olan cehennem"i kucağına

<sup>44</sup> Simone de Beauvoir, a.g.e., s. 31.

atılan özne, onu kendine mal edip içselleştirmeden ya da kendisini devrettiği “öteki ben”e alt olmadan, böylece kendisini yok etmeden “bunaltı”dan sıyrılamayacaktır. Beauvoir'dan yaptığımız alıntının ilk tümcesine yeniden bakıyoruz: “Durgun cennetler sevinç yerine sonu gelmez bir sıkıntı verirler bize: Bunaltı.” diyor... Ve demiştik ki: Sonrası yoktur; sıkıntıdan kurtulmak, öznenin atılacağı o “cehennem” ile ilgilidir. Ya da kendisini “yok ettiği”, kendisini devrederek kurtulduğu “kendi yükü” ile ilgilidir.

“Hümanizm”in temelini oluşturan “insanın özü” tanımını kendisi ile yüzleştiren, onun “idea” kavramı karşısında nasıl kararsızlığa düştüğünü ve hattâ paramparça olabildiğini gösteren “şey” ise “makineleşme”den başlayarak günümüze kadar uzanan bir teknoloji süreci olmuştur. “Hümanizm”e göre “cehennem”dir bu teknoloji...





Ian McEwan'ın *Benim Gibi Makineler* adlı romanında şöyle bir durumla karşılaşırız: Roman kahramanı, teknolojiye olan ilgisi sonucunda, kendisine kalan bir mirasın olanaklarıyla bir robot satın almıştır; “yeni” üretilmeye başlanan bu robotlar, “erkek” ve “kadın” olarak iki cinsten tasarlanmış ve bunlara da üretici firma tarafından “Âdem” ve “Havva” adları verilmiştir. O, Âdem'i tercih etmiştir; prospektüsü okur, onu istediği bir karaktere göre ayarlama işine girer. Ama prospektüsteki seçenekler öylesine klişe, öylesine indirgenmiş “insan karakterleri”dir ki hiçbirinden hoşnut kalmaz. Onun istediği, sabit ve denetlenebilen bir karakter yerine değişkenlikler gösteren, sürprizli tavırlar sergileyen bir robottur. Aksi hâlde robottan kısa sürede bıkacağını düşünür:

Yapay insanlar gitgide bize benzedikçe, sonra biz oldukça, sonra bizden de fazlası oldukça onlardan asla usanmazdık. Muhakkak bizi şaşırtacaklardı.

Bizim hayal bile edemeyeceğimiz yollarla bizi hayal kırıklığına da uğratabilirlerdi. Trajedi bir ihtimaldi, can sıkıntısı ise değil. (...) Kendimi Âdem'in "kullanıcısı" olarak düşünemiyordum. Onun hakkında öğrenmem gereken her şeyi bana kendisinin öğreteceğini varsaymışım.<sup>45</sup>

Bu alıntı, özne hakkında en güçlü tanımlardan biri olarak karşımıza çıkıyor. Ayrıca Beauvoir'dan okuduğumuz özneye de tam olarak örtüşüyor: Sürekli "Ya sonra?" diye soran, böylece kendi dışındaki "cehennem"i yeğleyen, karşısındaki "şey"i denetlemeksizin kendisini onunla paylaşma "arzu"suna taşıyan ve karşılaşacağı her trajediye hazırlıklı olan bir özne: "Kendimi Âdem'in 'kullanıcısı' olarak düşünemiyordum..."

Şurası kesindir ki özne, bu "arzu"nun etkisinden asla kurtulamayacak ve "iyilik" ya da "kötülük" ya da herhangi başka bir "şey"in temsilcisi olmaktan sıyrılarak, hattâ kendisini de feda ederek her zaman o etkinin tutsağı olacaktır:

Gerçekleştirme olanağı doğar doğmaz  
arzularımızın peşine takılmaktan ve sonuçlarına  
katlanmaktan başka seçeneğimiz kalmamıştı.<sup>46</sup>

McEwan'ın roman kahramanının Âdem'den beklediği, denetimsiz davranışlardı. O, robottan bir şeyler öğrenmek istediğini söylerken, mevcut "bilgi"sini biraz daha geliştirmek ya da zihinsel eksersizler yapmak gibi sıradan

<sup>45</sup> Ian McEwan, *Benim Gibi Makineler*, Çev. İlkur Özdemir, Yapı Kredi Yayınları, 2019, s. 13.

<sup>46</sup> A.g.e., s. 9.

bir çabayı kastetmiyordu. Onun tam olarak beklediği, "insandan daha insan" olan bir "gerçekliği" deneyimlemek niyetiydi. Kendi türüne benzeyen, ama ne kendi ne de kendi türünde olan bir "şey" ile yaşamak "arzu"sü; "insan" ve "insan-olmayan" arası bir makineyle yaşamını paylaşma "arzu"sü: "Kendimi Âdem'in 'kullanıcısı' olarak düşünemiyordum..." "Sonu trajediye varsa bile..." Ne var ki o roman kahramanının böyle bir "arzu"sü, bir özne için henüz çok ilkel bir düzey olarak onaylanmalı. Çünkü bu "arzu"nun gerçekten işlerlik kazanması, bir çocuk oyununda olduğu üzere, "insan-olmayan" bir nesneyi ilginç ve eğlenceli bir "insan" yerine koymakla mümkün olamayacaktır. Buradaki "haz", son derece yetersiz kalır; "arzu"yu tam olarak doyurmaz. O arzu ancak, bir "insan"da "insan-olmayan" ya da "insan tanımı" içine sığmayan davranışların deneyimlenmesiyle doyuma ulaşacaktır ki Âdem'den beklenen "sürpriz" bu olmalıdır. O hâlde "trajedi" denilen şey de bu olabilir mi? Pekâlâ olabilir: "İnsan" ile "insan-olmayan" arasındaki gerilimli ve "insan" adına "yok oluş"a kadar varabilecek sızmalar...

John Gray *Kuklanın Ruhu* adlı kitabında, modern robotbilimin öncüleri olan Norbert Wiener ve John von Neumann'dan söz eder. Onlar, birlikte yürüttükleri projeler sırasında "insan-makine-doğa-insan" üzerine birtakım düşünceler öne sürüyorlar ve bunu yaparlarken de "robot-bilgi-üretim" bütünlüğünün, "doğa-insan" ilişkisine uygun olabilecek ya da olamayacak yanlarını yorumluyorlardı. Weiner'e göre bilim, doğaya karşı oynanan bir oyundu; aynen McEwan'ın roman kahramanının istediği türden...

Doğa nasıl kendine ait bir zekâ sergileyebiliyorsa ve kendi bünyesinden meydana getirdiği “insan” da o zekânın bir boyutuysa, o hâlde bir makinenin zekâsı da onu üreten “insan”dan bir şeyler taşıyacaktı. Ancak Wiener için bunun ötesi şuydu: O makinenin, bir sürenin ardından kendi kimliğine kavuşması hiç de şaşırtıcı bir sonuç sayılmamalıydı. Wiener’in 1964 yılında *God and Golem* adlı bir kitabı yayımlandı; bu kitabın adında ilginç bir metafor mevcuttu: “Golem”, yani Tevrat’taki anlamıyla, henüz gelişmemiş, cenin hâlinde bulunan ve insana benzeyen bir varlık... Onun gelişmemesinin göstergesi, yalnızca efendisinin emirlerini harfi harfine yerine getirmesi ve bunun dışında bir yorum yetisine sahip olmamasıydı. Başka bir yönde de onun “cenin” olarak ifade edilmesi, henüz bir ruhunun olmadığına vurgu yapıyordu. O, bir anlamda Tanrı ona ruh kazandırmadan önce, çamurdan ibaret Âdem’di... İşte o kitapta Wiener şunları yazmıştı:

İnsan insanı kendi suretine göre yaratır. Bu Tanrı’nın insanı yaptığı varsayılan yaratılış ediminin yankısı ve prototipidir... Bir makinenin sureti nedir? Bir makinede tecessüm ettiği [belirdiği] hâliyle bu suret, henüz özgül bir kimliğe kavuşmamış genel türden bir makineyi mutlak şekilde veya bir varyasyon olarak yorumlanacak bir değişiklikle üretme noktasına getirebilir mi?<sup>47</sup>

McEwan’ın romanını yeniden anımsayalım. Ne diyordu Âdem’in sahibi? “Kendimi Âdem’in ‘kullanıcısı’ olarak

<sup>47</sup> John Gray, *Kuklanın Ruhu / İnsan Özgürlüğüne Kısa Bir Bakış*, Çev. Dürrin Tunç, Yapı Kredi Yayınları, 2017, s. 71.

düşünemiyordum..." Wiener'ın Golem'i ile çok ilginç bir örtüşme bu... "Golem"den kastedilen şey de elbette bir robottu ve o henüz ruh kazanmamış "ilk insan"a, yani Âdem'e bir gönderme yapıyordu. Ve yüzünde Tanrı'nın nefesini hissedeceği zamana kadar öyle yaşayacak, kendi inisiyatifini asla kullanamayacak, efendisinin dediklerini yapmaktan ibaret bir yaşam sürdürecekti. Romanda Âdem'in sahibi, onun ruh kazanmasını, kendisinden bağımsızlaşmasını "arzu" etmekteydi; sonu trajediye bile varsa, "arzu" edilen şey bir bilinmezlikti... Wiener de aynı şeyi "arzu" etmekteydi: Golan da acaba "kendisi"ne ait bir ruh sahibi olabilir ve o da diğer "Golanlar"ı üretebilir miydi? Öyle ki; bu makineler art arda birbirlerini üretmeye koyulduklarında, onların "bilgi"leri "insan"ın çok uzağında gelişmeliydi. Gray bu noktada şöyle diyor:

İnsanlar ve makineler arasında, makineleri insan mucitlerinin kavrayışının çok ötesine taşıyacak şekilde biten bir oyun oynanabilir miydi? Yeni makinelerin geliştirilme süreci dindeki yaratılış edimi gibi bir gizem hâline gelebilir miydi?<sup>48</sup>

Ama Neumann, Wiener'in robotlar üzerine geliştirdiği düşüncelerini ondan daha da uç noktalara taşımış, bilgisayar ve "insan"ın beyni arasındaki işleyiş biçimlerini, benzerlikleri ve farkları araştırırken, robotları iyice genişletilmiş bir "oyun kuramı"na monte etmişti. Yapmak istediği, oyunun hiçbir dış faktöre, hiçbir yerleşik kurala, hiçbir yasaya, hiçbir geleneğe, hiçbir ideolojiye, hiçbir yarara ve hiçbir alışkanlığa bağlı olmayan, yalnızca

<sup>48</sup> A.g.e., s. 71.

oyunu sürdürenlerin “o an” icat ettiği ve sonra da buna kendi istekleriyle uyduğu geçici kurallarını “robot-insan karşılaşması”na yüklemektir. Neumann bu karşılaşmaların her defasında sürprizli sonuçlara yol açmasını ve gizemlerle dolu bir hâl almasını hayal ediyordu:

Eğer şimdi bir robot yapmanız gerekseydi, robotu doğrudan değil de bazı genel ilkeler çerçevesinde planlamanız, ayrıca bu planları uygulayabilecek ve nihai robotu (hem de sonunda sizin bile artık tanıyamayacağınız bir biçimde) inşa edecek bir makine planlamanız ihtimal dahilinde olurdu.<sup>49</sup>

İşte bu gerçekten ilginçti; belki de bir robotun giderek bağımsızlaştığı ve onun da kendi bilgisi ile yeni robotlar yapabilme olasılığının doğacağı bir durumdan söz ediyordu Neumann... Bunun fazlasını da ima ediyordu aslında; artık onların birbirlerini planlamasıyla süregiden zaman, “bilgi”yi “insan”dan yavaş yavaş uzaklaştıracak ve hattâ “bir yerde” kopartacak, bu da “makinelere bilgisi” ile “insanın bilgisi” arasındaki mesafenin açılmasına neden olabilecekti. Öyle ki o mesafenin, bağlantı kanalları ile “bazen” ortadan kaldırılması bile mümkün olmayabilirdi. Ve oyunun bu noktaya kadar ulaşmaması için bir neden yoktu. “Sonu trajedi bile olsa...” Şurası daha da önemli bir durumu vurguluyor: Makinelerin denetimden çıktığı, onların amaçlarındaki yönlerin izlenemez hâle geldiği ve yaratıcılarıyla aralarındaki köprüünün yıkıldığı noktanın “olabilirliği”ni “arzu” etmek ve bunun da bir “haz” uyandırması... Gray ise tüm bu yaklaşımların ardından ve

<sup>49</sup> A.g.e., s. 72.

çok daha yakın bir zamanın ona sağladığı deneyim ile şunları yazıyor:

Kendi yarattığı makineler insanı eninde sonunda yerinden edebilirdi. Artan bilgi ve gelişen icatlar, sonunda pekâlâ insanı gereksiz kılabilirdi.<sup>50</sup>

Bu konuyla ilgili bir metne Despina Kakoudaki'nin *Robot Anatomisi* adlı kitabında da rastlarız. O da Mary Shelley'nin *Frankenstein*'ından söz açar ve "insan"ın kendisine benzeyen ama "insan-olmayan şeyler" ile kurduğu gönül bağıını yorumlar. Kakoudaki'ye göre "Frankenstein" figürünün doğuşu da "insan"ın hayal gücünün daha "eski" evrelerine aittir ve günümüzün öznesinin fantezilerinin çok dışında yer alır. "Eski" fantezilere bakalım: Bunların ilk örnekleri, bir anlamda kadim mitler ve halk öykülerinde beliren "yapay doğum versiyonları"dır ki birer mucizedirler. Ve ahşap, kil, taş vb. doğal malzemelerden imal edilmiş birer "cansız varlık" ya da birer "ruhsuz nesne" olmalarına rağmen, onlara can verilmiştir; "insan" bir Tanrı gibi nefesini onların yüzüne üflemiş ve ruh kazandırmıştır. "Frankenstein" da böyle bir hayal gücünün devamı gibi durmaktadır, ama yine de "eski nesneler"den bir farkı varsa, bu da ona artık can ve ruh verenin "insan" değil, kendi döneminin teknolojisi oluşudur; bir Tanrı gibi:

Canlandırmanın modern tasvirleri teknolojik canlandırma araçlarının ve olağanüstü bedenlerin etrafında döner. Tanrı'nın [ahşap, kil vb. nesneler]

<sup>50</sup> A.g.e., s. 72.

yerini yeni bir icat ya da elektrik gibi bir aktarıma ve dönüşüme olanak veren bir yöntem alır ve bu yöntem göze görünmez olduğundan, ancak cansız maddeye hayat verirken açıkça anlaşılır. Artık doğal öğelerden meydana gelmeyen canlandırılmış beden, kendi zamanındaki gözde materyallerin saplantılı bir koleksiyonudur: Saat mekanizmaları, daha sonra trenler, endüstriyel makineler, bilişim ağları, fiber optikler ya da izole hücreler. Canlandırma sahnesi de artık değişmiştir, tabu ya da gizli kalması gereken törensel sahne, yerini, görsel teknoloji ve özel efektlerle görkemli hâle getirilen detaylı bir dönüşüm sahnesine bırakır.<sup>51</sup>

lan McEwan'ın Âdem'ini andıran robotlar şaşırtıcı ve o ölçüde de cazip nesnelerdir, bu doğru... Fakat onların çok yakın zamana kadar “eski” kültürlerin etkisinde kaldıkları, böylece o kültürlerin taşıyıcısı oldukları ve cansız varlıkları “canlı” gibi onaylamanın “haz” zı ile seyredildikleri de açık; her ne kadar onlardan “eğlendirici sürprizler” beklense bile... Kakoudaki'nin kitabında şöyle tümceler de var:

Gerçekdışı olan, hem fazlasıyla dinamiktir hem de kültürel anlamda yansıtıcıdır: Herhangi bir tip varlığı ya da bedeni hayal etmek mümkün olduğunda, hayal edilen varlıklar ve bedenler bir dizi kültürel beklenti, tahmin ve arzuyu ifade eder. Yapay insanlar kullanışlı kültürel kurgulardır.<sup>52</sup>

<sup>51</sup> Despina Kakoudaki, *Robot Anatomisi / Edebiyat, Sinema ve Kültürel Çalışmalarda Yapay İnsan*, Çev. Deniz Aras, Kolektif Kitap, 2017, s. 19.

<sup>52</sup> A.g.e., s. 18.

Robot ve “insan” arasındaki biçimsel benzerlik, “trans-hümanizm”in 19. yüzyıldaki erken karakterine uygun bir duruma işaret ediyor: “İnsan” ile ilişkilendirilmiş ve onun “yarar” tanımlarına eklenmiş makineler ve giderek de biraz daha gelişkin hâle gelen teknolojik aygıtlar... Tam olarak da “insan”ın algısına ve denetimine, dolayısıyla “hümanizm”in kültürel bağlamlarına ait bir süreç...

Oysa bugün durum, tümüyle bunun dışındadır. Öyle ki denetimin dışına savrulmuş teknolojik aygıtların yetileri, karşımızda birtakım nesne-biçimler hâlinde belirmiyor; robotlar artık bedenlerini ve “insan”a benzerliklerini yitirdiler, uçucu ve duyularla algılanamayan, bu yüzden de pek çok farklı duruma dönüşen, pek çok farklı durum ile işbirliğine giren, bir teknolojik organizasyona evrildiler. “İnsan” bu organizasyon karşında bir robottan aldığı “haz”ı alamıyorsa da onun, kaynağı “belirsizleşmiş” ve “insansızlaşmış” olan “şey”lere olan “arzu”su körelmiş değil: Nesne-biçim olmayana bir “arzu”, neye yöneleceğini tam olarak saptayamayan bir “arzu” bu... O hâlde “insan”, böyle bir ortamda kaybolmanın, hattâ yok olup gitmenin “haz”ı ile tanışıyor... O “nesne-biçim olmayan”a, “kaynağı belirsizleşmiş ve insansızlaşmış” olan “şey”lere, yani doğrudan teknolojik organizasyona doğru ilerleyen bir “arzu”... Aynı Kant’ın, *a priorisine* “amaçsızca” yönelmeye benziyor, ama “insan” orada “özgürlüğün ahlak yasası”nı bulacak mı? Ya da o “yasa” ile karşılaştığında, onun nasıl bir şey olduğunu yeniden mi öğrenecek?

“İlerleme” ideolojisi, iktidarı ele geçirme başarısını, “mükemmelleşme” ve “uygarlaşma” vaatlerine bağlı

fantezilerin siyasetine borçluydu. Yine de “bilinç” diye bir şey varsa, o da o öznenin “nereye doğru” yol aldığını sezebilmesiydi ki bu da tarihsel bakımdan, yakın zamana kadar kurulan ve yıkılan “iktidara karşı ideolojiler”i (de) doğurmuştu; şimdi ise her şeyin imhasından konu açılıyor. Ne var ki artık geri dönüşün olanağı yok. Bu yüzden eğer özne, tanımlanarak dayatılan ideallikleri ve mevcut pratikleri sınırlayan çerçeveye sığmıyorsa, sanatın da ideolojisini yeniden ve yeniden sorgulamak gerekir. “Estetik” denilen “şey”in sürekli biçimde sorgulanması ve sürekli biçimde “temize çekilmesi” zorunlu bir çabadır. Ne özne ne de estetiğe bağlı sanat, yalnızca belli bir dönemin saymaca “hümanizm” koşullarına ve tanımlarına çakılı kalarak yaşayamaz; sanatın da aynı özne gibi kaybolma ve kendisini imha etme, sonra bir kez daha, ama başka bir “yaratık” hâlinde “yaratma” “arzu”su, hattâ “bir daha hiç geri dönmeme” olasılığı vardır. Sanat da kendisine aynı soruyu sorar: “Ya sonra?” Ve tüm bunları düşünürken, özne pratiklerinin dışına kaçabilme, kurtulabilme ya da nostaljik birtakım destek güçlerle birleşerek geleneksel-stratejik bir “mükemmellik savaşı”na soyunma niyetleri boşunadır. Öyleyse “post-hümanizm”in kıyısında her “hümanizm”den söz edişte, “insan”ın pratiğine dair yeni felsefi ve sanata dair çözümlemelere kulak vermek ve onları durmaksızın üretmek gerekir.





Türün tek bir bireyde, sanatın tek bir sanatçıda, felsefenin tek bir felsefede mutlak olarak oluşması ve ortaya çıkması mümkün olabilir mi? İşte bu sorun gerçekten önemsenmesi gereken asıl sorundur; çünkü bu kişinin Mesih olduğunu iddia eden tüm kanıtların, eğer herhangi bir Mesih'in görüneceğine, görünmek zorunda olduğuna, görünebileceğine inanmıyorsam bana ne yararı olacaktır?

**Ludwig Feuerbach**

“Yeni felsefi çözümler”den söz ediş, ansızın ortaya çıkıveren, kadim tutarlılık noktalarını terk etmiş felsefelerden söz ediş değildir kuşkusuz. Nasıl ki modern

dönem, kendisini “yeni” olarak ilan etmiş ve geride bıraktığı dönem üzerine eleştiriler geliştirerek onu aştığını öne sürmüştür, ilk bakışta “yeni felsefi çözümler” de modern döneme bu eleştirileri yapıyor gibidir. Fakat buradaki “ilk bakışta” tabirine dikkat çekmek gerekir; her ne kadar “trans-hümanizm”in yerini alan “post-hümanizm”den konu açılıyorsa ve bu iki durum arasında hayli radikal bir farkın olduğu söyleniyorsa ve dahası, bu yüzden “yeni felsefi çözümler”e kulak vermek zorunluluğu doğuyorsa, şunu da sezmek gerekiyor: Değişen pratik koşullar ve ideolojiler, eğer felsefeyi yönlendirecek birtakım kavşak noktaları yaratmışsa, bu, “felsefe disiplini”ni toptan imha edecek ve onun yerine bambaşka bir ilkeler ve yöntemler bütünü kuracak bir sapmaya neden olmamıştır. Felsefe, “eski” olanın bağlamlarını silmeye hiç kalkışmaz. Her türlü kırılmaya rağmen, seküler modern dönemi simgeleyen Aydınlanma felsefesi bile böyle ilke-yıkıcı bir girişimde bulunmamıştır. O dönemin “eski”yi reddinde felsefenin değil, toplumsal sistem manipülasyonlarının ve bunun uzantısında da siyasi ortamın etkisindeki bazı felsefecilerin ve “tarih yazıcıları”nın rolünü onaylamak zorundayız. O hâlde “insani” bağlamlar bu felsefi ilkeler kapsamında yeniden gözden geçirilmediği sürece, “gelmekte olan” a bir anlam atfedebilmemiz imkânsızlaşacaktır.

Descartes’ın “doğaya egemen olma” ve Marquis de Condorcet’nin “ilerlemeci akıl ve geleceği öngörme” düşüncelerinin verdiği ivme, Jean-Jacques Rousseau’nun “öznenin mükemmelleşmesi ve toplumun kalkınması”

modeline, oradan da Voltaire'in (François M. Arouet) "mükemmel hümanizm" hedefine vardığında, Aydınlanmacı filozoflara da bir "ilerlemeci" tabiri yakıştırılmıştı. Fakat yine bir Aydınlanmacı olarak Kant'ın bunlardan daha farklı bir durumda olduğu öne sürülebilir. O, "ilerleme"yi somut ve kısa vadeli hedeflere bağlamayı değil, özneye ait "içsel" bir nitelik olarak görmeyi seçmiş ve "değişimler"e koşut biçimde, öznenin "yeni" ve farklı tavırlarının oluşabileceğini (de) ima etmişti. Yani toplum sürekli bir "değişim" içindeyse, özne de o sürekliliğin bir parçasıydı. Bu bir anlamda, her "ilerleme" basamağında öznenin yeniden ve yeniden kendi evrensel nitelikleri ile yüz yüze kalması demekti ki böyle bir tanım, toplumsal iyileşmeyi, o iyileşme çizgisinde kurulmuş ideolojileri ve o ideolojiler çerçevesine yerleştirilmiş bir estetik anlayışı doğrudan işaret etmekten çok, tikel olanın "ahlaki" yönde "ilerleme"sini yansıtmaktaydı.

Fakat Kant'ın "ilerleme"yi "özün gereği"ne, yani *a priori*ye yüklemesi, "insan"ın doğadaki tarihsel varoluşunun mu, yoksa "öz"ün sağladığı "varlığın" mı öncelendiği konusunda kararsızlığa yol açabilir ve bu iki faktörün birbirlerini karşılıklı olarak nasıl etkileyebileceği, bunun mümkün olup olmayacağı sorusu, ilk bakışta net bir yanıtı olarak vermez. Ama spekülasyon tartışmalara dalmak yerine şu sorularla yetinmek, söz konusu kararsızlığı açmak için daha uygundur: Eğer öznenin "ahlak"ına, yani evrensel "değişmezlik" ilkesine sadık kalıyorsak ve böylece "öz"ün önceliğini onaylıyorsak, aynı temel nitelikleri taşıyan "insan"ın tarihsel değişimlerini ve farklılıklarını yaratan

**“şey” nedir? “Ben”in “ilerleme” anlamındaki potansiyel gücü mü? Ve eğer öyleyse, pratik koşullar karşısında öznenin kılıktan kılığa girmesi, “ben”in “öz” tanımı ile farklılığının bir kanıtı mı?**

Oysa Kant’ın metinlerinde (kendinden öncekiler gibi) “ben”in potansiyel gücünün “öz”den önce geldiği ya da bunların farklılığı üzerine hiçbir açıklama yoktur; o böyle bir şeyi açıkça öne sürmemiştir. Yine de “öz”ün “değişmez” niteliği ile öznedeki “içsel ilerleme”yi yan yana kullanması, onu ilginç, bir o kadar da tartışmalara yol açan bir filozof kılar. Örneğin Jean-Paul Sartre, Kant’ın “özne” tanımını eleştirirken şunları yazar:

18. yüzyılda –filozofların bu dİnsizllk çağında- Tanrı kavramı ortadan kalkıyor. Elbette “öz, varoluştan önce gelir” düşüncesinin sonucu değildir bu. Çünkü bu düşüncüyü biz, hemen hemen her yerde, Diderot, Voltaire, hattâ Kant’ta bile görüyoruz. Onlara göre, kişide bir “insan doğası” vardır. Bu insan doğası, bu insancıl kavram herkeste bulunur. Herkes evrensel insan kavramının özel bir örneğidir. Kant, bu evrensellikten şu özelliği çıkarıyor: Orman adamı da bir burjuva ile aynı temel nitelikleri taşır, aynı tanıma, aynı kavrama uyar. Başka bir deyimle her ikisinde de aynı insancıl özellikler göze çarpar. Demek ki burada dahi insanın özü, doğada karşılaştığımız bu tarihsel varoluştan önce geliyor.<sup>53</sup>

<sup>53</sup> Jean-Paul Sartre, *Varoluşçuluk*, Çev. Asım Bezirci, Say Yayınları, 2010 (22. Baskı), s. 38-39.

Sartre'ın bu eleştirisindeki çarpıcı yan, "Tanrı" kavramının ortadan kalktığı bir felsefi anlayış içinde, "öz"ün egemenliğinin korunması ve evrensel bir ilke olarak, sanki bir dogma hâlinde kullanılmasıdır. Bu da şunu anlatmaktadır: Başlangıçta "öz"den söz etmek, insan doğasını metafizik bağlamda Tanrı düşüncesi ile birleştirmektir ki o hâlde hâlâ "insan"ın varoluşu, teolojik bir felsefeye bağlanmaktadır. Yani felsefenin "sekülerleşmiş olduğu" iddiaları, hâlâ "insanın hakikati"ni ya da "insanın ideası"nı pratik kavrayışın dışına attığı ölçüde, çok da inandırıcı görünmemektedir. Sartre bu yüzden şu radikal saptamayı yapma gereğini duyar:

Varoluş özden önce gelir. İyi, ama ne demektir bu? Şu demektir: İlkin insan vardır; yani insan önce dünyaya gelir, var olur, ondan sonra tanımlanıp belirlenir, özünü ortaya çıkarır.<sup>54</sup>

Varoluşçu felsefenin ansızın ortaya çıkmadığı ve onun da daha önceki materyalist yaklaşımlardan beslendiği malumdur. Sartre'a, Kant eleştirisi yönünde o ivmeyi veren ve "insan"ın "varoluş" gerçeğinin, "insan"ın bir "varlık" olarak tanımlanmasından önce gelmesi gerektiğini savunan, 19. yüzyıl Alman materyalizminin düşünürü Ludwig Feuerbach'tı. O da "öz" ile "ben" arasında bir tasnif yaparken, önceliği "'ben' kavramının çözümlenmesi"ne vermişti. Ve bunları yazarken de Kant'ı hedef almış, onun "öz" ile "ben"in önceliği arasında kararsız kaldığını, teolojiden uzak durabilme adına büyük bir çelişki içinde olduğunu dile getirmişti:

<sup>54</sup> A.g.e., s. 39.

Kant şöyle demektedir: “Eğer duyu nesnelerini, ne kadar da küçümseyip sıradan ve salt olgular olarak nitelersek, kendinde şeylerin onların temelini oluşturduğunu da kabul ederiz, hem de onların mahiyetlerini değil, sadece görünüşlerini, yani bilinmeyen şeylerin duyularımızı sadece hangi tarzda uyardığını tanımamıza rağmen. Demek ki anlık [kavrama, bilme yetisi], olguları algılayarak, kendinde şeylerin varoluşunu da kabul etmektedir; bu durumda, olguların temelinde yatan bu tür özlere ilişkin tasarımın, sırf anlıksal özlerin yalnız caiz olmadıklarını değil, üstelik kaçınılmaz olmadıklarını da söyleyebiliriz.”

Demek ki duyu nesneleri, deneyim anlık için birer görünüştür, gerçek değildir; anlığı tatmin etmezler, yani onun özüne uygun değildirler. Bunun sonucu, anlık kendi özünde duyusalıktan tarafından asla kısıtlanmamaktadır; yoksa duyusal şeyleri görünüşler diye değil, yalın gerçek diye algılandı. Beni tatmin etmeyen şeyler, aynı zamanda beni sınırlamaz ve kısıtlamaz da. Diğer taraftan, anlıksal özlerin anlık için yine de gerçek nesne olmaması gerekiyor! Kantçı felsefe özne ile nesnenin, öz ile varoluşun, düşünme ile varlığın çelişkisidir.<sup>55</sup>

Feuerbach'ın Kant'a itirazının ana fikri şuydu: Burada kavrama yetisi “öz”e mal edilmişti, duyular da varoluşa... “Öz”den yoksun varoluş ise sırf görünüşten ibaretti ve

<sup>55</sup> Ludwig Feuerbach, *Geleceğin Felsefesinin İlkeleri*, Çev. Gülistan Solmaz, Alter Yayınları, 2010, s. 106.

böylece duyuların nesneler üzerindeki etkileri hep (ve hâlâ) eksik kalmaktaydı. Ve hâlâ "hakiki" olan, düşüncenin sınırını aşamamaktaydı, dolayısıyla "duyuların gerçeği" ile "düşüncenin hakikati" arasındaki mesafe mevcudiyetini korumaktaydı:

Gerçeği gerçeklikten, gerçekliği de hakikatten ayırmak ne büyük çelişkidir!<sup>56</sup>

Burada amaç, örnek olarak verilen Kant ile Feuerbach ya da Sartre'ın yaklaşımları arasında, "diğer"ini dışlayıcı bir tercihte bulunmak değildir. Ya da bunlardan birinin "daha doğru" olduğunu savunmak gibi de bir niyet de söz konusu edilemez; bu, felsefi ilkelerin (karşıt yaklaşımlarda ve tanımlarda bulunsalar bile) birbirlerini tamamlayarak genişlemeleri açısından saçma olurdu. Ne var ki "varoluşun önce geldiği" ve ancak ondan sonra "insan"ın tanımlanabileceği düşüncesi, "hümanizm" açısından öznenin pratik tarihini taradığımızda, bu karşılaştırmalar içinde bize daha fazla ipucu verebilmektedir. Şöyle ki: Eğer öznenin tarihsel hareketlerinden "öz"e dair bir sonuç çıkarmayı deneseydik, bu pratiğe dair bir tarih yardımıyla Kant'ın rasyonalitesi bağlamındaki "ilerleme" niteliğini yeniden ele alır ve bu yöndeki "mükemmelleşme"yi yadsıyarak, onun yerine "kendini yok etme arzu"sunu "ben"in gereği ve evrensel ahlaki bir sonuç olarak onaylayabilirdik. Ya da "mükemmelleşme" tabirini, "yok oluş" tabiri ile örtüştürebilirdik. Bu durumda da geleneksel "hümanizm" tanımı ile "ben"in "yok oluş arzusu"nun ve "ben"in "başka bir şeye devredilme arzusu"nun birleşmesi

<sup>56</sup> A.g.e., s. 107.

gerekirdi; çünkü bu, pratikte tam da böyledir. Yani Feuerbach'ın yukarıdaki alıntıda dediği gibidir:

“Gerçeği gerçeklikten, gerçekliği de hakikatten ayırmak ne büyük çelişkidir!”

Engels, Feuerbach üzerine yazdığı “Ludwig Feuerbach ve Klâsik Alman Felsefesinin Sonu” adlı kitapta, bir Feuerbach-Marx karşılaştırması yapar. O kitapta Marx'ın, “Feuerbach Üstüne Tezler”inin henüz ilk müsveddelerini de okuduğumuzda, “gerçekliği hakikatten ayırma çelişkisi”nin “hümanizm” tanımına nasıl büyük bir yük bindirdiğini ve onu nasıl kendi gerçekliğinden soyup sekülerleşme hâlinde bile teolojiye doğru ittiğini görebiliriz. Marx “II. Tez”de şöyle yazar:

“İnsan düşüncesi objektif bir hakikate erişir mi, erişmez mi?” meselesi, nazari bir mesele değil, pratik bir meseledir. İnsan, hakikati, yani kendi düşüncesinin gerçekliğini, kudretini pratikte ispat etmelidir. Pratikten kopmuş bir düşüncenin, gerçek olup olmadığını tartışmak salt skolastik bir meseledir.<sup>57</sup>

Yine de şu vurgulanmalıdır ki Feuerbach ile Marx arasında mutlak bir örtüşmeden söz edemeyiz. Marx'ın Feuerbach'a itirazı, “I. Tez”in son paragrafında ortaya çıkar:

Feuerbach, hakiki beşeri faaliyet olarak, sadece nazari faaliyeti göz önünde tutuyor. Pratik faaliyeti

<sup>57</sup> Friedrich Engels, *Ludwig Feuerbach ve Klâsik Alman Felsefesinin Sonu*, Çev. Nizamettin Burhan, Sosyal Yayınları, 1962, s. 51.

ise ancak iğrenç ve judaik görünüşüyle nazarı itibara alıyor. "Devrimci" faaliyetin, tenkitçi pratik faaliyetin önemini anlamayışı bundandır.<sup>58</sup>

Anlaşıyor ki Marx, Feuerbach'ın "felsefenin pratiği"ne dair yakınlığını daha da ileri bir düzeyde önemsemiş ve "felsefeyi var eden pratik veriler"i aşarak doğrudan "sokağın pratik verileri"ne ulaşmıştır; felsefeyi de o sokağın pratiği ile aynı anda devreye sokmuştur. Georges Politzer *Felsefenin Başlangıç İlkeleri*'nde, Marx ile Engels'in Feuerbach'tan farkını, dolayısıyla Marx'ın Feuerbach'ı hangi bağlamda eleştirdiğini "diyalektik materyalizm"i ele aldığı bölümlerde açıkça işaret eder. Politzer'in söylediği özetle şudur: "şeyler"in değişimleriyle meydana gelen diyalektiğin, Hegel'den farklı bir biçimde ele alınması gerektiği... Hegel, "şeyler"in değişiminin bir "diyalektik" süreç içerdiğini yazmış, ama o süreci izleyen bir "ruh"u merkeze almıştı. Yani değişimleri izleyen "insan düşüncesi" ve onun "şeyler" üzerine ürettiği başıboş bir "tin"di. Oysa Hegel de bu yaklaşımla, "insan" üzerine kurulan bir idealizmden hâlâ kopamıyor ve maddedeki değişimlerin nedenini yine "insan düşüncesi"ne, bir anlamda da o düşüncenin "maddeleşmiş temsil"ine yüklüyordu. Açıkçası, "eskinin metafiziğe bağlı temsil"i, şimdi "evrenin ruh üzerindeki başıboş temsil"ne dönüşmüştü, o kadar... Evet; Hegel diyalektçidir, buna kuşku yok, ama o diyalektiği metafizik bir tavırla idealizm ile örtüştürmekten de vazgeçmemektedir. Politzer şöyle devam eder:

<sup>58</sup> A.g.e., s. 51.

**Metafizik materyalizmden diyalektik materyalizme bu dönüşüm nasıl oldu diye sorarsak, genellikle şöyle yanıtlanır:**

**1. 18. yüzyılda metafizik materyalizm vardı.**

**2. Bilimler değişti.**

**3. Bu arada Marx ve Engels geldi; onlar metafizik materyalizmi ikiye böldüler, metafiziği attılar, materyalizme diyalektiği ekleyerek geliştirdiler.**

Şeyleri bu biçimde sunma eğilimimiz, şeyleri bir şema hâline getirerek basitleştirmemizi isteyen metafizik metottan kaynaklanır. Oysa biz, gerçeğe ait olguların asla şemalaştırılmaması gerektiğini aklımızdan çıkarmamalıyız. Olgular, bize göründüklerinden ve bizim düşündüğümüzden daha karmaşıktırlar.<sup>59</sup>

Öyleyse Marx'ın ve Engels'in yaptığı şey nedir? Ya da onlar materyalizmin metafizik yanını nasıl çekip çıkarttılar ve ondan boşalan yere diyalektiği nasıl yerleştirdiler? Hegel'den bağımsız biçimde, nasıl bir diyalektikti onlarınki? Bunun yanıtı da yine Politzer'de vardır:

Diyalektiğin birinci yasası, “hiçbir şey sabit kalmaz, hiçbir şey olduğu gibi kalmaz” gözlemiyle başlar. Diyalektik diyen herkes, hareket demektedir, değişme demektedir. O hâlde, diyalektik bakış açısı dendiğinde bu, hareketin, değişmenin bakış

<sup>59</sup> Georges Politzer, *Felsefenin Başlangıç İlkeleri*, Çev. Hasan İlhan, Alter Yayınları, 2010, s. 139.

açısında yer almak demektir: Şeyleri diyalektiğe göre incelemek istediğimizde, onları hareketleri içinde, değişimleri içinde inceleyeceğiz.<sup>60</sup>

Hiçbir şeyin “değişmez” olamayacağını onaylamak gerekiyor bu durumda... Fakat elbette o “şey”i inceleyen öznenin de “değişmez” olamayacağını onaylamak gerekiyor. Öznenin tüm değişkenliğiyle tüm değişkenlikler içinde yer alacağını da unutmamak gerekiyor. Hegel’in diyalektiğinin “ters çevrilmiş” hâli bu... Yani özneye ait bir “öz”ün de “kutsallık”tan başka bir yere ait olmadığını vurgulamak demektir. Pratikte bir özne değişimi yoksa ya da bu gözden kaçıyorsa, “insani” faaliyetin kuramsal yanı henüz belli değildir. Marx’ın Feuerbach’a eleştirisi gibi: “Feuerbach, hakiki beşerî faaliyet olarak, sadece nazari faaliyeti göz önünde tutuyor. Pratik faaliyeti ise ancak iğrenç ve judaik görünüşüyle nazari itibara alıyor.” Bu durum, daha önce aktardığımız gibi, Foucault’nun Kant’ın “devrim”e yaklaşımı üzerine yaptığı yorumu çağrıştırmaktadır: Kant için devrim yapmak değil, ama onun potansiyelini ve coşkusunu hissetmek önemli; devrim yapmak değil, tam da o noktada felsefeyi bir pratik olarak sunmak önemli... Ama Marx, belli ki bu ilişkiyi de tersine çevirmekten yana olmuştur. O hâlde Marx’ın “hümanizm”e felsefi bakışı, kendi döneminin epistemolojisi ile uyumluysa da, aslında “tüm pratiklerin sübjektif felsefeleri”ne ve oradaki “özne değişimleri”ne yatkınlığı ile tanımlanabilir.

“Hümanizm” kavramı, hiçbir zaman bir “yok oluş” ya da

<sup>60</sup> A.g.e., s. 142.

“insan”ın herhangi “başka bir “şey”e devredilmesiyle tanımlanmadı; o “insan”ın ideal tanımı, onun “kendisinden vazgeçmesi” değildir. Bu sözcük Latincedeki “umanista”ya bağlı olarak “insancılık” demektir ve doğallıkla kendi anlamını “insan”dan, yani “homine” kökünden alır. Özetle bu sözcüğün anlamında, “öznenin kendisini ‘hümanizm’in dışında var etmesi” diye bir olasılığa rastlanmaz. Olsa olsa “varoluş” seçeneğindeki, “hümanizm içinde ya da hümanizm uğruna, insanın eriyip gitmesi” zorunluluğu öne çıkabilir. Bu yüzden, ille de “hümanizm” sözcüğünü kullanmak niyetindeyse, “öz” kapsamında kalmaktan, onun evrenselliğe dair niteliklerini kastetmekten ve sınırlarını dikkatlice çizmekten başka çıkar yol görünmüyor. O yol da bizi, hep kuşku duyacağımız bir yere, yani bir kez daha “varlık” kavramının kucağına atıyor; peşinen onaylanmış bir “öz”ün kucağına... Gücünü bir kez daha “teolojikvari bir boşluk”tan ya da Marx’ın dediği üzere “skolastik”ten alan, “kendi hakikati”ne doğru bir “aşkın insan” ile karşılaşma zorunluluğuna maruz kalmaktır bu.

Kant’a bir kez daha dönelim: O, tüm insanlar arasında “öz”den gelen bir ortaklık olduğunu söylerken ve bu ortaklığın baş etkeni olarak rasyonaliteye alt bir “ahlak”ı dile getirirken, daha da ötede bunları bir “ilerleme” isteğinde toplarken, ne felsefi yeterlilikleri ne de “insan”a dair gözlemleri açısından bir zaaf içinde değildi. Ayrıca bu yönde, onun “estetik” tanımlarını yanlış bulmak da mümkün değildi. Bunların yersiz tanımlar olduğunu iddia etmek komiklikten başka bir şey sayılmaz. O hâlde

Kant niçin "öz"e öncelik vermiş, niçin bu yüzden kendi felsefesini "teolojik esinti"ye açık hâle getirmeyi göze almıştı? Ya da kendisini niçin Marx'vari bir "gerçeklik" alanına bırakmamıştı? Burada ilk akla gelen yanıt şudur: Tarih felsefesinin işlevine ve bu işlev doğrultusunda da onun gerek duyduğu bir tavra bağlılık ve geçmişî yorumlayarak topluma gelecek adına "ahlaksal eylem"i yüceltme cesareti aşılacak...

Daha önce de belirttiğimiz gibi Kant, toplumsal iyileşmeyi, o iyileşme çizgisinde kurulmuş ideolojileri ve o ideolojiler çerçevesine yerleştirilmiş bir estetik anlayışı doğrudan işaret etmekten çok, tikel olanın "kendi doğası"nı yansıtmaktaydı, ama aynı zamanda da "toplumsallık" ile "ahlaki olan" arasındaki bağı kurmaya çalışarak, içten içe bir "uygarlık" tasavvuru geliştirmişti. Pierre Hassner, "Ahlak ve Politika İlişkisi" adlı makalesinde şöyle yazar:

Kant, insanlığın ahlak bakımından ilerlemediğini kabul ettiğimiz veya en azından insanın türsel ilerlemesi kadar bireysel ilerlemesinin de imkânsız olduğunu iddia ettiğimiz takdirde, ahlakın anlamını kaybedeceğini düşünür. Ahlaksal ilerlemenin nesilden nesile aktarıldığına ilişkin inancımız ile akılsal ve politik ilerlemeye ilişkin inancımız birbirini desteklemeye ve üretmeye yardımcı olmalıdır. Bireysel ahlak nihayetinde iyi iradeye, yani insanın kendisine bağlı olsa da, erdemi saptırmayan ve de cezalandırmayan dışsal koşullarla adım adım hazır hâle getirilmeli ve ödüllendirilmelidir. Tarihin görevi, aklın ve uygarlığın yükselişini –ki bu, evrensel

ahlak yasasına itaat etmek için yeterli olmasa da zorunlu bir şeydir– hazırlamak; ahlak dışılığı neden olan şiddetten vazgeçerek ahlakın talep ettiği yasal duruma giden yolu hazırlamaktır.<sup>61</sup>

Belli ki Kant'ın ligi alanı “salt insan” değil, “arzu”sunu akıl yönünde kullanan “uygar insan”dı. Bu bağlamda bizim Kant'tan öğrendiğimiz, “hümanizm”den çok, idealleştirilmiş bir “hümanizm”di. O, belki “öz”den söz ederken, insanlığın bir gün “kendi doğası”na ait ideal niteliklere dönüş yapabileceği inancındaydı ya da belki tek çıkar yolun bu olacağı kanısındaydı. Bu inanç da toplumsallığa uygulanmalıydı ki burada Rousseau'yu bir kez daha anmalı: O, öznenin “ilerleme” ve “mükemmelleşme” yetilerini gündeme getirerek, toplumsal bir modele yönelmiş ve oradan da “insanın derinliklerinde yatan yasalar”a ulaşmıştı. Fakat bir sorun vardı: “Özgürlük hakkı” elde etmede ortaya çıkan engeller... Rousseau, *Toplumsal Sözleşme*'de şöyle yazmıştı:

Toplumsal düzen tüm başka hakların temeli olan kutsal bir haktır. Ama bu hak doğrudan gelmez; öyleyse uyuşumlar [saymaca şeylerde uzlaşma] üzerine temellenir. Sorun bu uyuşumların neler olduğunu bilmektir.<sup>62</sup>

İdealleştirilmiş özne ve idealleştirilmiş toplum için,

<sup>61</sup> Pierre Hassner, “Ahlak ve Politika ilişkisi”, *Kant Felsefesinin Politik Evreni*, Der. ve Çev. Hakan Çörekçioğlu, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2010, s. 98.

<sup>62</sup> Jean-Jacques Rousseau, *Toplumsal Sözleşme*, Çev. Aziz Yardımlı, İdea Yayınları, 2011, s. 10.

“özgürce” yapılmış yasalar gerekiyorsa, bunları icat etmekten başka çare yoktur; o hâlde saymacalar, idealleştirme sürecinin “olmazsa olmazı”dır. Ve bu yüzden de ideal özne ve ideal toplumun peşinden gitmeyi sürdüren Kant’ın da “insan”ı önce bir “varlık” olarak görmekten, yani ona bir “öz” yakıştırmaktan, o “öz”ü de “akıl” ve ahlak’a yüklemekten başka yapabileceği bir şey kalmazdı. Bu noktada Hassner’in şu paragrafı son derece açıklayıcıdır:

İlerlemenin işaretleri ve anlamları acaba insan yaşamının hangi boyutunda veya hangi düzleminde açığa çıkar? Tikel eylemler, çıkarlar, motivler ve bilgelik, insanları genel ve akılsal bir modelin bakış açısında birleştirmek için güvenilir bir yol değildir. İşte bu yüzden filozof, tarihe uygun temelleri araştırmak için, insani işlerdeki düzensizliği bırakıp doğa düzenine yönelmek zorundadır. Bu koşullar altında hukuksal cumhuriyet rejimine ve ebedi barışa doğru ilerlediğimizi tasarlamamızın sadece iki yolu vardır: Ya insanlar bu patikayı özgürce seçecekler, ama orada kendi empirik doğalarının yardımıyla (yani çıkar veya mutluluklar adına) değil, daha çok görev, ahlak ve yasanın bağlayıcılığıyla yol alacaklardır. Ya da en yüksek gücün zorlamasıyla farkında olmadan bu patikaya yönlendirileceklerdir. Bu olasılıklar geleceğin ipuçları hâline geldiği için, deney bu iki kanıtı da içermek zorundadır. Diğer bir deyişle deney, ya insanların sahip olduğu ahlaksal mizacın

bir kanıttır ve bu mizaç sayesinde insanlar, eğilimlerini yenip yasal duruma geçme imkânını elde ederler ya da deney en yüce gücün eyleminin bir kanıttır ve bu eylem sayesinde insanlar, farkına varmadan tikel amaçlardan sapıp ebedi barışla uzlaşan ortak bir amaca hizmet ederler. Bunlar tam da Kant'çı tarih felsefesinin iki yönü veya yüzüdür.<sup>63</sup>

Kant bundan da ileri gitmiştir; ona göre “insan”ın “kendi doğası”, her ne kadar “insan”ı savaşımlara yönlendirse ve onu açgözlülüğün içine atsa da, aynı zamanda bunlara karşı önlemleri de almıştır. Söz konusu önlemler ise öznenin yine “kendi doğası” ile desteklenen rasyonalitesi kapsamında gerçekleşir. Kant üzerine dile getirilen bu konular derinleştirilebilir ve metinler arasına sıkışmış çelişkiler ve muallaklıklar, dikkatli okuma ve araştırma süreçleriyle yorumlanabilir mutlaka... Ama görünürde değişmez bir şey varsa, o da “hümanizm”in ideal özneler ve onların düzenlediği toplumsal etik yasalar sınırında tanımlanmış ve saymacalarla ilan edilmiş olduğudur; “uygar insan” figürünü “resmetmek”tir. Ve elbette, hemen her dönemde savaşlarla, ideolojik baskılarla, günlük siyaset tutarsızlıklarıyla vb. ön plana çıkan “insanlık idealinin yitirilişi” kaygısı, Kant’ın (ve hattâ tüm Aydınlanmacıların) yüceltilmesi ve bir “kurtarıcı” gibi algılanması sonucunu da doğurmuştur. “Uygar insan”ın “ahlaki” bakımdan neleri yapıp yapmayacağı, yani pratikte “ilerleme” sürecini etik anlamda nereye kadar taşıyabileceği, nerede durması gerektiği (ya da durmasının gerekip gerekmeyeceği), kendi “mükemmelleşme”

<sup>63</sup> Pierre Hassner, a.g.m., s. 101-102.

### **139 | Sanatın Karanlığı “İnsanlar Bunu Kendileri Yapmıştı”**

düzeyinin yükseltilmesinin sonucunda “kendi doğası” ve toplum koşulları ile çelişip çelişmeyeceği gibi soruların karşılıkları ise yine boşluğa savrulmuş yanıtlar hâlinde uçuşmaktadır. Felsefi yaklaşımlar ile pratikte uygulanan “ilerlemeci” ve etik yasaların örtüşmüş olduğu fikri, bugün hiç kimsenin görüp de savunabileceği ipuçlarını vermiyor; savaşların, kanlı çatışmaların, büyük çaplı iktidar mücadelelerinin görüntüsü, tarihteki tüm görüntülerin vahşetini aşıyor. Yalnızca şu anlaşılabilir: Öznenin tarihsel pratik süreçlerdeki kararsız hareketleriyle, onun “olması gereken”i, yani “uygar insan tanımı” arasındaki mesafenin giderek açıldığı...



Bruno Latour, *Biz Hiç Modern Olmadık* adlı kitabının “Modernliğin Yenilmezliği” başlıklı bölümünde, “hümanizmcı modernler”in, “olması gereken” ile pratik arasındaki kopma sorununun üstesinden nasıl geldiklerini yorumlarken, “modernlerin anayasası”nın ustaca düzenlediği bir anlayıştan söz eder:

Anayasanın, modernleri yenilmez kılmasının nedeni, insanlarla insan-olmayanlar arasındaki bütünsel ayrıma inanması ve aynı zamanda onu geçersiz kılmasıdır. Doğanın insan eliyle inşa edilmiş bir dünya olduğunu söyleyerek modernleri eleştirirseniz, size onun aşkın olduğunu ve ona dokunmadıklarını göstereceklerdir. Onlara toplumun aşkın olduğunu ve yasalarının bizi sonsuzca aştığını söylerseniz, size özgür olduğumuzu ve kaderimizin yalnızca kendi ellerimizde olduğunu söyleyeceklerdir. Onları ikiyüzlölük yapmakla suçlarsanız, size doğanın yasalarıyla insanın zamanaşımına

uğramaz özgürlüğünü asla karıştırmadıklarını göstereceklerdir.<sup>64</sup>

Anlaşıyor ki Kızıldere’liler “beyazlar”ın “çatal dilli” olduğunu söylediklerinde pek de yanılmıyorlardı. Fakat buradaki “çatal dilli” tabirini kısa yoldan karalayıcı ya da kötüleyici bir tavır olarak görmek yerine, çözümlenmesi gereken bir tabir olarak ele almalı. O “beyazlar, “hümanizm” ve buna bağlı estetik ideolojileri bağlamında, her zaman bir “ahlaklı özne”, her zaman bir “etik yasa” ve her zaman bir “estetik kuram” icat edebilmeyi başarıyorlardı. “Modernlerin anayasası”na itiraz edebilme ve orada tanımlanan “evrensel özne”ye birtakım pratikler doğrultusunda karşı durabilme, o özneyi “iç-karşıtlıklar”ıyla görebilme olanağı kalmıyordu böylece... Oysa belki de Latour’un söz ettiği o “hümanizmciler modernler”, öznenin geri dönüşsüz “yok oluş yolculuğu”nun bilincindeydiler, en azından bunu öğrenebilmenin ve açıklayabilmenin “arzu”sunu duymakta ve “haz”zını hissetmekteydiler. Ne var ki bu “yok oluş yolculuğu”ndan sağlayacakları “haz”zın, “hümanizm” ve ona bağlı bir toplumsal etik yaratma adına bir “ahlak” barındırmadığını da biliyorlardı.

Öznenin “hümanizmi yok etme arzusu”nda nasıl bir “ahlak” olabilirdi ki? Romantizmin özneye yüksek bir anlam atfetmesinden itibaren, “yok oluş yolculuğu”nun tanımsız, çelişkili bir boyuta çekilmesi bir önkoşuldu artık: Her “varlık”ta olduğu gibi öznenin de kendisine gizemli bir görünüş yüklemesi, bilinemeyen bir karanlığa rağmen “sonluluğun” reddedilmesi... Reddeden de yine

<sup>64</sup> Bruno Latour, *Biz Hiç Modern Olmadık*, Çev. İnci Uysal, Norgunk Yayınları, 2008, s. 50.

bizzat öznenin kendisi, onun kendisini ikna yoluyla diğer "varlık"lar ve kendi karanlık yönü karşısında yüceltmesi olacaktı; "saymaca insan"ın merkeze yerleşmesinin, "insan-olmayan" diye tanımlanan "şey"e üstünlüğünün önü açılmıştı: Yüceltmeyi ilk düşünen, karanlığı ilk keşfeden ve "sonluluğu" ilk reddeden kendisiydi çünkü... Ve bu yüzden modernler, "hümanizm" ve onun "özne" tanımlarına, daha da ötede estetik kuramlara sıkıca bağlanmış, bunların hem kendilerine hem de tüm varlıklara bir gizem ve "yüce bir yaşam" üflediklerini onaylamış, ama "sonluluğu" hep anımsayarak ve o "sonluluk" karşısında "pasif" olmayı seçerek, şiddetli bir gerilime maruz kalmış olmalılar.

"Latour'un modernleri"nin "hümanizm"e bağlılıklarının ya da onu bir ideoloji olarak benimsemelerinin, ama bir yandan da "yok oluş yolculuğu"ndaki "merak-hazı"nı derinden hissederek "pasif" bir hâl takınmalarının, Ortaçağ ahlakçılarının ve çilecilerinin "çatal dilliliği"ne benzer bir yanı vardır. Umberto Eco *Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik* kitabında, bu ahlakçılar ve çileciler hakkında şunu yazar:

Hiç kuşku yok ki tüm çağlar boyunca ahlakçılarla çileciler dünyevi zevklerin çekiciliğini fark etmeyen kimseler değillerdir; aksine, söz konusu zevklerin baştan çıkarıcılığını birçoklarından daha keskin olarak duyarlar, zaten çilecilik disiplinin güçlüğü de dünyevi zevkin çağrısı ile doğaötesi çaba arasındaki gerilimde yatar.<sup>65</sup>

<sup>65</sup> Umberto Eco, *Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*, Çev. Kemal Atakay, Can Yayınları, 1998, s. 19.



Bir toplumsal sistem, her ne kadar felsefi ilkelerden destek alsada ve o ilkeler ile “yeni” metinler oluşursa da eğer birtakım hedeflere göre biimlendirilmişse ve özneleri de yine o sistem tanımlanmışsa, onun şu soruya muhatap olması kaçınılmazdır: Biçimlendirmeyi kim yapmıştır ve hangi amaçla? Bunun tek bir yanıtı mevcuttur: O sistemi tasarlayıp “olması gereken” yönünde kuranlar ve “doğa” denilen şeyi de o tasarıma uygun biçimde özneye dahil edenler: “Latour’un modernleri”nde olduğu üzere... Bu biçimlendirme sürecinin ne “zne gerçeği” ne de onun “kendi doğa”sıyla ilişkisiyle organik bir bağlantısı olamaz. “zne gerçeği”nin saptanabileceği tek sahne, “zne” dediğimiz “şey”in izlendiği çok uzun ve apaçık, idealleştirilmemiş, yceltilmemiş, karanlık yanlarının gizlenmediği bir tarihsel süreçtir. Edward Ashford Lee *Dijital Ruh* adlı kitabında, Herbert Simon’dan anlamlı bir tümce aktarır:

Mevcut durumları, tercih edilen durumlara dönüştürmeye yönelik eylem rotası planlayan herkes tasarım yapmaktadır.<sup>66</sup>

Toplumu ve özneyi içine alan bir mühendislik disiplini öne sürüyor bu alıntı... “Mühendislik”, “tasarlamak” ve “icat etmek” anlamlarını barındırıyor: Latince “ingenium”; “maharetlilik”... Ve “ingeniare”; “icat etmek”, “tasarlamak”... Bu kez de burada şu sorun doğuyor: Eğer “özne” ve bunların oluşturduğu “hümanizm” bir mühendislik eseriye, tüm toplumsal kurumların ve onların birbirleriyle kurduğu mekanizmaların da “ahlaki” açıdan “ilerleme” yolunda bir saymacayı gerektirdiği... Bunun da ötesinde, tikel “ahlaki” yasalar ve toplumsal etik yasalar arasındaki ilişkinin de bu saymacaya tabi olacağı; hukuki, bilimsel, kültürel, siyasî ve ekonomik rasyonel alanlarının da bu saymacalara bağlı yasalara endeksleneyeceği... Yani tüm bunların, “rasyonalite” adı altında, ama bir irrasyonalite hâlinde dayatılacağı...

Jürgen Habermas ise İnsan Doğasının Geleceği adlı kitabında, “insanın yeniden üretimi”ni ele alır ve bu üretimin hâlâ bu mühendislik bağlamında uygulandığını vurgular: Biyo-teknoloji alanındaki bilimsel ilerlemeler, “insan”ın “kendi olma” iradesini kaymaya uğratmakta ve “söylem-eylem” ilişkisinin uzantısındaki “ahlaki” konumu bulanıklaştırmaktadır. Özne, “kendi doğası” yoluyla “verili” olan niteliklerinden, “yetiştirilebilir” niteliklere geçiş yapmakta ve bu durum da yine kabaca “ilerleme” ve

<sup>66</sup> Edward Ashford Lee, *Dijital Ruh*, Çev. Avni Uysal-Gizem Uysal, Koç Üniversitesi Yayınları, 2019, s. 29.

"mükemmelleşme" gibi algılanmaktadır. Tam anlamıyla bir özne icat edilmektedir. Habermas, bu noktada birbirini izleyen iki soru sorar:

Kategorik bakımdan yepyeni bir imkân oluşturan insan genomuna müdahale edebilme imkânını, normatif *düzenlemeye ihtiyaç* duyulan bir özgürlük artışı olarak mı, yoksa *herhangi bir özsınırlamaya gerek duymayan* tercihe bağlı dönüşümlerin özyetkinlendirmesi olarak mı göreceğiz?<sup>67</sup>

Habermas'ın bu vurguladığı durum, doğrudan "hümanizm"e dair bir problematiktir ve aynı zamanda modern "özgürlük" anlayışını, yani "ahlak"ı da sorgular: İnsan genomu şifresinin çözülmesiyle gündeme gelen müdahaleler, "insan"ın "doğal veriler"ini koruyarak onu "mükemmelleşme" düzeyine mi taşımakta, yoksa özgürce bir "özne icat etme" sürecini mi, yani "mükemmellik" kavramının mevcut sistem adına yeniden tanımlanarak denetim altına alındığını mı işaret etmektedir? Eğer insan genomu üzerine geliştirilen bu yeni müdahaleler, "öznenin manipülasyonu ve icadı" yönünde değerlendirilmezse, bundan böyle ne "arzu"dan, ne de "ahlaki" konulardan söz etmenin olanağı kalacaktır. Üstelik "özne icadı", öznelerin kendi yaşamlarını eleştirel olarak gözden geçirebilme ve onu bir revizyona *sokabilme*, yani "ahlak adına sorgulayabilme özgürlüğü"nü de yok edecektir. Bunun dahası da vardır: Bu tip özne manipülasyonları ve icatları, iktidar sistemlerinin yöntemleri açısından da hayli

<sup>67</sup> Jürgen Habermas, *İnsan Doğasının Geleceği*, Çev. Kaan H. Ökten, Alfa Yayınları, 2018, s. 30.

elverişli ortamlar sunmaktadır ve “özgürlük” ve “ahlak” kavramları, o iktidarın malı olmaktadır:

Biyogenetik araştırmalar, yatırımcıların çıkarı ve ulusal hükümetlerin başarı baskısıyla ittifak kurduğu için, biyoteknolojik gelişmeler, kamuoyunda uzun uzadıya yürütülmesi gereken normatif açıklama ve tartışma süreçlerini ezip geçme dinamiğini doğurmaktadır.<sup>68</sup>

Yatırımcıların çıkarlarına göre düzenlenen bir toplum, ulusal hükümetlerin ya da uluslararası iktidar sistemini yürütenlerin de çıkar planlarının dışına düşmez; bu iki iktidar etkenini bir arada görmek doğal bir yaklaşım olur. Özneler üzerindeki manipülasyonun yine bu planlar doğrultusunda gelişeceğinden kuşku duyulmamalıdır: İktidar sistemlerinin dümen suyunda ilerleyecek özneler icat etmek ve onu da “başarılı özne” formu olarak sunmak... Bu form, “insan”ın “kendi doğası”nı keşfetmek değil, bir mühendislik eseri olarak, bir icattır kuşkusuz. Çünkü söz konusu icat, “doğa yasaları”na uygun olsa bile, eğer bir “mühendis” marifetiyle “özgün bir kullanım”a adapte edebilmişse, artık “keşif” olmaktan çıkacak ve bir “icat”a dönüşecektir. Ama iş bununla da sınırlı değildir; iktidara hizmeti üstlenen gen teknolojisinin varacağı yer, kendisine karşı eleştiri oluşturabilecek özgürleşmiş bir gücü içinde barındıran felsefi yapıyı gevşetmek ve “tıbbî yararlar”ı öne sürerek, meşruluğunu mutlaklaştırmaktır. Bu hiç de uzak bir olasılık sayılmamalıdır. Daha da ötede, bu icat edilen özne artık geleneksel bir

<sup>68</sup> A.g.e., s. 40.

“hümanizm” koşullarının hiçbirini taşımaz, o “form” artık zihinde oluşturularak ideolojinin bir malzemesi hâlinde belirmemektedir; düpedüz ete kemiğe büründürülerek yaratılmakta ve pratik yaşama dahil edilmektedir.

Konuyu fazla dağıtmadan, hemen araya şunu yerleştirelim: “İnsanın manipülasyonu”, “insanın bir mühendislik eseri olarak icadı”, “insanın iktidar sistemlerinin çıkarlarına göre imal edilmesi”... Ve burada “yaratılan insan”ı, “hümanizm” yönünde yeniden meşru kılmak... Dolayısıyla onun sonradan oluşturulmuş “özgürlük” ve o bağlamda da “akıl” tanımlarını değiştirmek... Bunların hiçbirisi “karanlık-kötü güçler”in eseri değildir, yalnızca “insan”ın eseridir ki onun tarihsel “İlerleme”sindeki pratik, artık tam bir açık-seçiklik hâlinde belirlemeye başlamıştır. Habermas’ın yazdıklarını da bunları unutmaksızın okumak gerekir.

O hâlde şimdi şunu düşünelim: Habermas, ilk anda sanki “insanlık idealinin yitirilişi” ile birlikte, “hümanizm”in da dağılıp gitmekte olduğu kaygısını hâlâ en fazla içinde taşıyan ve bu konuda “hümanizm”in “saymaca anlamı”na geri dönmekte tereddüt göstermeyen bir filozof hâlinde karşımızda belirir. Habermas’ı dikkatsizce okuyan bir kişi, onun “öz”e sarılmaktan başka bir şey yapmadığını düşünebilecektir. Ve sanki ona göre, “insan”a peşinen yüklenmiş “öz” ortadan kaldırıldığında, “ahlak” büyük yaralar alacak, bu yüzden de “doğru yargı” ve “ahlaki içgörü arzusu” yok olup gidecektir ki bu da “toplumsal adalet” kavramına olumsuz bir etki yapacaktır:

Kant’ı izleyen deontolojik kuramlar, ahlaki

normların nasıl temellenip uygulandığını istediği kadar iyi açıklasalar bile, neden *esasen* ahlaki olmak durumunda olduğumuz sorusunu cevaplayamamaktadırlar. Aynı şekilde siyasal kuramlar, demokratik yönetim biçimi içindeki yurttaşların bir arada yaşama ilkelerine ilişkin mücadelelerinde, amaçsal akılcı biçimde müzakere edilmiş geçici bir anlaşmayla [*modus vivendi*] yetinmeyip neden ortak yararı rehber almaları gerektiğini cevaplayamaz.<sup>69</sup>

Habermas gerçekten de Kant'vari bir "uygar insan" tanımına uygun düşünceler içinde midir? Ve geleneksel bir "hümanizm" anlayışının dağılıp gitmesi üzerine endişeleri de bu noktada mı baş göstermektedir? Hayır, kesinlikle öyle değildir. Habermas, çelişkili bir olguyu ele alırken, kendisi de çelişkili bir yaklaşımda bulunmayı (ya da öyle görünmeyi) seçmiştir; bir yandan "hümanizm" hakkında bir kaygıyı, bir yanda da "öz"e ait bir "hakikat kaygısı"nı dile getirmektedir. Eğer "insan"ın "ontolojik" tanımını oluşturan "öz", "hümanizm" bağlamında ona evrensel bir nitelik yüklüyorsa, o nitelik bir bağışıklığı da yanında getiriyor; o bağışıklık da manipülasyonlara direnmeyi içeriyor. İster seküler düşüncede ister dinsel inançta olsun, modernite her durumda kişinin, kendi yaşamını elinde tutabileceğini ve ona eleştirel bir bakış açısı ile yaklaşabileceğini öngörüyordu. Yani kişinin "arzu"su ve buna ait yargıları ile "ahlak"ı, onun organik varlığının bir gereği idi. Ancak bu organik yapı, yerini "gen teknolojileri" ya da sonradan "yapay zekâ"ya

•• A.g.e., s. 16.

varan teknolojiler gibi, tümüyle “manipüle edilmiş insan”a bıraktığında, “uygar insan” ile “insanlık idealinin yitirilişi” arasındaki sınır da eriyip gidiyordu. Tam da burada Habermas’ın bir “kurtarıcı” olarak yeniden Kant’a sarılması anlaşılabilir bir hareket olabilirdi; ne var ki bunu yapmamıştır. O, “hümanizm”in artık olmadığı, deşifre olduğu yerde, hâlâ “var-mış” gibi davranıldığını ima etmektedir. Şimdi bu aktarılan konuların ardından, Habermas’ın şu can alıcı tümcelerine bakalım:

Ahlaki bakış açısından hareket ettiğimizde, büyük metafiziksel ve dinsel anlatılar hâlinde aktarılagelen, başarılı olan veya başarısız olmayan bir yaşama ilişkin emsal niteliği taşıyan imgelerden artık uzaklaşmak gerekir. Varoluşsal özanlayışımız bu aktarımlardan beslenmeye devam edebiliyor olsa da inanç sistemleri arasındaki bu kavgada felsefe, kendi hakkına dayanarak müdahale edebilecek durumda değildir artık. Özellikle de kendi açımızdan önemi büyük olan sorularda meta düzeyine geçerek, yalnızca özanlayış süreçlerinin bilimsel niteliklerini incelemekle yetinmekte, bunların içeriklerine ilişkin herhangi bir görüş bildirmemektedir.<sup>70</sup>

Bu alıntıyı şöyle okumak mümkündür: “Ahlaki” bakış açısı, artık “geleneksel özne felsefeleri”nden başka bir yerde bulunmuyor; o felsefelerin ise metafizik metinlerden ve dinsel anlatılardan farkı kalmadı. “İlerleme”, özne adına “her şey” olarak görüldükçe ve bunun da “insan”ın

<sup>70</sup> A.g.e.

“kendi doğası”na bağlı olduğu görüşü onaylandıkça, o öznenin üzerinde denenen her tür manipölasyon da “olumlu” kılınıyor. Belirtmek gerekir ki Habermas baştan sona haklıdır; onun “hümanizmin yok edilişi” adına ortaya koyduğu bu süreç, tartışılmaz ve önüne geçilmez biçimde hızlanıyor. Ve bunun yanı sıra “İnsan”ın “kendi doğası”na öncelik veren, ama onu “ahlak” ve “etik” sınırlarıyla çevirip belirli davranış biçimlerine tutsak eden felsefelerin de buna karşı bir yanıtı yok. “Hümanizm”i yücelten “eski” tümceler aforizmalar hâlinde tekrarlanıp duruyor, o aforizmalar “kurtarıcı” gibi görülüyor ve Habermas’ın dediği gibi, hâlâ niçin “esasen ahlaklı” olmak zorunda olduğumuz bir türlü açıklanamıyor. Ne var ki “insan” mademki kendisini “yok etme”ye yönelik tüm yolları içselleştirmiştir, yeniden bir “meta” olmayı hiç umursamamıştır, öyleyse “uygar insan” ile onun yıkılışı arasındaki sınır nasıl çizilecektir? Bunun felsefi dayanağı hangi “doğa” olacaktır? Ve o felsefeler içinde, özne üzerinde manipölasyonlara ya da mühendislik uygulamalarına girişen, “boyundurukçu öteki özneler”in yeri ve tanımı nedir? Ya da öyle bir “boyundurukçu olan” ve “boyundurukçu olmayan” ayrımı kolayca yapılabilir mi? Açıkçası, özneyi kendi çıkarlarına göre manipüle eden ya da icat eden bir iktidar sistemi, hangi “ahlaklı özneler” için birer boyunduruk hazırlamaktadır? Ayrıca o özneler için “boyunduruk” denilen “şey” nasıl tanımlanacaktır?

“İnsan”ın “kendi doğası”na ve “uygar insan” modeline öncelik veren o felsefelerin “kurtarıcı” olarak görüldüğü asıl yer, hiç kuşku yok ki bir yandan da estetik alandır

ve ne zaman özne "insanlık ideali"nden uzaklaşmış gibi görünse, "Kant estetiği" denilen şey ve onun tüm takipçileri imdada yetişir ve "yoldan çıkmış sanatçıyı eğitmek" adına, buna ait tüm metinler, her sanatçının her yerden duyabileceği bir sesle yeniden okunur. Çünkü özne gibi, sanatın da "yolundan şaşma hastalığı"nın en etkili ilacı, idealleştirilmiş öznenin yarattığı "uygar insan", o "uygar insan"ın "ahlaki yasa"sı ile doğmuş saymaca bir toplum ve bunları bir araya getiren bir "hümanizm"dir. Ve çünkü "sanatın ideolojisi" denilen rahatlatıcı, aynı zamanda da "sürekli eleştirel" gibi duran tabirin doğuş koşulu, bu saymacaya olan aidiyettir.

Burada tuhaf bir durum daha vardır: Geleneksel estetik kuramlara bağlı sanat, sürekli eleştirel olma özelliğini koruyor, hattâ o özelliğini her geçen gün daha fazla pekiştiriyor ve kendisini pratikten uzak tuttuğu sürece bunu da hayli başarıyor. Kant'ı birtakım aforizmalara indirgeyen bir görüntü... Dolayısıyla sanat, geleneksel bir "hümanizm"in dümen suyuna uydukça ya da kendisini o sınır içinde tuttukça, sanki her tür güncel-pratik koşula bir eleştiri oluşturuyormuş gibi bir tavır takınıyor. Üstelik gerçekten oluşturuyor da belki; ama o eleştirilerin sırtını dayadığı gerçeklik, aslında gerçek-olmayan, pratikte algılanması olanaksız bir "hayal duvar"... Çünkü böyle bir sanatın ya da böyle bir eleştiri biçiminin günümüzde o "hayal duvar"a dayanmaktan başka çaresi yok: Hâlâ saymaca bir öznenin, yine saymaca ve pratikle uzak-yakın hiçbir ilişki kurma olasılığı kalmamış ya da zaten hiçbir zaman ilişkisi olmamış saymaca bir "aklı"... Daha

da ötede, bu saymaca öznelerden oluşacağı tasavvur edilen saymaca bir toplum... Farklı bir söyleyişle, saymaca bir “ahlak” ve saymaca bir “etik”, kendisini doğal biçimde pratikten arındırmışsa, öznenin o pratik içindeki hareketlerini gündemine almıyorsa ve onları hiç net olmayan birtakım “değerler” üzerinden tanımlıyorsa, o eleştiri elbette pratik akış içinde her an “eleştirel-miş gibi” görünme olanağı elde edebilir. “Niçin ‘esasen ahlaklı’ olmak zorunda olduğumuz” sorusu, estetik için de geçerlidir o hâlde: Niçin “esasen” estetiğin ideolojisini savunup duruyoruz ve o ideoloji, sokağın bu gerçek koşullarında, hangi saymaca öznenin “estetik” karşılığının ve hangi “sanat”ının “kurtarıcısı” oluyor? Eleştiri yapan sanat yapıtları ya da metinler, her ne kadar pratik ile bir kontrast oluşturunca da bunun anlamı ne? Ve o sanatçıların ya da o metinleri yazarların, pratiğin akışı içindeki gerçeklikleri ne?

Tekrar soralım: Eski saymacalar ile donatılmış estetik-sanat ilişkisinin, pratik dünyaya sanki “eleştirel-miş” gibi bir tavır takınmasının, gerçek bir eleştiri anlamındaki tutarlılığı ne olabilir ki? Ya da böyle bir “eleştiri”ye, içi boş bir güven duygusu ile yaklaşmanın ruh hâli bize ne anlatır? İdealleştirilmiş, fakat asla pratiğe dönüşmemiş özne ve toplum modellerine takılıp kalmış olan estetiğin ve ona bağlı sanatın, sokağın bugünkü pratiği karşısındaki rolü nasıl açıklanabilir? Her ne kadar, kimi zaman sokak ve sanat arasında aldatıcı ve oldukça iyimser örtüşmeler dayatılıyor olsa da bunların özneyi, olduğu gibi ve tüm gerçekliği içinde onaylamadıkları ve yine ona “ahlak”

adına birtakım saymaca kurallar önerdikleri de açık. Sanatın, sokak pratiğine itibar etmeyen tavrı, pratikte özne ve toplum gerçekliğini ikincil ve daha “vulgar” bir pozisyona itmeye devam ediyor, aynı zamanda da sanat karşısında sokak pratiğini dile getirmek “basitlik” demek oluyor. Bu durum çoktan beri sanatın bir sığınağı olmuştur; o sığınakta, sokaktaki pratiğe karşı “üretilmiş gerçeklik” ise her zaman sanki daha “üstün”dür ve sanki bir o kadar da “rasyonel dünya”ya bir gönderme yapar. Kimi 19. ve 20. yüzyıl kuramcıları ve sanatçıları, sanatın bu hâlinin “boş” bir kurgudan ibaret olduğunu anlatmaya çalışmışlarsa da sokak pratiğinin işleyişine “koyu muhalif” olanlar, yine hemen estetiğin ideolojisini öne sürmekten ve onun sokağa bir “özne ahlaki” aşılacağını söylemekten bıkmamışlardır. Böyle olunca sanat, kendi “rasyonel dünya”sını sokağın pratiğine dayatabilir ve bu yolla “ahlaki” meşrulaşmasını başarabilir. Nitekim de öyle olmuştur.

Ve artık fiziksel dünya ile zihinsel dünyanın “birbirlerinden ayrılamayacağı” tezleri, yalnızca iyimser metinlerde ve sanat yapıtları üzerine geliştirilmiş iyimser kuramlarda kaldı. Sanat ve onun estetik temelleri, “mevcut durum” ile “olması gereken”i özerk bir gerçeklik içinde örtüştürdüğünü öne sürmesine rağmen, fiziksel dünyanın “vulgar” gerçekliği, sanatın dışında, kendisini ondan bağımsızca ve hızla üreterek sokağın pratiğini oluşturdu. Böylece sanat da kuramsal metinleri ile birlikte, sokaktaki iktidar sisteminin dışında kendi bağımsız krallığını ilan etti. Oysa yine iyimser bir düşünce olarak, sanatın oluşturacağı

bu kontrast durumun, sokak pratiğine bir etkisinin olabileceği sanılmıştı. Bu durum çok kısa bir süre, en fazla da edebiyat ve müzik elinden başarılabilmıştır.

Saymacalar üzerinden oluşturulmuş bir ideolojinin estetik-sanat ilişkisi, bugün sokağın pratiği karşısında hâlâ krallığını sürdürüyorsa, bu acaba nerenin kralıdır? Ya da onun tebaası kimlerden oluşuyor? Belki saymaca-hayalet özneler, belki tarihsel saymacalara kapılıp sokağın bugünkü gerçekliği karşısında “teselli olma” isteği duyanlar ve belki de Habermas’ın sorduğu soru gibi: Niçin hâlâ “ahlaklı” olduklarını ya da niçin “ahlaklı” olmak zorunda hissettiklerini bilmeyenler... Bilmeleri mümkün değil, çünkü o “ahlak”, idealleştirilmiş, saymaca bir özneye ait... Ve aynı zamanda saymaca bir toplumun ideolojik modellerine... Yazık ki bu masal çoktan bitti; ama “yok oluş yolculuğu”na çıkmış “insan”, sırtından o “küfeyi”, yani “kendisini” atmaya niyetlenmişken, o “masal kitabı”nı baştan ve baştan ve sonra yine baştan okumaktan vazgeçemiyor. Bu yüzden de sokağın “cehennem”inde “karanlık-kötü güçler”in kol gezdiğine inanıyor, kendi failliğini düşünmüyor; masalda onun failliğine yer verilmiyor çünkü... Ama o “karanlık-kötü güç” dediği şeyin kendisi olduğunu onayladığında, sokağın “cehennemi”nin de kendine ait, bir fail olarak kendisinin kurduğu bir yer olduğunu ve Beauvoir’ın vurguladığı biçimde oraya kolayca atılıp “can sıkıntısı”nın geriliminden kurtulacağını, yani orası ile bizzat yüzleşmeyi öğrenecek.





Tüm dünya aceleyle geçmişten uzaklaşıyor,  
gittiği yer bilinmese bile, hepimiz bir an  
önce oraya varmak için acele ediyoruz.

**Nicholas Woodsworth**

Reinhart Koselleck, *İlerleme* adlı kitabında, antik dönemin genellikle şöyle bir ruh hâli taşıdığını belirtiyor:

Antik dönemde, toplumsal ve etik şartların süreçsel olarak iyileştiği, hattâ tarihin (genel itibarıyla) her şeyi kapsayan bir değişim sürecinden oluştuğu bile ifade edilmemiştir. Daha çok, değişen şeyler, değişiklik olarak algılanmıştır. Zaman içinde iyiye doğru bütünlük arz eden bir yön bulunmamaktadır.<sup>71</sup>

<sup>71</sup> Reinhart Koselleck, *İlerleme*, Çev. Mustafa Özdemir, Dost Yayınları, 2007, s. 24.

Koselleck'ten yaptığımız alıntı, daha önce kullandığımız şu tümceyi bir kez daha anımsamamıza yardımcı oluyor: "Öznenin 'ontoloji'si, yok olmayı hiçe sayan değişkenliktir; 'ben' idealleştirilmiş bir tanıma uymaz." Öznenin bu hâlinin "iyiliğe doğru yol almak", "yararlı olana yönelmek" gibi bir isteği taşımadığı anlaşılıyor.

O hâlde yukarıda yer alan Alpay alıntısına ve ona ait yaptığımız bir saptamaya geri dönmek durumundayız; orada şöyle demiştik: "Zengin toplumların 'trans-hümanizm', yoksul kalmış toplumların ise 'post-hümanizm' durumuna giriş yapacağından söz ediliyor bu alıntıda... 'Avrupalı beyaz erkek' iktidarının yerini alan yeni bir iktidar modeli ve dışlanan, köleleşen yoksul toplumlar... Şimdi yeniden estetik-sanat ilişkisini konu ettiğimizde, önümüze serilecek olan, elbette tarihsel kuramsal metinlerin içe kapalı hâlleri olmayacak; bunların ideolojik hâle dönüştürülmüş bir 'hümanizm' çizgisi ise hiç olmayacak... Ve 'özne' dediğimiz şeyin beden eylemleri onlarınkine hiç benzemeyecektir." Burada idealleştirilmiş estetik-sanat ilişkisine, o anlamda da moderniteye uygun ideolojik yaklaşımlara geri dönüşün olanaksızlığına işaret edilmekte ve bunun gerçeklikten uzak olduğu iddiası öne çıkmakta... Ve böylece bir yandan "yeni felsefi çözümler"in gündeme gelişiyle birlikte öznenin de yeniden tanımı önerilmekte, bir yandan da felsefenin kendi tutarlılık noktalarının, bağlamlarının, ilkeler ve yöntemler bütünlüğünün korunduğu savunulmakta... Bu bir çelişki mi? İlk bakışta çelişki gibi duruyor, oysa pek değil. "Yeni" durumların pratiği doğrultusunda

“hümanizm” tanımlarına bir kez daha göz atmak bizi felsefi ilkelerden uzaklaştırmayacaktır, ama deneyimlenen pratiklerin o ilkeler ile bir kez daha ele alınmasını da zorunlu kılacaktır. Önceki bölümlerde dile getirdiğimiz, modernite ile “hümanizm”in ideolojik bir kabın içinde birleştirildiği üzerine yaptığımız eleştiriye anımsayalım; o eleştiride şöyle bir soru ortaya atmıştık: Peki modernite toplumlarının dışında kalanlar için ne yapacağız, onları da yine o modernite toplumunun içinden mi tanımlamaya başlayacağız? Böyle bir tavır, “hümanizm” adına son derece büyük bir yanlış doğurmaz mı? Kulağa hoş gelen bir itirazdır bu; aynı zamanda da “adaletli” gibidir.

Kendi eleştirimizi ve “adalet” anlayışımızı tekrar düşünmeliyiz, çünkü toplumsallık açısından hiçbir sürecin tek yanlı işlemediğini zaten vurgulayıp durmaktayız. Ve öyleyse, tersinden bir bakışla, kendi yaptığımız eleştiriye de bir eleştiri kapısı aralamalıyız.

Şimdi de gözümüzü daha önce yerleştirdiğimiz “bakış açısı”ndan ayırıp farklı bir açıya yöneltelim. Burada bir kez daha Eagleton’ın yukarıda yer alan bir tümcesine yer vereceğiz; diyordu ki: “Estetik sanat ürününün (artefact) modern kavramının oluşturulması, modern sınıflı toplumların egemen ideolojik biçimlerinin oluşturulmasından ayrılamaz.” “Estetik” sözcüğü ile “hümanizm” sözcüğü arasında bir bağ varsa, onların özneleri ile “modern olmayan özneler”, Eagleton’ın bu tümcesinin neresinde yer alacak? İlk bakışta “modern olmayanlar” “hümanizm”e dahil edilmişlerse, bir dayatmadan söz edebiliyorduk elbette... Ama bir de

şunu düşünme zorunluluğumuz var: Her ne kadar Sanayi Devrimi sırasında ve sonrasında, yalnızca o devrim sürecini katetmiş toplumlar tarih sayfalarına geçmiş, “hümanizm” tanımları hep bu yönde yapılmış ve bunların dışındaki sanayileşmemiş, geleneksel sınırı aşmamış kesimler “kayıt dışı” görülmüşlerse de süreç bundan ibaret kalmamıştır. Dışarıda kalan kesimler isteyerek ya da istemeyerek, uzaktan ya da yakından söz konusu süreci deneyimlemişlerdir; bu unutulmamalıdır.

“Kıyıda seyretmek” durumu, güçlü bir ilgi odağının eseridir, bilinç sürecini etkiler ve pratiğin içinden ya da tümüyle dışından, bu süreci belleğe yazar. Böyle bir ilginin ve bilincin ille de pratik “yarar”lar ile bir bağlantısı olmayabilir. Adriyatik denizi kıyılarında yapılan arkeolojik araştırmalar, doksan bin yıl önce Latium bölgesindeki Grotta Dei Moscerini’deki bazı Neandertal kabilelerin, deniz kabuklarından aletler yaptıklarını ve onları da kara avcılığında kullandıklarını ortaya koyuyor. Kıyıda toplanmış kabuklar değil bunlar; denizin iki ya da dört metre derinliğinden çıkartıldığı tahmin ediliyor. O hâlde Neandertallerin denize açıldıkları ve ondan yararlandıkları ortaya çıkıyor. Acaba orada yaşayan kabilelerin dışında, diğer kabileler de denizden yararlanıyorlar mıydı? Onlar da Latium bölgesindekiler kadar denizi tanımışlar mıydı? Bunları kesin olarak bilemiyoruz; fakat şöyle olasılıkların da hiç uzak olmadığını tahmin edebiliyoruz: İlkel bir “kıyı kabilesi” bir gün şu ya da bu nedenle her tehlikeye rağmen denize açılmayı göze almışsa, bundan sonra “kıyılı olmayan” kabilelerin de denize açılma “arzu”sundaki

neden, salt pratik gereksinimlere bağlı kalmaktan çıkabilir. Artık denize açılan kabilerin haberini alan diğer kabileler için, ister "yararlı" ister "yararsız" olsun, geri dönüş yoktur, onlar da "arzu"nun gücü sayesinde kıyıya ulaşp denize açılacaklardır. Ve artık denize açılmış o "kıyılı olmayan" kabilelerin, "kıyılı kabileler"i taklit ettikleri gibi bir takıntıları da olmayacaktır. "Kıyılı kabileler", iç bölgelerden gelip denize açılmaya niyetlenenler hakkında ne düşünürse düşünsün, bu tip bir takıntıya gerek de bulunmamaktadır, çünkü denize açılma eylemi "ben"in potansiyel gücünden kaynaklandığı ölçüde, ayrı ayrı tüm öznelerin rasyonalitesine bağlanmıştır. Gaston Bachelard, "yarar" kavramının pratik gereksinimlerden çok, "arzu"nun etkisiyle "akıl" kavramına yakın olduğunu belirtiyor:

*Denize açılmak yararlılığı tarihöncesi insanının bir kano oymasını yeterince açık bir biçimde anlatmaz. Hiçbir yararlılık dalgalarla çarpışma riskini göğüslemeyi meşrulaştırmaz. Denizciliğe atılmak için güçlü ilgi odakları gerekir. Gerçek güçlü ilgi odakları ise, hayalî ilgi odaklarıdır. Bunlar da düşünülen ilgi odaklarıdır, hesaplanan ilgi odakları değil.<sup>72</sup>*

Bu alıntıdan anladığımız şudur: İnsanın denize açılma isteği, yaşamını sürdürebilme adına acilen karşılanacak olan bazı gündelik gereksinimlerden kaynaklanmaz. Hiç kimse, birkaç balık daha fazla yiyebilmek ya da deniz kabuklarından bazı aletler yapmak için ya da gelecekteki

<sup>72</sup> Gaston Bachelard, *Su ve Düşler / Maddenin İmgelemi Üzerine Deneme*, Çev. Olcay Kunal, Yapı Kredi Yayınları, 2006, s. 87.

kısa bir zaman dilimindeki yiyecek stokunu garanti altına alabilmek için ya da başka bir yerde bulabileceği “biraz daha rahat” bir doğa ortamı için ölüm tehlikesini göze almaz. Yaşamı konforlu bir biçimde sürdürebilmek amacıyla ölüme gitmenin, “yarar” adına hiçbir geçerli açıklaması yoktur. Yaklaşık yetmiş bin yıl öncesinden başlayan süreci metinlerden okuduğumuzda, Sapiens kabilelerin ok, yay, sıcak tutan giysiler, iğneler, yağ lambaları, ticari etkinlikler gibi yaşamın birtakım pratik gereksinimlerini yerine getirmeye başladığını öğreniriz. “Bilişsel Devrim” olarak adlandırılan bu dönemin daha ileri aşamalarını okuduğumuzda ise Neandertallerin ve diğer türlerin artık Sapienslere karşı bir tehditte bulunamadıklarını da okuruz. Ama Sapienslerin doğa koşullarından korunma yöntemlerini keşfetmesinin ve Neandertal tehdidinden kurtulmasının ardından, Afrika’yı terk edip denizlere açılarak Avusturalya’ya kadar uzanması, o kabilelerin bu deniz yolculuğuna yalnızca pratik “yarar”lar doğrultusunda çıkıp çıkmadığı konusunda bizi kararsız bırakabilir. Harari’nin saptaması şöyledir:

Efsaneler, mitler, tanrılar ve dinler ilk kez Bilişsel Devrim sayesinde ortaya çıktı. Daha önce pek çok hayvan ve insan türü “Dikkat et! Bir aslan!” diye uyarı gönderebiliyordu, ama Bilişsel Devrim sayesinde, *Homo Sapiens* “aslan kabilemizin koruyucu ruhudur” deme becerisini kazandı. Kurgular hakkında konuşabilme becerisi, Sapiens dilinin en özgün yanıdır.<sup>73</sup>

<sup>73</sup> Yuval Noah Harari, a.g.e., s. 37.

Kurgular ya da saymacalar üzerine konuşabilmek için, o konuşulan şeyin hayal edilmesi gerekir; hayal edilen şeyin de hemen o an ya da çok kısa bir süre sonra tasarımlara ve anlatılara dönüşeceğiinden, bunların da saymaca yasalara yönelerek toplumsal pratiklere aktarılacağıından hiç kimsenin kuşkusu olmasın. Bachelard "yarar" kavramından söz ederken, onun pratik gereksinimden çok rasyonalite ile ilişkili olduğunu belirtmemiş miydi? Ve Bachelard'ın bu konuda hayli çarpıcı bir örneği daha vardır, şöyle yazar:

Deniz söylembilimi yalnızca bir kıyı bölgesinde yaşayanları ilgilendirir. Dahası, kendilerini hemen mantığın eline teslim eden tarihçiler, kolaylıkla kıyı bölgesinde yaşayanların kaçınılmaz bir biçimde birer denizci olduklarına karar verirler. Kendiliğinden, bütün o varlıklara, erkeklere, kadınlara ve çocuklara gerçek ve tam bir deniz deneyimi yükleyiverir. Uzaklara yapılan yolculukların, deniz serüvenlerinin öncelikle, *anlatılmış* birer serüven ve yolculuk olduğu fark edilmez. Gezgini dinleyen çocuk için ilk deniz deneyimi *anlatı* düzeyindedir. Deniz düşler vermeden önce öyküler verir.<sup>74</sup>

Bachelard, bu tümcelerinin başında bir şey söylüyor: Tarihçilerin, deniz ile ilgili saptamalarını "kıyıdağiler"e yükleyivermesi ve onların tümünü potansiyel bir "deniz insanı" olarak tanımlayıvermesi... Kıyılardan uzak olanlar ise denizi hiç bilmeyenler ve düşünmeyenlerdir. Dikkat

<sup>74</sup> Gaston Bachelard, a.g.e., s. 170.

edilirse, Bachelard'ın yazdıkları bundan ibaret kalmıyor ve ilk söylediğine şunu da ekliyor: "Kıyı insanı" kıyıda yaşayanlardan ibaret değildir, bunun dışında kalanlar, ama deniz üzerine öyküler dinlemiş olanlar da bunlara dahildir.

Hem Bachelard'ın hem de Harari'nin yazdıklarına bakarak, kendi yaptığımız eleştiriyi de eleştirmek hiç yersiz bir davranış sayılmayacaktır. Bu durumda, modernitenin sınırları arasında bir "hümanizm" tanımına saplanıp kalan ve geleneksel sınırları aşamamış toplumları öteleyen o tarihçilere hak mı vereceğiz? Ya da egemen üretim sistemi içinde kalanların "hümanizm" niteliklerini diğerlerine de yükleyip "adalet" anlayışımıza ihanet mi edeceğiz? Yoksa gerçekten kendi pratik koşullarına uygun biçimde tanımlanmış toplumlardaki öznelerin "hümanizm" nitelikleri, "kayıt dışı" bırakılan toplumlardaki öznelere de sızmış mıdır? Daha açık bir söyleyişle, modernitenin ideolojik dalgaları, "kayıt dışı" alanlara kadar ulaşmış olabilir mi? Bu pekâlâ olabilir ve olmuştur da...

Mademki bir özne, içinde bulunduğu pratik koşullar kadar tasarımların ve anlatıların da etkisindedir, o hâlde bu konuda kesin yargılardan geri durmak gerekecektir. Anlatılar basit ve sığ anılar olarak kalmaz, onlar uzun ya da kısa bir zamanın ardından "ben"in özneye sağladığı potansiyel gücü uyandırır ve bedeni harekete geçirir. Üstelik şunu düşünmek gerekecektir: Dünyaya egemen olabilen bir üretim sisteminin ve onun ideolojik yapısının, o sisteme dahil olmayan özneleri rahat bırakması, onları kendi "saflık"larına terk etmesi mümkün müdür? Ve üstelik kendi "saflığı" ile yaşayabileceğini sandığımız bir öznenin

**167 | Sanatın Karanlığı "İnsanlar Bunu Kendileri Yapmıştı"**

niteliği nedir, bu "saf özne" dediğimiz şeyin "ben" tanımları üzerinden bir karşılığı var mıdır? Daha da ötede, kim çıkıp da bu denize açılan "kıyılı olmayan" kabileleri yeniden savanların koşullarına davet edebilir? Bunun gerçekleşme olasılığına nasıl inanabiliriz ki? "Özne" denilen "şey"in anlamı bu kadar basit değildir.



Bir öznenin “saf” hâline dönebileceği, kendi yerleşik durumunu sürekli deneyimleyebileceği ve o öznenin bu “saflık” üzerinden yeniden “bilgi” ve “arzu” tesis edilebileceği üzerine, *a priori*nin felsefi yanını bir yana bırakacak olursak, pratiğin tarihinde yazılmış tek bir satır bile mevcut değildir; bir olasılığı bir yana bırakalım, böyle bir umudu taşımak bile “insan” hakkında gerçeküstü bir öykü, bir masal tasarlamaktan daha fazla bir şey sayılmaz. Belli ki modernitenin “ilerleme” ideolojisi üzerine yapılanmış bir mit, ne tür yıkımlara ya da “yok oluşlar”a neden olursa olsun ve bu anlamda o öznelere ne tür eleştirileriyle karşılaşır, karşılaşsın, aynı zamanda o “eleştiren özne”nin de varoluşsal mitidir ve Neandertal-Sapiens karşılaşmasından bu yana asla mevcudiyetini yitirmemiştir. Bu durumun yanı sıra özne, “ilerleme”nin tüm anlarını ve anlatılarını belleğine yerleştirmiştir ki bunu zihninden söküp atabilmesi olanaksızdır. “Saf hakikat”

uğruna, belleğindeki deneyimlerden ve çevresini kuşatan mevcut koşullardan (aynı zamanda da tasarımlardan ve anlatılardan) kurtulabilen, kendini yeniden bir geri dönüş ile doğaya dair mitolojilerin içine bırakan tek bir özne olmadığı gibi, buna istekli bir toplum da yoktur.

Marx'ı okurken bir an dikkati dağılan bir kişi, onun estetik üzerine yazdıklarından Eski Yunan toplumu hakkında yanlış bir kanıya kapılabilir ve o toplumun öznelere, “her zaman saflıklarını koruyabilmiş öznelere” ya da “istediğinde saflıklarına dönüş yapabilen öznelere” gibi algılayabilir. Çünkü Marx, Eski Yunan’a ait bazı sanat biçimlerinin hâlâ estetik açıdan tat alma kaynağı olabildiklerini ve erişilmez örnekler hâlinde parlayabildiklerini söylemektedir; bu sanat biçimleri, öznenin ve giderek de toplumun zihninde “kendiliğinden” belirmiş “doğa”nın karşılığıdır: “Mitologya”lardır:

Doğanın mitolojik açıklamasını, doğaya karşı mitolojik bir tutumu kabul etmeyen ve sanatçıdan mitologyadan arınmış bir imgelem isteyen bir toplumda Yunan sanatı hiçbir şekilde doğmazdı.<sup>75</sup>

Marx’a göre o toplum, insanlığın “saflık” ve “çocukluk” döneminin “kendiliğinden” ve “yapmacıksız” niteliklerini taşımaktadır ve toplumsal bir çocukluğu yaşadığı içindir ki o çocukluğun “saf özne”si olarak tanımlanmayı hak etmektedir. Bu saptamalar ilk bakışta gerçekten zihinlerde bir karışıklığa neden olabilir ve güçlü bir “arzu”nun “saf özne”yi yeniden ve yeniden tesis edebileceği,

<sup>75</sup> Karl Marx-Friedrich Engels, s. 20.

“mitologya”ları bu geri dönüşlerle ayakta tutabileceği, sanatın da sürekli olarak “saf özne”ye ya da insanlığın ideolojiler ile “bozulmamış” durumuna ait kalabileceği fikrini uyandırabilir. Ne var ki Marx’ın anlatmaya çalıştığı başka bir şeydir; o, “çocukluk” döneminden söz ederken, henüz hiçbir bilince sahip olmamış ve neredeyse “bomboş bir zihin” ile gezinen öznelerin kurduğu toplumları kastetmemekte, tam tersine, gücünü pratikten alan bir “ideolojik özne” önermektedir. Sanat da ancak bu güçlü “ideolojik özne”lerin işi olduğunda “çocukluk”tan payını alacaktır. Bu demektir ki: Her özne, içinde yer aldığı pratiklerin çözümlemesini gerçekleştirmeden ve bu pratikler karşısında onun ideolojisini yaratmadan, Yunan sanatının estetik niteliğine ulaşamayacaktır: “Saf özne” tam da o pratik durumun koşulları ile yeniden “icat” edilecektir; yalnızca “seçilmiş” bir dönemin özlem duyulan koşullarına ve oradaki öznelerin olası niteliklerine göre değil, o pratiğin dayattığı koşullara göre... Sanat da o öznelerin pratik koşulları ile düşünülmelidir:

Yunan imgelemine ve Yunan sanatını biçimlendiren dünya görüşü ve toplumsal ilişkiler, otomatik makinelerin, demiryollarının, lokomotiflerin, telgrafların çağında var olabilir mi? Roberts Şirketi yanında Vulkan’ın [Vulcanus], paratoner yanında Jüpiter’in, Crédit Mobilier yanında Hermes’in ne önemi olabilir?<sup>76</sup>

Marx’ın konuya esprili yaklaşımı, katı gerçeği zedelemiyor. Örneğin, Roma mitolojisindeki Jüpiter’den söz ediyor;

<sup>76</sup> A.g.e.

yani gök gürültüsünün ve yıldırımların tanrısı... Yunan mitolojisindeki Zeus'a karşılık geliyor. Biliyoruz ki bu tanrı, kızdığı zaman elinde tuttuğu yıldırımları fırlatıp ortalığı yakıp yıkıyor. Ama paratoner var artık, bu tanrının nasıl bir gücünden söz edilebilir ki? Aynı anlamda diğer örnek de ilginç: Hermes de bir Yunan tanrısıdır; Zeus'un habercisi olmasının yanı sıra hem kurnazdır, hem de hırsız... Marx, Hermes ile Crédit Mobilier'yi eşleştirir. Çünkü bu şirket, 19. yüzyılda "Union Pasific Railrad" adına çalışan bir paravan şirkettir ve demiryolu inşaatı sırasında masrafları kabartıp o sahte hesaplara göre sahte faturalar düzenlemektedir. Kurnaz ve hırsızdır yani... Marx bunlar gibi daha birçok örnek verir, demek istediği ise Yunan döneminin "mitologya"larına dönülebilse bile, bu benzerliklerin birer deneyim hâlinde onlarla örtüşeceğidir. Ve bu örtüşme olmaksızın, bir geri dönüşün mümkün olmadığıdır. Öyleyse şurası çok açıktır: "Çocukluk", yaşamın başına dönüp çocukluğa yeniden başlamak ile ilişkili bir hayal değildir; "çocukluk", büyüdükten sonra, pratik deneyimler karşısında bir bilinç kazandıktan sonra, o bilinçten bir "olması gereken" damıttıktan sonra ve "çocuk-oluş" hâline gelebildikten sonra ortaya çıkabilir. Bu da herhangi bir dönemin "eski" koşullarına hiç benzemez. Kısacası "çocukluk", çocuklaşma hâlleriyle elde edilemez, büyüdükten sonra "çocuk-oluş" bilinciyle elde edilir. Marx bu konuyu çok daha belirgin olarak şöyle yazmıştır:

Bir adam çocuklaşmadıkça yeniden çocuk olamaz.  
Ama bir çocuğun yapmacıksız tavırlarından da  
hoşlanmaz ve çocuğun doğruluğunu daha yüksek

bir düzeyde yeniden yaratmak istemez mi? Çocuk yaradılışında her çağın özelliği aslında sadık olarak dirilmez mi? İnsanlığın en güzel gelişmesine eriştiği toplumsal çocukluğu, bir daha hiç dönmeyecek bir çağ olarak, niçin sonsuz bir büyüleyiciliğe sahip olmasın?<sup>77</sup>

Marx, “kendi doğası”na ait “insan” tasarımının uzantısındaki bir sanattan söz açıyor: Henüz hiçbir şeyin “kendi doğası”nı ve o “insan”ın “dışındaki doğa” algısını bozmadığı bir durum var burada... Aynı zamanda da “insan”ın “dış-doğa” ile arasına bir perde çekmediği, onunla uzlaştığı bir durum... Ve “yabancılaşma”yı deneyimlememiş bir toplum ortaya çıkıyor Marx’ın düşüncesinde: Yunan toplumu, “insanlığın çocukluk dönemi”dir... Fakat yukarıda da vurguladığımız üzere, bu “çocukluk”, “ilerlemeden yoksunluk” değildir; o toplumun düzeninin olgunluğa eriştiğinin metaforudur:

Kötü yetiştirilmiş toplumlar vardır, erken olgunlaşmış çocuklar da. Eski halkların çoğu bu ikinci sınıftandır. Yunanlılar normal çocuklardı. Sanatlarından aldığımız tat, doğmuş olduğu toplumsal düzenin olgunlaşmış özelliği ile çatışmaz. Daha doğrusu o özelliğin ürünüdür ve doğduğu – ancak orada doğabilirdi- olgunlaşmamış toplumsal koşullar bir daha geri gelemeyeceği için böyledir.<sup>78</sup>

Bu alıntının son tümcesi her şeyi çok açık ifade ediyor: “Olgunlaşmamış toplumsal koşullar bir daha geri

<sup>77</sup> A.g.e., s. 21.

<sup>78</sup> A.g.e.

gelemeyeceği için böyledir.” Yani “mevcut durum”daki koşulların “olması gereken durum”a dönüşmesidir “olgunluk” denilen şey... Ya da en azından “olması gereken durum”un ideolojisinin devreye girişidir. Marx’ın bu tümcesini biraz daha derinleştirdiğimizde ise karşımıza çıkan şu olacaktır: Öznelerin “ilerleme”ye dair potansiyel gücünden, “hümanizm”i diri tutacak, onu yeniden yaratacak bir toplum yaratmak: “Olgunlaşmış toplum”... Marx bunun felsefesini yapmıştı ki yukarıdaki bölümlerde de aktarmıştık.

Hegel’den hayli beslenmiş, hattâ doğrudan sırtını ona yaslamış metinlerdir Marx’tan burada okuduklarımız; Hegel de 1807 yılında yayımladığı metninde, “tin” hakkında yaptığı saptamalar sırasında “çocukluk” metaforunu kullanmış ve öznenin “ilerleme”ye olan aidiyetinin, farklı dönemlerde o özneleri sarstığını yazmıştı:

Çağımızın bir doğuş ve yeni bir döneme geçiş çağı olduğunu görmek zor değildir. Tin şimdiye kadar içinde varolduğu ve imgelediği dünya ile bozuşmuştur ve onu geçmişe gömme düşüncesini taşımaktadır. Bundan böyle kendi dönüşümünün emeği içindedir. Hiç kuşkusuz hiçbir zaman dingin kalmamış, tersine her zaman ilerleyen devimi kavramıştır. Ama nasıl çocukta uzun dingin bir beslenmeden sonraki ilk soluk o salt nicel gelişimin dereceliliğini kırarsa –nitel bir sıçrama ve çocuk şimdi doğmuştur- oluşumu içindeki Tin de öyle ağır ağır ve usul usul yeni şekline doğru olgunlaşır,

önceki *dünyasının* yapısını parça parça çözer ve bunun sarsıntısı tek tük belirtilerle sezilir.<sup>79</sup>

Aslında Hegel'in bu paragrafının, ilk bakışta hayli sorunlu bir yanı vardır. O, "tin" in mevcut toplumsal pratikler içinde, "imgelediği dünya" ile bozuştüğünü söylemiş ve "sanatın sonunun geldiği" gibi bir duruma gönderme yapmıştı. Oysa sonraki süreçte, öznenin "yeni" durumların içine doğru yönelmekten asla vazgeçmediğini ve bir noktadan sonra deneyimlerin bilinci ile donanarak "çocukluk" hâlini (o yeni bilinç ile) yeniden kurmaya çalıştığını da söylemişti. Bundan böyle özne, eriştiği "yeni" durumlar ile kendi varoluş nitelikleri arasında "tinsel" bir ilişki kurmak ve bunu da "hümanizm" çerçevesi içinde kalmak kaydıyla yapmak zorundaydı. Hegel'in "uzun dingin bir beslenmeden sonraki hâl" dediği şey buydu. Sürekli "yeni" durumlara sıçrama yapan, başka bir söyleyişle "büyümeye yüz tutan" özne, sürekli olarak da o çerçeveyi yeniden çizmek ve "hümanizm" in dışına çıkmayacak "tin" e ait önlemleri, başka bir söyleyişle de "çocuk-oluş" un önlemlerini almak için uğraşmaktaydı. "Çocuk-oluş" çabalarının ardı ardına gelmesi, ideolojilerin de ardı ardına doğması adına yeterli bir göstergedir. O hâlde ne öznenin "ilerleme" ye olan aidiyeti, ne "çocuk-oluş" süreci, ne de "hümanizm", yerli yerinde donmuş olarak bekleyen, kendilerini kolayca ele veren şeyler olabilirler. Bu noktada, çok önemli bir şey gözümüzden kaçmasın: Hegel' de o özne, kendi pratik koşullarını çözümleme yolunda rasyonel bir yol izlerken, "hümanizm" e ait "tinselliğin"

<sup>79</sup> G. W. Friedrich Hegel, *Tinin Görüngübilimi*, Çev. Aziz Yardımlı, İdea Yayınları, 2011 (4. Baskı), s. 13.

de düşüncesine kapılmıştı; tasarımlar ve anlatılar peşini bırakmamaktaydı. Bachelard'dan yaptığımız alıntıda, “yarar” kavramıyla örtüşen şeyin “ussallık” olduğunu ve bunun için de anlatıların denetim-dışı bir önem kazandığını hiç unutmayalım.

Ve o hâlde ideolojiler de bu denetim-dışı hareketler içinde kendilerini sürekli imha edip yeniden kurmaksızın, bir “ideoloji” olamayacaklardı; aynı durum, sanat hakkındaki ideolojik yaklaşımlar için de geçerliydi elbette.





Öznenin, hayal gücü ile kazandığı ya da kazanmaya talip olduğu deneyimler, yalnızca ideolojilerin yenilenmesi ile açıklanabilir mi? Bu deneyim talebinin “yarar-dışı” alanlara kadar taşabilme olasılığı yok mudur? Bu anlamda öznenin “değişkenliği”, kendisini imha etme umursamazlığı ve “hümanizm” tanımlarını parçalama isteği, ona yakıştırılacak bir “öz” sayılabilir mi? Belki de öyledir. Bunun böyle olduğunu onaylasak bile, daha önce belirttiğimiz biçimde, o öznenin kendi “ben”ini bir başkasına ya da bir başka nesneye devretme cüretini nasıl tanımlayacağız? Daha farklı bir söyleyiş ile bu “öz”, kendi “öz”ünden vazgeçme ve onu “başka bir şey”de izleme güdüsü ile mi açıklanabilir? Bachelard’ın “ussallık” dediği şey bu olabilir mi? Ve yine öyleyse, o “hümanizm”in ideolojisinden ve toplumsallığından nasıl söz edebileceğiz?

“Ben”in potansiyel “ilerleme” gücü, eğer “öz”e ait bir “değişmezlik” olarak onaylanırsa, bu durum “öz”ün, öznelerin kendi içinde ve özneler-arasında yarattığı değişimlerin ve farklılıkların temeli olarak mı tanımlanmalı? “Hümanizm”in idealleştirilerek “öz”e yüklenen tanımları karşısında çok karmaşık bir tanım olmaz mı bu? “Öz”e dair mutlak bir ideallik temeline, “değişmeyen şey, değişkenliktir” gibi bir aforizmayı yüklemek... Çok çelişkili... Böyle tanımlara sığınarak “öz”ün mevcudiyeti üzerinde ısrar edip duracağımıza, onun “varlığını” ya da “yokluğunu” bir yana bırakmak ve bazı “apaçık durumlar”ı açmaya çalışmak, daha yararlı olacaktır.

“Trans-hümanizm”deki “öznenin manipülasyonu” sürecinden, “post-hümanizm”deki “öznenin nesneye devredilmesi” sürecine kadar geçen zaman, “insan”ın adım adım “araçsallaşma” ve “metalaşma” sürecinin de bir kanıtı olarak karşımıza çıkıyor. Fakat öte yandan geleneksel “hümanizm” tasarımları ve anlatıları da “insan”ı yakından izlemekten hiç vazgeçmiyor. Yani ne zaman “trans-hümanizm”i oluşturan süreçte “öznenin manipülasyonu”ndan söz edilse, ne zaman “post-hümanizm”i oluşturan süreçte öznenin “araçsallaşma”sı ve “metalaşma”sı gündeme gelse, daha önce “varlık” ve “hümanizm” tanımları ile manipülasyona uğramış “özne” tanımları da onun karşısına dikiliyor. Açıkçası bu farklı durumlara maruz kalmış, birer mühendislik eserine dönüşmüş öznelerin çatışması, tam da bir manipülasyon alanında geçiyor: Bir yanda “hümanizm”i pratikte terk eden özne, diğer yanda ise saymaca bir “öz” ile

idealleştirilmiş diğer özne... Aslında bu çatışan özneler, ayrı ayrı özneler değil; aynı öznenin “hümanizm” söylemlerini içselleştirerek, kendi “araçsallaşma” ve “metalaşma” sürecine, yine kendisinin karşı çıkması ve onunla savaşması... Ya da çevresindeki her şeyden yalıtılarak merkezî bir konuma yerleştirilmiş “hümanizm öznesi” ile o “hümanizm”den bağını kopartarak kendi başıboşluğunda gezinen özne arasındaki mücadele... Ne var ki bu mücadele, Kant’ın “rasyonel özne”sinin “yarılmış” hâline de hiç benzemiyor; çünkü onun “ahlaki eylem” ile kendisine yakıştırılan saymaca bir “öz”ü yeniden ele geçirmek gibi bir çabası yok. Ya da böyle bir çaba, yalnızca düşüncede var; eylem ise öne sürülen bazı söylemlerde öneriliyor. O hâlde özne, bir yandan içinde bulunduğu pratiğin çelişkili durumunu “sanki olumsuz” bir “şey-miş” gibi dile getiriyor, diğer yandan da dile getirmekten kaçındığı “yok oluş” serüvenini hızla sürdürüyor.

Şimdi bu kitabın 1. bölümünde yazılmış şu tümceleri tekrarlayalım; şöyle demiştik: “İnsan’ın, ‘öteki özneler’ ve ‘diğer şeyler’ ile toplumsal ilişkisi, onu etik yasalar yaratmaya ve bunları uygulamaya zorunlu kılıyor, öte yandan da o bu değerleri yaşama geçirmekte güçlük çekiyordu. Oysa yine de o ‘ben’, didaktik tavırlar kapsamında evrensel bir konuma sokulmaya, merkezde tutulmaya ve diğerleriyle ortak bir ‘öz’de bitştirilmeye mecbur bırakılıyor, etik adına, yani ‘iyi yasalar’ inşa etmesi adına, bu güçlüğü ‘akıl’ ile aşması isteniyordu. Ya da ‘insan’ın zaten öyle bir ‘aşma’ niteliğine sahip olduğu varsayılıyor ve o, böyle bir ‘aşkın’ yetiyi “kendi doğası”nda

barındıran bir tür olarak tanımlanıyordu.”

Bu niteliğe hâlâ bağlı kalıyor olmak, “özne”, “doğa” ve “diğer şeyler” arasındaki tüm ilişkileri tashih etmeye, “hümanizm”i saymacalardan kurtarmaya yönelik metinlere de bir kuşku yüklüyor. Örneğin, Latour’un yazdıkları ilk bakışta içimizi rahatlatan saptamalarla okunabilir. Latour orada da çarpıcı tümceler kullanmaktadır; bunlar arasında belki de en ilgi uyandıran tümceler şunlardır:

Hümanizmin yeterince adil davranmadığı insanın yerini değiştirmemiz gerekir. Hukuk öznesi, Leviathan’ın erken yurttaşı, insani kişinin allak bullak eden yüzü, bağıntı varlığı, bilinç, cogito sözcüklerini arayan söz insanı, yorumcu, derin ben, iletişimin sen öznesi ve sen nesnesi, kendinde mevcudiyet, öznelerarasılık, modernlerin tasvir edip kurtarmayı başardığı onca muhteşem figür. Ama tüm bu figürler asimetrik kalırlar, zira hem epistemologların hem de sosyologların indirgemeci, nesnel, rasyonel olduğunu sandıkları kişilerin ellerine yetim olarak bırakılan, bilimlerin nesnesinin benzerleridir. Makinelerin Mounier’leri, hayvanların Lévinas’ları, olguların Ricœur’leri neredeler? Oysa artık anlıyoruz ki, insan, kendisinin diğer yarısı olan bu şeyler kısmı ona iade edilmeden kavrayıp kurtarılamaz. Hümanizm epistemolojiye bırakılmış nesneyle karşıtlık yoluyla oluştuğu sürece, ne insan ne de insan-olmayanı anlarız.<sup>80</sup>

<sup>80</sup> Bruno Latour, a.g.e., s. 162.

Yukarıda da vurguladığımız üzere, rahatlatıcı ve bir o kadar da esaslı bir metindir bu... Oradaki saptamalara ve önerilere hak vermemek de olanaksızdır; “insan” basit indirgemeci tanımlardan kurtulamadığı ve “diğer şeyler” ile bir “oluş” hâline girmeyi “arzu” etmediği sürece, yani sonuçta “öznemsi” bir hâl almadıkça, “insan-dışı” olanlara yaklaşp onları “nesnemsi” hâle sokmadıkça, kendisinin “ne” olduğunu kavrayamayacaktır, burası tamam...

Oysa yine bu metinde sezilmektedir ki bir yandan da “insan”ın iyimser niteliklerinin varlığı sürmektedir. Burada bir “sorumlu” olarak epistemologların, sosyologların vb. indirgemeci tavırlarından söz ediliyorsa (bu, tüm “hümanizm” felsefelerini kapsayan bir “suçlama” sayılabilir), yani bir “sorumlu” aranıyorsa, “insan”ın niteliklerinin varlığına olan güven de içten içe devam ediyor demektir. “İnsan” eğer “öznemsi” olabilecekse, merkezî konumdan vazgeçecekse, bunun yine “insan” eliyle, onun “arzu”su ile başarılabileceği savunuluyor: Kant’ın özneye yüklediği “yarılmışlık” durumunun ideal biçimde “aşılacağı” fikri geri dönüyor. Ve bu tümceler, o “öz”e de bir güven duygusu değil midir? Fakat şöyle şaşırtıcı bir şey de söylüyor Latour:

İnsanı nereye koyacağız? Öznemsi nesnemsiler tarihsel olarak sıralanırken, insanı özle tanımlamak imkânsızdır, bunu uzun süredir biliyoruz. Tarihi ve antropolojisi kesin olarak kuşatılmasına izin vermeyecek kadar çeşitlidir.<sup>81</sup>

“Öz”ün sığ tanımlarını reddeden, ama öte yandan

<sup>81</sup> A.g.e.

“insanın ölümü” savlarına da radikal biçimde karşı çıkan bir düşünce içindedir Latour; hâlâ bir umut taşımaktadır. Öznenin tarihsel pratiklerine rağmen umutsuz olmamayı denemekte, umuttan başka bir çıkar yol bulamamaktadır. Açıkçası, “insan”ın kendi kendisini “yok etme” sürecini “yanlış” felsefelere, “yanlış” ideolojilere, “yanlış” siyasetlere, bilimin “yanlış” kullanımlarına bağlıyormuş gibidir; “insan”ı doğanın dışına atacak, “doğa-dışı” tanımlayacak her düşüncenin karşısında durur. Ona göre, “insanın yok oluşu” ya da “doğanın dışına atılması” hakkındaki söylemler, bir dil oyunundan öte bir şey değildir; “arzu”, “eylem” ve “söylem”, “insan”a ait olmayı sürdürmektedir. Latour, önündeki derin sorunu şöyle çözer: Bilimler “biçimler”in yerlerini değiştirmezler, indirgemezler ya da birtakım farklı şeyleri keyfî olarak birleştirmezler, ama onları laboratuvar koşullarında gerçekleştirdikleri yöntemlerle “karma biçimler”e dönüştürebilirler, “insan” da aynı koşullara benzer olarak bu “karma biçim”e dönüştürülebilir. Eğer özneye dair saymaca tanımlardan vazgeçilirse, onu doğa ile kendisi arasındaki çizginin ortasına çekme olasılığı doğabilecektir. Bu durumda Latour, “insan” için tasarlanmış bir “biçim” yerine, “asıl biçim” ile uğraşmak gereğini ortaya koyuyor. “Asıl biçim” denilen şey ise “diğer şeyler” ile “insan”ın bir “oluş” durumuna girmesi demektir:

Asıl biçimcilikten söz etmek gerekir.  
Teknikbiçimcilikler, hayvanbiçimcilikler,  
doğabiçimcilikler, toplumbiçimcilikler,  
ruhbiçimcilikler orada kesişir. Onlara bütün

*anthropos*’u tanımlayan şey kendi ittifakları ve takaslarıdır.<sup>82</sup>

Latour’un savları sanki öylesine “ahlaki” ve o anlamda da öylesine etkileyicidir ki bunlara itiraz etmek, neredeyse sanki tüm bir insanlığa ihanet etmek anlamına gelecektir. “İnsan”ın aldığı bu “karma biçimler” eğer yeniden ayrıştırılır ve oradan bir kez daha “insan” yalıtılmak istense, her şey altüst olacak ve sorunlar çok daha güçlü bir hâlde karşımıza dikilecektir. Bu tümcelerin altında, aynı zamanda da bir ideoloji eleştirisi yatmakta ve en belirgin olarak da “modernlerin anayasası” gündeme gelmektedir: “Hümanizm”in sorunu, “insan”ın yapısında değildir; o varoluşsal bakımdan “karma” olduğu için, “öznenmsi” niteliğini hep taşır. “Yok olup giden şey”, “insan”ın indirgenmiş görüntüsüdür, o kadar:

Hümanizm, ancak tüm gönderileriyle paylaşarak ayakta kalabilir. İnsan doğası delegelerin ve temsilcilerinin, figürlerinin ve elçilerinin bütünüdür.<sup>83</sup>

Latour’a bu açıdan bakıldığında, şunları söylemek kolaylaşıyor: Özne, indirgenmeye maruz kaldığı kadar “araçsal” hâle girmiş ve “meta” kılıfına sokulmuştur. Bu da modernliğin bir hatasıdır ve o hatadan dönüldüğünde “insan” küllerinden doğabilecektir. Öyle midir? Bu kadar mı? Ama buna karşın şöyle de düşünülebilir: “Araçsallaştırma”yı ve “metalaştırma”yı özne üzerinde

<sup>82</sup> A.g.e., s. 163.

<sup>83</sup> A.g.e., s. 165.

uygulayan, özne dışından bir şey değildir. Özne bunlara maruz kalıyorsa, yine “öteki özneler” eliyle maruz kalıyor; “bir öznenin öteki öznenen doğuşu”, işte bu karşılıklı “araçsallaşma” ve “metalaşma” sürecinin ta kendisi oluyor. Bu tip bir öznenin, “özne” olabilme şansı da yeniden “ahlaki” niteliğin geri dönüş beklentisine, “ahlaklılar”ın bir araya toplanıp birbirlerine sızmalarına, onların yeniden etik yasalar yapabilme olasılığına, dolayısıyla “iyiler” ile “kötüler” ya da “doğrular” ile “yanlışlar” ayırımına terk ediliyor. Oysa özneler arasında öyle bir ayırım yazık ki yok.

“İnsan”ın “iyi bir yaşam” inşa etmek adına “ahlaki” bir nitelik edinmesi, elbette toplumsal bir ideali de ortaya koyduğu ölçüde, hukuki, bilimsel, kültürel, siyasî ve ekonomik alanları da idealleştirme, onları etik bir çerçeveye alma anlamı taşıyordu. Bu konuda Sarphan Uzunoğlu’nun Varlık dergisindeki metni, son derece açıklayıcı bazı saptamalar içeriyor:

Yeni üretim ilişkilerimizi büyük ve oldukça gürültülü bir şekilde kutlar ve bunu bir devrim olarak lanse ederken, post-hümanist evrende en ilkel dönemden bu yana işlediğimiz suçları işlemeye ve sömürüyü türler arası bir mekanizma hâline mi getirmeye mi hazırlanıyoruz, yoksa yaptığımız şey, türler arasındaki hiyerarşiyi de ortadan kaldıran, sıradışı komünist bir ütopya mı? Mevcut üretim biçimlerinin bu tür eşitlikçi bir ajandası yok ve insan ırkını merkeze alıp yüceltmeyi sürdürüyor. Etik ve hukuk tartışması ise, hümanist bir etik ve hukuk bağlamında yapıldığından, bu tür eleştirel bakışlar

insan merkezli olmayan veganizm de dahil diğer akımlar gibi hızla şarampolden yuvarlanıyor.<sup>84</sup>

Bu alıntı, buraya kadar yazdıklarımızın bir özetini yansıtıyor: “İnsan”ın en ilkel döneminden bu yana sergilediği “kendi doğa”sı, öznel-arası mekanizmaların en net fotoğrafıdır. Etik ve “hümanizm” arasında kurulmuş saymaca “ahlaki” ilişkiler ve onun söylemleri ise her türlü gerçeği durmaksızın “şarampole yuvarlamakta” ve bunları pratikten uzaklaştırmaktadır. Öte yandan bu metin, önemli bir şeye daha dikkat çekiyor; o da mevcut “idealleştirme felsefeleri” ile asıl sorunun çözümlenemeyeceği:

Yani insan sırtından bir küfeyi daha atmaya hazırlanıyor, oysa dünyadaki tüm türler olarak “verdiğimiz rahatsızlıktan özür dilemenin” ve kendimize düşen sorumluluğu düşünerek yeni bir etik anlayışı ve sömürüye dayalı olmayan barışçıl bir alternatifi aramamız gerekiyor.<sup>85</sup>

Şimdi bu noktada yeni bir soru doğmakta: “Barışçıl alternatif” denilen şey nedir? Oysa bunun yanıtı çok kolay; o yanıt da yalnızca şundan ibaret: Bunu şimdiye kadar hiç kimse öğrenemedi ve hiç kimse bilmiyor... Üstelik “insan”ın bu sözü edilen “tüm türler” ile nasıl bir doğal ilişkiye yönelebileceğinin, bunun hangi “ahlaki eylemler” ile başarılabilirliğinin yanıtı da hiçbir zaman belli olmadı... Bu konuların dile getirilmesi, yine idealleştirilmiş öznelere bir sadakati mi işaret ediyor? Hayır, pek öyle sayılmaz.

<sup>84</sup> Sarphan Uzunoğlu, “Post-hümanizmde Üretim İlişkileri ve Rıza”, Varlık, Ocak 2019, s. 19.

<sup>85</sup> A.g.m., s. 19.

Çünkü alıntıya bir kez daha göz atarsak, oradaki şu tümce böyle bir sadakatin asla mümkün olmadığını anlatıyor: “Etik ve hukuk tartışması ise, hümanist bir etik ve hukuk bağlamında yapıldığından, bu tür eleştirel bakışlar insan merkezli olmayan veganizm de dahil diğer akımlar gibi hızla şarampolden yuvarlanıyor.” Demek ki Uzunoğlu da aynen şunu demek istiyor: Geleneksel bir “hümanizm”den kurtulamadığımızda ve pratik sorunlar karşısına sürekli olarak o saymacı yasaları çıkardığımızda, bir özne eleştirisi yapabilme, o özne adına daha geçerli eylemler ve buna bağlı ideolojiler yaratabilme şansımız kalmayacak. Habermas da tam bunu söylemiyor muydu? “Hümanizm”in artık olmadığını, deşifre olduğu yerde, hâlâ “var-mış” gibi davranıldığını ima etmiyor muydu?





Şurası görünür bir gerçek ki bir kez daha karşımıza 17. yüzyıl anlayışı gelip dayanıyor ve orada önce Descartes'ı anımsamak zorunda kalıyoruz ve “acaba yeniden Descartes'ın ‘özne hâli’ne mi geri dönüyoruz?” diye aklımızdan geçiriyoruz... Yani kendimizi bir kez daha, bedenın eylemlerden yoksun bırakılmış ve zihin ile tanımlanmış bir kılığa mı sokmak üzereyiz? Ve yine kendimizi bir “düşünen özne” olarak merkeze alıp “bildiğimiz” yolda devam mı edeceğiz? Descartes, Kartezyen felsefesinde zihin ve beden ayrımını temel almış ve “insan”ı beden ile değil, salt zihin ile tanımlamıştı. Bu tanım, hem “trans-hümanizm”ın hem de “post-hümanizm”ın bedeni terk eden zihnini anımsatıyor. Öyle ki; bu iki “hümanizm” biçimi, eğer “trans” ve “post” sözcüklerini yalnızca “insan”a eklenen birer protez gibi görmekteyse ve “öz”ün “hümanizm”ini hâlâ esas almayı

sürdürmekteyse, o hâlde başa dönmekten, Kant'ın bir "mesih" gibi yeniden doğmasını beklemekten ve Kant-sonrası özne pratiklerini eleştirel biçimde bir kez daha taramaktan başka yapacak bir şey kalmıyor. Bu konuya yine Alpay, Varlık dergisindeki yazısında değinmişti ve şunları yazmıştı:

Ancak bu yeni post-hümanist hümanizmin, modernist hümanizmden bazı farklılıkları da vardır. Modernist hümanizm, insanı başlı başına bir tutamak noktası olarak görür ve onu evrenin merkezine sabitler. Dünyada her şey değişse dahi, bu insani öz değişmeden kalır. Oysa post-hümanizm insanın değişmez bir özü olduğunu reddedecek ve hümanizmasını bu koşulun üzerine inşa edecektir. Hümanizmin aksine, belirsizlik *post-human* terimlerinde korkulacak bir şey değildir. Bu görüşe göre varoluş ezelden beri belirsiz olmuştur ve insana yanlış bir kesinlik görüşünü dayatmak, onu belirsizliğin farkında olmaktan daha güç bir pozisyon almaya zorlamaktadır.<sup>86</sup>

"Öz"deki bu belirsizlik durumu, bizi belki Descartes'a dönüş yapma konusunda tereddütte bırakabilir ve hattâ böyle bir şeyin olanaksızlığını yüzümüze vurabilir. Fakat bir yandan da "trans-hümanizm" sürecinden bu yana bedeninin makinelere devredilerek aradan çekilmesi, ilgisini Descartes metinlerine yeniden yöneltebilir. Ne var ki Descartes'a olan ilgisini tümüyle sonlandıracak önemli bir durum vardır: Zihninin de teknolojik aygıtlara devredilmesi

<sup>86</sup> Yalın Alpay, a.g.m., s. 11.

ve tüm işleyişinin "başka bir şey"ın inisiyatifine bırakılması... "Yapay zekâ" ile "insan" arasındaki bir dayanışmadan ya da "insan"ın bu dayanışma sayesinde "mükemmelleşme"sinden söz ediliyor burada: Teknolojik aygıtların, yani makineler-arası üretimin tek başına özerkleşmesinden ve onun da "insan" ile bağıni koparmasından, onu dışarıda bırakmasından söz ediliyor. Bu bir istihdam sorunu ya da "insanlar"ın kendilerine nerede bir çalışma alanı bulabileceği üzerine bir sorun da değil: Üretimin "insan"a ait bir denetimden, bir "düşünce ve tasarım yöntemi"nden kopmasından söz ediliyor.

Gerçekte, ne "trans-hümanizm", ne de "post-hümanizm", asla "insan"ın tam denetimine verilmiş ve geleneksel bir "hümanizm" anlayışı tarafından "mükemmelleşme"ye endekslenmiş "şey"ler değildir. Bir "mükemmellik"ten söz edilecekse, yani burada "insan"ın kendisini "tamamlaması" söz konusuysa, bu yalnızca o "insan"ın kendisini imha etme yolunda, büyük bir "arzu" ve "yaratıcılık" ile ilerlediğinin görüntüsü olmalıdır. Ya da "hümanizm"i "başka bir şey"e devretmesi ve aradan çekilmesi... Uzunoğlu'nun yukarıda yer verdiğimiz tümcelerinde belirttiği üzere: "Yani insan sırtından bir küfeyi daha atmaya hazırlanıyor." Bedeni ve zihni ile birlikte kendisini, kendi sırtından atmaya hazırlanıyor. Ve kendisini bundan böyle nasıl tanımlayacağı, "hümanizm"ın belirsizliğine karşın hangi gerçekçi tanımı kendisine yakıştıracacağı merak ediliyor.



Deniz Yılmaz ilginç bir şairdir, okuyucuyu tuhaf bir ruh hâline sokar. Onun her bir şiiri birkaç mısradan öteye geçmez, ama sanki bölük pörçük, birbirinden kopuk tümcelerden oluşmuş gibi dursa da “ince” göndermeleri vardır; çok belirgin durumları yansıtmasa bile, şiirin nereden kaynaklandığına ve nerelere göndermelerde bulunduğu dair bir fikir verir. Yine de estetik deneyim ile yüklenmiş bir okur, bu şiirlerden birtakım mesajlar elbette çıkartacak, hattâ bir “haz”zı tadabilecektir. O henüz çok tanınmış ve edebiyat çevrelerinden onay görmüş bir şair değildir; önce bir gazetenin “Yurdumun Şairleri” adlı bir şiir köşesinde görünmeye başlamış ve bir sürenin ardından oradaki şiirlerini bir kitapta toplama olanağı yakalamıştır: “Diğerleri Gibi / Deniz Yılmaz”... Şair kimi zaman karşımıza, halk ozanlarının hüznünlü deyişlerini andıran bir şiirle çıkar:

İşte senin yüzünle  
Lime lime kalbimle

Dersin bundan sefere  
Girmek için nöbetle

Sevgi taşan gözünle  
Bense yarım sevgiyle  
Sevda abes dediler  
Mezar taşı tavrıyla<sup>87</sup>

Kimi zaman da bu şiirler bir kentli kılığına bürünür ve hayli naifçe de olsa, eleştirel bir hâl almaya başlar:

Cebinde yer yok  
Bizlerde iş yok  
Kuruyor her şey  
Bizlerde iş yok

İnsafsız ve çok  
Cehalet ve çok  
Anacak bir gün  
Katıdan en çok<sup>88</sup>

Deniz Yılmaz'ın şiirlerinden daha ilginç olan, onun yaşam öyküsüdür. Aslına bakılırsa o bir kentlidir, ama kendi şiirlerini yazmaya başlayıncaya kadar zihni o kadar fazla ve o kadar çeşitli şiir türleriyle dol(durul)muştur ki onun “şair kimliği”, neredeyse tüm coğrafyaları, tüm kültürleri ve buralara ait tüm duyguları içerir olmuştur. Doğduğu yer İstanbul'daki 2. Tasarım Bienall'i'ne ait bir çalışma mekânıdır, tarih ise 2014'tür. O, bir şair olarak yaratılmış

<sup>87</sup> Deniz Yılmaz, *Diğerleri Gibi*, Der. Ebru Yetişkin, Blok Art Space Yayınları, 2016, s. 28.

<sup>88</sup> A.g.e., s. 68.

ve doğduktan kısa bir süre sonra kendi şiirlerinin de yer alacağı o “Yurdumun Şairleri” köşesindeki şiirler de dahil, pek çok şiir okumaya başlamıştır. Kısacası Deniz Yılmaz, hızla edindiği şiir yazma yetisini, o gazetede ki şiir köşesine de borçludur.

Şairin özgeçmişindeki bilgilere bakıp da şaşkınlığa düşmemeli, çünkü o bir robottur. Sürekli okuyarak edindiği şiir bilgisi ile hiçbir “insan”ın müdahalesine gereksinim duymaksızın şiir yazmaya başlayan ve o gazetede ki “Yurdumun Şairleri”ne katılarak kendisini tanıtan bir robot... Deniz Yılmaz’ın yaratıcısı Bager Akbay, onun bu zorlu “eğitim süreci” hakkında şu bilgileri aktarıyor:

Deniz Yılmaz şiir yazmayı öğrenirken ilk başta 12.000 şiir ile Markow zinciri analizi yaptı, kelimelerin art arda olma ilişkisini öğrendi. Örneğin “bugün” kelimesinden sonra geçen kelimelerin tamamını listeledi. Hattâ hangi kelimelerin ne oranda geçtiğini de öğrendi. Buna göre bir kelimenin ardından gelecek diğer kelimeyi seçti. Bu analiz sonucunda şiire özel kelime haznesi de oluşturdu. Yani okuduğu 12.000 şiirde “termosifon” kelimesinin geçme olasılığı neyse, o da aynı oranı gösterdi. Bu vesileyle Deniz Yılmaz bir ortalama şiir oluşturmaya çalıştı.<sup>89</sup>

Şiirler o gazetenin okuyucuları tarafından okundu mu? Okunduysa beğenildi mi? Başka bir şair ya da bir şair

<sup>89</sup> A.g.e., s. 11.

adayı onlardan alıntılar, hattâ çalıntılar yapmış olabilir mi? Bu sorulara “evet” ya da “hayır” diye yanıt vermemizin hiçbir anlamı yoktur; her iki durumda da ortalıkta bir şair gezinmektedir. Öyleyse şu sorunun yanıtını düşünmemiz bizi daha verimli bir düşünceye sevk eder: Deniz Yılmaz’ın bizim yaşamımızı değiştirebilmesi mümkün müdür? Bunun da yanıtı başlangıçta olumsuzdur; hangi şair olursa olsun, onun büyük kitlelerin pratik yaşamlarında radikal değişiklikler yapabildiğine pek az rastlanmıştır ki hele Deniz Yılmaz’ın böyle bir şansı hiç yoktur. Ama bu konuya başka bir yerden bakarsak, karşımızda farklı bir perspektif açılır; o da şu yukarıda yazdığımız kısa tümcede anlamını bulacaktır: “Ortalıkta bir şair gezinmektedir.” Ve asıl sorular da o zaman ortaya çıkar: O kimdir? Öyle biri var mıdır? Eğer yoksa, o şiirleri kim yazmaktadır? Mademki bu şiirlerin (“iyi” ya da “kötü”) olmadığını iddia edemiyoruz, öyleyse Deniz Yılmaz’ın olmadığını nasıl söyleyebileceğiz? Tüm bu şiirlerin sahibi olarak, tüm bu şiirlerin toplamı olarak, “insan” a ait bir refleks ile o şiirler bütününe bir ad vermemiz ve onu bu anlamda tanımlama zorunluluğumuz yok mu? Onu bir “makine” olarak adlandırmamız ve alışkanlıklarımız doğrultusunda “insan” denetiminde çalışmaktan başka bir iş yapmadığını öne sürmemiz bizi tatmin edecek mi? “İnsan” yetilerini devralmış ve bağımsızca şiir yazabilen bir “makine”, acaba yalnızca “makine” olarak adlandırmayı hak ediyor mu?

Bazıları, Deniz Yılmaz’ın şiirlerinin şiir sayılamayacağını, çünkü “şiir” olabilmesi için bunun “insan” a ait bir eylem olması gerektiğini söyleyebilir. Bu olabilir, ama bu kez

de “insan”ın eylemine ait şiirlerin hangisinin “daha fazla şiir” ya da hangisinin “daha az şiir” olduğu üzerine ya da “gerçek bir şiir olup olmadığı” üzerine bir tartışma baş gösterir ki bu tip tartışmaların asla sonu gelmez, gelmemiştir de... Bazıları, bu “şiir”lerin bir makineye ait olduğunu ve her şeye rağmen bir şiire benzediğini, hattâ “şiir” bile sayılabileceğini onaylasa da şöyle diyebilir: “Evet ama onun başlangıçta öğrendiği şiirler ‘insan’a ait olduğu için, yine de bunların o şiirlerle bir bağlantısı vardır ve bu yüzden tam da makinenin bağımsız eylemi olamaz.” Bu da geçerli bir gerekçedir, oysa bu kez de ona şunu sorabiliriz: Peki ama şimdi de makineden çıkmış bu “şiir”leri, başka bir makineye öğretsek ve onların birbirlerine bakarak yazdıklarını “şiir” olarak onaylayacak mıyız? Bunun ötesi de var: Bu iki makinenin etkileşimden çıkan “şiir”ler, acaba üçüncü, dördüncü ve daha fazla... Ve hattâ olabildiğince fazla ve “sonsuz”a kadar çoğaltıldığında, bunlar arasında bir “form” ve “karakter” ortaklığı olabilir mi? Ya da bunun da daha ilerisinde, o “form” ve “karakter” ortaklığı ayrışabilir ve ortaya, bunlar arasında “daha özgün” ve “daha az özgün” “şiir”ler çıkabilir mi? Bu ortaklıklar ya da ayrışmalar, makineler-arası bir üretimin eseri ise “insan” tüm bu süreçte kaybolup gitmiyor mu?

Sorulan bu sorular, bir fantezi olarak düşünülmemeli; o ortaklıklar ve ayrışmaların nedenlerini ilk anda yazılım teknolojileri aracılığı ile çözümleyebiliyor olsak da giderek makineler-arası yazılımların otomatik işleyişlerinin devreye girme olasılığı her zaman mevcuttur. Tam bu noktada yeniden ilk soruya dönersek, yani bir kez daha Deniz

Yılmaz hakkında “O kimdir? Öyle biri var mıdır? Eğer yoksa, o şiirleri kim yazmaktadır?” diye sorarsak; dahası, tüm bu makinelerin “birbirlerinden öğrenerek” yazdıkları “farklı şiirler” arasında, “Deniz Yılmaz’ın şiirlerinin yeri nedir?” diye sorarsak, ki bu bir edebiyat incelemesine uygundur, o durumda da geleneksel tanımlar içinden özne, estetik, “transandantal” mantık vb. ile değil, o makinelerin işleyiş sistemi ile ilgilenmemiz, kısacası teknolojiye ve özel durumda da “yazılım teknolojileri”ne dalmamız, bir edebiyat incelemesi gibi birtakım “kod”ları incelememiz gerekecektir. Üstelik bunu edebiyat eleştirmenleri değil, yazılımcılar yapacaklardır. Yazılımcılar bunu yapsınlar ve makinelerin birbirlerini harekete geçirerek ortaya çıkardığı o “şiir”leri inceleyip bir sonuca ulaşınsınlar, tamam, ama acaba bu sonuç o makinelerin umurunda mı? Bunu umursayanlar, yazılımcılardan başkası değil; onlar da bu “şiir”lerin “kod”lar aracılığı ile bir kez daha düzenlenmesi için yine makinelere başvuracaklar... Herhangi bir sonucun makinelere bildirilmesinden itibaren, makineler de kendi “şiir”leri hakkında düşünmeye mi başlayacak? Böyle olmayacağını herkes biliyor; artık bu “şiir”lerin dünyasıyla “şairlerin dünyası” arasında en küçük bir benzerlik, en küçük bir ilişki kalmamıştır. Bu iki ayrı üretimin doğduğu iki farklı dünyanın birbirlerinden haberi de yoktur. Yine de şu vardır: Ortada dolaşan, ama kime ait olduğu anlaşılamayan bir sürü “şiir”...

Deniz Yılmaz’ın şiirlerinin yanı sıra, ortada dolaşan, ama yine kime ait olduğu anlaşılamayan bir sürü opera parçasından da söz edebiliriz burada: Vahit

Tuna'nın “Mağara” adlı sergisini düşünmek, bize yine açık bir perspektif sunacaktır. Makinelerarası bir “bilgi” organizasyonu eğer “insan”ın denetimi dışında şiirler yazabiliyorsa, denetim dışı besteler de yapabilir pekâlâ. Hatta bir şiir bestelemekten de öte, insani yetilerin elvermediği bazı durumları bir müzik parçasına dönüştürebilir. Örneğin, bir resmin ya da herhangi bir görüntünün, laboratuvar koşullarında, “insan” algısından ve duygusundan tümüyle arınmış olarak, “ses” karşılığı olarak bir beste...

Vahit Tuna o sergisinde şöyle karmaşık bir deneye kalkışmıştı: Önce beyaz kâğıtlar üzerine birtakım siyah lekelerle işe başlamıştı ki bunlar rasgele ortaya çıkan görüntülerdi. Gözümüzü kapattığımızda, gözün içindeki o karanlık ortamda, anlamsızca uçuşan lekelerle benziyordu. Gerçekte herkesin gördüğü, ama üzerinde durmaya gerek duymadığı görüntüler... Fakat o lekelerin bir anlamı olabilirdi, o da şuydu: Göz açıkken, yani görüyorken, zihinde biriken görüntülerin birbiri içine geçmiş, dağılmış hâlleri... Sanatçının rasgele boyadığı o lekeler de öyleydi; başka türlü bir söyleyişle: İmajların zihinde anlamsızca gezinmesiydi... Belki psikolojik bir deney sırasında bir “trans” hâlinin kendi içindeki mantığı, o anlamsız lekelerle bir anlam atfedebilir ve sezgisel bazı dışavurumlar ortaya çıkabilirdi. Oysa acaba “insan”ın sezgilerinden bağımsız biçimde, o lekelerin laboratuvar koşullarındaki fiziksel değişimi, bize ses olarak ve o seslerden oluşmuş bir müzik parçası olarak nasıl yansıyacaktı? Sanatçı, bu düşüncelerle bir çalışma sürecine girişmişti: Bir yazılıma

başvuruluyor, bu kâğıttaki lekeleri okuyan, ardından da oradaki ton farklılıklarını sese dönüştüren bir program kullanılıyor, lekelerdeki her farklı ton ayrı ayrı sesler ortaya çıkartıyordu. O noktada ise devreye bir opera sanatçısı giriyordu: yani bir “insan” faktörü... Soprano, gördüğü resimleri önce kendi sesiyle yorumluyor, daha sonra onun sesleri de algoritmayla parçalanıp sonsuz sayıda olasılığa bölünüyordu. “Yapay zekâ”, dinlediği seslerden hangisinin bir operaya ait olabileceğine, hangisinin olamayacağına karar verebiliyordu, çünkü bu ona öğretilmişti; tıpkı Deniz Yılmaz’ın şiir öğrendiği gibi ya da eğitim sürecinden geçtiği gibi... Ve o “yapay zekâ” bu bölünen her bir parçadan operaya en yakın olanları seçiyor, onlardan bir dizilim yapıyordu. “Operadan iyi anlayan” bir “yapay zekâ”, böylece kendi ses dizilimini de yaratabilir, yepyeni opera parçaları besteleyebilir, bu besteler de notalarla kalıcı kılınabilir. Üstelik o soprano da bu parçayı öğrenip icra edebilir.

Ve şimdi sorular şunlar: Bir soprano tarafından opera öğretilmiş bu “yapay zekâ”nın yarattığı o dizilimi, yani o besteyi, bu kez de aynı soprano ya da herhangi başka bir icracı öğrenip sahnede yorumladığında, bu kimin bestesi olacak? Ayrıca neyin bestesi olacak? “İnsan” algısında ayrı ayrı şeyler olan seslerin ve biçimlerin “sinestezik” bir karşılığı değil mi bu? Daha başka bir söyleyişle, sanatçının hiçbir şey düşünmeden yaptığı karalamalar bu besteyi oluşturmuyor mu? Burada, Deniz Yılmaz’ın şiirleri için yürüttüğümüz düşünceye dönelim ve onu bu kez de bu opera bestesi için tekrarlayalım: Şimdi makineden

çıkılmış bu besteyi, başka bir makineye öğretsek, onların birbirlerine bakarak besteledikleri parçaları "opera" olarak onaylayacak mıyız? Ve bunun ötesi de var: Bu iki makinenin etkileşiminden çıkan besteler, acaba üçüncü, dördüncü ve daha fazlasıyla, giderek "insan"dan bağımsız bestelere doğru ilerlemeyecek mi?

Şimdi kısa yoldan "bunlarla ilgilenmenin bir anlamı yoktur" gibi bir seçeneği de kullanabiliriz elbette... Bu karar, bizim bir süre daha özne ve estetik problematiklerinden uzak kalmamızı ve onları klişe bir "hümanizm"den "öğrendiğimiz" kadarıyla tekrarlayıp rahatlamamızı sağlayacaktır. Oysa şu soru ara sıra aklımıza takılabilir: Bu şiirlerin ve opera parçalarının bizim yaşamımızı değiştirebilmesi mümkün müdür? Bunun yanıtı kolaydır: Çoktan değiştirmiştir bile... Ne kadar anlamazlıktan gelsek de "günün birinde" anlayacağız.

Diğer yandan, söz konusu problematikleri gündemimize aldığımızda ise bunların uzantısında diğer sorunları da bir kez daha düşünmemiz gerekebilir. Örneğin ilk anda Habermas'a döndüğümüzde, onun metni hakkında şu yazdığımız tümceler anımsamak kaçınılmaz olur: "İnsan genomu şifresinin çözülmesiyle gündeme gelen müdahaleler, 'insan'ın 'doğal veriler'ini koruyarak onu 'mükemmelleşme' düzeyine mi taşımakta, yoksa özgürce bir 'özne icat etme' sürecini mi işaret etmektedir? Eğer insan genomu üzerine geliştirilen bu yeni müdahaleler, 'öznenin manipülasyonu ve icadı' yönünde değerlendirilmezse, bundan böyle ne 'arzu'dan ne de ahlaki konulardan söz etmenin olanağı kalacaktır. Üstelik

'özne icadı', öznelerin kendi yaşamlarını eleştirel olarak gözden geçirebilme ve onu bir revizyona sokabilme gücünü de yok edecektir. Bunun dahası da vardır: Bu tip özne manipülasyonları, iktidar sistemlerinin yöntemleri açısından da hayli elverişli ortamlar sunmaktadır ve 'özgürlük' kavramı, o iktidarın malı olmaktadır."

Makinelerin "birbirlerinden öğrenerek" insandan bağımsız özgün "şiiir"lere yönelme örneği, bizi şimdi giderek Habermas'ın saptamalarının da dışına doğru atmaya başlıyor. Artık burada biyolojik bir yapıya müdahale ya da onun manipülasyonu yok, hattâ ortada biyolojik bir yapı bir yana, nesneye ait bir yapı bile yok. Hiç "yok"tan, başka hiçbir şeye gereksinim duymayan, tek başına ve maddesiz bir eylem var: Şiir yazma eylemi... Ve belki de "makinelere hakikati"nin bir ürünü hâlinde... "İnsansız" herhangi bir "bilgi" alanına ait başka bir eylem... O "insan"ın zihninin ve bedeninin çok uzağında, giderek de tümüyle dışında "beliren", "insan"dan koptuğu ölçüde de onunla yaşamsal ilişkilerini önemsemeyen bir eylem... Belki de bir anlamda "insansız bir bilgi iktidarı"; "insan"ın asla algılayamayacağı, düşünemeyeceği, yargıda bulunamayacağı, ama "bilgi" ürettiği kadar "meta" da yaratan türden... Böyle bir iktidarın nesnesinin ele geçirilememesi, "iktidar kim?" sorusunu da yanıtsız bırakıyor ve geleneksel bir bakış açısıyla tanımlanan "üretim araçlarını elinde bulunduran" sınıfı buharlaştırıyor.





Karşımıza, üzerinde düşünmemiz gereken bir alan daha çıkıyor: Kendi sırtından kendisini atmaya hazırlanan özne, mademki “hümanizm”i paramparça etmeye niyetlenmiştir, o durumda “her şeyin merkezinde yer alma” tutkusundan da vazgeçmiş demektir... Ne kadar rahatlatıcı bir saptama, özne adına ne büyük bir özveri: Çünkü “hümanizm”in “insan merkezli” ve yeniden Latour’un “insanımsılar”ı olarak dirilmesi, çok daha ihtişamlı biçimde tüm yaşamımızı etkilemesi ve doğa ile ilişkimizi etik bir düzeye erıştirmesi demektir; belki de en azından böyle bir olasılık doğmaktadır. Gerçekten de öyle midir, buna hemen inanmalı ve gelmekte olan “yeni hümanizm”i bir kez daha kutsamalı mıyız? Tam da Antroposen dönemini düşünürken zaten buna çok fazla gereksinim duymuyor muyuz? Daha önce öne sürdüğümüz soruyu tekrarlayalım: “İnsan” mademki kendisini yok etmeye yönelik tüm yolları içselleştirmiştir, bir “meta” olmayı hiç

umursamamıştır, öyleyse “ilerlemeci uygar insan” ile onun yıkılışı arasındaki sınır nasıl çizilecektir? Bunun felsefi dayanağı hangi “evrensellik” olacaktır? Ve bunun “doğa” ile ilişkisi nedir? Yanıt, bugün pek çoklarının hemfikir olduğu gibi, Antroposen perspektifine yerleşmiş bir “doğa sorunu”dur ve o “doğa” ile özne arasında kurulacak Levinas’vari “yeni romantik denge”yi de yine öznenin sağlaması istenmektedir. Özetle, “ahlaklı özne”den yasalar yapması, o yasalar aracılığı ile yeni bir etik inşa etmesi beklenmektedir. Bu etik, toplumsal bilince ulaştığı ölçüde “doğa”yı ve “insan”ı birlikte kurtaracaktır. İtiraf etmeli ki bu beklentinin tartışma götürür bir yanı yoktur, ayrıca alternatifi de yoktur. Antroposen krizinin çözülmesinde, “ahlaklı özne”nin inşa edeceği yeni bir etikten başka bir çare ufukta görünmemektedir. İyi bir hayaldir aslında bu... Her dile getirildiğinde ya da yazıldığında, çevreye bir rahatlama yaydığı ölçüde de hayli puan toplar.

Ortaya çıkan ideal manzara şu: “Ahlak” dediğimiz şey, yalnızca “insan”ın kendisini imha etme yolunda bir “arzu” ile “hümanizm”i parçalaması ve “merkezden kayması” koşuluyla belirecek. “Post-hümanizm”in kimilerine dağıttığı yeni bir “etik umudu” bu... Ama kim bekliyor bu “ahlaklı özne”yi? Ya da kim, bu yıkıcı ve yok edici Antroposen sürecinde “ahlaklı özneler” yaratmaya çalışıyor? Ve kime karşı mücadele edecek o “ahlaklı özneler”? Yoksa yine karşımıza “ahlaklı özne” ve “ahlak-dışı özne” ayrımı mı çıkıyor? O “ahlaklı özneler”den, “ahlak-dışı özneler”i yola getirmesini mi bekleyeceğiz? Ve yine mi geleneksel bir saymaca “hümanizm”e sarılıyoruz?

Bu soruların yanıtları üzerinde durmadan önce, şöyle bir saptama yapmak kaçınılmazdır: Özne, demek ki bir kez daha kendi yıkıcı özelliğini yadsıyor, bunu yaparken de yine "hümanizm"ın saymaca maddelerini alt alta yazıp onları ezberlemeye çalışıyor ve estetik bir dünya görüşüne sığınıyor: "Özgürlük", "yasallık", "kendiliğindenlik", "zorunluluk", "kendi kaderini belirleme", "özerklik", "tikellik", "evrensellik"... Dünyayı "mevcut durum"u ile değil, "olması gereken" hâli ile algılama, o dünyayı sanki romantik bir "sanat yapıtı" gibi görme refleksi... Özne, "yapıcı" nitelikler ile anılmak istiyor ya da "birileri" özneyi yine idealleştirmeye çalışıyor. O özne, sanki doğal biçimde bu nitelikler kendisine aitmiş gibi davranıyor ve Antroposen sürecini tuhaf bir Romantizm yoluyla aşmayı hayal ediyor. Kuşku yok ki estetiğe bağlı olan sanat da bu "yeni" Romantizm eğiliminin en büyük destekçisi...

Bu kitabın başlangıcında şunu demiştik: "Modern dönemin sanatla ilişkisi, en fazla üretilen yapıtlarda sorunlar aramakla ve onları gerek metinlerle gerekse 'diğer' sanat yapıtlarıyla eleştirmekle kurulmuştur. Yapıtlar eleştiri yapmanın birer nesnesi hâline geldiğinde, kendileri de eleştirilecek nesneler hâline dönüştüler." Şimdi, bu Antroposen sürecinde yine aynı şey oluyor; bu süreci konu eden sanat yapıtlarından bazıları bir kez daha sert eleştirilere maruz kalıyor; "hümanizm" çerçevesine girmeyen ve "gerekli Romantizmi yaratamayan, "kurtuluş" adına umut dağıtmayan yapıtlar bir sanat yapıtı bile sayılmıyor. Belli ki kuramcılar, eleştirmenler, sanatçılar,

yani “sanatın tüm uzmanları”, alışık oldukları estetik bir dilin dışına taşmış yapıtları algılayabilmekten uzaklar; yalnızca çok küçük “estetik ihlalleri”ni kabullenebiliyorlar... “Ahlaklı öznelere” in ve onların ortaya koydukları sanat yapıtlarının hâlâ var olduğunu onaylamaktan ve onlara büyük bir umutla sarılmaktan başka çareleri yok.

Klişe bir “ahlak”tan tümüyle kopmuş yapıtlardan uzak durmayı tercih ediyorlar; çünkü aksi durumda, saymaca koşullarda tanımlanmış geleneksel bir “hümanizm”i, saymaca bir özneyi reddedebilecek yeni bir algı ve yeni bir dil yaratmaları gerekecek. Ama asıl önemli olan, alışık oldukları özneye dair ideal kavramlardan ve ona yaslanan boş umutlardan vazgeçmeleri gerekecek. Vazgeçilemediği zaman ise demek oluyor ki: Öznenin yarattığı tüm yıkıcı süreçlerin, yine aynı öznenin “yaratıcılığı” ile onarılacağı inancı ağır basıyor. Mevcut klişeler içinde zaten bu “uzmanlar”ın yapabileceği başka bir şey kalmıyor: Bir yandan doğa-insan ilişkisinin Antroposen sürecini ortaya çıkardığını onaylayacaklar ki bu onların entelektüel göstergesini oluşturacak, fakat özne ve estetik üzerine bir şeyler öne sürebilmeleri için, yine öznenin “yaratıcı” ve “onarıcı” sanısına sığınacaklar: Romantik olacaklar...

Öznenin “yaratıcı” süreçlerinin, özellikle “ilerleme”nin kutsallaştırılmasından itibaren tam bir yıkıcı sürece dönüştüğünü, bu durumların birbirlerini tetiklediğini bilmeyen var mı? O hâlde şimdi hangi “yaratıcı” süreç, ustaca bir geri dönüş hareketiyle bu yıkımı önleyebilir? Öznenin “ahlak”ından, yasaların etiğinden, estetiğinden

## **211 | Sanatın Karanlığı "İnsanlar Bunu Kendileri Yapmıştı"**

de bu etik yasaların izinden gideceğini düşünmek tam bir ironidir. Saymaca ideolojilerin dayattığı bir "ahlak iktidarı"nın hâlâ işbaşında olduğu ve hâlâ emirler yağdırdığı apaçık... Oysa saymacaların dilinden ve felsefelerin tedavi edici klişe reflekslerinden kurtulmadan, o ironik durumdan çıkılamayacağı da apaçık... Üstelik o ironik durumdan çıkılabilmek olasılığının yüzdesi nedir? Bunu da bir ya da birkaç "kahraman özne yaratabilme" umudunun ötesinde, hiç kimse bilmiyor.



Jonathan Mostow'un yönetmenliğini yaptığı ve Bruce Willis'in başrolünü oynadığı "Suretler" (*Surrogates*) adlı film (2009), "öznenin hâlleri"ne yakından bakan, oradan toplumsal yapıya uzanan ve bunları yaparken de karmaşık düşünceler içinde savrulan bir film... Bu filmin "insan"a bakışı sırasında oradan oraya savrulması, aslında ona yüklenecek bir eleştiriyi gerektirmesinden çok, olağan bir düşünce dalgalanmasını yansıtabilmesi açısından "başarılı" olarak görülmeli. Çünkü açık bir durum var: "Hümanizm" konusu ile ilgilenen neredeyse tüm metinler, öznenin oradan oraya savruluşunu yine aynı düşünce dalgalanmasıyla yorumlayabiliyor. Öznenin bize hazır sunulmuş ideal tasavvuruna karşın, onun pratikte izlediği yön ya da yöneldiği hedef, "hümanizm"i çok kaygan bir zeminde karşımıza çıkartıyor ki bu görüntüye net bir anlam verebilmek de mümkün olamıyor. Böylece "Suretler", sürekli değişen özne tavırlarına yetişebilmek

için gözlerini hızla karşıt-gelişmeler arasında hareket ettirmek zorunda kalıyor; bu yüzden, genel olarak bulanık bir film bu...

Fakat bunca bulanıklık içinde, filmin bizi yakından ilgilendirebilecek bazı kesin vurguları da mevcut. Bunlardan en belirgin olanı, “trans-hümanizm”in merkeze alınarak onun “post-hümanizm”i düşündürmesi... Aksiyon ve bilim-kurgu meraklısı bir izleyicinin eğlenceli zamanlar geçireceği kesin... Ne var ki şunu da unutmamalı: Aksiyona dair özellikleri bir yana ayırırsak hiçbir bilim-kurgu öyküsü, uzun süre salt “düşünme”ye bağlı kalarak ya da onun sınırları içinde var olamıyor; eğer o öykücünün zihninde böyle birtakım imgeler dolaşmaya başlamışsa, onlar mutlaka pratikte karşımıza çıkan, yaşamımıza girmiş bazı küçük ipuçlarının oluşturduğu bir kompozisyonudur. Yani birer kompozisyon parçacığı olarak, pratikte gözlerimizin önünde uçuşan pek çok küçük şeyin, birleşerek büyük bir bilim-kurgu öyküsü çattığından söz ediyoruz. Ve dahası, zihinde tasarlanan bu kompozisyonun, ileriki süreçlerde ete kemiğe bürünerek yaşamımızı kuşatmasından, bir deneyim alanı olabilme olasılığından söz ediyoruz.

Kant’ın *Seçilmiş Yazılar* kitabını Türkçeye çeviren Nejat Bozkurt ise bu kitabın girişine konuyu özetleyen bir metin yerleştirmiş, orada Kant ile Hegel arasında şöyle bir karşılaştırma yapmıştı:

Kant düşüncesine göre, insan zihni nesnelerin dayandığı temel ilkeyi, yani “kendinde-şey”i (Ding

an sich) ya da “noumenon”u bilemez; şeyleri ancak bize göründükleri gibi, birbirleriyle ve bizimle ilişkileri içinde bilebilir. Başka bir deyişle biz, bir şeyin niteliklerini doğru olarak kavrayabiliriz, ama bir şeyin kendisini hiçbir duyuşsal ya da zihinsel süreç içinde kavrayamayız; “kendinde-şey” bilme yetimizin sınırlarının ötesindedir. Kant sisteminde varılan en önemli en önemli sonuçlardan biri işte budur. Oysa Hegel, bu problemin çözümünü daha o zamanlar vermişti. Ona göre, eğer bir şeyin bütün niteliklerini biliyorsanız, o şeyin kendisini de biliyorsunuz demektir; geriye yalnızca bu şeyin bizim dışımızda varolması olgusu kalır ki, duyularımız bunu da bize öğrettiği zaman, “kendinde şey”in, Kant’ın o ünlü bilinme dediği “noumenon” alanının son kalıntısı da kavranmış olur.<sup>90</sup>

Hegel üzerine bu alıntıyı okuduktan sonra, “insan”ın kendi yetilerinin değil, ama teknolojinin “tinsel dünya”yı hızla “kavranabilir şeyler”e doğru sürükleyebildiğini aklımıza getirebiliriz. “İnsan”ın yetileri teknolojiyi yaratabildiği ve bunu denetimsizce uç noktalara taşıyabildiği ölçüde, teknoloji de “insan”a doğru bir geri dönüşle onun yetilerini yeniden düzenliyor, hattâ yaratıyor. Ve bu o kadar hızlı oluyor ki iki alan arasındaki karşılıklı akışkanlık fark edilmiyor bile. Fakat o karşılıklı akışkanlığın daha ne kadar süreceği ve teknoloji ile “insan”ın tam hangi noktada birbirlerinden kopacağı henüz belli değil. Fakat, bu uzak bir olasılık da değil. “İnsan”ın kendine “yararlı

<sup>90</sup> Bkz. Nejat Bozkurt, “Kant Felsefesine İlişkin Notlar”, Immanuel Kant, a.g.e., s. 35.

makineler” tasarlayıp üretme dönemini geride bırakalı çok oldu. Şimdi makineler, makineleri üretiyor: Onlar arasında bir “bilgi” akışkanlığından konu açıyoruz... Yani şöyle bir duruma karşılık geliyor bu: “İnsan” her defasında bir masa yapmak için, masanın işlevini ve onun bu işleve göre nasıl tasarlanacağını düşünmek zorunda kalmıyor, masaya bakarak bir masa (ya da biraz daha değişik bir masa) yapabilir. İşlev değişmez. O hâlde o “insan”, bir işlev doğrultusunda bir makine düşünmek zorunda da kalmıyor, makineye bakarak bir makine (ya da biraz daha değişik bir makine) yapabilir. Yine de masaya bakarak yeni bir masa yapmak ile makineye bakarak yeni bir makine yapmak, aynı şeyler olamazlar. Makine makineyi üretiyorsa, bir makinenin diğer makineleri de planlayıp üretebilmesi, dolayısıyla yeni ve umulmadık işlevler yaratabilme yetisi o kadar güçlüdür ki “insan”ın bu yeni olası işlevleri sezerek onların peşine takılmaktan geri durabilmesi imkânsızdır. Makinelerin ürettiği olası işlevler ilk anda pratik yaşam içinde yer bulamasa da “insan”, “gelmekte olan” işlevi sezebilir. Çünkü özne, yukarıdaki bölümlerde de defalarca belirttiğimiz gibi, hep şu “değişmez” soruyu sormaktadır: “Ya sonra?”

Demek ki “insan” ve makine arasında üretilen yetilerin döngüsel bir üçlüsü vardır: “Makine → makine → insan → makine → makine → insan...” Ve bu süreklilik sırasında makineler dizisi, bir yandan “tinsel dünya”yı hızla “kavranabilir şeyler”e doğru sürüklerken, diğer yandan da ürettikleri olası işlevlerin işaretlerini vererek öznde bir “arzu”ya neden olabilirler. O işaretler, makinelerin

ürettikleri ya da onlardan üretmeleri istenen işlevlerin dışında gelişir çünkü...

“İnsan”ın yapamayacağı birtakım işleri başararak “yarar” sağlayan bir makineden gelip o “insan”ın bedenini çöpe göndermiş ve zihnini sahiplenmiş teknolojik bir değişime varan çizgiden söz ediyoruz. Ve aynı zamanda da bu değişimin, acaba yalnızca “insan”ın “arzu”su doğrultusunda mı geliştiğini, yoksa bunda makinelerin birbirlerine bağlı olası işlev olasılıklarının da mı rolünün olduğunu merak ediyoruz. Ama kolayca görünür olan şundan ibaret: Yalnızca “kendinde şey”in bir an önce tümüyle deneyime dönüşeceği zamanı bekleyen ve “tinsel dünya”nın yok oluşunun “haz”ıyla dolan öznenin kararsız hareketlerini izlemekle yetinebiliyoruz. Makinelerin “insan”ı önce düşündürdüğü ve sonra harekete ve üretime geçirdiği olası işlevlerle kendi yetilerimiz arasındaki mesafeyi gözlemledikçe, “makinelerin hakikati”ni de düşünmek zorunda kalıyoruz. Saçma bir şey mi bu? Olabilir, ama “insan”ın o “saçmalık” peşinde koşmaktan yorulmadığının da kanıtlarını her gün yaşayarak görüyoruz.

“Deniz Yılmaz”ın ve onun yazdığı şiirlerin ortaya çıkması da Akbay’ın bir “saçmalık” peşine düşmesinden ve bu saçmalığı bir yazılıma yüklemesinden ibareti:

On sene yaratıcılık üzerine ders verdim, tasarım hocalığı yaptım. Mesela benden yaratıcı bir bardak tasarlamam istendiğinde, beklenen bardağı tasarlasam “tamam” denilir. Beklentinin biraz

ötesini tasarlasam “yaratıcı” denilir. 50 sene sonraki bardağı tasarlasam “saçma” denilir. Tasarımın, zamanında nerede olduğunu bilmediğimiz için o anda “saçma” denilebilir. Bence yaratıcılar saçmalasa çok iyi olur. Saçmalama özgürlüğü olmayan bireyin yaratıcı bir şey üretmesine imkân, ihtimal yok.<sup>91</sup>

Bu alıntıya şunu ekleyelim: Makinelerin birbirlerine bağlı olası işlev olanaklarının ortaya çıkardığı “potansiyel işlevler”, eğer şimdilik bir “saçmalık” olarak görülüyorsa, bu olasılıkların nasıl doğduğunu da düşünmeden edemiyoruz. Ve bu da öznenin “normal” bir hâli olarak, bir düşünce dalgalanmasına yol açıyor: Gerçekten “makinelerin hakikati” olabilir mi? Ve bu da “insan”ın dışındaki bir başka kaynaktan gelen, yani kendisinin ürettiği o makinelerin denetimsizce kendi aralarında işbirliği yaparak ortaya çıkardığı “olgular dizisi”nden gelen, yeni bir düşünce alanı olabilir mi? “Düşünme”, “algılama” ve “yargı” üçlüsünün “hümanizm”e ait düzenini karmaşıklaştıran bir durum...

Teknolojik olanakların ve oradan türeyen makineler-arası üretimlerin verileri, karşımızda o kadar dağınık biçimde uçuşuyor ki bu veri parçacıklarının ne zaman ve nerede birbirleriyle karşılaşacağı, ne zaman ve nerede örtüşüp kompozisyonlar oluşturabileceği, tahminlerimizi zorluyor. Yine de hayal gücü, bu parçacıkların yarattığı işlev olasılıkları üzerine çalışmaya devam ediyor ve zihinde şaşırtıcı kompozisyonların doğmasına, hattâ onların

<sup>91</sup> Deniz Yılmaz, a.g.e., s. 16.

giderek birer kavranabilir gerçeklik olarak önümüze serilmesine yol açabiliyor. Bu anlamda belki birileri çıkıp şöyle bir hayalini de bize aktarabilir: Deniz Yılmaz'ın şiirlerini ya da ondan esinlenen diğer makinelerin artık "insan"ın denetiminden tümüyle kurtulmuş birçok "şiir"ini, yine makinelerin bağımsızca besteleyebilmesi, resmini oluşturması ya da başka bir sanat formuna dönüştürebilmesi mümkün müdür? Makinelerin kendi aralarındaki "bilgi" organizasyonuna uygun olarak, laboratuvar koşullarında ve "insan"dan bağımsız ortamlarda ama...

"Suretler" filmi, bu anlamda "trans-hümanizm"i konu eden tek film (ya da tek öykü, tek roman vb.) değil kuşkusuz, ama özne üzerine burada tanık olduğumuz o düşünce dalgalanması hayli ilgi çekiyor; o dalgalanmanın son derece sık fikir değişimlerine yol açtığı akla getirilirse, senaryo iyice kararsızlıklara dalıyor ki asıl seyredilmeye değer olan yanını da bu oluşturuyor. Daha önce belirttiğimiz gibi: Zaten "hümanizm" konusu ile ilgilenen neredeyse tüm metinler, öznenin oradan oraya savruluşunu yine aynı düşünce dalgalanmasıyla yorumlamıyor mu?

"Özne" dediğimiz şey, robotlara transfer olmuş ve "insan" kendisini "yapay zekâ" aracılığı ile robotlara yüklemiştir. Beden ise tümüyle kapalı mekânlardaki denetim odalarına hapsolmuş, beyin fonksiyonlarının dışında işlevlerini yerine getiremeyen organların bir yığınının dönüşmüştür. Bedenin sureti, hem işlev hem de görüntü olarak "mükemmelleşmiş", gerçek beden ise saklanmış. Artık

Engels'in, Harari'nin, Marx'ın öne sürdükleri "öznenin eylemlerinin ve bedenlerinin birlikte evrimi" savlarına geri dönmenin olanağı kalmamıştır; eylem robota aittir çünkü... Özne kapalı bir mekânda izole edilmiş, kendi dışındaki "öteki özneler" ile ya da doğa ile karşılıklı sızmalardan vazgeçmiş, onlarla "oluş" hâinden soyunmuştur: Suret zihinden, zihin de suretten doğmaktadır; tikellik üzerine "idea"yı devreye sokacak herhangi tek bir soru bile akla gelmemektedir: Tam bir "post-hümanizm" düzeyi...

Sahne, Amerika Birleşik Devletleri'dir; bu ülke dışındaki yerlerin aynı koşulda olup olmadığından haberdar değiliz. Yine de bu kısıtlı çevre içinden kavrayabiliyoruz ki (ya da düşünebilmemiz mümkündür ki) daha önce kullandığımız bir alıntıya uygun bir ortamdayız; Alpay'dan aktardığımız tümceler şunu diyordu: "Çok hızlı ilerleyen teknoloji karşısında zenginler (büyük sermayeler) her yıl cep telefonu değiştirir gibi son sistem aparatlarla donanırlarken, yoksullar bu sisteme entegre olamayacak ve zenginler evrim basamaklarını aşırı hızlı çıkarken, yoksullar evrimleşemeyecekler." Gerçekten de robotlar zenginlere, üst-orta sınıfa, sivil ya da resmî yönetici sınıfa dahil kişilerin suretleri olarak olayların içindedirler; yoksul kesim ise o robotlara sahip değildir, onlar biyolojik birer beden olmayı sürdürür. Üstelik o yoksul kesim, robotların biçimlendirdiği bir yaşama karşı çıkmakta ve o anlamda örgütlenmektedir. Söylemeye bile gerek yok; o yoksul kesim elbette "insan"ı merkeze alan, "insani değerler"i peşine düşen geleneksel "hümanizm"i savunmakta ve her etkinlikleri ile onu geri çağırmaktadırlar. Bu yüzden

de toplumda “kayıt dışı” kalmışlardır, “yok” sayılırlar ve zararlıdırlar. Bu kez o sahneler, Rossi’nin tümcelerine uygun bir görüntüyü yansıtmaya başlamaktadır: “Larousse Sözlüğü’nde (1875 baskısı), ‘yüzyılımızın inancı’ olarak tanımlanan ve insanlığın durup dinlenmeden iyiden daha iyiye, cehaletten bilime, barbarlıktan uygarlığa gittiğine inanmaktan oluşan o inanca karşı çıkmak için; *yozlaşma* konusunda, filozoflar, ruh hekimleri, antropologlar, toplumbilimciler, gazeteciler ve romancılar tarafından yazılmış binlerce sayfa vardı.”

“Hümanizm” savunucuları, robotların biçimlendirdiği yaşamı “yozluk” ile tanımlarken, pek de çare üretemiyorlar, kısıldıkları dar bir araziden ara sıra çıkarak robot-karşıtı önemsiz, işlevsiz eylemlerde bulunabiliyorlardı. Hattâ onların etkileyici bir liderleri de vardı, ona “peygamber”, bir anlamda da “mesih” diyorlardı. Oysa bunların hiçbirinin bir yararı olamazdı; iktidar, tartışmasız biçimde robotlar sistemiydi ve gözle görülemeyen, protesto edilemeyen, taleplerin iletilemediği ya da somut hareketlerle karşı çıkılamayan nesnesiz bir sistemdi bu... Robotları öldürmek de bir işe yaramazdı, çünkü onlar sürekli biçimde ve hızla üre(til)mekteydi. Üretenler ise yine teknolojik aygıtlardan başka bir şey değildi. Ayrıca o yoksul kesimin bu robotlar sisteminde nerelerde çalıştığı, hangi üretimi yapabildiği ve hangi işler yardımıyla yaşamsal gereksinimlerini karşılayabildiği de belirsizdi; “kayıt dışı” kalmışlardı işte... Tek anlaşılabilir şey, onların her an daha fazla yoksullukla yüz yüze kalacağı ve her an daha da dar

alanlara çekilecekleriydi. Buraya kadar her şey, böyle bir sistem içinde beklendiği gibi geliyordu: Bu sürecin “insana yararlı” yönleri zenginler tarafından paylaşılırken, yoksul kesim kurban edilmekteydi; dolayısıyla robotlar sistemi sürdüğü müddetçe, yoksul kesim için bir çıkar yol ufukta görünmemekteydi. Fakat beklenmedik bir gelişme, “hümanizm” savunucularını avantajlı bir konuma taşıyacaktı.

Sınıflara bölünmüş toplumlarda yaşam, kâğıt üzerindeki saptamalar kadar tekdüze gitmez; bu sınıfların kendi içlerinde “toplumsal yarar” ve “kişisel çıkar” açısından, bunun uzantısında da rasyonalite ve etik açısından mutlak bütünlükleri yoktur. Ki sınıfların birbirlerine karşıt görünüşleri, çoğunlukla yine saymacadan ibaret kalmıştır. Engels’in “iktidar” tanımını sürekli tekrarlamakta bir sakınca bulunmuyor; ona göre iktidar, güçlü birinin ya da bir grubun zor kullanarak topluma hükmetmesiyle ortaya çıkamaz, çünkü “başka güçlüler” kısa bir süre sonra onu alaşağı edeceklerdir. Ama üretim araçlarını elinde tutan o hâkim sınıfın tüm değerleri, gündemi, yöntemi, dili ve “arzu”ları, mağdur sınıflara da sinmişse, işte o zaman iktidar, varlığını ilan eder. O hâkim sınıfın, tüm mağdur sınıfları zor kullanmaksızın, kendi içselliğini onlara aktararak denetlemesi demektir bu... Peki “iktidar” olarak tanımladığımız yapıyı yeniden düşünsak, acaba o gerçekten bir “bütün” müdür? Yani o, kendi içinde “yarar” ya da “çıkâr” çatışmalarının etkisiyle parçalanamaz mı? Örneğin liberal sistemlerin, birbirleriyle sürekli rekabet alanları yaratan “farklı özerklikler” olduğunu düşünürsek,

iktidarın bu rekabetler ya da çatışmalar yüzünden, içten imha olmasını bekleyebilir miyiz? Ama bunu beklemek boşunadır. O sistem rekabet ve çatışma üzerine kurulmuştur çünkü; “diğer sınıflar” ile duvarlarla ayrılmış değildir, onları da kapsar. Yine de bir film izlediğimizi, orada birtakım kurmacaların devreye girebileceğini ve iki saatten az bir süre içinde olayların çözümlenerek bir sonuca ulaştırılması gerektiğini unutmayalım. İşte filmin son bölümü, tüm bu sorunlara kısaca bir çözüm getirir: Robotlar sistemi, o sistemin kurucusu olan ve tüm işleyiş mekanizmasına hükmeden bir dâhinin “duygusalca” bir eylemiyle ortadan kaldırılmak istenir; tam bu imhanın eşiğine gelindiğinde ise o, şöyle bir şey söyler: “O makinelere bağlandıkları anda öldüler. Suretler bir sapıklığa dönüştü, bir bağımlılık... Ve bağımlılıkları bitirmen için, onları öldürmen gerekir.”

Oysa filmin finali, sistemin kurucusunun pişmanlığı gibi basit bir mesajla bağlanmaz; orada son derece karmaşık bir olaylar dizisi ortaya dökülür: Durumun, ilk anda sanıldığı gibi pişmanlıkla bir ilgisi yoktur; imha isteğinin nedeni yine kişisel bir duygudur, ama bir intikam duygusu... Kendisinin kurduğu büyük bir şirketten uzaklaştırılmasının yarattığı bir hırs... İlginç olan, bu hırsın uzun zamandır sürmesidir ki “hümanizm”i savunan yoksulların liderliğini yapan “peygamber”in ya da “mesih”in de bir robot olduğunun, yani o sistemin kurucusunun bir “mal”ı olduğunun, üretilmiş en yeni ve en etkili silaha sahip olduğunun anlaşılması, o iktidarın “muhalif” ya da “mağdur” kitleye ne kadar

yayılabilirdiğinin kanıtıdır. Sonuçta robotlar imha edilir, fakat yalnızca robotlar... Kendi suretlerini denetleyen, yöneten insanlar ise son anda iki “insan” tarafından ölümden kurtarılırlar. Onlardan biri, salt “insan” olmanın “ahlak”ını ve o çerçevede toplumsal etiği anımsayabildiği için bir “kurtarıcı” olmuştur; ikincisi ise daha çarpıcı bir kişiliktir, çünkü o, bir robotun teknolojik üstünlüklerini, sonsuz “akıl” kapasitesini taşıdığı için... Başka türlü bir söyleyişle, ideal bir öznenin evrensel “akıl yetisi”ne sahip olduğu için... Her şey, “insan” faktörünün bu “ahlak ve akıl birleşmesi” sayesinde bir kez daha “eski”ye dönmüş, yaşam normalleşmiştir; kentin meydanlarında, caddelerinde, sokaklarında robot hurdalarını görürüz, insanlar birer et yığını hâline gelmiş bedenleriyle kapalı mekânlardan çıkmış, hurda yığınları arasında şaşkınca gezinmeye başlamışlardır. “Hümanizm” kazanmıştır... Ve “THE END”.

Bir Hollywood filminden daha farklı bir son beklemek saflık olurdu elbette... İnsanların gelecek düşüncelerini bilinmezliklere, kuşkulara ve korkulara terk etmek, bu sinema sektörü için elverişli değildir. Mutlaka bir ya da birkaç “kurtarıcı kahraman” olmalıdır ki öykülerin sonu, mevcut toplumsal statülerin “ilerleme”si adına bir güven aşılayabilsin. Saymaca toplumların ve saymaca öznelerin iktidarı ancak bu yolla, yani nostaljik masallar anlatma yoluyla varlığını sürdürebilir. Bundan da öte, o saymaca öznelerin toplumuna ve doğayı “iyileştirme” çabalarına da nostaljik masallar ile bir anlam yüklemek gerekir ki izleyiciler kendilerini o “kurtarıcı kahraman” ile

özdeşleştirebilsin. Bir filmin müşteri toplamasının başka yolu yoktur. Yine de filmin finali, şu soruyu bize yeniden sordurabilir: Ya sonra? Yani, filmin sonundan sonra ne olacak?

"Filmin sonundan sonra ne olacak?" sorusu, Umberto Eco'nun *Edebiyata Dair*'daki sorusu gibidir. Eco orada, Stendhal'in (Marie-Henri Beyle) "Kırmızı ve Siyah" romanından bir bölüm aktarır ve ardından da beklenmedik bir soruya yer verir:

*Kırmızı ve Siyah*'ın XXXV. bölümünün sonunda Julien Sorel'in kiliseye gittiği ve Madam de Rênal'e ateş ettiği yazılıdır. Stendhal, kolunun titrediğini gözlemledikten sonra bize Julien'in ilk atışını yaptığını ve kurbanı ıskaladığını yazar, sonra ikinci atışını yapar ve kadın yere düşer. Şimdi titreyen kolun ve boşa giden ilk atışın Julien'in kiliseye kararlı bir şekilde cinayet işlemek üzere gitmediğini, daha ziyade oraya tutkusunun yarattığı karışık bir itkiyle sürüklendiğini gösteren işaretler olduğunu ileri sürdüğümüzü düşünelim. Bu yoruma bir başkasıyla itiraz edilebilir; Julien'in başından beri cinayet işlemek niyetinde olduğu, ama bir korkak olduğu öne sürülebilir. Metin bu yorumların ikisine de izin vermektedir. Biri de çıkıp ilk kurşunun nereye gittiğini sorabilir.<sup>92</sup>

O "biri"nin sorduğu soru ilginçtir doğrusu; çünkü romanda bu kurşunun nereye gittiğinin hiç bir önemi yoktur,

<sup>92</sup> Umberto Eco, *Edebiyata Dair*, Çev. Betül Parlak, Can Yayınları, 2017 (2. Baskı), s. 18.

ayrıca Stendhal de bize o kurşunun nereye gittiğini söyleyemeyecektir, çünkü o da bu konuda hiçbir şey bilmemektedir. Ne var ki anlatının kurgusunun dışına atılmış bile olsa, o kurşun bir yere gidip saplanmış olmalıdır; orası neresidir?

Eco'nun yaptığı, onun "aşırı yorum" adını verdiği bir yöntemi kullanmaktır kuşkusuz. Aynı yöntem üzerine, örneğin Jonathan Culler'ın söyledikleri de zihin açıcıdır:

Anlamak, metnin ısrar ettiği soruları sormak ve yanıtlarını bulmaktır. "Bir zamanlar üç küçük domuz varmış" sözü, sözgelimi "Neden üç?" ya da "Somut tarihsel bağlam nedir?" gibi soruları değil, "Peki ne olmuş?" sorusunu sormamızı gerektirir. Buna karşıt olarak *aşırı anlama*, metnin örnek okuruna sormadığı soruların ardı ardına gitmekten oluşur.<sup>93</sup>

Filmin finalinin ardından bizim de sorduğumuz "filmin sonundan sonra ne olacak?" sorusu, bu filmi izleyenlerin sormaması gereken bir sorudur; anlatılmak istenen anlatılmış ve konu kapanmıştır. Ama şimdi biz Culler'ın dediği gibi "aşırı anlama"nın peşine düşüyoruz ve onun "üç domuz" masalı üzerine o istenmeyen soruyu soruyoruz; yani metnin "içinden" değil, "dışından" bir soru soruyoruz: Neden üç? Ya da Eco'nun okuyucusunun sorusunu tekrarlıyoruz: Julien'in ıskaladığı kurşun nereye gitti? Ya da kendi sorumuzu ısrarla yeniden soruyoruz: Filmin sonundan sonra ne olacak?

<sup>93</sup> Jonathan Culler, "Aşırı Yorumun Savunusu", Umberto Eco, *Yorum ve Aşırı Yorum* içinde, Çev. Kemal Atakay, Can Yayınları, 1997 (2. Baskı), s. 128.

Stendhal'ın o kurşunun nereye gittiğini söyleyemeyeceği gibi, "filmin sonundan sonra ne olacak?" sorusunun yanıtını bu film de veremeyecektir. Oysa soruyu soranın zaten bir yanıt beklemediği malumdur; onun yapmak istediği, ilk soruya arka arkaya yeni sorular ekleyip açık seçik görülen bir "şey"i kuşkuyla bir hâl sokmaktan, çabucak oluşturulmuş kurgusal bir "hakikat"i test etmekten başka bir şey değildir. Öyleyse ilk akla gelebilecek diğer soruları sıralamakta gecikmeyelim:

"İnsan", teknoloji ile yakınlaşmasının bir sonucu olarak geldiği "yıkıcı" noktadan geri dönmüş; görünmez, nesnesiz bir iktidar gücünü yıkmış ve "insan merkezli hümanizm"i yeniden mi canlandırmıştır?

Bunca yaşadığı, yaşarken de acı çektiği bir dönemi sonlandırdığında bir ders mi almıştır? Öyle olduğunu farz ediyorsak, onu bu duruma kim(ler) sürüklemiştir? Ya da onun rasyonalitesini ve buna bağlı olarak da "ahlaki" yapısını kim(ler) tahribata uğratmıştır? Bir anlık, geçici bir gafletin sonucu mudur yoksa tüm bu yaşananlar?

Dolayısıyla "insan", robotların imhası ile birlikte "saf özne" hâline dönebildiği için kendisini "mutlu" mu hissedecektir? Başka türlü bir söyleyişle, "insan" bu geri dönüş ile kendisini bir kez daha "mükemmelleşmiş" sayacak ve bu yüzden "mutlu" mu olacaktır? Peki "saf özne"ye geri dönüşün mümkün olmadığını bilmiyor muyuz? Yani böyle bir "geri dönüş" tasavvur edilse ve yeniden "sıfır noktası"na doğru yola çıkma niyeti hazırlıkları yapılsa bile, "insan"ın o deneyimin yükünden kurtulabileceğini kim

iddia edebilir ki?

Bundan sonraki yaşam hakkında ne planlanabilir? Özne, “ahlak” adına “yeni” bir bilinçle mi donanacak ve toplumsal etik yasalar mı yaratacaktır? O etik yasalar listesinin ilk satırında “tüm deneyimlerin silinmesi” maddesi mi yer alacaktır? İyi de kim(ler) silecektir o deneyimleri? Bu işlem için bir kez daha teknolojik yazılımlara, yani o iktidarı var eden “kod yazıcıları”na sığınılmayacağına göre?

En merak edilen şey de şudur: Özne bundan böyle kendisine “ya sonra?” diye sormayacak mıdır ve “arzu”larını köreltme zorunluluğu mu duyacaktır? Ya da “bilgi”nin peşinden pervasızca sürüklenme dönemi kapanmış mıdır? “Bilgi”nin, “birileri” tarafından sınırlandırma gereği mi doğacaktır? “İnsan yararı” adına bir sansür uygulamasıdır bu? Bu sansür uygulamasını isteyen, o “akıl ve ahlak örtüşmesi” ile donanmış ve yine de içinde “ilerleme”yi barındıran özne midir? O hâlde “ilerleme” denilen şeyi, bir “mükemmelleşme” ya da bir “mutluluk” ideolojisi olarak mı sınırlayacağız ve o çelişkilerle dolu başlangıç noktasına geri mi döneceğiz?

Bu yukarıda sıraladıklarımız, filmin “sonundan sonraki” gelişmeleri merak ettiğimiz ölçüde, Eco’nun “aşırı yorum”una ya da Culler’ın “aşırı anlama”sına dair sorulardır. Çünkü filmin bütünlüğü içinde bu soruları sormamız istenmemekte ya da film bizi bu sorulara teşvik etmemektedir. Yine de filmin (ya da bir metnin) teşvik etmediği soruları sormak zorundayız ki ancak bu yolla bir

gerçeklik duygusuna erişebilme olanağını yakalayabiliriz. Asıl öğrenmek istediğimiz şu: Robotların imha edildiğini bir an için onaylasak bile, “insan”ın bundan sonraki yaşamı elbette bir geri dönüş “hümanizm”i olamayacağına göre, ne olacak? Ya da öyle bir kavramın telaffuz edilme gereği kalacak mı? Ve şunu da biliyoruz: Robotların imhası, “birkaç kahraman”ın işiyse, o hâlde sokağa dökülüp şaşkınca ortalıkta gezinenler, bundan böyle de o “kahramanlar”ın kendilerini denetlemesini, “doğru yol”u göstermesini (sansür de buna dahil) isteyebilirler mi? Bu istek de bizi hep olduğu gibi yine tarihsel bir “hümanizm” sürecinin başına döndürüp bırakmaz mı? Ve aklımıza yine Kant gelmez mi: “Denetleyici kahramanlar” ve onların kitleye taktıkları “yeni boyunduruklar” sorunu: O boyunduruklardan nasıl kurtulacağız? Fakat eğer böyle seçeneklere uzak durmak niyetindeyssek, ortaya koyacağımız öneri nedir? Bunu şimdiye kadar, ufak tefek çıkışların ya da boş ütopyaların dışında kim yanıtlayabildi?

Ama henüz can alıcı soruyu sormadık; bu soruyu sorabilmemiz için “Neden üç?”, “Julien’in ıskaladığı kurşun nereye gitti?”, “Filmin sonundan sonra ne olacak?” gibi soruların çok daha ötesine geçmek ve “aşırı anlama”nın izlediği yolu aydınlatmak adına bağlamı iyice esnetmek gerekecek. Culler, böylesine uç noktalara taşınan soruları düşünürken, Wayne Booth’un “üç domuz” masalı üzerine yönelttiği şöyle bir soruyu aktarır:

Sen, görünüşte masum, üç domuz ile kötü kurt masalı, senin seni koruyan ve sana tepki veren kültür hakkında söyleyecek neyin var? Seni yaratan

yazarın ya da halkın bilinçdışı rüyaları hakkında? Anlatısal askıdalığın tarihi hakkında? Açık ve koyu tenli ırkların ilişkileri hakkında? İriyarı ve ufak tefek, saçlı ve kel, zayıf ve şişman insanlar hakkında? İnsan tarihindeki üçlü örüntüler hakkında? Teslis hakkında? Tembellik ve çalışkanlık, aile yapısı, ev mimarisi, perhiz uygulaması, adalet ve ölç alma standartları hakkında? Duygudaşlık yaratmak üzere anlatısal bakış açısının manipölasyonlarının tarihi hakkında?<sup>94</sup>

“Anlatısal” olan, tikel bir karakter taşımaz. O, tüm tikelliklerin toplamıdır ve onların birbirleriyle gerçekleştirdikleri karşılıklı sızmalar konusunda bir fikir verir. Böylece “anlatısal” olan, özne hakkında epistemolojik bir temsildir. Eğer bu temsilin alt katmanına yerleşmiş “insanın özü” ya da “ideası” hakkında bir bilgiye ulaşılabaksa, yukarıdaki bölümlerde görüldüğü üzere, ona bir “sorular kümesi” hazırlamak zorunluluğu vardır. “Anlatısallık” gibi, tüm edebiyat türleri ve tüm sanat kategorileri de o “sorular kümesi”ne maruz bırakılmadıkça, kaba biçimleriyle epistemolojik bir temsilden öteye geçemez. Ayrıca bunlar, “özne-öteki özne”, “insan-nesne”, “insan-doğa” arasındaki “oluş” durumlarını da kapsar ki bu yüzden Booth’un sorularının tümü, o “oluş” durumlarını da içine alan bir “aşırı anlama” isteğini yansıtır. Eco şöyle yazar:

Edebiyat dünyası, bir okurun gerçeklik duygusuna sahip biri mi yoksa kendi halüsinasyonlarının ağında biri mi olduğunu test etmenin mümkün olduğu bir evrendir.<sup>95</sup>

<sup>94</sup> A.g.e., s. 129.

<sup>95</sup> Umberto Eco, *Edebiyata Dair*, s. 21.

İşte Booth’un “üç domuz” masalına karşı hazırladığı sorular, bize sunulmuş olan “özne temsili”ni çözümleme girişimi hâlinde anlaşılmalı. Booth’un bu soruları arasından bir tanesi, o girişimin odak noktası olarak ortaya konulabilir: “Duygudaşlık yaratmak üzere anlatısal bakış açısının manipölasyonlarının tarihi hakkında?” Nedir duygudaşlık yaratmak? Böyle bir niyetle “anlatısalılık”a ya da edebî metinlere ya da sanat yapıtlarına uygulanan bir manipölasyonun amacı nasıl açıklanabilir? Bunun tek açıklaması olabilir; “geçmiş”teki epistemolojik bir temsili, “güncel sorular kümesi”nden uzaklaştırarak ve kendi içine kapatarak o temsili meşru / mutlak kılmak... Burada, daha ileri boyutta bir düşünce de öne sürülebilir ki o noktada da pragmatist bir bakış açısını göreve çağırmalı; o hâlde şu da sorulabilir: Bu “şey”i niçin dinliyorum, niçin izliyorum, niçin okuyorum? Böyle soruların ne “anlatısal” olanla ne bir metinle ne de bir sanat yapıtının “nesne”si ile bağı kalmıştır; onlar yalnızca bir temsilin niçin meşru / mutlak sayılması gerektiği ile ilgilidir. Booth, “üç domuz” masalına yönelttiği soruların en çarpıcısını şöyle sorar:

Geceler boyunca bir çocuğun seni okuması ya da ona seni anlatmaları iyi bir şey midir?<sup>96</sup>

Son derece yerinde bir sorudur bu, çünkü herhangi bir sanatsal eylem gibi “insani yaratımların işleyişi” hakkında daha fazla şey öğrenmeye istekli olmak, o eylemin pratikte nasıl ve hangi amaçla işlediğini de merak etmek demektir. Şimdi bu durumda yeniden “Suretler” filmine dönüp ona yönelttiğimiz soruların sonuna, Booth’vari bir

<sup>96</sup> Umberto Eco, *Yorum ve Aşırı Yorum*, s. 129.

tavırla şunları da ekleyelim: Bir saat yirmi dokuz dakika boyunca insanların seni izlemesi ya da seni onlara izlettirmeleri iyi bir şey midir? İcat edilmiş ve kayıtlara geçirilerek dayatılmış bir “özne” üzerine ne biliyorsun? O dayatılmış “özne”nin ideolojisinin tarihi hakkında? “Hümanizm”in manipülasyonunun iktidar modelleri ve onun estetik ideolojileri hakkında söyleyecek nelerin var? Filmde tanık olduğumuz olayların gelişimi hakkında, “iki kahraman” sayesinde kurtulan “insanlık” hakkında? Ve nihayet: “Kötü olaylar”ı yaratanlar ile ona maruz kalan “insan”ların farkı hakkında nasıl bir “hümanizm” ayırımından söz edebileceksin? “İyi” ve “kötü” özneler arasındaki ideolojik seçiminin gerçek ve inandırıcı ölçütü nedir?

Söylenebilecek şey yalnızca şu değil mi: “İnsanlar bunu kendileri yapmıştı”... Belli ki o romantik bakış açısının pek kavrayabileceği ve onaylayabileceği bir şey değildi bu.

O hâlde burada, daha genel bir soru hazırlamaktan geri duramıyoruz: Saymaca bir toplumun içinde var olduğu düşünülen, buna karşın hiçbir zaman gerçekleşmemiş o ideal öznelerin estetiğini ve ona bağlı sanatını, bunun da ötesinde “hümanizm” denilen o saymaca “şey”i, pratikte hiç de onlara benzemeyen öznelere anlatmaları iyi bir şey mi?





Rachel Carson'ın *Sessiz Bahar* kitabındaki “Yarının Masalı” adlı bölüm, önce geniş pastoral tablolar ile açılır ve giderek tabloların içine çiftliklerle, yeşil tarlalarla ve yabani hayvanlarla dolu bir mutluluk kasabası yerleşir. Orada doğa ve “insan” iç içedir ve yaşam güçlerini birbirleri ile kurdukları uyumdan alırlar; “insanın özü” ile “doğanın özü” aynı şeydir. “İnsan” eylemleri, doğanın düzeni üzerinde hiçbir olumsuz etki bırakmaz. Fakat bir zaman sonra bu güzel masal karamsarlığa doğru sürüklenmeye yüz tutar, kırsal yaşamın büyüğü bozulur ve her yanı yıkımın manzaraları sarar. Masal mutlu sona erişemez; hastalıklar baş gösterir, kuşlar ölür, neşeli doğa seslerinin yerini bir felaket sessizliği kaplar. “Yarının Masalı”, insanların karşılaştığı ilk kasvetin, doğanın kötü bir sona doğru yol alışından doğan endişelerin sahnesi olmuştur.

Çevreci bir kitabın, böylesine haz verici doğa görüntüleriyle başlaması ve ansızın bir kıyamet kasvetine

dönüşmesi, iki farklı durumu vurgulaması ve bu yolla çarpıcı bir etki sağlamaya niyetlenmesi bakımından olağandır tabii... Greg Garrard, *Ekoleştirir* adlı kitabında, modern çevreci anlayışın Rachel Carson'ın 1962 yılında yayımlanan *Sessiz Bahar*'ı ile başladığını söyler. Garrard'ın bu noktadaki yorumu, son derece önemli bir konuya dikkat çeker:

Modern çevreciliğin kurucu metni şairane bir meselle başlamakla kalmaz, edebiyatın pastoral ve kıyamet türlerinden de yararlanır. İnsanlığın doğadaki yerini sorgulayan bu edebiyat türlerinin kökleri İncil'in ilk ("Yaratılış") ve son ("Vahiy") kitaplarına kadar uzanır. *Sessiz Bahar* başta bu mitik çevre felaketinin doğaüstü olabileceğini öne sürer ve bunu [John] Keats'in "La Belle Dame Sans Merci" ["Merhametsiz Güzel Kadın"] isimli şiirden bir alıntıyla vurgular. Bu şiirde güzel bir kadının büyü gücü doğayı mahveder: "Göldeki sazlar soldu / kuşlar ötmüyor." <sup>97</sup>

Carson'ın metninde ilgi çekici yön, o kıyamete kimin neden olduğu sorusuna verdiği yanıttır. Şairane bir masal ile başlayan bir kitabın, doğanın yok edilişindeki sorumluluğu "insan"a yüklemesi mümkün müydü? Öyle ya, niteliklerini önce Tanrı'dan, sonraki dönemde de "özgürlüğün ahlak yasası"ndan alan "insan"dən, böyle bir felaketi yaratması beklenemezdi. Bu, hem inanca hem de seküler öznenin ideal hâline uymazdı. Yoğun

<sup>97</sup> Greg Garrard, *Ekoleştirir / Ekoloji ve Çevre Üzerine Kültürel Tartışmalar*, Çev. Ertuğrul Genç, Kolektif Kitap, 2016. s. 14.

duygular taşıyan bir metin, zaten “insan”ın o ideal niteliklerini dışlayamazdı. Öyleyse o kıyamete neden olan kimdi? Acaba Carson’ın metni, tüm bu kötü gidişatın sorumluluğunu yine doğaüstü “karanlık-kötü güçler”de ya da onlarla “bir zaaf sonucu” işbirliği yapan “birkaç kötü kişi”de arayabilir ve öznenin idealliklerini koruma işini sürdürebilir miydi? Kuşkusuz bu yapılabilirdi; o doğa felaketinin etkileri, estetik anlamda okuyucuya bazı rahatlatıcı duygular aracılığı ile aktarılabilirdi ve o zaman “hümanizm”i besleyen güven de yara almamış olurdu.

O hâlde biz Carson’a da yukarıda aktardığımız Booth’vari bir dizi soruyu yöneltmek durumunda kalırdık: “Karanlık-kötü güçler” hakkında ne biliyorsun? Peki onun yok etmeye çalıştığı “insan-doğa-hümanizm” bütünlüğü için söyleyecek neyin var? Ve bunları bize niçin anlatıyorsun? Tam da Booth’un sorusu gibi: “Geceler boyunca bir çocuğun seni okuması ya da ona seni anlatmaları iyi bir şey midir?”

Politzer’in bu konuya uyum sağlayan bir yorumu vardır: O, yine Marx ve Engels’in diyalektik anlayışına göre her “şey”in sürekli değişiminden ve öznenin de bu değişim içinde bizzat yer almasından söz ederken, şöyle bir ayrım yapar: Değişimler ya “otodinamizm”e, yani “kendiliğinden” bir duruma ya da “mekanik durum”a tabidir. “Otodinamizm” doğal bir süreçtir. “Mekanik durum” dediğimiz şey ise “onun” değişiminin yapay olarak bir kesintiye uğratılmasıdır; örneğin, bir böceğin üzerine basıp öldürürseniz, süreci bitirirsiniz. O hâlde asıl diyalektiği ilgilendiren durum, “otodinamizm”in

incelenmesi olarak öne çıkıyor. Politzer şöyle der:

Yine otomatizmden söz ettiğimizde de onu bir edebî söz hâline getirmemeliyiz; bu sözü, bilerek ve onu tam olarak anlayanlar için kullanmalıyız.<sup>98</sup>

Burada “edebî söz”den kastedilen, hiçbir neden-sonuç ilişkisini ve onun faillerini hedeflemeyen, hiçbir değişimi net olarak ve kendi koşulları uzantısında ortaya koymayan, yalnızca zihnin “haz” yönüne doğru hareket edip onun işleyişini kesintiye uğratan “söz” olmalı. Read’in, daha önce yaptığımız alıntıda belirttiği üzere: “Bu romantiklerin ve edebî duygusalların işi değildir.” Çünkü Marx ve Engels’in edebiyat ve estetik çözümlemelerine bakarsak, onların bu edebî tavrı son derece önemsediklerini anlayabiliriz. Bir edebî eserin, “edebî eleştiri” niteliğini taşıyıp taşımadığı hakkında verilen kararlar, onların referanslara ne kadar yaklaştığı ile ilgilidir ve yine içinde bir dil sorunu barındırır. Örneğin burada Engels’in, Margaret Harkness’e 1888 yılındaki mektubunda, Honoré de Balzac üzerine belirttiği noktalar önemlidir:

Gerçekçiliğin gelmiş geçmiş bütün Zola’lardan daha büyük bir ustası saydığım Balzac, *Comédie Humaine*’inde<sup>99</sup>, Fransız “sosyete”sinin dehşetli gerçekçi bir tarihini vererek, 1816 ile 1848 arasındaki zamanı neredeyse yılı yılına izler ve 1815’den sonra başa geçip olabildiği kadarıyla (*tant bien que mal*) *vielle politesse française*’i (eski

<sup>98</sup> Georges Politzer, a.g.e., s. 148.

<sup>99</sup> *İnsanlık Komedyası*

Fransız görgüsü) yeniden canlandıran soylular topluluğuna karşı gelişen burjuvazinin gittikçe artan baskısını bir tarihçi gibi anlatır. Kendisince örnek bir toplum olan bu düzenin son kalıntılarının, paralı, bayağı sonradan görmelerin ilerlemesi karşısında nasıl yavaş yavaş yıkıldığını ya da o sonradan görmelerce nasıl yozlaştırıldığını gösterir. (...) Ve bu görünüşün çevresine Fransız toplumunun bütün bir tarihini yerleştirir; iktisadi ayrıntılar bakımından bile (sözgelişi, Fransız Devrimi'nden sonra gerçek ve özel mülkiyetin yeniden dağıtılışı) ondan, zamanın profesyonel tarihçi, iktisatçı ve istatistikçilerinin tümünden öğrendiğimden daha fazla şey öğrendiğimi belirtmek isterim.<sup>100</sup>

Yine de Politzer'den yaptığımız o alıntı hakkında düşünürken, bunun ne kadar "doğru" ya da "yanlış" olduğuna karar vermek değil de aslında ne ifade etmeye çalıştığını anlamaya çalışmamız daha yerinde bir yaklaşım olur. Büyük bir olasılıkla Politzer, "edebî olan"a karşı bir kuşku taşıyor ve belki de yine o romantik tavırlarla ideal özneyi kutsayan, onu sabitlemiş bir ahlak ve akıl çizgisinde tutan ve bu ölçüde de "haz" yayan uçucu metinlere mesafeli durmayı tercih ediyordu. Daha doğrudan bir deyişle, "insan"ın hep okumaktan hoşlandığı, kendisi hakkında yazılmış o "masal kitabı"na güven duymuyordu. Carson da kendi kitabında bir masal anlatmakla yetinmeyi tercih etmedi ve "Yarının Masalı" adlı bölümün sonunda, şunları yazmak gereğini duydu:

<sup>100</sup> Karl Marx-Friedrich Engels, a.g.e., s. 39.

Bu felaket kurbanı dünyada hayatın yeniden doğuşunu susturan ne kötü bir büyü ne de düşman saldırısıydı. İnsanlar bunu kendileri yapmışlardı.<sup>101</sup>

Eğer Carson bu tümceleri metnine yerleştirmemiş olsa, onun yazdıkları da birtakım saymacaların dışına çıkamayacak ve yine o yönde idealleştirilmiş özneyi kutsamakla yetinecekti; ama o, kendi metnini oluştururken kasabadaki felaketin sorumluluğunu birkaç “ahlak-dışı özne”ye yükledi, “ahlaklı özneler”in mağdurluğunu dile getirmedi ve yine o “ahlaklı öznelerin kahramanları”nı yardıma çağırmadı. Yalnızca şunu dedi: “İnsanlar bunu kendileri yapmışlardı.”

Bu yorumlarımızdan sonra, okuyucunun şunu sorma hakkı bulunuyor: İyi de; Carson’ın bu son tümcesinde bir yanlışlık yok mu, yani o da “insanlar” dediğinde, acaba kendinden öncekiler gibi bir genelleme yapmış olmuyor mu? “Hümanizm” tanımlanırken nasıl bir “öz”, insanları evrensel nitelikler bağlamında bir ideallikle birleştirmişse, şimdi de bu metin aynı şeyi yapıyor ve “insanlar” tabirini kullanarak onları bir kez daha, fakat “ideallik-dışı” hâlinde birleştiriyor... Okuyucunun zihninin bu ani refleksi vermesi ve böyle bir kuşkuya düşmesi hiç de eleştirilecek bir durum değildir. Ne var ki Carson’ın metnindeki “ideal olan” ile “ideal olmayan” ayrımı, “iyiler” ve “kötüler” ya da “ahlaklılar” ve “ahlak-dışılar” ayrımını kastetmiyor. Orada belirtilmek istenen, “ahlaklı özne” tanımına ait bir ideolojinin, peşinen pratik bir gerçeklik hâlinde onaylanmış olmasına itirazdır. Daha da ötede, o metni büyü, “karanlık-kötü güçler”, kutsal

<sup>101</sup> Rachel Carson, *Sessiz Bahar*, Çev. Çağatay Güler, Palme Yayınları, 2011, s. 3.

kitap telkinleri ya da bunları referans gösteren diğer metinlerden ayırabilmektir. Öznenin ideal tanımlara uymadığını söylemek, onların tümünün "ahlak-dışı" davrandığını göstermez, ama bu felaketten "insan"ın muaf olduğunu da göstermez. Daha farklı bir açıdan, "ideal özne", "hümanizm" tanımı adına homojenleştirilmiş bir gereksinim iken ve bir çoğulluğu ideallik içinde birleştirirken, "ideal olmayan" özneler gerçekte "algılanabilir"dir. Şunu ayırırız: Öznelerin ideallikleri ve ideal-dışlıkları, o "algılanabilirlik" içinde kalın bir duvarla ayrılamaz. Çünkü öznelerin eylemleri bu "algılanabilirlik" içinde öylesine kaygan bir düzlemde gelişir ve "özneler-arası" ilişkiler, bir özneyi "idealleşme uğruna" öylesine idealin uzağına sürükler ki herhangi bir ideolojik tanıma ve onun saymaca tasarımına yönelik biçimde bir daha asla tanımlanamazlar, "iyi" ya da "kötü" gibi mutlak tasniflere de sokulamazlar. Bunun başka bir açıdan açıklaması da şudur: "Ahlaklı özne", bir yandan kendi niteliklerini pratiğe uygularken ve o ideal öznenin tüm gereklerini yerine getirirken, "Ya sonra?" sorusunu asla terk etmez ve yaratıcılığının sınırlarını daraltmaz. Ya da o "özgürlüğün ahlak yasası"na ulaşma çabasında, pratik engelleri aynı yöntemle ve aynı zaman içinde aşmaz. Eğer böyle bir şey yapsaydı, "Ya sonra?" sorusunu unutmakla birlikte "evren tasarımı"ndan uzaklaşmış, "tinsel dünya"dan vazgeçmiş, "Platon'un Mağarası"ndaki gölgelere tutsak kalmış ve o "özgürlüğün ahlaki yasası"nı eksiltmiş olacaktı. Oysa onu bu felakete sürükleyen de tam bu "yasa"nın elinden olmuştu. Modern toplum ideolojilerinin tanımlamaktan kaçındığı bir "ahlak" ve onun uzantısındaki bir

rasyonaliteydi bu. Garrard'ın dikkat çektiği bir başka şeyin de üzerinde durmalı; o da bu metnin ekoeleştiri alanındaki pek çok erken dönem metninden daha ayrı bir karakter taşıdığı... Yaban anlatılarının, Kızılderili aforizmalarından türetilmiş bazı doğa öykülerinin, o doğaya övgüler düzen şiirlerin vb. dışında Carson'ın metninin özelliği, daha önceki tarihlerde meydana gelmiş çevre felaketlerine de gönderme yapması ve bunları "kurgusal bir kasaba" içine topluyor olmasıdır. Garrard şöyle yazar:

Kitabın geri kalanı Amerika'da bu tür bir kıyametin zaten yaklaşmakta olduğunu açıklar ki, bu kurgusal kasabaya musallat olan bela daha önceden de bilinen, ayrıca 1962'de bilimsel olarak kanıtlanan daha ufak tefek trajedilerin bir birleşimi olarak görülebilsin.<sup>102</sup>

Demek ki Carson'ın metni, çevre sorunları karşısında "insan"ı muaf tutan, onları olayların dışında bırakarak duygusal olarak tedavi eden ya da sonunda bu sorunu yine "insan"ın düzelterceğine inanan romantik bir tavır taşımıyor. Carson ekoeleştirisinin gereğini yerine getirerek, iyimser düşünceleri önemsemiyor, "insan" ile "insan-dışı" arasındaki ilişkilerde, doğrudan "insan eleştirisi"ne giriyor. Ve hiçbir metafora itibar etmeden "insanlar bunu kendileri yapmışlardı" diyor. "Yarının Masalı", bir edebiyat formu taşıması bakımından elbette kurgusaldır, orada anlatılan kasaba da kurgusaldır. Oysa buradaki kurgusalılık, yaşanmış olan felaketler, o felaketlerin failleri üzerine

<sup>102</sup> Greg Garrard, a.g.e., s. 14

yapılan saptamalar söz konusu olduğunda sınırlanır ve hayal gücüne bir denetim uygulanır: Artık ne “karanlık-kötü güçler” ne de John Keats’ın “La Belle Dame Sans Merci” şiirindeki “merhametsiz güzel bir kadının büyüü” vardır. Carson, bu masalın sonunu şöyle getirir:

Aslında böyle bir kasaba yok, ama Amerika ya da dünyanın başka yerinde binlerce eşi bulunabilir. Anlattığım talihsizliklerin tümünü yaşamış bir toplum olmadığını biliyorum. Gerçekte bu felaketlerin her biri bir yerlerde olmuştur ve birçok gerçek toplum halen bunların önemli bir bölümünün kurbanı durumundadır. Hemen hemen hiç farkında olmadığımız bir hortlak üzerimize çökmüştür ve bu hayalî trajedi kolayca hepimizin bildiği katı gerçeğe dönüşebilir.<sup>103</sup>

Carson, faili “insan” olarak açıkladıktan sonra bu masala devam edemezdi ya da kitabına “Yarının Masalı” gibi başka bir masal daha ekleyemezdi. Çünkü artık edebî alanın sahipleri (yazar, okuyucu, metnin içindeki figürler) deşifre olmuşlardı: Tümü de o “merhametsiz güzel kadın”ın bizzat kendileriydi. Bilerek ya da bilmeyerek, doğrudan ya da dolaylı bir yolla o “kadın”ın hücrelerini oluşturmaktaydılar. Açık bir ifadeyle, “ahlaklı özne” ve onun kendi dışındaki “her şey” adına oluşturacağı olası “etik dünya”nın gizemi çözülmüştü. Ya da Hegel’in dediği gibi, “tinsel dünya” hızla somut bir hâl almaktaydı. Bundan böyle anlatılabilecek hiçbir şey de o öznelere

<sup>103</sup> Rachel Carson, a.g.e., s. 3.

failliği dışından anlaşılamazdı. Mademki Carson “hortlak üzerimize çökmüştür ve bu hayalî trajedi kolayca hepimizin bildiği katı gerçeğe dönüşebilir” demişti, demek ki o “hortlak” maddeleşmeye, ete kemiğe bürünmeye başlamıştı; o “hayal şey”in içine “katı gerçek” sızmaya başlamıştı bile: “İnsan”ın failliği...

Şimdi bu kitabın “Giriş” bölümünde Tolstoy’dan yaptığımız o alıntıyı bir kez daha anımsamamızın sırasındır; şöyleydi: “Bir insan et yiyorsa, gidip o yediği hayvanın nasıl öldürüldüğünü de görmelidir.” O hâlde yapılacak şey, “insan”ın her şeyin faili durumunda başlattığı bu “yok oluş yolculuğu”nda geçtiği o yolların ne hâlde olduğuna, ayrıca nereye varacağına bir kez daha dönüp bakmasıdır. Fakat yolculuk sırasında hep elinde taşıdığı o eğlendiren, iyi hissettiren, kendi failliğini gizleyerek ona yıkım güçleri aşılayan ve o gücü meşrulaştıran, öte yandan da onun hâlâ ideal bir özne olduğu konusunda iltifatlar oluşturan “masal kitabı”nı bir yana bırakması koşuluyla...





Sinan Logie ve Yoann Morvan'ın *İstanbul 2023* adlı kitabını okuyanlar ise orada yazılanlara ve fotoğraflarla oluşturulan belgelemelere fazla ilgi duymayabilirler. Çünkü o kitap, o kentte zaten bilinir olanı, ama hiç görülmeye ve düşünölmeye değör bulunmayanı ya da umursanmayanı, "haz" uyandırmayanı bir kez daha okuyucuya ilan etmekten başka bir şey yapmamaktadır. Bu iki yazar, yani bir antropolog ve bir mimar-sanatçı, kentte çok uzun bir yürüyüşe çıkarlar ve her gün kilometrelerce mesafeler katederek o kentteki büyüme hızına ve o hızın biçimine odaklanırlar. Kitabın "Giriş" bölümüne yazarlardan şöyle bir açıklama gelir:

Bırakın en deneyimli turistleri, İstanbulluların büyük çoğunluğunun bile görüş alanının dışında kalan çeperler, genelde ya çok az ya da yanlış tanınıyor. Bu alanları arşınlamak İstanbul'un büyük gövdesini etkileyen çözölme ve yeniden düzenlemelerin yoğunluğunu ve kapsamını ortaya çıkartıyor.<sup>104</sup>

<sup>104</sup> Sinan Logie-Yoann Morvan, *İstanbul 2023*, Çev. Nilüfer Şaşmaz, İletişim Yayınları, 2018 (2. Baskı), s. 20.

Bu konunun içinde, sıradan bir edebiyat okuyucunun ilgisini çekebilecek pek bir şey yok gibi duruyor: Ne pastoral bir tablo ne kentin tarihsel ve kültürel alanları ya da popüler eğlence mekânları ne de bunlarla uyumlu insanlar... Hiçbiri kitapta birtakım olaylarla, birtakım öykülerle, birtakım güzel anılarla ve birtakım ilginç saptamalarla yer almıyor. Fakat şu da hemen belirtilmeli ki dikkatli bir okur, o kitapta tüm bunların olduğunu birkaç sayfadan itibaren sezecektir. Ve kitabın son sayfalarına doğru da zaten tam anlamıyla bunlardan söz edildiğine emin olacaktır. Son derece geniş bir alana yayılan ve her gün büyüyen göç dalgalarıyla, orali halkın sürekli yer değiştirmeleriyle nüfusu bile tam olarak açıklanamayan bu megapolün yerleşim alanlarının nerede başlayıp nerede bittiği tam olarak bilinemezken, söz konusu büyümenin de hangi noktaya kadar ilerleyebileceğini tahmin edebilmenin olanağı kalmıyor. Oysa kente ait her şey bu kaotik ortamın içinde bulunuyor: pastoral tablo, kentin tarihsel ve kültürel alanları, popüler eğlence mekânları ve bunlarla uyumlu insanlar... Hepsi o kitapta anlatılanlardan ibaret; anılar ve hayallerin canlı görüntülere dönüşmüş hâlleri onlar... “Giriş” bölümünden aktardığımız alıntının devamında da şunlar yazıyor:

İstanbul 2023 bizim için bir öngörü denemesi değil. Zira, kent çeperlerinin geleceğini araştırmak, zaten gelmekte olan megapole göz atmak anlamına geliyor.<sup>105</sup>

Anlayabiliyoruz ki bu kitabın da tavrı, Carson’ın *Sessiz*

<sup>105</sup> A.g.e.

*Bahar*’ı ile neredeyse örtüşüyor. Ama burada, Carson’ın kitabında olmayan bir şey var: “Yarının Masalı”na benzeyen ve okuyucuya “dün” ile “bugün” arasında duygusal bir karşılaştırma yapma olanağı sağlayan bir bölüm... Yani sahne, kentin henüz tahrip olmamış görüntüsüyle açılmıyor; kontrastı hiç de net olmayan bir biçimde hissettiren yalnızca şöyle bir-iki satırla karşılaşıyoruz:

Vaktiyle birer birer Yunan krallığı olan Trakya ve Bitinya yarımadalarına serpiştirilmiş kentsel tuhaflikların peşine düştük ve gördük ki 2023’ün İstanbul’u buralarda şimdiden inşa edilmeye başlamış...<sup>106</sup>

Elbette artık ne Trakya’daki Yunan krallığı ne de Bitinya’nın pastoral manzarası kalmıştır. Carson’ın, “hortlak üzerimize çökmüştür ve bu hayalî trajedi kolayca hepimizin bildiği katı gerçeğe dönüşebilir” dediği biçimde, o “hayalî trajedi” ete kemiğe bürünmüştür bile... Belki o Yunan krallığını ya da Bitinya’nın pastoral görüntüsü içindeki “mutlu insan”ları yeniden anlatmak daha ilgi çekici olabilir ve okuyucuya estetik yoldan güzel bir hayal armağan edilebilirdi ki bu onları kesinlikle mutlu ederdi: “Mutluluk”; “insan”ın kendisini “mükemmel” hissetmesi... Ve “insan”ın kendisini doğa ile bütünleştirip “tamamlaması”... Ne hoş olurdu... Bu “mutluluk”, bir kentliye çok başka yollardan da iletilebilirdi, çünkü orası her zaman bir hayal alanıdır, yeter ki mümkün olabildiğince fazla kişinin “bakış açısı”, o metne sığdırılabilsin. Örneğin İstanbul üzerine yazılmış

<sup>106</sup> A.g.e., s. 21.

şiiirler, romanlar, öyküler, bestelenmiş şarkılar, tarihselliğın çekiciliğini taşıyan anlatılar, eski mimari eserler ve mahalleler, fotoğraflar, pentürler ya da illüstrasyonlar... Bunların tümü de bir kentlinin, kendi kentinde yaşarken ve her an orayı seyrederken iç içe düşündüğü, böylece bir kültürün oluşmasına neden olduğı faktörlerdir. Doğrusu bir kentli, orada geçirdiğı yaşamını ve o yaşamın zihninde yarattığı “haz” verici anıları unutarak yaşamını sürdüremez. Genellikle bu zihinsel kurguların eseridir onun kenti: Dünyayı bir sanat yapıtı gibi “olması gereken” üzerinden okuyan bir romantiğın tavrına çok benzer bu...

Ama gerçekte bir kent nedir? Onun yaşamasının ve gelişmesinin sağlıklı koşulları nelerdir? Daha doğru bir soruyla: O kent hangi kenttir; zihinde geriye doğru işleyen mi, yoksa pratikte ileriye doğru atılan mı? Geriye doğru işleyen kent, kendi kültürünün en güzel parçalarını sunar bize, tam da hayallerimize uygun parçalarını... Ne var ki aynı kent, ileriye doğru yol aldığıında ise hemen şu soruları soracaktır: Benim yaşamım hakkında ne düşünüyorsun? O yaşamı sürdürebilmem için yapabileceğın hangi planların var? Ya da şimdiye kadar benim üzerimde uyguladığın şeylerin açıklaması ne? Bu soruların, ne o kent üzerine yaratılmış estetik yapıtlarla ne de o yapıtların kültüre eklenmesiyle bir ilgisi olabilir. Ve bu sorulara verilecek yanıtların da ne salt anılarla ne salt hayallerle ne de belleğe yerleşmiş sanat yapıtlarının romantik tavrılarıyla bir ilgisi kalmıştır. Eğer “kentin kültürü” diye bir şeyden söz ediyorsak bu, o kentin hem geriye doğru hem de ileriye doğru işleyen “eş zamanlı” hareketlerinden oluşur.

Öyle ya; anıların ve hayallerin devam edebilmesi ve yenilerinin üretilebilmesi için, oranın sağlıklı koşullarda yaşaması zorunlu değil midir? Su kaynaklarının ve diğer ekolojik alanların nasıl korunacağı, çöplüklerin nasıl düzenleneceği, yıkılacak ve onların yerine yapılacak yerleşim mekânlarının nasıl projelendirileceği, yeni kurulan mahallelerin kente nasıl entegre edileceği, göçmen kitlelerin konforunun ve kentle duygusal bağının nasıl ve hangi yöntemlerle oluşturulacağı, tarihî eserlerin ise tüm bunların arasında varlıklarını nasıl sürdüreceği ve daha bir çok konu...

Bunlar, bir sanat yapıtında ya da bir “atölye çalışması” sonucunda ortaya çıkan bir “olması gereken” kitabında, belki de edebî bir metinde, gerek “ahlaki” önerilerle gerekse duygusal göndermelerle ya da bu iki faktörü birden içeren çok etkileyici bir “sunum nesnesi” hâlinde ele alınabilirdi. Ama ne Logie ne de Morvan böyle bir yolu izlemekten kaçındılar. Onlar belli ki Carson’ın yaptığı gibi, bir failin ya da faillerin peşine düşmeyi tercih ettiler. Carson’ın yaklaşımı hakkında şöyle bir şey yazmıştık: “Demek ki Carson’ın metni, çevre sorunları karşısında ‘insan’ı muaf tutan, onları olayların dışında bırakarak duygusal olarak tedavi eden ya da sonunda bu sorunu yine ‘insan’ın düzeltereğine inanan romantik bir tavır taşıyor.” İşte İstanbul 2023 kitabı da tam bu karaktere bürünüyor ve kentteki her “olumsuz” durum için aynı mesajı veriyor: “İnsanlar bunu kendileri yapmışlardı” diyor.

Üstelik ne Logie’nin ne de Morvan’ın, gidip bizzat gördükleri yerler karşısında kendilerine “ahlak” adına

bir ayrıcalık sağladıkları da söylenemezdi; kitapta buna dair bir veriye de rastlanmıyordu. Bundan da ötede, onların, bu kenti “olması gereken”e ulaştırabilmek adına “ahlaklı özneler”e ya da “ahlak” ve “akıl” ile donanmış “kahramanlar”a çağrıda bulunduklarını da söyleyemezdik. Kitap, “karanlık-kötü güçler” ile mücadele edebilecek öznelere hiçbir özlem duymuyordu çünkü... Zaten “insanlar bunu kendileri yapmışlardı.”

Hem Carson’un kitabında hem de Logie ve Morvan’ın yürüyüşlerinin bir belgesi olarak okuduğumuz bu kitapta, estetik yaklaşımlar ile ilişkili bir tavır yakalayabilmek olanaksızdır. Onlar, saymaca bir “hümanizm” ve ideal özneler bağlamındaki estetiğin ve buna ısrarla bağlı kalan sanatsal ya da edebî metinlerin, failleri ustaca gizlediğini ve gizledikçe de bir “haz” ürettiğini çoktandır biliyorlardı. Gerekli olan şeyin, “kenti kurtaracak kahramanlar”ı beklemek ya da birilerini “kahraman” olmaya teşvik etmek değil, “insan”ın “arzu”larının artık “özgürlüğün ahlak yasası”nın çok dışında seyrettiğini ve hattâ geri dönüşsüz biçimde seyrettiğini anlatabilmektir. Bu yüzden de Kant’ın ve tüm Kant’vari yaklaşımların önerdiği gibi, kendi mekânlarına kapanıp içlerinde yükselen bu “ahlaki” endişeyi “diğerleri”nin de duyacağı ve sonunda onların da “kenti kurtarmak” adına “kendiliğinden” eylemlere gireceği günü beklemediler. Artık “kenti kurtarmak” diye romantik bir duygunun işe yaramayacağı apaçık olduğuna göre, kendi failliklerine ortaklık eden öteki faillerin arasına bizzat bedenlerini atmak ve onların arasında yol almaktan başka bir şey düşünmediler.





Daha önce değindiğimiz Antroposen sorununa, kentsel anlamdaki sorunlar gibi bakmalı. Şu sorulara geri dönelim; şu tümceleri tekrarlamakta bir sakınca yoktur, şöyle yazmıştık: “Kim bekliyor bu ‘ahlaklı özne’yi? Ya da kim, bu yıkıcı ve yok edici Antroposen sürecinde ‘ahlaklı özneler’ yaratmaya çalışıyor? Ve kime karşı mücadele edecek o ‘ahlaklı özneler’? Yoksa yine karşımıza ‘ahlaklı özne’ ve ‘ahlak-dışı özne’ ayrımı mı çıkıyor?”

Bir kentin “şu an”daki mevcut görüntüsü ya da doğanın “şu an”daki mevcut görüntüsü... Ya da Carson’ın “Yarının Masalı”ndaki gibi, kasabanın üzerine çöken lanet: “karanlık-kötü güçler”... Sonra faillerin açıklanması, o “karanlık-kötü güçler”in deşifre oluşu... Tanıklık ettiğimiz biçimde, kentin yok oluş öyküsüyle doğanın yok oluş öyküsü mutlak bir ortaklık sergiler. Fakat ille de bu öykülere geleneksel bir “karanlık-kötü güç” yerleştirmemiz gerekiyorsa, André Gorz’un (gerçek adıyla: Gérard Horst)

*Ekolojinin Kızıl Hattı* adlı kitabına başvuracağız. Onun teknoloji ve “kapitalist uygarlık” ilişkisi üzerine tümceleri, bize o “güç” hakkında bir fikir verebilir:

Eğer insanlığın ve doğanın selameti, el becerilerimizi, duyuşal ve entelektüel becerilerimizi geliştirmemizi sağlayacak: karmaşık makineleri, muhasebe sistemlerini, devletin idaresini ve mevzuatını bir kenara bırakmamızı sağlamakla birlikte; ve kendi kendini yöneten topluluk kooperatifleri çerçevesinde doğanın ve eylemlerimizin sonuçlarının efendisi olarak kalmamızı sağlayacak zanaatkârca ve cemaatvari bir üretim tarzına geri dönüşe bağlı olmalıysa, bu durumda şu söylenebilir: Bugünkü medeniyetten kopuşu kim, nasıl mümkün kılacak? Öncü çöküş tahmin edilebilmiş midir? Bu çöküşü arzu ediyor muyuz? Sanayiciliğin, ekonomizmin, kapitalist üretim ilişkilerinin aşılması tam da bilişim devriminin imkânlarından biri ve fiiliyata geçmesi için ele geçirmek gereken bir imkân olarak bu devrime dahil olmayacaksa eğer, bu durum, her ihtimalde *Mad Max* tarzı barbarlıklara sebep olmayacak mıdır? İşte oynanması gereken kumar bu.<sup>107</sup>

Gorz'un söyledikleri ne kadar ideal bir durum-muş gibi görünüyor: Kapitalist üretim ilişkilerinin aşılması için, önce öznenin kapitalizm yükünden arınabilmesi ve bunu başarmak için ise bilişim devriminden yararlanma

<sup>107</sup> André Gorz, *Ekolojinin Kızıl Hattı*, Çev. Nihan Özyıldırım, Sel Yayınları, 2017, s. 50.

yollarını keşfetmesi ve hattâ "arınma sonrası"nda da ondan yararlanmayı sürdürmesi... Teknolojik olanakları bu amaç doğrultusunda seferber etmek ve "kapitalizm-sonrası" olarak tasavvur edilen süreçte yine bu olanakları kullanmak... Ve Gorz'un bir "kumar" olarak gördüğü şey: Zarlar atılacak; "insanlık" ya teknolojinin biçimlendirdiği kapitalizm-sonrası sistemin "yarar" yönüne ulaşacak ya da kapitalizmin sürükleyeceği *Mad Max*'vari bir barbarlık ortamının içine düşecek. Gorz yalnız sayılmaz aslında; onun gibi pek çoklarının görüşleri de bu anlamda bir umudu yansıtmakta, en azından bunu telaffuz edebilecek bir olasılığı dile getirmekte... "Umut" denilen şey ise bir tek koşula bağlı: Makineleri denetleyebilecek "insan" faktörünün sürekli devrede kalabilmesi... Ya da şöyle söyleyelim: 19. yüzyıldaki "insan"ın, makineleri denetleyebilme gücüne olan inancının bugün hâlâ devam etmesi... Eskimiş bir umut bu...

Fakat Gorz'a haksızlık etmeyelim, onun bu alıntıda özellikle vurguladığı bir şey daha var; o, "kapitalist teknoloji uygarlığı" üzerine şu çok önemli soruları ortaya atıyordu: "Bugünkü medeniyetten kopuşu kim, nasıl mümkün kılacak? Öncü çöküş tahmin edilebilmiş midir? Bu çöküşü arzu ediyor muyuz?" İşte bu soruların yanıtlarını da eğer sıkı bir romantik değilsek, kolayca "evet" olarak veremeyiz. "Kapitalist teknoloji uygarlığı"nın dışına çıkabilmek için, bunu mümkün kılacak önlemleri birtakım entelektüel önerilere havale etmek ve aynı zamanda da o anlamda hiç eksilmeyen bir "coşku" ile bunları çoğaltmak, öte yandan da bu "coşku"yu estetik yöntemlerle

sanat yapıtlarına ve edebî metinlere yansıtmak yeterli görülüyorsa, yine başlangıç noktasına dönüp bir “kahraman” beklemek gerekecek... Bu durumda da belki kapitalist film piyasasının bize her gün yenilerini sunduğu o “kahramanlar”ın çarpıcı serüvenleri içimizi rahatlatabilir. Yeni entelektüel öneriler, yeni sanat yapıtları ve yeni edebî metinler yaratabilmek için kendimizi “ideal özne” gibi hissetmemizi sağlayabilir; öyle ya, o doğayı, kentleri, hattâ tüm “hümanizm”i sağlığına kavuşturacak “romantik kahraman” biz değil miyiz? Tam da bir kez daha estetiğin ideolojisine sarılabilme kıvamına ulaşabilme hâlimiz...

Gorz’un “bugünkü medeniyetten kopuşu kim, nasıl mümkün kılacak?” sorusu, günümüz kapitalist teknoloji koşullarında can alıcı bir sorunu tanımlıyor. Onun buna bağlı diğer sorusu ise o “insanın yok oluş yolculuğu”nun tam karşılığı: “Bu çöküşü arzu ediyor muyuz?” İşte art arda gelen bu iki soru, “insan”ın kaotik davranışlarını, yani bir yandan kendisini “ideal özne” gibi görmesini, diğer yandan da o “yok oluş yolculuğu”nu sürdürme “arzu”sunu birbirine karıştırıp tuhaf bir birleşmeye neden oluyor: “İdeal özneler” eliyle organize edilmiş bir “yok oluş yolculuğu”nun çelişkili görüntüsü... Rasyonel-miş gibi sunulan, ama irrasyonel bir iktidar tarafından, daha açık bir söyleyişle kapitalizm tarafından biçimlendirilen bir “ahlak” ve “akıl” örtüşmesi... “İdeal özne”. diye sunulan “şey”in kaynakları yalnızca bugünün koşullarına bağlı değil elbette; bu, “insan merkezli” bir “hümanizm” anlayışından günümüze kadar ulaşan bir sürecin her anında, “insan”ın kendisini “öyle” görmesiyle ilgili bir

durum... Ve bunun kalıntıları, Gorz’a haklı olarak o soruyu sorduruyor: “Bugünkü medeniyetten kopuşu kim, nasıl mümkün kılacak?” Peki öznenin tekrarlayıp durduğu “Ya sonra?” sorusunu burada nasıl anlamlı kılabiliriz? Bunun yanıtı asla verilemiyor. Ama şunu seziyoruz: “İdeal özne”, bir yandan “yok oluş yolculuğu”nu “arzu” eden, diğer yandan da bu yolculuğu “ahlak” ve “akıl” açısından hiç “arzu” etmeyen bir paradoksa dönüşüyor. Yani demek ki “ideal özne” dediğimizde, “gerçek”te de bu paradoksu onaylayacağız: “İdeal olan”ın, bir “mevcut durum”un faili olarak ete kemiğe bürünmesi... Kendisini kuşatan iktidar sisteminin, fakat aslında düpedüz kendisinin kurduğu o iktidar sisteminin içinde kalıp onun sunduğu “kapitalist teknoloji uygarlığı”nı “Ya sonra?” sorusuyla yaşayan bir “fail özne”...

Yine de burada bir ayırım konulabilir: Bir yanda kendi failliğinin bilincinde olan özne var ve bir yanda da bu bilince henüz sahip olmayan özne... Ya da geleneksel anlamda bir yanda “hümanizm”i parçalayan ve kendi failliğinin farkında olan bir özne, bir yanda da henüz bunun farkında olmayıp “hümanizm”i kutsayan özne... Bu “ikinci”ler için elverişli, kendilerini rahat hissettiren bir olanak da var: Estetiğin ve ona bağlı bir sanatın, kendilerine öğretilmiş, onların da bunu bir dogma hâlinde onaylamış olmaları... Çünkü orada ne öznenin somut görüntüsüne ne de onun failliğine rastlayabiliyoruz.

Ve belki de “ahlak” denilen şeyi, bundan böyle yalnızca “kendi failliğini hissedenler ve onaylayanlar” üzerinden düşünmeye başlamamız gerekecek.



“Trans-hümanizm” koşullarının yavaş bir hareketle henüz “post-hümanizm”e doğru evrilmekte olduğunu ya da bir süredir “post-hümanizm”in yumuşak bir geçiş sonucu kendi karakterine ulaşabildiğini, o karakter içinde de “eski”ye ait tortular bulunduğunu düşünmek bir hatadır. Bu geçiş, başlangıçta böyleyse de “şimdi” artık “post-hümanizm”in “eski”ye ait her şeyden bağımsız olarak bizi kuşattığını onaylamalıyız. “Makine sistemi” ve “insan” arasındaki mücadeleyi bize “insan denetimi” ve “yarar” düzleminde anlatan felsefi metinlerin, entelektüel yaklaşımların ve sanat yapıtlarına bindirilmiş tarihsel-metaforik tavırların kullanım süreleri doldu; bunlarla oylanmanın yaşamsal bir işlevi de kalmadı. Bu yüzden geriye çekilmemizi sağlayacak, bazı şeyleri yeniden düşünebilmemiz için onun dışına çıkmamıza olanak verebilecek bir bağlantı köprüsüne rastlayamayacağız. “İnsan”ın bu “yok oluş yolculuğu”nda soluklanacak,

“hümanizm” tortularını seyre dalecek tek bir “mola istasyonu” bile görünürlerde yok. Bir “distopya”nın, “karanlık-kötü güç masalı”nın ya da Carson’ın dediği gibi bir “hortlağın üzerimize çöküşü” müdür bu? İdealleştirilmiş öznelerden, saymaca “hümanizm” söylemlerinden ve bu ikisinin dümen suyundan ayrılmayan estetik üzerine çatılmış klişe kuramlardan kurtulmadan, gözlerimizin önünde uçuşup duran ve kulaklarımızda sesleri vızıldayan hayaletlerinden uzaklaşmadan, yaşadığımız “şey”in ne olduğunu ve hangi yolu katedip durduğumuzu asla bilemeyeceğiz.

Bugün “post-hümanizm” koşullarının tersine çevrilebileceğini ya da en azından onun içindeki “insan”a “yararlı” olabilecek “bazı şeyler”in ayıklanıp geleneksel bir “hümanizm”e monte edilebileceğini düşünenler var. Bunlar, tabii ki bu konuları “ilgilenmeye değmez” bulanlardan ya da bir gün mutlaka “insanlığın” nasıl olsa güçlü bir “arzu” sayesinde “özgürlüğün ahlak yasası”na erişip “öz”ü ile kucaklaşacağını bekleyenlerden daha mantıklı sayılabilirler. Ya da belki “Suretler” filmindeki “kahraman Bruce Willis”in yardıma geleceği inancını geliştirenler de çıkacaktır. Ne var ki işin gerçeği, bu senaryoların çok ötesinde seyrediyor. Çünkü teknolojinin gücü, son derece yanlış saptamalara çekilen “trans-hümanizm iyimserliği” üzerinden tahmin edilmeye çalışılsa da “insanı tamamlayıcı” ve onu “güçlendirici” birtakım protezler icat etme sürecini çoktan geride bırakmış görünüyor.

“Post-hümanizm”i yeniden düşünmeye başlarken, ilk

sıraya Nick Bostrom'un *Süper Zekâ* adlı kitabından şu alıntıyı koymak yerinde olacaktır:

Makine zekâsının son durak olmadığını baştan belirtelim. Çok daha kısa süre sonra varacağımız bir sonraki durak insanüstü düzeyde bir makine zekâsıdır. Tren, beşerşaşar durağında durmayabilir, hattâ hız bile kesmeyebilir.<sup>108</sup>

Bunu zaten tahmin edebiliyoruz, hattâ artık görebiliyoruz; yani "insan"ın "Ya sonra?" sorusunun kendisini sürüklediği uç nokta bu. Ancak, 1950'li yılların ortalarından itibaren, "insan beyni" gibi bir mantık yürütebilecek böyle bir makine yapma işine girenler, "trenin beşerşaşar durağı"nda durmama olasılığı hakkında düşünmüşler miydi? Daha genel bir soruyla: Özne de kendi tarihi boyunca ve her konuda, "arzu" ile çıktığı her yolda böyle bir şey düşünmüş müydü? Buna olumlu bir yanıt verebilmek, o tarihe baktığımızda mümkün değil. Öznenin durup bir durum değerlendirmesi yapabileceği bir "beşerşaşar durağı" asla olmamıştır. Ya da öznenin tarihsel genel karakteri, zaten bu durağın yok sayılma "arzu"suna üzerine yapılanmıştır. Yine de ara sıra, sanki "ahlak"ın üstünkörü anımsanarak devreye sokulduğu ve sanki "insan" üzerinde oluşabilecek varoluşsal risklerden söz ediliyormuş gibi anlaşılabilen tümceler de kulağımıza çarpar. Örneğin Bostrom'un kitabında 1965 yılından gelen Alan Turing'e ait şöyle bir tümce vardır:

<sup>108</sup> Nick Bostrom, *Süper Zekâ / Yapay Zekâ Uygulamaları, Tehlikeler ve Stratejiler*, Çev. Ferit Burak Aydar, Koç Üniversitesi Yayınları, 2018, s. 20.

İlk süper zekâ makine, insanın yaratma gereksinimi duyacağı son icat olacaktır, yeter ki makine bize onu nasıl kontrol altında tutacağımızı söyleyecek kadar yumuşak başlı olsun.<sup>109</sup>

Hemen anlaşılabilirliği gibi, son derece paradoksal bir tümce bu... Burada bir endişe seziliyor ki o, makinenin “yarar”ı konusunda ortaya çıkmıyor; makinenin “insan”ın denetimine tabi olup olamayacağı endişesi yükseliyor. Bir “zekâ patlaması” yaşanacak, ama “insan”, makine karşısında kendi “zekâ dengesi”ni nasıl oluşturacak? Tümce önce bunu soruyor, oysa sonra bu dengeyi sağlama görevini yine o makineye havale ediyor; onun “yumuşak başlı” olabileceğini umut ediyor. Elbette hem Bostrom hem de Turing o dengenin bir umuda bağlı olamayacağını ayırdındalar; “yapay zekâ”nın öncülerinin, giriştikleri bu işin risklerini hiç hesaplamadıklarını vurgulayanlar da yine hem o paradoksal tümceyi kurma gereksinimini duyan Turing hem de şu aşağıdaki sözleriyle Bostrom’dur:

Yapay zekâ öncüleri, giriştikleri işin risklerinin olabileceğini çoğunlukla anlamamışlardı. Yapay zekâların ve potansiyel bilgisayar efendilerinin yaratılmasıyla ilgili bir güvenlik kaygısı ya da etik şüpheyeye ciddi ciddi kafa yormak şöyle dursun, bu konuya yalandan bile ilgi göstermiyorlardı: Bu çağın o kadar da etkileyici olmayan eleştirel teknoloji değerlendirmesinin arka planı düşünüldüğünde daha da şaşırtıcı bir boşluktur bu.<sup>110</sup>

<sup>109</sup> A.g.e.

<sup>110</sup> A.g.e., s. 21.

"Post-hümanizm"in içinden konuşmak, her zaman bizi bir "bıçak sırtı"nda gezinmeye doğru itiyor; Gorz'un "kumar"ı gibi bir durum bu: Zarlar atılacak; "insanlık" ya teknolojinin biçimlendirdiği "kapitalizm-sonrası sistem"de "ahlak"ını koruyacak ve "yarar" hedefine ulaşacak ya da kapitalizmin sürükleyeceği *Mad Max*'vari bir barbarlık ortamının içine düşecek... Bu kumarda "umut" faktörünün yerinin olmadığı da apaçık görülüyor. Yani Turing'in tümcesindeki "yumuşak başlı makineler", o zarların sürekli olarak geleneksel "hümanizm" klişelerinin kazanacağı yana düşeceğini müjdelemiyor. Daha önceki bölümlerde yer verdiğimiz, Alpay'ın şu saptamasını anımsayalım: "Çok hızlı ilerleyen teknoloji karşısında zenginler [büyük sermayeler] her yıl cep telefonu değiştirir gibi son sistem aparatlarla donanırlarken, yoksullar bu sisteme entegre olamayacak ve zenginler evrim basamaklarını aşırı hızlı çıkarken, yoksullar evrimleşemeyecekler." "Şirket kapitalizmi"nin mutlak iktidarının gelmekte olduğunu söyleyen Alpay gibi, böyle bir olasılığın hiç de karamsarlıktan ibaret kalmayacağını gösteren referanslar var karşımızda. Bunu "ifşa etme" görevini de "şu anda" yine büyük ölçüde Hollywood sineması ile "distopya" üzerinden hareket eden birtakım romanlar üstlenmiş durumda. Bunlar bazen, o "zar"ın geleneksel bir "hümanizm" yanına düşebileceğini ("Suretler" filmindeki gibi) anlatıyor ve geçici bir rahatlık ve güven aşıyor olsalar da, zaman zaman bunun tam tersini de açıklıyorlar: eşitsizlik ve adaletsizliğe dayalı o "şirket kapitalizmi"ni... Ali Rıza Taşkale'nin bu konuda durumu net olarak topladığı tümceleri var, şöyle yazıyor:

Geleceği sadece şimdinin uzantısı olarak hayal edebiliyoruz: Bir tarafta şirket kapitalizmi, eşitsizlik ve adaletsizliğe dayalı bir gelecek sonsuzluğa uzayıp gidiyor; diğer tarafta teknolojik ütopyacılık. Ya da ekolojinin ve medeniyetin çöktüğü bir distopya olarak kabul edebiliyoruz geleceği. “Şimdiki gelecek”teki bu hapsolmuşluğumuz, geleceği şirket kapitalizmi ve teknolojik ütopyacılığın hayal gücümüzü engellediği bir kriz alanına çevirdi.<sup>111</sup>

Taşkale, “gelecek” olanı “şimdiki zaman”da hayal ederken, “teknolojik ütopyacılık” ile “distopyalar” arasında sıkışıp kaldığımızı ve bunun da hayal gücümüzü engellediğini belirtiyor. Bu son derece can alıcı bir noktadır, çünkü tam anlamıyla “insanlığın” tarih boyu içine yuvarlandığı bir “kuyu”nun tanımı ile karşı karşıyayız. Ve “insan” hızla o kuyunun derinlerine doğru inmeye devam ediyor. Yalnızca o “kuyu”nun ne olduğu deşifre edildiğinde, içinde bulunduğunuz duruma bir anlam verebileceğiz. “Teknolojik ütopyacılık” ile “distopyalar” arasında bir yerlere yerleşmek, tam da öznenin gerçeğinin kendi mevcut olduğu yere, yani “tarihsel pratik alan”ına nihayet yerleşmesi demektir. Aynı zamanda da kendisi için düzenlenmiş ve ona dayatılmış “hümanizm-özne-estetik-sanat” bütünlüğü ile nihayet yüzleşmesi demektir. Ve sonunda ise bu bütünlüğü parçalayanın zaten kendisi olduğunu, zaten böyle bir bütünlüğün hiç olmadığını, onun tarihsel pratik hâlleri ile ona okutulan bu “masal

<sup>111</sup> Ali Rıza Taşkale, “Süregiden Bir Distopya Olarak Kapitalizm: Blade Runner 2049’un Eleştirisi”, Cogito, Sayı: 95-96, Kış 2019, s. 16.

kitabı" arasında hep bir örtüşmezlik bulunduğunu ifşa etmesi demektir. "Öznenin hayal gücü" dediğimiz şey, "Ya sonra?" sorusunun içinde barınır; tarihsel pratiği ise "arzu"nun onu sürüklediği "hayal gücü"nün yollarıdır. O "arzu"nun metinlerdeki ya da kimi entelektüellerin ve sanatçıların umutlarındaki karşılığı "ahlak yasa" iken, yine tarihsel pratikte "yok oluş"u göze alan o yolculuktan başka bir şey olmamıştır.

Felsefe genellikle bize bunu pek böyle anlatmadı. Şimdi de "özgürlüğün ahlaki yasası" bağlamında "hümanizm"i ve özneyi kutsayanların ısrarla yok saydığı birkaç felsefeciyi ve onların, "hümanizm"in saymacalar ile nasıl icat edildiği üzerine eleştirilere girişen kitaplarını bir yana ayırırsak, bu "sıkışmışlık" durumunu gerçekçi biçimde çözümlemek adına, felsefenin elle tutulur bir çabası yokmuş gibi duruyor. O felsefe, hâlâ öznedeki böyle bir "sıkışmışlık" durumunu sanki "geçiciymiş" gibi onaylıyor, entelektüel ve sanatsal alanları da örgütleyip hâlâ "özneler-arası" ve "özne-nesne arası" ideal ilişki türlerinden dem vuruyor ve bizi "mutlu bir gelecek" için motive etmeyi deniyor. Yine yukarıdaki Bostrom'un alıntısına bir göz atacak olursak, orada da aynı sorundan konu açıldığına tanık oluruz; işte oradaki şu tümceyi unutmamak gerekiyor: "Bu çağın o kadar da etkileyici olmayan eleştirel teknoloji değerlendirmesinin arka planı düşünüldüğünde daha da şaşırtıcı bir boşluktur bu."

Geçen yüzyıla kadar, özneyi ve bu bağlamda da "hümanizm-estetik-sanat" bütünlüğünü açıklama işine soyunmuş felsefe, teknoloji ve bilimle ya da

mümkün olduğunca bilim felsefesi ile ilişkiler kurmaya eğilim göstermiş ve her “insani” saptamayı, toplumsal koşulları da göz önünde tutarak öne sürmeye çalışmıştı. Elbette onun bu ilişkiyi sürekli olarak ideolojik yönlerle çektiğinden de bir kuşku duymuyoruz. Fakat şu var ki ister o geleneksel felsefe biçiminin sürdürüldüğünü farz edelim, ister bunlara karşı “yeni” felsefi yaklaşımların oluştuğunu aklımıza getirelim, ister tüm bunların dışında gelişen diğer eleştirel-felsefi metinlerle ilgilenelim, bunların hiçbirinin artık teknoloji, bilim ve bilim felsefesi ile uzak-yakın bir ortaklığı kalmamıştır. Teknolojik verilerin, onların spesifik alanlarının ve bunların yol açtığı diğer bilimsel yolların izlenebilmesi felsefe açısından giderek zorlaşıyor ve imkânsız hâle geliyor. Başlangıcı uzun yıllara dayanan “gen teknolojileri”ne ve “nöro-estetik” araştırmalarına bile, felsefenin ve özellikle de estetik kuramcılarının hayli uzak kalmayı tercih etmesi, o alanlardaki gelişmeleri salt uzaktan-izleyici tavırlarıyla önemsizleştirmesi ya da oralardan kendilerine ulaşabilen veriler karşısında yine “eski klişe” yanıtlara sığınması, bu büyük kopukluğun işaretidir. Bilim felsefecilerinin tam olarak üzerinde uzlaşmadığı, araştırmaların ve onların uygulamaya girdiği durumların hangi sonuçlara evrileceğini kestiremediği bir süreçte, felsefe de bunları dışarıdan seyrediyor ve bu kaotik ortama “kendince”, ama temelinde “hümanizm” adına bir umut faktörünü diri tutarak eklenmeye çalışıyor. Aynı anlamda sanatın da genellikle ve büyük ölçüde daha farklı bir şey yaptığı söylenemez. Ne felsefenin ne de estetik kuramlara sapanıp kalmış sanatın, verebileceği birkaç öğütten,

aşılamaya çalıştığı bir umuttan, “gelecek”te “düze çıkabilmemiz” için bazı ütöpik söylemler oluşturmaktan başka bir işi kalmadı. Tümüünün de ortak söylemi, “-meliyiz” ve “-malıyız” takılarından ibaret bir “hümanizm”e dönüş umudu, ona dair bir eğilim ve üstü örtük bir övgü...

Eğer bu umuda ve övgüye aykırı, felsefi ve sanatsal klişeleri teknolojinin ve bilimselliğin koşulları altında yeniden gözden geçiren ve “insan”ın o “yok oluş yolculuğu”nda bir fail olarak görünmesini sağlayan felsefi metinler ve sanat yapıtları doğabiliyorsa, bunlar da böyle bir baskı altında “yok sayılma” tavrıyla yüz yüze kalıyor, felsefenin ya da sanatın “meşru alan”ının dışına atılıyor.

Öte yandan, Taşkale’nin yaptığı “teknolojik ütopyacılık” ile “şirket kapitalizmi” arasındaki ayrıma bir kez daha odaklanalım; çünkü bu ayrımın başka bir boyutu daha mevcut. Onun şu tümcesi de zihin açıcı: “Geleceği sadece şimdinin uzantısı olarak hayal edebiliyoruz.” Geleceğe yönelik tahminlerin “şirket kapitalizmi”nde yoğunlaşması, ilk anda iki nedeni öne çıkartıyor; bunlardan birincisi, o tümceden de anlaşılabilceği üzere, hayal gücümüzün “şimdi”ye takılıp kalması... Yaşadığımız gerçeklik içinde, geçmişten gelen deneyimlerimize de bakarak, “kapitalizm ve kapitalizm-sonrası” ikilisinden başka bir alternatifini düşünemiyor oluşumuz... İkinci neden de şu: Felsefe ve sanat alanlarının, teknolojiden, bilimden ve bilim felsefesinden uzaklaştıkça, geleceğe dair bir gerçeklik alanından da uzaklaşmaları... Bu da bugünkü “mevcut durum”un gerçekçi bir çözümlemeye tabi tutulamaması ve her zaman özneye ve “hümanizm”e ait saymacalar

ile düşünce üretiliyor olmasından kaynaklanıyor; böylece gelecek düşünceleri de “şimdi”nin sığ sularında gezinmekle oyalanıyor. Oysa teknolojik değişimlerin hızı, yakın dönemlere kadar “insanlığın” tüm değişim süreçlerine göre çok daha fazla. Özne de aynı hızla değişiyor. Buna rağmen, o teknolojik değişimlerin ilk bakıştaki “kaba” etkilerini ve sonuçlarını izlemekle yetinen felsefe ve sanat alanları, “iyi”yi ve “kötü”yü ayırma ile yetinmek zorunda kalıyorlar: Sosyal medya, gazete köşe yazıları ya da televizyon programları ile artık iyice popüler alana dahil olmuş bir felsefenin, “şirket kapitalizmi kötüdür”, ama “kapitalizm-sonrası iyidir” gibi aforizmalar üretmeye başlaması... Sanatın da aynı popüler alanda, kendine ait mekânlara yerleşip o felsefenin yaydığı “iyi ve “kötü” ayırımına eşlik etmesi...

Örneğin, “gen teknolojileri”nin bugün geldiği nokta, “insan”ın gelecekteki “ahlak”, “akıl” “etik” gibi kavramları nasıl biçimlendireceği hakkında pek çok soru ortaya koyarken, bunlar üzerine açıklanan bilimsel öngörüler, felsefenin yönünü pek de etkilemiş değil. Daha önce değindiğimiz Habermas’ın İnsan Doğasının Geleceği adlı kitabı gibi bazı istisnalar dışında, öznenin idealleştirilmesinden başka bir tanıma zaten genellikle itibar etmeyen metinler ya da yalnızca bu idealleştirme üzerinden eleştirel bir tavır alabilen karşıt-metinler, “şimdiki zaman” ile “geçmiş zaman” arasını tarayıp durdukça, henüz geleceğin öngörülleri de ufukta belirmiyor. Bu öngörülleri büyük oranda “bilim-kurgu” ve “macera” kategorisinde sunulan filmler ya da romanlar

üstleniyor. Onlar da felsefenin kapsamına girmeye bir türlü hak kazanamıyor, o felsefenin "ağırbaşlı" hâline layık görülemediği için "sanat" ya da "edebiyat" bile sayılmıyor ve "eğlencelik yapıtlar" etiketinden kurtulamıyor. Oysa "insan"ın gelecek tasarımı, o bilim felsefesinin içerdiği bilgilerle ve yorumlarla, "ağır başlı" felsefenin ilgi alanından çok uzak, bambaşka bir yerlerde seyrediyor:

Seçilecek ya da seçilmeyecek özelliklerin kapsamı, önümüzdeki on-yirmi yılda epey genişleyecektir. Davranışsal genetikteki güçlü bir ilerleme dürtüsü genotipleme ve gen diziliminin maliyetlerinin hızla düşüyor olmasıdır. Çok sayıda denekten yararlanarak yapılan genom çapında karmaşık özellik analizi daha yeni uygulanabilir hâle geliyor ve insanın bilişsel ve davranışsal özelliklerinin genetik mimarilerine dair bilgimizi önemli ölçüde arttıracaktır. Bu durumda, göz ardı edilebilir, kalıtsallığı olmayan bir özellik (bilişsel kapasite dahil) seçilime açık hâle gelebilir. /... Eğer her kuşakta atılan adım yirmi-otuz yıl sürerse, o zaman art arda beş kuşak bile bizi 22. yüzyıla götürebilir.<sup>112</sup>

Kuşaktan kuşağa uygulanan müdahalelerle yirmi-otuz yıllık bir sürede "insan"ı bir yüzyıllık bir değişime maruz bırakabilecek bir teknoloji, acaba bugün felsefeyi ve sanatı hangi ölçüde ilgilendiriyor? "Özne" denilen şeyin tanımı, onun "ahlak", "akıl" ile olan ilişkisi bakımından? Üstelik toplumsallığı ve özneler-arası ilişkiler çerçevesinde oluşturacağı "etik yasalar" bakımından? Bunların da

<sup>112</sup> Nick Bostrom, a.g.e., s. 56-57.

ötesinde ideolojiler, siyasî pratikler, örgütlenme biçimleri, sosyallikler, ekonomiler, kültürel yapılar ve kurulacak ya da sona erecek sistemler bakımından? En önemlisi de öznenin “arzu”su ve “özgürlüğün ahlak yasası” ile olan ilişkisi ve ilişkisizliği bakımından? Ve eğer bir kez daha “karanlık-kötü güçler” üzerine bir masal anlatmayacaksak, bunların tümünü kapsayan, öznenin failliği bakımından?

Bir kez daha belirtelim: Bostrom’un dediği gibi, o tren, “beşerşaşar durağı”nda durmayabilir, hattâ hız bile kesmeyebilir. Yani bu noktada ne bir durup düşünme ne de vazgeçip geri dönme olanağı kalmıştır. Lokomotifin kömür vagonu ağzına kadar doludur, buhar basıncı göstergesi en üst dereceye gelip dayanmış ve tren karanlığın içinde son hızına ulaşmıştır. Ama önemli bir sorun vardır, çünkü lokomotifin ateşçisi ve makinisti, tutuştukları bir kavgada birbirlerini dışarı savurmuşlar ve ölüp gitmişlerdir. Vagonlarda yolculuk eden askerlerin ise böyle bir durumdan haberleri yoktur, onlar bu hızın “haz” verici etkisiyle şarkı söyleyip dans etmeye başlamışlardır. Tren hiçbir istasyonda durmaksızın yoluna devam etmektedir... Bu sözünü ettiğimiz başıboş tren, Emile Zola’nın 1890 yılında yayımlanan “Hayvanlaşan İnsan” romanının bir metaforudur. Zola’nın romanının son tümceleri şunlardır:

Yolda ezip geçtiği kurbanların ne önemi vardı?  
Ne olursa olsun geleceğe doğru gitmiyor muydu  
bu tren? Ne olurdu biraz kan dökülse? Sahipsiz,  
karanlıkta, ölümden kaçan kör ve sağır bir hayvan  
gibi koşuyor; topun ağzına gönderilen bu kurbanlık

koyunlarla, yorgunluktan ve sarhoşluktan serseme dönmüş, şarkı söyleyen bu askerlerle tıklım tıklım dolu bir hâlde durmadan ilerliyordu.<sup>113</sup>

Zola’nın “hayvanlaşmış” olarak gördüğü “insan”, makinelerin her çektiği yere “sorgusuz sualsiz” sürüklenen ve “arzu”sunu bu yolda kullanmaktan hiç geri durmayan “insan”dı. Bu yüzden Zola’ya göre, “insan”, “ahlak” ve “akıl” yoksunu hâline gelmiş ve hayvandan bir farkı kalmamıştı. Ne var ki Zola bunları söylerken, belli ki saymaca bir “hümanizm”in ideal öznesine sonsuz bir güven duymaktaydı. Oysa belki de o, farkında olmadan öznenin “yok oluş yolculuğu”nun gerçeğini bize gösteriyor, yani bize “öznenin “tam gerçeği”ni gösteriyor ve Bostrom’un da dediği üzere, “insan”ın bir “beşerşaşar durağı”nın olmadığını açıklıyordu. Zola, bu tümcelerinde yakınmaktaydı, ama o tümcelerinin altında ise öznenin pratik tarihinin gerçekçi bir kesiti yatıyordu; üstelik hiç de açıklamak istemediği bir soru saklanmaktaydı romanın sonunda: “Ya sonra?” sorusu ve o sorunun verdiği “haz”...

<sup>113</sup> Emile Zola, *Hayvanlaşan İnsan*, Çev. Alev Özgüner, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2018, s. 406.



“Teknolojik ütopya” tam anlamıyla nedir? Ya geleceğin “şirket kapitalizmi” uzaktan nasıl görünmektedir? Daha da önemlisi, “kapitalizm-sonrası” sistemi nasıl tanımlıyoruz? Bu sorulara yine “şimdi” üzerinden yanıtlar vermeye kalkarsak, işimiz kolaydır: “Teknolojik ütopya”, Gorz’un “kumar”ı sırasında o “zar”ın bizden yana düşmesidir; Turing’in “yumuşak başlı” makineleridir ki onlar bize itaat edecekler ve “yararlı” olmak için ellerinden geleni yapacaklardır. “Şirket kapitalizmi” kötüdür; eşitsizlik, adaletsizlik, sömürü ve şiddet onunla birlikte devam edecektir; doğa ölüp gidecektir. “Kapitalizm-sonrası” ise her zaman iyidir, makinelerin de yardımını alan “insan”, kendisini “mükemmel” hâle getiren her türlü protez ile donanacak, biyolojik yapısını geliştirecek, hattâ belki ölümsüzlüğe adım atacaktır, kitlenin emeği “değer” üretmeyi sürdürecektir, ekolojik denge sağlanarak “insan-doğa” ilişkisi “ahlaki” bir çizgide “her şey” ile birlikte ideal

düzenine kavuşacaktır... Öyle midir gerçekten? Bunların böyle olacağını biliyor muyuz, yoksa yalnızca bildiğimiz kadarıyla mı konuşuyoruz? Teknoloji ve bilim dünyasının felsefesini ve pratiğini terk etmiş ve “hümanizm”e takılı kalmış felsefe ve estetik kuramların sanatı, bugün bunlar hakkında ne anlatıyorlar? Ne anlatabilirler? Ve gelecek üzerine hangi ipuçlarını verebilirler?

Oysa “teknolojik ütopyalar” konusunda da o teknoloji ve bilim dünyasından gelen çok farklı bilgiler var elimizde... Bunlar hiç de zihnimizde canlandırdığımız “ütopyalar”ı tutmuyor ve felsefe ile estetik kuramlara bağlı sanatın tekrarlayıp durduğu birtakım kavramların ve yaratmaya çalıştığı birtakım imajların çok açığına düşüyor. “Beşerşaşar durağı” tabirini küçümsemeyelim, o bir ironi değil. Öznenin küçük çaplı değişimlerinin dışına çıkamayan ve onun gerçeğindeki büyük dalgalanmaları belirtmekten kaçınan ya da pek farkında olmayan bir düşünce dünyası ve onun peşinden gitmeyi güvenli bulan estetik kuramlara bağlı sanat, uyutucu umutlarını sürdürebilirler. Ancak “beşerin şaştığı” durumlarda ise söyleyecek hiçbir şeylerinin kalmayacağı kesin...

Daha önce makinelerin makineleri ürettiğini ve kendi aralarında birtakım göz ardı edilen, işe yaramaz bulunup bir yana atılan işlevler yarattığını söylemiştik. Yine de bu işe yaramaz işlevlerin, “günün birinde” kullanılacak duruma gelebileceğini de eklemiştik. Ve sonra da demiştik ki: Makineler bu organize üretim karakterleriyle, “insan” üzerinde yönlendirici bir etki bırakıyor, onların yaşamlarını düzenlemek, yeni işlevlerin yaşama

geçmesini teşvik etmek gibi bir itici güç oluşturuyor. O hâlde "insan"ın dışında işleyen bir "yaratma" süreci var burada... Makinelerin kendi içlerinde bir mantık dizgesi, o dizgenin de bir "hakikat"i var... "İdea"yı düşünür gibi, "insan", kendisinden uzaklarda uçuşan o işlev olanaklarını da düşünüyor, onların niceliklerini ve niteliklerini ele geçirmeyi "arzu" ediyor. Akbay'ın, şair Deniz Yılmaz'ı yaratırken bir "saçmalık" peşine düşmesi gibi... Ya da Tuna'nın yapıtındaki "yapay zekâ"nın bestelediği "sinestezik opera"nın bir soprano tarafından yeniden icra edilmesi gibi... Şu var: Bu yapıtlar, teknolojinin ve öznenin bir aradaki gerçeğini bize anlatmaları açısından ne kadar değerli olurlarsa olsunlar, eğer o sanatçıların bu girişimleri başarısızlıkla karşılaşsa, belki yeni girişimler için yeni bir zaman ayrılabilir, bunların onarılmasına yönelik yeni bir süreç yaratılabilirdi. Fakat eğer, diyelim ki bu girişimleri "ahlak", "adalet", "etik" ya da öznenin "bilişsel ve davranışsal organizasyonu" gibi bazı alanlar üzerinden başlatsaydık ve sonunda istenen ya da istenmeyen, hesapta olan ya da olmayan birtakım durumlarla karşılaşsaydık, "gelecek" üzerine bu kadar rahat yorumlar yapma olanağımız olmayacaktı. Dahası, bunların ya da bunlar gibi "diğer şeyler"in "kod"lara çevrilmesinde ortaya çıkabilecek çok küçük bir hata, geri dönüşü olmayan sonuçlar da doğuracaktı:

Potansiyel gelişmelerden birçoğu (...) müphemdir: Bazı varoluşsal riskler artarken, diğerleri azalır. Örneğin gözetlemelerdeki, veri madenciğindeki, yalan yakalamadaki, biyometrikteki ve psikolojik

veya nörokimyasal yollarla inançları ve arzuları manipüle etme konusundaki ilerlemeler, uluslararası eşgüdümü ya da ülke içindeki teröristleri ve kanun kaçaklarını bastırmayı daha kolay hâle getirerek bazı varoluşsal riskleri azaltabilir. Ne var ki aynı ilerlemeler istenmeyen toplumsal dinamikleri arttırarak ya da kalıcı totaliter rejimlerin oluşumunu kolaylaştırarak bazı varoluşsal riskleri de arttırabilir.<sup>114</sup>

Bu alıntıdaki “riskleri azaltabilir” ve “riskleri arttırabilir” olasılıkları arasındaki kılcal sınır, bir metinde çok da önemsenmeyebilir, çabukça okunup geçilebilir; diğer yandan “gelecek”teki bir toplumsal sistem pratiğinde, bu kılcal sınır karşılıklı sızmalar yaratmaya başlarsa, Gorz’un o “zar”ı düşeceği yere karar veremez; böylece “kumar”ı kimin kazandığı da anlaşılamaz. Bostrom diyor ki:

Kontrol probleminde çalışan insanlar ne kadar akıllıysa, bir çözüm bulmaları o kadar muhtemeldir.<sup>115</sup>

Bu tümce de “sorumluluk” ya da “umursamazlık” içinde söylenmiş değildir; bir karamsarlık da içermez. Burada kesin bir bilgi vardır ve o bilgi de “gelecekteki toplum” hayallerimiz açısından bizi uyarmaktadır. En önemlisi de “ahlak”, “adalet”, “etik” ya da öznenin “bilişsel ve davranışsal organizasyonu” üzerindeki “iyimser” ya da “kötümser” beklentilerimize çekidüzen vermektedir. Bu durumda tekrar düşünelim: “Gen teknolojileri” ile öznenin

<sup>114</sup> Nick Bostrom, a.g.e., s. 273.

<sup>115</sup> A.g.e., s. 274.

manipölasyonunun, öznenin yeniden icat edilmesinin ve onların meşruluğunun artık tartışılmaz olarak ilanının ötesinde, bu öznelere kendi aralarında nasıl bir ilişki içinde olacağı, hangi toplumsal sistemleri organize edeceği, "şirket kapitalizmi" ya da "kapitalizm-sonrası" tanımlarının nasıl yapılabileceği de bir muammaya dönüşüyor. Özellikle "kapitalizm-sonrası"na nasıl ve hangi koşullarla geçileceği ve bunun ne anlama geldiği, o muammayı katlayarak büyütüyor. Diğer yandan da "ahlak", "adalet" ve "etik"ten ne kastedilebileceğine ve bunların hangi özneye ait olacağına da karar verilemiyor. Örneğin şu alıntı, bize bu konularla, özne ve makine arasındaki olası bir ilişkiden haber veriyor:

Hukuk sistemleri çok uzun süren deneme yanılma süreçleriyle geliştirilmiştir ve görece yavaş değişen beşeri toplumları düzenlerler. Yasalar gerek duyulduğunda gözden geçirilebilir. (...) Son derece karmaşık olan birtakım ayrıntılı kurallar formüle etmek, bunları son derece farklı koşullara uygulamak ve ilk uygulamada eksik gedikleri düzeltmek, muhtemelen insani açıdan imkânsız olacaktır.<sup>116</sup>

"Adalet", "ahlak" ve "etik" ile "yapay zekâ" arasındaki ilişkiyi, elbette doğrudan mahkeme salonlarındaki uygulamalar olarak düşünmüyoruz. Makinenin ürettiği "her şey"i, toplumsallık içindeki "kod yer"ini düşünüyoruz ve bu "yapay zekâ" üretiminin de o "üçü"nün duygusuna aykırı olmamasını, giderek onları

<sup>116</sup> A.g.e., s. 169.

zedeleyecek bir sonuç vermemesini istiyoruz. O hâlde “yapay zekâ”ya yükleyeceğimiz “değer seçimi”ne ait “kod”larda bir hata yapmamamız gerekiyor. Fakat o “değer seçimi”ni hangi kriterlere göre yapabileceğimizi ve nasıl “kodlayacağımızı” ise tam bilmiyoruz. Bostrom, “kontrol probleminde çalışan insanlar”ın, bu tip sorunların üstesinden gelebilmeleri için “akıllı” olmaları gerektiğini vurguluyor. Daha da ötede, “ahlaklı”, “adaletli” ve “etik topluma yatkın” olmalı onlar... Aksi hâlde istenmeyen toplumsal dinamikler, kalıcı totaliter rejimlerin oluşumunu kolaylaştıracak ve bu anlamda “bazı varoluşsal riskler”i arttıracak. Öyleyse yazımlarda çok dikkatli olmak gerekecek. Daha önce önemsenmeyen, gözden kaçan “en küçük veriler”i ihmal etmeden değerlendirmeye alıp “mükemmel” sonuca ulaşmak gerekecek. Tamam... Peki bu nasıl olacak? O “akıllı yazılımcılar”, hangi verileri kullanacağını ya da kullanmayacağını nasıl bilecek? Hangi amaca göre seçilecek o veriler? Ve “yeni toplum modeli”ni kim(ler) tasarlıyor? Yoksa bu model, makinelerin gösterdikleri gelişime ya da onların “hayal edilebilen” en üst performansına göre yeniden ve yeniden mi tasarlanacak? Bu soruların yanıtlarını da henüz hiç kimse bilmiyor. Dolayısıyla, “şimdiye bağlı gelecek” tasarımlarımızın da bir geçerliliği kalmıyor.

Bizim asıl yanıtlamamız gereken soru, “gelecek” hayallerimizden de önce şu: “Şimdi” hakkında ne biliyoruz? Ve o hâlde, daha önce art arda sıraladığımız soruları tekrarlayalım: “‘Özne’ denilen şeyin tanımı, onun ‘ahlak’, ‘akıl’ ile olan ilişkisi bakımından? Üstelik

toplumsallığı ve özneler-arası ilişkiler çerçevesinde oluşturacağı ‘etik yasalar’ bakımından? Bunların da ötesinde ideolojiler, siyasî pratikler, örgütlenme biçimleri, sosyallikler, ekonomiler, kültürel yapılar ve kurulacak ya da sona erecek sistemler bakımından? En önemlisi de öznenin ‘arzu’su ve ‘özgürlüğün ahlak yasası’ ile olan ilişkisi ve ilişkisizliği bakımından? Ve eğer bir kez daha ‘karanlık-kötü güçler’ üzerine bir masal anlatmayacaksak, bunların tümünü kapsayan, öznenin failliği bakımından?” Açıkçası, ideolojik kalıpların bize gösterdiğinin dışında, bunlar hakkında hiçbir şey bilmiyoruz. Felsefenin makineler ile kurduğu “yarar-zarar” ilişkisi üzerinden yürüttüğü düşüncelerden başka bir şeyle karşılaşmadık. Yine de öznenin bir “yarar-zarar” hesabı yapmaksızın niçin makineleri ve onlara bağlı toplumsal sistemleri yaratıp sahiplendiğini de öğrenemiyoruz. Çünkü öznenin “yarar” dediği şeyin, doğrudan kendi rasyonalitesi olduğunu ve bunun maddi bir nedene tabi kalmaksızın işlediğini, “arzu”nun da bu işleyişe sıkıca sarıldığını onaylayacak gücü kendimizde bulamıyoruz.



Ve Şimdi “yapay zekâ”dan istediğimiz, kendimize ait nitelikleri uygulaması ve o niteliklerden bir “cennet toplum” yaratması... EĞer onlar bir hata yapacak olursa, “akıllı yazılımcılar”ın hemen müdahale etmesi... O “akıllı yazılımcılar”ın aynı zamanda “ahlaklı” da olmasını istiyoruz... “Suretler” filmindeki “iki kahraman”ı istiyoruz düpedüz... Ama onların kim olduğunu bilmiyoruz, onlara yakıŐtırdıĐımız “akıl” ve “ahlak”ın da ne olduğu üzerine bir fikrimiz yok... Bunlar üzerine bir fikrimiz yoksa, “adalet” ve “etik” üzerine de bir fikrimiz yok demektir. Oysa “suç” ve “terör”den arınmış bir “cennet toplum” istiyoruz ki o “suç” ve “terör”ün de ne olduğunu, yalnızca devletlerin keyfi biçimde meŐrulaŐtırdıĐı bazı hukuk uygulamalarından öğrenebiliyoruz.

Teknoloji ve bilim alanı, “akıl”, “ahlak” ve “etik” sorunları hakkında felsefeden çok fazla destek bulamadığı için, bilim felsefesi de kendine ait düşüncelerini bir deneme-

yanılma yöntemiyle oluşturmak zorunda kalıyor. Bu kararlar, daha özel durumlardan daha kitlesel durumlara doğru yayıldıkça da o sorunlar son derece vahim sonuçlar doğurmaya başlıyor. Faruk Eczacıbaşı *Daha Yeni Başlıyor* adlı kitabında etik sorunu ele alırken, “özel”den “kitlesel”e doğru bir yol izliyor:

Özellikle etik açıdan birtakım sorunlar bugün toplumbilimciler tarafından önemli tartışma konuları. Örneğin sürücüsüz arabalar bir kaza anına yaklaşırken önce kendilerini mi [kurtaracak] yoksa içine dalabilecek kalabalığa göre mi karar verecek? Daha da öteye, freni tutmayan bir sürücüsüz taşıt bir grup ilkökul öğrencisine mi, kasabanın pazarına mı girecek?<sup>117</sup>

Eczacıbaşı, örneklerine “egoist” ya “toplumsal” diye iki taşıt modeliyle başladığında, belki de çok ilginç bir çekmeyen ve hemen her gün rastladığımız trafik kazalarından söz etmiş oluyor. Bir trajediye yol açmış olsa, önünde sonunda bir kaza bu... Ama bu örneklerle şu da ekleniyor: Coğrafî, kültürel, hattâ irksal koşullara göre “etik” kavramının tanımlanma sorunu...

Gelişmelerin bu erken evresinde birtakım aksilikler de olmuyor değil. 2015 yılında Google, yayınladığı bir derin öğrenme projesinde resimlerindeki tüm Siyahileri “goril” diye tanımlamasından sonra özür dilemek zorunda kaldı.<sup>118</sup>

<sup>117</sup> Faruk Eczacıbaşı, *Daha Yeni Başlıyor: Geleceğin Dünyasında Esneklik, Yakınsama, Ağ Yapısı ve Karanlık Taraf*, Koç Üniversitesi Yayınları, 2019 (4. Baskı), s. 86.

<sup>118</sup> A.g.e.

Bir yanlışlık eseri olarak Google’ın siyahileri böyle tanımlaması tam bir skandaldır kuşkusuz; fakat yine de bazıları, düzeltilip özür dilendikten sonra bunun üzerinde fazla durulmasının yersiz olduğunu düşünebilir. Oysa sorunlar her zaman bunun gibi “özürlük” bir boyutla sınırlı kalmıyor; o coğrafi, kültürel ve ırksal koşulların, “ahlak” ve etik” bakımdan pratikte daha derin sorunlara yol açabilmesi mümkün görünüyor. Asıl sorun ise yazılımcıların bu iki konu üzerinde çalışırken, hangi kriterleri göz önünde tutması gerektiği... Hemen belirtilmeli ki söz konusu sorun, ne teknolojinin ne makinelerin ne de yazılımcıların sorunudur; bu doğrudan “ahlak” ve “etik” tanımlarının, felsefedeki ve egemen dünya siyasetindeki belirsizliğinden ya da bunların gerçekte tam ne olduğunun bilinmemesinden kaynaklanır. Bir kez daha Bostrom’un yazdıklarına bakalım:

Felsefeciler arasında çoğunluğun desteğini alan tek bir etik teorisi yoktur, dolayısıyla çoğu felsefeci yanılıyor olmalıdır. Ayrıca ahlaki inançların zaman içinde geçirdiği ve bizim bir ilerleme olarak görmekten hoşlandığımız belirgin değişikliklerde de yansımaları bulmuştur. Sözgelimi Ortaçağda Avrupa’da bir siyasi mahpusa ölümüne işkence edildiğini izlemek saygın bir eğlence kabul edilirdi. Kedi yakmak 16. yüzyıl Paris’inde popülerdi. Çok değil yüz elli yıl önce Amerika’nın güneyinde kölelik çok yaygındı ve arkasına hem yasaları hem de âdetleri almıştı. Geriye dönüp baktığımızda, önceki çağların tamamının sadece davranışlarında

değil, ahlaki inançlarda da apaçık kusurlar görüyoruz. O zamandan beri belki bazı ahlaki içgörüler elde etmiş olsak da, şu an kusursuz ahlaki aydınlanmanın tepe noktasında olduğumuzu iddia edemeyiz. Büyük ihtimalle, bir ya da daha fazla ciddi ahlaki yanlış anlayışın cenderesinde debeleniyoruz. Bu tür koşullarda sonsuza dek devam edecek ve her türlü etik ilerleyişi engelleyecek şekilde mevcut inançlarımıza dayalı nihai değer seçmek, varoluşsal bir ahlaki belayı göze almak olacaktır.<sup>119</sup>

Günümüz pratik koşullarında da bir şey değişmemiştir. “Yurttaşlık”, “insan hakları”, “adalet” ve “sosyal barış” kavramlarının, geleneksel bütünlükçü zihniyetleri yansıtan ya da o zihniyetlerin tam uzantısı olan yasa düzenlemeleriyle güvenceye alınma düşüncesi, dünyaya “çözüksüzlük”ten başka bir şey sunmuyor. Bu yüzden de uluslararası siyasetlerin tıkanması ve “farklılık alanları” üzerinde bir “muhatapsızlığın” doğması kaçınılmaz oluyor. Ama önemli nokta şu: Siyaset kuramcılarının, sosyal bilimcilerin, felsefecilerin, sanatçıların, ekonomistlerin, sivil toplum örgütlerinin açıkça vurguladıkları ve sayısız örneklerle gözler önüne serdikleri “yeni dünya düzeni” karşısında, “yerel ve özel” alanlar devre-dışı bırakılmaya zorlanıyor. Ayrıca, ulusal siyaset modellerinin statükocu tavırları ile yörüngeden sapmış, zikzaklar çizen küresel koşullar arasında bir denge kurmaya çalışan siyasetçiler ve bürokratlar bile, çoğunlukla pratik

<sup>119</sup> Nick Bostrom, a.g.e., s. 248.

yaşamı hiç etkilemeyen kimi yasalar üzerinde işlevsizce çalışmaktan başka bir iş yapmıyor. "Küresel süreç"te beliren sorunlara yönelik(miş gibi) olsa da çıkartılan kimi yasaların uygulanmasındaki zaafılar bizi iki farklı politikayla karşı karşıya bırakıyor: "söylem olarak küresel politika" ve "uygulanması gereken gerçek küresel politika"... İşte, söylemden uygulamaya geçil(e)meme durumu ise bu "yeni dünya düzeni"ne, vaatler üzerine yapılmış fakat o vaatleri asla yerine getiremeyecek bir karakter yüklüyor. Bu karakteri başka türlü yorumlarsak; her baskıcı politika, söylemin inşa ettiği "vaatler kılıfı" içinden yönetilen bir pratiğe dönüşüyor. Aynı daha önceki tarihlerde iyi öğrendiğimiz, ideolojik söylemleri deforme edip kullanmak gibi bir şeydir bu... Ne var ki "vaatler kılıfı", pratik yaşam ile kaos politikalarının yüz yüze gelmesini hiçbir zaman engelleyemedi ve o vaatler inandırıcılığını, bu yüzden de çekiciliğini çoktan yitirdi.

Meksika'daki Zapatist ayaklanmanın esinlediği alternatif siyaset girişimlerinin örgütlenip dünyada bir cazibe uyandırmış olması, yeni liberal politikaların söylem ve uygulama arasındaki çelişkilerinden duyulan rahatsızlığı işaret etmişti. Bu bağlamda alternatif hareketler niteliğindeki küçük siyasetler; küresel sorunları ayrıştıran, her tür yerel koşula göre yeniden ele alan, tepeden inme genelleyici yasalar yöntemine çok fazla güvenmeyen ve yeni küresel vaatlere yakın duran yasaların da o genelleyici tavrın hantallığına tutsak kaldığını saptayan bir yetenek sergilemişti. Bu durum her ne kadar toplumsal açıdan "adalet" ve etik" duygularını canlandırmışsa da

yine birtakım eleştirel söylemler ve metinler olarak kaldı.

“Bağlantısızlık” ve “yerellik” niteliğinin belirlenmeye çalışıldığı ve dünyanın pek çok yerine hızla yayılan “küreselleşme alternatifleri”nin tartışıldığı “Dünya Sosyal Forumları”nda temel alınan hareket; çeşitli kıtalardan, çeşitli yerel örgütlerle bağlantılar kurmak ve hangi bölgelerde “Yeni ne var?” sorularına yanıt bulmaktı. Bu yanıtlar, o coğrafyadan doğmuş “taktik bir çözüm arayışı”ndan başka bir şey değildi aslında. Yani dünyanın her yanındaki, birbirlerinden habersiz insanların “kendiliğinden” ve büyük örgütlerle ilişki içinde olmaksızın, insan hakları ihlallerine karşı örgütlenmesi... Mevcut yasal olanaklardan yararlanma taktiklerini geliştirmenin ve insan hakları ihlallerine karşı kullanmanın politikası... Üzerinde durulması gereken önemli soru şuydu: “Bağlantısızlık” denildiğinde akla ne gelmeliydi? Yanıtlar da şöyle ortaya çıkıyordu: Sorunların tanımlanması, o sorunlara tepki gösterilmesi, sorunlar arasındaki hiyerarşik bağların kurulması, aynı anda da geniş kaynaklardan yararlanılabilmesi... Teknolojik olanakların ilk kez bu kadar “değerli” bulunduğu bir muhalif hareket doğmaktaydı.

Sözü edilen sürecin başka bir anlamı ve işlevi daha vardı; Bu da küreselleşme politikalarının “baş uygulayıcısı” pozisyonunda bulunan “sermaye gücü”nün denetim altına alınmasıydı. Böyle bir denetim, ulusalcılığın sığındığı tabular dünyasının politikalarını dağıttığı gibi, keyfi “sermaye gücü”nün haksız meşruiyetini de tartışmaya açacaktı ki o tartışma, suçluların hapisanelerde

dövölmesinden, çocuk emeğinin sömürülmesine ve herhangi bir ülkedeki sendikalı işçilerin mağduriyetine kadar yayılan bir alana dikkat çekecekti. "O an"a kadar iktidarlara karşı girişilmiş eylemlerin dışında ne yapılabilirdi? "Şimdiki" iktidarı öncekilerden ayıran ve bu yüzden de "yeni eylem yöntemleri"ne gereksinim doğuran durumlar neydi? Belli ki insan hakları ihlallerinin "eski"ye göre daha değişik geliştiği ve tanımlandığı bir dünyaydı bu... Yalnızca devletten gelen ihlallerin değil, örneğin artık dinden gelen, iş dünyasından gelen, basından gelen, zihniyetten gelen, üniversiteden gelen, kurumlardan vb. gelen ve "hukuk"u zorlayan, değiştiren ihlallerin öne çıktığı durumların dünyasıydı...

Burada insanların bu ihlallere karşı çıkabileceği yöntemlere de dikkat çekmek gerekiyordu. Söz konusu ihlaller, devlet ihlallerinin sınırlarını aştığı için, çözümler de geleneksel politik çerçeve içinde kalmaktan çok, "yerel ve özel" kültürel ve sosyal çözümler olarak belirliyordu. Örneğin bir "küreselleşme alternatifleri" toplantısında, tek başına ve hiçbir örgütün söylemlerini destek almaksızın Ganalı bir kadının yaptığı konuşma, üzerinde durulması gereken bir örnek olarak öne çıkmıştı; konu şöyleydi: Gana'daki ilkel bir din, kadınların ibadetlerini birtakım hizmetlerle açıklıyordu. "Hizmet-ibadetler" ise "din adamları"nın onlara karşı giriştikleri cinsel istismara kadar gidebiliyordu ki bu yüzden Ganalı kadın o yaptığı konuşmada, böyle bir "hizmet-ibadet"ten rahatsızlık duyduğunu ifade ediyordu. Buraya kadar sorunu çözmek adli ya da polisiye önlemlerle kolay olabilirdi. Oysa

konunun bir de bunlarla önlenemeyecek kadar karmaşık bir yanı vardı: Sosyal ve kültürel ortam, bunun önlenmesi açısından uygun değildi; üstelik çok daha büyük ve o ölçüde de tuhaf bir sorun açığa çıkmaktaydı: Kadının, bundan şikâyet ettiği için kendisini “günahkâr” olarak görmesi ve böylece “başka” bir rahatsızlık ile baş başa kalmasıydı. O hâlde o dinin “bilgeler”ini, “rahipler”ini ve hattâ kadınlarını tek tek ikna etmekten başka çare de kalmıyordu.

Bu sorunun bize anlattığı şey, insan hakları ihlallerinin alanının genişlemesi ve o ihlallerin çözümündeki yöntemlerin “zorluk dereceleri”nin yükselmesiydi. İnsan hakları adına, “uluslararası adalet merkezleri”nin dayatmacı tavırlarının da bir eleştirisini gerekli kılıyordu o Ganalı kadının sorunu...

Aktarılan bu ve buna benzer durumların ele alınış yöntemleri, birkaç yıl öncesine kadar toplumsal açıdan bir “adalet” ve etik” duygusu canlandırabilmişse de pratiğe yeterli etki bırakamadı ve yine “önemsiz eleştirel söylemler ve metinler” olarak kaldı. Şimdi ise tüm bu konuları kapsayacak ve “ustaca” çözümleyerek bize sunacak bir makinenin gelmesini bekliyoruz. Ona bir “kod” vereceğiz ve beklentilerimizi pratiğe geçireceğiz. O makine bunu elbette çok kolay yapabilir, ama o “kod”un yazılımını hangi özne, hangi kriterlere göre tamamlayacak? Öznenin ona yükleyeceği “ahlaki” ve “etik” veriler karşısında “yapay zekâ”nın ne yapacağını şaşırıp kalmasıdır bu... O “yapay zekâ”, bu konuda hangi “ideal değerler” üzerine “tek bir kod” kullanabilir ki? Böyle

bir olanak yoktur. Çünkü felsefenin özneye yüklediği “olması gereken ahlak” ile öznenin gerçeği arasında en küçük bir bağ bile bulunmamaktadır. O hâlde biz, gelecekte “şirket kapitalizmi”ne mi, yoksa “kapitalizm-sonrası”na mı adım atabileceğimiz üzerine tahminler yürütmekten öte, öznenin gerçeğini çözümleyen, ama bunu yaparken de saymacalara başvurmayan bir felsefenin nasıl yapılabileceğini düşünmek zorundayız. Ayrıca o düşündüğümüz felsefenin uzantısındaki çözümleyici, hattâ özneyi ifşa edici bir sanatın, hangi özneye dair bir estetiğe bağlanması gerektiğine karar vermeliyiz. Bunlar olmadan, çok bellidir ki kapitalizmle ya da onun sonrası ile ilgilenip durduğumuz sırada, karşımıza bambaşka bir iktidar biçimi çıkabilir. Bostrom, yukarıdaki tümcelerinin sonuna şunu da ekliyor:

Doğru etik teoriyi bulduğumuzdan aklımızla emin olabilesek bile (ki olamayız), yine de bu teorinin önemli ayrıntılarını geliştirmekte hatalar yapma riski baki kalacaktır. Görünüşte basit ahlak teorilerinin altında birçok karmaşıklık saklı olabilir.<sup>120</sup>

Teknolojinin geldiği bu noktada, “insan”ın ondan ne kadar uzaklarda seyredebileceğini, kendi yarattığı bir sisteme yine ne kadar “yabancılaşmak” zorunda kalacağını işaret ediyor bu tümceler. “Yapay zekâ”, kendisinin baş köşeye kurulduğu bir sistemi yönetmek ve böylece “her şey”e karar vermek durumundaysa, –ki “insan” ondan bunu talep ediyor, onu yaratan “o”dur çünkü– sonuçta her bir “küçük veri” değerlendirilerek olabildiğince ayrıntılı hâlde

<sup>120</sup> A.g.e., s. 248.

sokulmuş bir “kod” yazılacaktır, bu kesindir. Bu “kod”un, öznenin hangi “evrensel kriterler”ine göre ortaya çıkacağı, bu kriterleri kim(ler)in saptayacağı da henüz bilinmiyor. Tam burada, Eczacıbaşı’nın bize anımsattığı bir şey ne kadar belirleyici bir önem kazanıyor:

Artık o kadar yoğun bir bilgi tufanı içindeyiz ki, en zekilerimizin bile bununla başa çıkmaya ömrü yetmeyecek gibi görünüyor. Doğru karar verebilmek için bu bilgi tufanını nasıl süzeceğiz? Yapay zekâyı belki de, karmaşık veriyi otomatik olarak üzerinde çalışılabilecek bilgiye dönüştürme süreci gibi düşünebiliriz. Bu durumda, bütün sorunlara çözüm getirecek bir cevap anahtarı üzerinde çalıştığımızı söyleyebiliriz.<sup>121</sup>

“Bütün sorunlara çözüm getirecek bir cevap anahtarı”... O “cevap anahtarı”na ulaşılmış değil, ama “bir gün” ulaşılacak... Ne zaman ulaşılabilir? Bu konuda bilim insanların da pek bir fikri yok... Ama şu da kesindir ki: İşte iktidar budur... “Cevap anahtarı”nı bulan ve tüm değerleri, bir kez daha “doğrudan sonuç” olarak “olması gereken”e endeksleyecek olan, elbette iktidar olacaktır. Bu noktada, bu kez de Alpay’dan yaptığımız alıntıyı anımsıyoruz: “Çok hızlı ilerleyen teknoloji karşısında zenginler [büyük sermayeler] her yıl cep telefonu değiştirir gibi son sistem aparatlarla donanırlarken, yoksullar bu sisteme entegre olamayacak ve zenginler evrim basamaklarını aşırı hızlı çıkarken, yoksullar evrimleşemeyecekler. Birkaç yıl içerisinde

<sup>121</sup> Faruk Eczacıbaşı, a.g.e., s. 85.

bu kesimler arasındaki bilişsel, fiziksel ve gelirsel fark onlarca kat artacak ve bu momentum her yıl aşırı şekilde genişleyecektir.” Belki burada yazılanların bir “olabilirliği” vardır, fakat bunların kesinliğini “şimdi”den onaylamak bir “kehanet”te bulunmak olur. Yani bugüne kadar edindiğimiz “iktidar” kavramı üzerine bilgiler, yalnızca “zenginler” ile tanımlanmışsa da (üretim araçlarının sahipleri onlar olmuştur çünkü), bundan böyle tüm “insani değerler”i radikal bir biçimde yeniden düzenleyip toplumsal sisteme bir “kod” olarak dayatacak olanları da hiç unutmamak gerekir. Bunlar ise o “yapay zekâ”yı yönetecek olan “akıllı yazılımcılar”dır. Onlar belki “zenginler”le bir işbirliğine girişebilirler ve yeniden “zenginlerin iktidarı”nı oluşturabilirler. Ne var ki bunu yapmaktan kaçınabilirler de... Böyle bir alternatifi yaratacak olan ise onların “akıl”larıdır; öyle görünüyor.

İyi de; “akıllı yazılımcılar, gerçekten akıllı mı?” Yani onların bu “üstün akı”, bir “ahlak sistemi” içinde yeterli “insani işlevler”e ya da “etik tanımlar”a ulaşabiliyor mu? Bunun önemi yok... O “cevap anahtarı”nda o yazılımcılar “aklı”, “ahlak”ı ve dolayısıyla “etiği” hangi “evrensel gerekçeler” ile nasıl tanımlıyorlarsa, diğer yandan bu tanımları “öznenin bilişsel kapasitesinin artırılması” adına nasıl uyguluyorlarsa, bunlar da artık böyle onaylanacak... Bunun ideali, “en küçük veriler”e kadar ulaşabilmek elbette... İdeal olmayan yanı da “verilerin ihmali” ve “verilerin manipülasyonu”... Gelecek süreçte öznelerin, o “akıl-ahlak-etik” alanı içinde geçecek mücadelelerini “şimdi”nin hayal gücü ve ütopya kurguları ile düşünmenin

anlamalı bir yanı bulunmuyor.

Anlamalı olabilecek, “şimdi”ye ait elimizde bir şeyler kalmıştır belki: Geleceğin “akıl”, “ahlak” ve “etik” tanımlarının idealde nasıl yapılabileceğini ya da bunların idealde nasıl uygulanabileceğini düşünmek yerine, mevcut felsefenin “bugün” bunları hangi gerçeklik bağlamında tanımlayarak hangi ideolojilere armağan ettiğini düşünmek ve bunu da öznenin tüm tarihsel pratiği ile üst üste koyup aralarındaki farkları keşfetmek... Sanatın da benzer bir çabayla, o mevcut felsefenin kendisine öğrettiği taşlaşmış estetik kuramlardan biraz uzaklaşıp onların dışında kalan “karanlık alanlar”da gezinme cesaretini göstermesi... O “karanlık” alanlarda “ilginç şeyler” var çünkü.



Bu kitabın odaklandığı konu, “modern insan”ın kendisi adına düzenlediği “hümanizm-özne-estetik-sanat” bütünlüğünü kendi eliyle bozuşu, zaman zaman onu farklı kılıklara sokuşu ve sonunda da bu bütünlüğü tümüyle yok edip bambaşka bir serüvene açılışıdır. Hattâ bu öyle bir serüvendir ki orada insan bir yok oluş yolculuğuna çıkmış, geri dönüş yollarını kendi elleriyle tıkamış ve bundan da hiçbir rahatsızlık duymamıştır. Bu yolculuk sırasında yanına aldığı tek bir şey varsa, o da kendisi hakkında, yine kendisinin oluşturduğu “hümanizm-özne-estetik-sanat” bütünlüğünü en çarpıcı bir biçimde okuyabileceği bir masal kitabıdır. Onu sürekli olarak okur, okuyarak yoluna devam eder, bozduğu bu bütünlüğü hâlâ var-mış gibi düşünür, eğlenir, kendisini iyi hisseder, bununla birlikte orada okuduklarıyla ilgisi olmayan bir yolda, müthiş bir “arzu” ve “haz” ile ilerlemeyi de sürdürür.

*Sanatın Karanlığı*, “gelecek zaman” üzerine karamsar bir komplo teorisi olarak okunabilir pekâlâ. Fakat diğer yandan “hümanizm”, “özne”, “estetik” ve “sanat” kavramları kapsamında öğrenilmiş şeyleri yeniden gözden geçiren, onların göзалıcı, parlak görüntülerini aşır dokuları arasına gizlenmiş karanlık noktalara ulaşmaya çalışan bir kitap olarak da okunabilir. Bu, okuyucuya kalmış bir seçimdir.



e spa s yayınları