

ULUS BAKER
Sanat ve Arzu

ULUS BAKER (1960-2007) Kıbrıs asıllı sosyolog. ODTÜ'de Sosyoloji Bölümü ile GİSAM'da, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde, İstanbul Bilgi Üniversitesi'nde dersler verdi. *Sosyalizm ve Toplumsal Mücadeleler Ansiklopedisi*'ni (İletişim, 1988) hazırlayan kadroda yer aldı. *Toplum ve Bilim* dergisi yayın kurulu üyeliği yaptı. Başka dergilerin yanı sıra *Birikim*'de de yazıları yayımlandı. Gilles Deleuze'ün Kant, Spinoza ve Leibniz üzerine derslerini; *İki Konferans: Yaratma Eylemi Nedir?*; *Müzikal Zaman* ve *Spinoza: Pratik Felsefe* başlıklı kitaplarını Türkçe'ye kazandırdı. Yayımlanmış kitapları: *Aşındırma Denemeleri*; *Kanaatlerden İmajlara: Duygular Sosyolojisine Doğru*; *Dolaylı Eylem*; *Beyin Ekran*; *Yüzezbilim: Fragmanlar*; *Aşındırma Denemeleri*.

TANSU AÇIK Klasik filolog. Virgöl ile *Toplum ve Bilim* dergilerinde yazdı; *Virgöl* dergisine editör olarak katkıda bulundu. *Teorik Bakış* dergisi yayın kurulu üyesi. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yunan Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Başkanı.

sanat**hayat**
DİZİ EDITÖRÜ Ali Artun

Sanat, direnendir:
Ölüme, köleliğe, alçaklığa, utanca direnir.
Gilles DELEUZE

ULUS BAKER

Sanat ve Arzu

EDİTÖR Tansu Açık



İletişim Yayınları 2082 • sanathayat dizisi 32

ISBN-13: 978-975-05-1672-6

© 2014 İletişim Yayıncılık A. Ş.

1. BASKI 2014, İstanbul

•

DİZİ EDITÖRÜ Ali Artun

YAYINA HAZIRLAYAN Elçin Gen

KAYIT ÇÖZÜMÜ Kadriye Ramazanoğlu - Ayşegül Oğuz

KAPAK TASARIMI Özlem Özkal - Suat Aysu

UYGULAMA Hüsnü Abbas

DÜZELTİ Asude Ekinci

DİZİN Elçin Gen

BASKI ve CİLT Sena Ofset • SERTİFİKA NO. 12064

Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi B Blok 6. Kat No. 4NB 7-9-11

Topkapı 34010 İstanbul Tel: 212.613 38 46

İletişim Yayınları

SERTİFİKA NO. 10721

Binbirdirek Meydanı Sokak, İletişim Han 3, Fatih 34122 İstanbul

Tel: 212.516 22 60-61-62 • Faks: 212.516 12 58

e-mail: iletisim@iletisim.com.tr • web: www.iletisim.com.tr

İÇİNDEKİLER

Editörün Notu TANSU AÇIK.....	9
19 Şubat 1998 Tarihli Ders	13
“Bakış açısı” nedir?; görüş, kanı, kanaatle arasındaki farklar. – Heidegger’in ayrımı: “gerçek hayatta gözlemlemek” ve “modern bilimin laboratuvar koşulları”. – Pavlov’un deneyi ve bakış açısı problemi; <i>affect</i> ’ler. – Anlama ile hissetme ayrımı. – Nietzsche’de tragedyanın ölümü. – <i>Physis, aisthesis</i> . – Eski Yunan’da formlar öğretisi, aşkın biçimlerin ardışıklığı. – Kepler’in devrimi: aşkın formların ve ayrıcalıklı anların yıkılması, “herhangi an”ın değer kazanması. – Rönesans perspektifinin gelişimi; “pozlar” yerine “kesitler”. – <i>Mimesis</i> – Descartes’in insan tanımı, <i>cogito</i> , öznellik problemi. – Kant’ın <i>cogito</i> eleştirisi.	
24 Şubat 1998 Tarihli Ders	35
Düşüncenin “kurtarılması”. – 17. yüzyılın sonsuzluk düşüncesi. – Descartes’ta insanın evrenin merkezi haline gelmesi; <i>cogito</i> ve kuşku yöntemi. – <i>Encyclopaedia</i> . – Leibniz’in <i>cogito</i> ve öznellik eleştirisi. – Mikroskobun ve mikro sonsuzluğun keşfi; sonsuz kompozisyon fikri ve Barok estetiğine yansımaları. – Leibniz’in tesadüfi karşılaştırmalar olarak kent fikri; na-	

türmort ve manzara resminde tesadüfi karşılaşmalar. – Hegel’de “kötü sonsuz”. – Rönesans perspektifi: homojenleştirilen göz. – Leibniz ve göreliliğin derin anlamı. – Perspektiften ikinci kopuş: empresyonistler; bir bakış açısına yerleşmek; empresyonistlerden kübistlere giden yol: kolaj. – Leibniz’in “mümkün dünyalar”, yeter sebep ilkesi.

5 Mart 1998 Tarihli Ders..... 69

Bakış açısı ve görelilik. – Zarafet, “başka bir dünyadan”lık, *philia*. – Hoşlanmanın temeli olarak kusur. – Sakarlık; *Modern Zamanlar*; mim. – Varyasyon. – İnsanın gecikmişliği fikri. – Duns Scotus ve birey olarak manzara; *haecceitas*, bireyleşme ilkesi.

19 Mart 1998 Tarihli Ders..... 93

Freud ve Lacan’da eksiklik olarak arzu; *philia*; Spinoza’da insanın özü olarak arzu. – Spinoza’da sevgi ve nefret; *gloria*; *cupiditas*. – Melodram kuramı. – *Affect*’ler ve tutkular. – Tanrı’nın bakış açısı. – Spinoza’nın monizmi. – Bedensel hazlar; hedonizm; tutkular üzerinde hâkimiyet. – Spinoza’da aşırılık; Artaud’nun “organsız beden”i; mazoşizm. – Zorunlu çağırışım ilkesi. – Tanrı sevgisi; karşılıksız sevme. – Bakış açıları’nın karşılaşması ve Pasolini’nin “mimesis” tezi.

27 Mart 1998 Tarihli Ders..... 117

Spinoza, Simmel ve Vertov’u birlikte düşünmek. – Simmel’in biçimsel sosyolojisi; kent izlenimleri. – İzlenim nedir?; empresyonistler; Simmel’de ekspresyonizme karşı empresyonizm. – Simmel ile Spinoza arasında ortaklıklar. – Vertov’un Spinoza’yla bağı: konstrüktivizm; Spinoza’da tanım: bir şeyin nasıl inşa edildiğini bilmek. – Spinoza, Simmel ve Vertov’un bağı: hayatı olduğu gibi vermek, izlenimleri tek düzleme yaymak. – Plotinos ve pay alma kuramı; Vertov’da hayata katılma fikri; entervaller kuramı.

30 Nisan 1998 Tarihli Ders..... 143

Kant’ın eleştirisi felsefesi ve üç eleştirisi. – Bilme yetisi; *a priori* ve *a posteriori* yargı. – Arzulama yetisi. – Kopernikçi devrim. – *A priori* sentez. – Duyumsama yetisi. – Kategoriler. – Yargı gücü; *sublime*.

14 Mayıs 1998 Tarihli Ders 165

17. yüzyılın sonsuzluk ve çoğulluk anlayışları. – Spinoza’da duygulanışın bölünmezliği; pasif duygular. – Sade’in ekonomi politikası: sermaye yatırımı olarak haz. – Sacher Masoch’un Spinozacı projesi: *affect*’ler ölçümü olarak mazoşist deney. – Spinoza’nın Bleyenberg’le tartışması: özgür irade ve yasak meyve. – İyinin ve kötünün ötesi.

21 Mayıs 1998 Tarihli Ders 183

Spinoza’da *potestas* [iktidar] ile *potentia agendi* [eyleme kudreti] ayrımı. – Foucault’nun, hukuk modeline dayanan iktidara yönelik eleştirisi: teknoloji olarak iktidar. – İlkel toplumlarda devletsizlik; göçebelik-yerleşiklik; savaş makinası. – Batı’nın ve Doğu’nun farklı doğa koşullarına tepkileri: doğrudan müdahale/dolaylı negatif eylem. – Bakış açısı fikriyatının özeti. – *Affect*’ler ve imgeler kuramı. – *Reality effect*.

28 Mayıs 1998 Tarihli Ders 217

Plotinos’un ışık metafiziği; *lux* ve *lumen*. – Filme özgü ışık; filme özgü imge. – Işık ve renk ilişkisi; Goethe’nin renk kuramı; filmde ekspresyonizm. – C. S. Peirce’in birincil ve ikincil imgeleri; klişeleştirme; Godard’ın ters çevirmesi. – Spinoza’da imkânsız imgelerin varlığı. – Sinemada yüz; Ingmar Bergman’ın yüzleri. – Wölfflin’e göre portre yapmanın iki kutbu; Descartes’ta iki *affect* kutbu: *admirato* ve *desidera*. – Eisenstein’in yüzü parçalaması ve niteliksel sıçrama.

Dizin 249



Ulus Baker, GİSAM 1997. (Fotoğraf: Hakan Topal)

19 Şubat 1998 Tarihli Ders

“Bakış açısı” nedir?; görüş, kanı, kanaatle arasındaki farklar. – Heidegger’in ayrımı: “gerçek hayatta gözlemlemek” ve “modern bilimin laboratuvar koşulları”. – Pavlov’un deneyi ve bakış açısı problemi; *affect*’ler. – Anlama ile hissetme ayrımı. – Nietzsche’de tragedyanın ölümü. – *Physis, aisthesis*. – Eski Yunan’da formlar öğretisi, aşkın biçimlerin ardışıklığı. – Kepler’in devrimi: aşkın formların ve ayrıcalıklı anların yıkılması, “herhangi an”ın değer kazanması. – Rönesans perspektifinin gelişimi; “pozlar” yerine “kesitler”. – *Mimesis* – Descartes’ın insan tanımı, *cogito*, öznellik problemi. – Kant’ın *cogito* eleştirisi.

Bu seminer dizisini –zorunlu olarak devam edilecek herhalde– derse dahil bir şey gibi düşünmeyin. Ona paralel, serbest bir tartışma olarak, neredeyse bir forum olarak da düşünebilirsiniz. Seminer boyunca sürecek sunuşlarımı istediğiniz anda kesip fikrinizi söyleyebilirsiniz, bir katkınız varsa bunu esirgemeyin, hatta mutlaka yapın. Bazı durumlarda anlaşılması oldukça zor mefhumlara girmek zorunda kalabiliriz. O çerçevede benim konuşmamı müdahalenizle, daha anla-

şılır olması için ağırlaştırmaya çalışın. Adım adım kuracağımız bir çerçeve olacak çünkü. Giriş yapmamamın, bu seminerlerin tam anlamıyla neyi kapsayacağını şimdiden söylemememin nedeni de bu.

Doğrudan doğruya çok kısa bir genel çerçeve çizeyim. Seminerin başlığını Aras'la [Özgün] birlikte –“ve” bağlacını pek sevmememe karşın– “Sanat ve Arzu” diye bağladık. “Arzu” ya da *desire* ya da “istek”, hangisini kullanırsanız, bunun başlığın içerisine girmesinin nedeni, arzusuz hiçbir şey yapılamayacağı hakikatinden. Özellikle beşeri –ya da hayvani veya bitkisel bile diyebilirim– arzu gerçekten yaşamın temel unsuru, elemanı gibi, neredeyse özü gibi görünüyor. Kuşkusuz sanatsal üretim de, bilimsel üretim de, felsefi üretim de bunun dışında asla düşünülemez; şu anda buraya gelişiniz, dersi zorunlu alanlar da dahil olmak üzere, o da arzudan bağımsız düşünülemez. Başlığı böyle açıklayabilirim size.

Bu süreç içerisinde yalnızca sanattan bahsedecek değiliz elbette. Ağırlıklı felsefi, tarihsel, sosyolojik bir konuşma gidecek, yani konunun değişik alanlarında dolaşacağız. Bazı temel mefhumları, kırılma noktaları gibi tartışmayı düşünüyorum. Üç-dört temel mefhum var aklımda, yıl sonuna kadar değişik veçheleriyle tartışacağımız. Basitleştirerek söylersem, kendi çalışmalarım açısından da İngilizce “Sociology of Affects” diyebileceğimiz, yani bir tür duygulanışlar, “*affect*’ler sosyolojisi” çerçevesinde tartışacağız; ama tartışacağımız içerik, sanattan felsefi kavramların çerçevesine kadar oldukça geniş bir alanı içerecek, hatta yer yer size zor gelebilecek bazı bilimsel kavramlara bile girmek zorunda kalacağız.

Bir de şunu düşünmenizi istiyorum, her şeyi anlamak zorunda değilsiniz. Anlamak yalnızca dünyayla ilişkimizin bir düzeyinden ibaret, tümü değil. Felsefede, bilimde bile böyle. İki bilim adamı karşı karşıya geldiğinde genelde birbirle-

rini anlamazlar ya da bir filozofla bir sanatçı birbirlerini anlamazlar, zorunda da değildirler zaten. Çok farklı etkilenme türleri vardır. Zaten konumuz da *affect*'ler, yani bu etkilenmelerin biçimini tartışacağız. Bütün örneklerimiz günlük hayattan olacak, çünkü günlük hayatın dışında herhangi bir örnek, tırnak içerisinde söylüyorum, hiç kimse veremez sanırım. Verilebilen bütün örnekler, ister bilimde ister felsefede olsun, günlük hayattan, olağan hayattandır. Tartışmamızın genel çerçevesi bu kurallar üzerinde işleyecek. Kurallar yaptırımcı kurallar değil, dediğim gibi istediğiniz zaman kesip fikrinizi söyleyebilirsiniz; saçmaladığımda durdurabilirsiniz. Doğrudan doğruya ilk tartışma mefhumunu ortaya atmak istiyorum.

İlk tartışmak istediğim mefhum, “bakış açısı” dediğimiz şey. Nedir “bakış açısı”? Diyelim ki “Siyaset Meydanı” gibi bir televizyon programına bilirkişiler çağrıldı ya da olağan hayattan kişiler çağrıldı ve görüşleri soruluyor. Orada işleyen tuhaf bir mekanizma vardır. Aras daha iyi bilir o tür meseleleri, televizyonun işleyişi üzerine bir tezi vardı. Öyle bir yerde görüşünüzü beyan ettiğiniz anda – sözgelimi işte İslam meselesi üzerine bir konuşma açılmış, Yaşar Nuri Öztürk çağrılmış, bir İslambilim yorumu yapıyor, yani İslam’ın bilimsel yorumu, karşı taraftan başka birisi çıkıyor ve basitçe kendi görüşünü, işte Tanrı’nın varlığı-yokluğu hususundaki görüşünü beyan ediyor. Şimdi burada, karşı taraftan herhangi birisinin çıkıp “Senin görüşün beni hiç ilgilendirmez,” deme hakkı ve olanağı vardır. Görüş öyle bir mekanizmadır ki, görüşlerin beyanı, bir bakış açısının görüş formunda beyan edilmesi gerçekten bir tuzaktır. Özellikle kamusal alan kuramları konusunda okumalar yapanlarımızdan, o eksikliği fark etmiş olanlar vardır belki. Benim “görüşler toplumu” konusundaki genel görüşüm, “bakış açısı” mefhumunun asla bir perspektifin iletilmesi, bir görüşün

beyan edilmesi türünden, nevinden bir şey olmadığı. Daha derinde bir mekanizmanın işlerlikte ve yürürlükte olduğunu düşünmemiz gerek sanıyorum.

Önce “bakış açısı” mefhumunun ortaya çıktığı çok tuhaf birkaç yerden dem vuracağım. Alman düşünürü Heidegger’in bir gözlemi vardı, dünyayı ve hayatı gözlemleme konusunda. “Aristo gibi birisi, bir deniz yumuşakçasını alıp muhafazasından çıkarıp, yani kabuğundan çıkarıp incelediğinde, gerçek hayatı gözlemleyebiliyordu henüz,” diyor Heidegger. Ne demek “gerçek hayatı gözlemlemek”? Yani kurduğu şey bir laboratuvar değildi, demek istiyor. “Gerçek hayatta gözlemlemek” demek, doğal bir varlığı gerçek hayat içinde gözlemlemek demek, onu okyanusta yaşarken incelemek, görebilmek demektir, yani canlı görebilmek, yaşadığı gibi görebilmek demektir. Modern bilim bunu yapmıyor mu? Yapıyor. Ama Heidegger’in söylemek istediği başka bir şey var: modern bilimin “laboratuvar koşulları” diye bir şey yaratmış olması. İnsan bilimleri, beşeri bilimler de bu laboratuvar koşullarından çok uzak değil; tarih içerisinde, toplumu laboratuvar olarak kullanan iktidar mekanizmaları da çok tanıdık. Sosyolojik bir incelemeyi, bir kent incelemesini pekâlâ bir tür laboratuvar da yapılan bir deneye benzetebilirsiniz. Tek bir fark var belki, söz konusu laboratuvarın içinde yaşıyoruz, bilim adamının kendisi de yaşıyor. Heidegger’in söylemek istediği bundan birazcık daha derin bir meseleydi. Modern bilimin kuruluşu, hayat içerisindeki bir akışı gözlemlemeyi ilke olmaktan çıkarmıştır. Yani Aristo, okyanustayken canlı olan bir yumuşakçayı çıkarıp inceleyip yerine bırakabilirdi ya da karaya vurmuş, ölmekte olan bir yumuşakçanın ölümünü inceleyebilirdi. Ölüm orada hayatın bir vakası olarak vardı. O varlıkla ilişki, laboratuvar koşulları dediğimiz çerçevedeki ilişkiden çok farklıdır. Dikkat ederseniz laboratuvar koşulları dediğimiz tümüyle soyut meka-

nizmalar, cetveller, bağımsız/bağımlı değişkenlerin önceden belirlenmesi, bir dizi test bunun etrafında, bir örneklem seçilmesi bu çerçeve içerisinde. Doğrudan gözlem yoluyla yapılan ya da deney yoluyla yapılan bir test süreci...

Belki Heidegger'den sonra bir adım daha atıp onun bu düşüncesini daha da geliştirme ve verimli kılma şansımız olabilir. Şöyle bir şey var hatırlımda, şu ünlü Pavlov'u bilirsiniz herhalde, yüzyıl başlarında köpekler üzerine koşullu refleks deneylerini yapan. Bir tür günah keçisidir tabii, pozitivist bilim anlayışının bir timsali olarak görülür. Ama bazı yazılarına baktığımı hatırlıyorum. Hiç de öyle bir adam değil Pavlov, pozitivistin sembollerinden birisi, bilimsel duygusuzluğun sembollerinden birisi değil. Bir yerde çok ince bir sözü geçiyordu yanılmıyorsa. Şöyle bir şey diyor: "Sanır mısınız ki benim bu birincil ve ikincil işaretleme sistemleri üzerine yaptığım deneyler, yani dildeki göstergesel koşullanma ile dildeki ikincil –yani insan diline benzer– koşullanma, göstergeler sistemine dayalı, sembolik sisteme dayalı dil düzeyi arasındaki ayrıma ilişkin yaptığım bu deneyler, köpekler üzerinedir? Öyle bir şey değil. Yapılan deney, insan üzerinedir," diyor. Çünkü bu ikincil işaretleme sistemine, dil ve dili anlama süreçlerine sahip olup olmadığımı asla bilemeyeceğimiz köpekte, koşullanmaların herhangi bir öznelliği söz konusu değilse, öznellik dediğimiz şeyin hiçbir işareti yok –bunu ilerde göreceğiz, köpek konusunda değil insan konusunda da göreceğiz. Bütün bu deney süreci, neden insan üzerinedir? "Çünkü ben burada dil üzerine bir araştırma yapıyorum, insan dili üzerine araştırma yapıyorum," diyor Pavlov. "Köpekte eksik olan bir şeyi göstermeye çalışıyorum, köpektен alamadığım bir cevabı insandan aldığım bir sistem var ve biz bu sistemin içerisinde yaşıyoruz, buna da kültür diyoruz." Dolayısıyla, Pavlov'un araştırmasının köpekler üzerine değil, insanlar üzerine olduğu anlaşılıyor. Başka bir deyişle,

laboratuvar koşulları bile olsa, test edilen şey *specimen* [türünün örneği] olarak köpek değil, test edenin bizzat kendisi.

Doğrudan doğruya o klasik hermenötik meselelerine, anlama problemine falan filan girmeyin. Baştan söylediğim gibi anlama yalnızca bir düzeydir. Bir tabloyu gördüğümde onunla bir ilişki kurmam –çoşkusal bir ilişki, estetik bir ilişki, bir sevinç, bir haz ilişkisi kurmam– herhalde tabloyu anlamamdan önce gelir, değil mi? Ayrıca hermenötikçilerin bu anlama problemini esas problem haline getirmelerini benimsemek de zor benim açımdan. Bu, her şeyi bir iletişim problemine çeviren Habermas'ın falan yaptığıyla, daha doğrusu medyatik süreçlerin yaptığıyla aynı şey gibi geliyor bana. Neyse, Heidegger'den başladık, Pavlov'la devam ettik. O kadar kasvetli yerlerde dolaşmayacağız, merak etmeyin. Sadece bir giriş olarak, bir bilimcinin çalışma sürecinin, üretim sürecinin, pekâlâ kendi zihinsel araçlarını, düşünsel aygıtını test etmek üzerine işlediğini göstermek istedim.

Peki, bir yumuşakçayı laboratuvar koşullarına koyduğunuzda, onu mu inceliyorsunuz acaba, yoksa kurduğunuz çizelgelerinizi mi inceliyorsunuz, davranışın kayıtlarını mı inceliyorsunuz? *Theoria* [kuram], varlığa mı yöneliyor, canlı varlıklara mı yöneliyor, yoksa zihinsel bir *construction*'a [kurguya] mı yöneliyor? Şimdiye kadar tartıştıklarımız herhalde bu ikincisinin daha geçerli olduğunu gösteriyor. Ama daha da derin boyuta, Heidegger'den aldığımız bu noktaya sanki Pavlovcu şartın da eklenmesiyle, sorunun daha da derinleştiği bir boyuta giriyoruz, çünkü artık bir “bakış açısı” problemiyle karşılaşılıyor, bir algılama problemiyle karşılaşılıyor, hem de bir tür yönelim sorunuyla karşılaşılıyor. Açık ki, “köpeğin bakış açısı nedir?” diye bir soru soramayız kendimize bu çerçeve içerisinde. Böyle bir derdimiz de yok, ama onun sezgilerinden falan bahsedebiliriz, o sezgiler bizde bulunduğu ölçüde tabii.

Bu bakış açısı mefhumunu ortaya atışının nedeni, felsefe tarihi ve bilimler tarihi içerisinde, ve esas konumuz olan sanatın tarihi içerisinde, salt teorik olmayan ürünlerde –yani bu pratiklere ilişkin bir tarihin, tarihyazımının söylediği değil, bizzat bu pratiklerin, felsefenin, bilimin ve sanatın içinde verilen ürünlerde– bir bakış açısı probleminin ortaya çıkmış olması. Bu bakış açısı problemini biraz önce söylediğim gibi hermenötik bir düşünceyle, bir “anlama” problemi olarak, ya da hermenötiğin ötesinde daha modern bir çerçevede bir “iletişim” problemi olarak ortaya koyduğumuzda, iletişim neviden temalarla tartıştığımızda pek bir sonuca varabileceğimizi sanmıyorum. Sözelimi, Gadamer gibi birisi için yaşanmış deneyim –deneyden farklı anlamda tabii deneyim– isterseniz öyle düşleyin, isterseniz sayılıklarınızı Habermas’ın filan yaptığı gibi daha bilimsel zeminlere, sosyolojik zeminlere oturtmaya çalışın, anlamının kendisi her zaman bir ufku ötesinde kalıyor, uzağında kalıyor, çünkü anlamak varoluşun boyutlarından yalnızca birisi olmakla kalmıyor, kendi dışındaki *affect* düzeylerinin –işte haz ve acı duyma, arzulama, coşku, tutku, bu tür düzeylerin, estetik *affect*’lerin– ne üstünde ne de altında... Bunu bir iddia olarak söylüyorum tabii, çünkü eski Yunan’a gidip Nietzsche’nin *Tragedyanın Doğuşu* metnini bir anahtar metin olarak okumaya kalkarsanız, Nietzsche’nin orada duyulur dünyanın belli bir noktadan sonra aşağılanmaya başlamasının tarihi olarak tragedyanın çözülüşünü, ölümünü, poetik bir varoluş biçiminin ölümünü anlattığını görürsünüz. Anlattığı da şöyle bir şey, meseldir aslında: Tragedyayı Diyonysosçu bir esrime, kendinden geçme, *intoxication* olarak dolaysızca tanımladıktan sonra; duyulur dünyanın, *affect*’ler dünyasının bir işi olarak tanımladıktan ve bunu temel estetik kategori haline getirdikten sonra; onu Apolloncu kutbun –yani rüya ve biçime, *spektr*’a [tayfa] dayalı kutbun– karşısında

ki esrimeye dayalı, sarhoşluğa dayalı bir kutup olarak koyduktan sonra, bu ikisi arasında bir mücadelenin doğduğunu anlatmaya başlar. Tragedyanın güçlü dönemi işte Aiskhylos, kısmen Sophokles, ve pek az oranda Euripides'tir, çünkü Nietzsche'nin bir tür *alter ego*'su [öteki ben] olan Sokrates tarafından esir alınmıştır Euripides. Euripides'in enseinde tragedyaya sahnese girmekten geri kalmamıştır Sokrates, çünkü Sokrates'in bütün derdi şu: Bir şeyin güzel ya da iyi olması için önce bilinebilir olması, *noetik* olması, İngilizce söylersem *intelligible*, yani akılla kavranır, anlaşılabilir olması, aktarılabilir, öğretiler olabilir olması gerekir. Sokrates'in önyargısı buydu; tragedyanın çöküşü de zaten bununla gerçekleşiyor. Nietzsche'nin "trajığın ölümü" dediği şeyden bunu ayırt etmelisiniz. Trajığın ölümü tümüyle modern bir olaydır. Kısacası, tragedya dediğimiz disiplinin ölümü ile, trajik yaşantı biçiminin yok oluşunu –yani hayatın düzenlenmesini, hayat bunalımının yerini bir tür orta sınıf varoluş bunalımının almasını– birbirine karıştırmamak gerekir. Bu ikincisi, trajik yaşantı biçiminin ölümüdür.

Şimdi köpeğe dönersek, yine de onun bir bakış açısına sahip olduğunu söyleyebiliriz ya da varsayabiliriz sanırım, herhalde anlama türünden bir bakış açısı değil bu. Daha heterojen, belirli sayıda *affect*'ten oluşan, belki insanınki kadar karmaşık görünmeyen, çoğul olabilen bir sürü bakış açısı olduğunu görürüz. Bir yemeğe bakış, bir manzarayı seyrediş, haz, acı, elem, keder... bu tür şeyleri duyduğunu biliyoruz bir köpeğin, ya da bir yemek manzarası karşısında zevk duyduğunu biliyoruz. Buna köpeğin hayatla ilişkisi diyebiliriz sanırım, insandan hiç de geri kalmaz bu ilişkisinde; bunun temel birimi gibi bir şeyi saptamak istersek, bu birimin *affect*'lerden başka bir şey olmadığını söyleyebilirim sanıyorum.

Affect yani bir duygulanış, bir etkilenme, yaşayan varlığın canlılığının temel kanıtı gibi görünüyor. Bu saptamayı ön-

ce Spinoza'ya, sonra bildiğimiz gibi Nietzsche'ye borçluyuz. Yani "bilme"ye şu tür ironik bir ayrıcalık tanıyarak bunu vurguladığı bir pasaj hatırlıyorum: "Hayatım boyunca, bilmeyi en güçlü *affect*'im, ya da tutkum kılmaya uğraştım" türünden bir sözü var. Peki bu *affect*'ler meselesinin bakış açıları problemiyle ilişkisi nedir? Buna farklı düzeylerde bundan sonraki seminer çerçevesinde nüfuz etmeye çalışacağız. Şimdilik şöyle bir şey söyleyeyim –adım adım ilerlemeliyiz çünkü– bu problem, bakış açıları problemi, bazı dönemlerde felsefi olarak ciddi bir sorun haline gelmiş. Çünkü eninde sonunda insanlar toplumsal varlıklar olarak, politik varlıklar olarak görüş farklılıklarıyla karşı karşıya geliyorlar ve bir tür rölativizm, görelilik sorunu ortaya çıkıyor. Bakış açısı problemini doğrudan doğruya çağıran ve insanlara felsefi düzeyde, politik düzeyde sağlam zeminler aratan tarihsel süreçlerden bahsediyorum. Ben bunları genelde yalnızca felsefe alanında ya da siyasal yapılar alanında değil bilimsel alanda, estetik alanında, sanat alanında hep sıçramalar –tarihsel sıçramalar– biçiminde görebileceğimizi düşünüyorum; bu sıçramaları da yepyeni bir kavramın ortaya çıkışı gibi değil, her zaman var olan bir kavramın, çok farklı politik göndermelere, felsefi göndermelere, ahlaki göndermelere sahip olmaya başladığı anlar diye görüyorum.

Heidegger'in yaptığı ilk tespiti hatırlayın. Aralarında bir bakış açısı farkı olan, gözlemci olarak Aristo ile incelemeci, laboratuvarında çalışan modern bilimciyi ayıran süreci kuşkusuz bir dizi tarihsel sürece bağlamak zorundayız. Bu tabii Rönesans sonrasında modern bilimin ortaya çıkışıdır. Ama Rönesans sonrası böyle genel bir ruh hali diye değerlendirmek de tehlikeli olur. Çoğu toplumsal düzen Ortaçağ'dakinden pek farklı olmasa bile, tümüyle farklı, yepyeni bir "dünyaya ilgi" biçiminin, ya da "dünyayı yaşama" biçiminin söz konusu olduğunu, ya da "dünyayı bilme" biçimi-

nin önemli bir değişikliğe uğradığını görüyoruz. Bu ilk boyut, oldukça genel bir boyut. Heidegger'in saptadığı duruma tekabül ediyor bu. En geniş anlamıyla diyebilirim ki, antik ya da klasik düşüncenin esas olarak ortadan kaybolduğu ve modern düşüncenin ortaya çıktığı tarihsel gelişim, önce Rönesans'ın bilimsel devrimleriyle başladı; ardından Descartes'ın ve Kant'ın "metafizik" diyebileceğimiz devrimleri, metafiziğin içerisinde yapılmış devrimleri söz konusu. Çünkü antik çağın şöyle bir dünyaya bakış tarzı var – bunu anlamamız özellikle estetik sorunlarını tartıştığımızda faydalı olacak. Anlatırken biraz zorlanabilirim: Antik çağda, Yunanların düşüncesinde, *physis* yani bir akış var, yani varlıklar akıyorlar. Zaman bu akışa boyun eğiyor, bu akışın ilkesine boyun eğiyor, zaman onun bir görünümü, tanrısal bir akışın, bir kader gibi ilerleyen bir akışın dış görünümü. Bu süreç tabii Kant'la birlikte tam tersine dönecektir, bunu tartışacağız ilerde zaten. Ama bu akış içerisinde varlıklar ne yapıyor? İş varlıkların ne yaptığını düşünmeye geldiğinde antik Yunan estetik bir düşünceye başvuruyor: *Aisthesis*'in, yani duyum-sanabilir şeylerin, bilinebilir şeylere göre, aşkın ve bilinebilir şeylere göre, özlere göre ikincil olduğu düşüncesine başvuruyor. Bunu zor açıklayabileceğimi söyledim. Lütfen anlamadığınız bir yer olursa kesin, çünkü daha sonraki safhalardaki tartışmalarımızı çok sıkıcı kılmamak için biraz adım adım gitmek zorundayız.

Antik Yunan, varlıkların, "aşkın formların ardışıklığı"ndan oluştuğunu düşünür. Yani varlıklar bir nevi 'poz verirler' bize, doğa duruşlar verir bize, duruş noktaları verir. İdeal ayrıcalıklı anları vardır sözgelimi bir hareketin, bir mekanik hareketin. Bu ayrıcalıklı anların 'en' ayrıcalıklı olanı da vardır, buna *telos* diyorlar, yani hedef, erek; bir formun aktüelleşmesi, etkinleşmesi, gerçekleşmesi. Aristo'nun ünlü formlar öğretisinin en basit anlamı budur işte, bir ebedi formdan

başka bir ebedi forma geçiş. Bu formlar idealdir elbette. Bunlar arasında varlık değişik pozlar veriyor, aynen bir dans gibi. Dolayısıyla, bütün Yunan estetik anlayışı da –ama müziği, dansı nasıl pratik ettikleri, nasıl bir mimarileri olduğu da dahil olmak üzere– bir formlar öğretisidir. Bunun ille de felsefece telaffuz edilmiş olması gerekmez. Felsefede kendi hesabına ayrıca bir formlar öğretisi vardır, o da buna boyun eğer. Bu formlar düşüncesi, bu biçimler düşüncesi asla bizim modern anlamdaki biçimcilikle alakası olan bir şey değil. Biçimcilik, biçimler dünyası darmadağın olduğu için biçim özlemiyle, biçim tutkusuyla, arzusuyla biraraya gelmiş bir süreci ve belli bir noktadan sonra miadını doldurdu. Tekrar patlak verdiği yerler umarım olur. Bu da bir değer yargısı değil, yani herhangi bir şeyin ölümü pek istediğimiz bir şey olamaz sanırım, o anlamda söylüyorum. Şimdi doğanın pozlar vermesi şöyle bir şey: Müzik nasıl elde edilecektir, bir teli işte $\frac{2}{3}$ oranında böldüğünüzde, $\frac{3}{4}$ oranda böldüğünüzde, bu oranların karşılaştırılmasını, analogyasını, analogjisini [örneksemesini] aldığımızda beşli klasik Yunan müzik skalasını elde edersiniz. Bunun üzerine derin bir tartışma yürütmemize hiç gerek yok.

[kayıt cihazında film bittiği için ara veriliyor]

Açtın mı şeyi? Bu film bitme meselesi biraz zor bir şey... Bana da hep zor gelmiştir bu meseleyi anlayıp ayırt etmek. Tam o anda kesildiği için birazcık geriden tekrar alayım diyorum. İşte bu Aristocu, Platoncu diyebileceğimiz dünya anlayışının, bir tür “aşkın biçimlerin ardışıklığı” üzerine inşa edildiğini söylemeye çalıştım. Müzikte, heykelde oranın ön plana çıkışı sözcelimi. Bunlar, bu biçimler, ideal biçimler ve hayatın kendisi bir biçimden başka bir biçime geçiş. İki ideal biçim arasında yaşanıyor hayat, yani *physis* de-

nilen şey. Hayat her şeyden önce bir akış ve tekrarlıyorum bir biçimden başka bir biçime, bir alt biçimden bir üst biçime, bir üst biçimden bir alt biçime akış. Aristo'nun *Oluş ve Bozuluş*'unu okursanız –rastlarsanız tabii, kitap listesi filan vermiyorum, tümüyle kendimiz tartışacağız her şeyi– orada yüksek bir aşkın biçimden daha kötü bir aşkın biçime geçiş, ki dikkat edin o da aşkın bir biçimdir, yani transandantal bir biçimdir, bozuluştur: bir şeyin bozulması, çözülmesi, dağılması, dağılmaya başlaması, ölmesi. Yaşam ölümden daha üstün bir biçimdir insani varlık için. Böyle tuhaf bir düşünce sistemi, ama böyle tuhaf bir düşünce sistemiyle Yunanların bir uygarlık olarak nerelere kadar ilerleyebildiklerini herhalde hepimiz biliyorsunuz. Bizim düşünce sistemimiz daha iyi ya da daha karmaşık değil bence, böyle bir dert yok. İşin esasında, modern dünyanın bütün kötülüklerine falanına filanına rağmen ben asla böyle bir nostalji ya da rölativizm taraftarı değilim. Modern dünyanın biçimini oluşturan önemli bazı yeniliklere nasıl işaret edeceğimi görürseniz, zaten bu anlaşılacaktır.

Benim çok sevdiğim bir adamdır Rönesans adamı. Rönesans adamları çok hoş adamlardır, çoğu delidir bunların, özellikle Kepler. Çok duygusal adamlardır; dine inanır gibi görünürler, aslında inanmıyorlardır. Kullandıkları bütün temalar hayata dair, ilahi temalardır. İşte İsa, Tanrı filan... Ama buna karşın bu ilahi temalara ihtiyaçları vardır. Bir tür özgürleşme için ihtiyaçları vardır. Ortaçağ'da hâlâ sürdürülen Aristocu ve Platoncu biçimlerin artık kaldırılmadığı bir dünyada bunlara ihtiyaçları vardır ve bunu her alanda yapmalıdırlar. O yüzden şu tür portrelerle karşılıyorsunuz, işte Leonardo da Vinci, verilebilen en ünlü örnek... hem bilimci, hem sanatçı, hem her şey. Çok ayrıcalıklı bir figür olduğunu da sanmıyorum ben Leonardo da Vinci'nin. Bence Rönesans'ın en önemli adamı Kepler'dir tabii.

Çünkü Kepler, bu “aşkın form” düşüncesini, Ortaçağ’da da süren aşkın form düşüncesini, ve doğanın, dünyanın ve insanın “poz verdiği” düşüncesini yıktı. Bunu fotoğrafla karıştırmayın; fotoğraf herhangi bir ânın çekilmesidir, herhangi bir ânı ayrıcalıklı kılmanın biçimidir, geçişin biçimi değildir fotoğraf. Şöyle bir şey diyebilirim, Kepler’in büyük önemi, dünya tarihinde ilk kez şöyle bir düşünceyi üretebilmesinde yatıyor: İşte bir ipin ucuna bir bilye bağlayıp bunu çevirsem, bütün bu *physis* içerisinde, bütün bu hareket içerisinde ayrıcalıklı herhangi bir an yoktur. Nasıl dile getirebileceğimi bilmiyorum ama bu şu anlama geliyor: Artık ilgi ‘herhangi anlar’a yönelik, ayrıcalıklı anlara değil. Bir hedefe, bir amaca gidip oraya varan, ölümüne varan ya da yaşama doğru yükselen süreç biçiminin, aşkın süreç biçimlerinin bir tarafa bırakılıp, yaşamda içkin olarak bulunan anların herhangi birisinin ötekine eş uzaklıkta olması, yani aynı değerde olması demek bu. Böyle bir düşüncenin üretimini astronomide Kepler’e borçluyuz. Kepler olmasa elbette Galileo olamazdı, çünkü Kepler bütün astronomisini şu meseleye dayandırmıştı: Bir *orbit*, bir yörünge üzerinde dönen herhangi bir cismin –yani bir yörünge ta kendisinin, çünkü yörünge üzerinde dönmekte olan cisim yörünge ta kendisidir aynı zamanda, yörünge bir soyutlamadır– takip ettiği yolun, bu kat edişin süresiyle olan ilişkisini formüle ederek modern astronomiyi kurmuştu.

Galileo ise modern mekaniği kurdu, modern fiziği kurdu. Aynı ilkeyle, serbest düşmeye bırakılan bir cismin, bu serbest düşme için harcadığı zaman ile bu serbest düşme sırasında kat ettiği yol arasındaki ilişkiyi sorguladı, yani ivme dediğimiz problemi ortaya attı. Dikkat ederseniz, bütün bunlar herhangi bir ânın başka herhangi bir andan ayrıcalıklı olmadığı bir sistemin düşünölmeye başlandığını gösteriyor. Laboratuvar koşullarını bu oluşturacaktır. Heidegger

belki biraz aşağılıyor bu laboratuvar koşullarını, felsefi açıdan aşağılamak istiyor. Ciddi, problemlı sonuçları olduğuna ben de inanıyorum. Ama bu, insan uğraşısının bir yaratımıdır. Kepler'in, Galileo'nun bir yaratımıdır. Son olarak Descartes'in modern geometriyi nasıl oluşturduğunu görüyoruz. Modern geometri de, bildiğiniz gibi, hareketli bir çizgi üzerinde, bir eğri üzerinde sürekli dolaşmakta olan herhangi bir noktanın, bir koordinat eksenı üzerindeki ilişkisinin çoğul hesaplanmalarından oluşuyor.

Anlatmak istediğim şöyle bir şey aslında: O âna kadar – tabii bu bir anda gerçekleşen bir şey değil, yani Copernicus geliyor, sonra Kepler geliyor, bir şeyleri formüle ediyor, Galileo geliyor, Descartes daha sonra geliyor; modernliğin oluşumunun, modern düşünceenin tam anlamıyla eklemlenebilmesinin Kant'a kadar yolu var – şimdi bütün bu süreç boyunca gerçekleşen tek ve aynı ortak hareket biçimine dikkat edin. Ayrıcalıklı anların yerine, yani formların, biçimlerin anlar ve pozlar oluşturduğu bir düşünce sisteminin yerine “kesitler” geçiyor; yani varlığı kesitlerle yakalıyorsun, herhangi bir anda aldığın bir kesit dünyanın imgesini oluşturuyor, portresini oluşturuyor.

Artık sanatta da böyle olacak, yani bir Rönesans perspektifi, bir kesit almadır. Perspektif o yüzden önem kazanmıştır, başka bir meseleden dolayı değil. Perspektifi neden keşfettiklerini sorarsanız, bu düşünce dönüşümünden, düşüncelerdeki bu dönüşümden bağımsız olarak düşünemezsiniz bunu asla. Pozların yerini kesitlerin aldığına dikkat edin süreç içerisinde.

Soru: Zamansal kesitler mi?

Tabii, zaman içerisinde alıyorsunuz bu kesitleri. Yine bir *physis* var, bir akış var ama bizzat bu akışın kendisi, bu kesiti oluşturuyor, bu kesiti alabiliyor. Eskiden bir poz, akışta-

ki bir durma ânıydı, bir formdu, bir biçimdi, akışın aldığı bir biçimdi. Şunu bıraktığımda, şu düşme hareketini Aristo şöyle kavriyordu: Bırakılan bir nesne daha üstün bir forma geçiyor, düşüyor; düşme daha üstün bir form. Üstelik bunu desteklemek için, bu düşmeyi anlatırken çok tuhaf bir yere girer Aristo *Metafizik*'inde. Çünkü bazılarının herhalde itirazı olmuştur buna. Bir bardağı bırakıyorum, parçalanıyor diyelim, cam bir eşyayı bırakıyorum, düşüyor. Düşme niye daha alt bir durumdan daha üst bir duruma, daha alt bir pozdan daha üst bir poza, daha yüksek bir duruma geçiş olsun? Onu Empedokles denen adama başvurarak anlatıyor Aristo, çünkü Empedokles Platoncu bir ideale karşıt olarak şöyle bir şey önermişti: Felsefe yükselerek yapılmaz, yani tepeden bakarak yapılmaz. Aksine yerin dibine geçmek de aynı değerdedir. Yani, alt sınıfa inmek, kendini azaltmak, kendine özgü bir soyluluğa sahiptir. Bunu da zaten bir anekdotla, bir metaforla yapıyor Empedokles. Etna Yanardağı'na atlamış işte efsaneye göre. Öyle bir adamın yaşayıp yaşamadığı da bilinmez. Etna Yanardağı'na atlayıp atlamadığı da bilinmez, ama Etna Yanardağı vardır ve içine atlanabilir. O yüzden, meselin kendisi önemli, ne anlattığı önemli. Bu "düşme"ye değer verip vermeyeceğimiz meselesi antik Yunan düşüncesinde önemli, çünkü Yunanlar ayrıcalıklı anlar dediğimiz bir düşünce çerçevesinde düşünüyor. Halbuki, modern dünya için düşme/kalkma pek önemli şeyler değil. Tamamıyla düzleştirilmiş, filtrelenerek homojenleştirilmiş bir düzlem üzerine yerleştiriliyor düşünce, tek bir plan üzerine atılıyor. Kepler'in başardığı mesele buydu. Bu, ayrıcalıklı anların kaybolduğu, yitip gittiği anlamına gelmiyor tabii. Tümüyle düzleşmiş bu dünyada ayrıcalıklı anları yeniden oluşturmak gerekiyor bu kez. Eskiden belliydi bunlar, aşkın formlardı. Rönesans öncesi bir resim için meleğin İsa'ya yaklaştığı an... Bu bir pozdur, yani poz verilerek oluşur, bir danstır, dansta-

ki bir andır. O devrin tiyatrosu, Ortaçağ tiyatroları hep poz verilerek yapılan, pozlar alınarak yapılan bir tür mim üzerine kuruludur. Bir durum vardır, o durumu taklit edersiniz. *Mimesis* dedikleri, sanatın esas Aristocu temel kategorisi, bir formun başka bir form altında taklit edilmesidir. Doğa kendi alanında bir biçimi ortaya çıkarmıştır, siz ise o biçimi taklit ederek kendi alanınızda başka bir biçimi ortaya çıkarırsınız. Bu, analogi dediğimiz ilişki biçimidir. A B için neyse, C D için odur. Analoginin temel formülüdür bu, temel matematiksel formülü, ama bunun aynı zamanda felsefi bir formül olduğuna da dikkat edin.

Yine aynı çerçevede, şöyle bir sorunla da karşılaşmış görünüyor modern düşüncenin bu ilk yaratıcıları. Bu özellikle Descartes'ın başına gelmiş bir problem. Descartes'ın düşüncesi çok basittir, çok yalındır, çok da devrimcidir. Öyle çok ucuz eleştirilmemesi gerekir, “Kartezyen düşünce sistemi” falan filan diye. Bu adamcağız, Renatus Cartesius, bu ayrıcalıklılığa karşı herhangi bir an bu dünyada yeniden kazansın diye etik bir uğraşıya girişmiştir. Şöyle bir derdi var adamın: Şimdiye kadar bu ideal formlar dünyasında düşünölmeye devam edildikçe, mesela insanın tanımı ne tür bir şey oluyordu? *Definitio humana*, yani bir insan tanımı neydi? *Animal rationale*, yani oranlayan, usa vuran, akıllı varlık olarak insan. “İnsan akıllı hayvandır”, tam çevirirseniz. Bu ne demek? İnsan bir hayvandır. Hayvandan farklılığı nedir? Düşünüyor olması, akıl sahibi olması. Descartes böyle bir tanıma katlanamadı; şu ünlü lafını aslında ısrarla mektuplarında hep “insan tanımı” diye sundu. Yani, *dubito, ergo cogito, ergo ego sum – res extensa*. *Cogito* formülasyonunun bütünü'nün tam tercümesini şöyle yapabilirsiniz: “Kuşku duyuyorum, öyleyse düşünüyorum, demek ki varım, öyleyse ben var olan bir şeyim.” Bunu ısrarla “insan tanımı” diye sunuyor ve öyle savunuyor Descartes.