

MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

SANAT FENOMENOLOJİSİ BAĞLAMINDA SINIR KAVRAMI

DOKTORA TEZİ

Derya AVCI DURSUN

Felsefe Anabilim Dalı

Felsefe Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Özge EJDER JOHNSON

TEMMUZ 2023

MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

SANAT FENOMENOLOJİSİ BAĞLAMINDA SINIR KAVRAMI

DOKTORA TEZİ

Derya AVCI DURSUN

Felsefe Anabilim Dalı

Felsefe Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Özge EJDER JOHNSON

TEMMUZ 2023

*Kirpilerle dünyalaşan sevgili
yeğenlerim ve oyun arkadaşlarım
Damla, Işık ve Zeynep'e*

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü tez yazım kılavuzuna uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında;

- tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- ücret karşılığı başka kişilere yazdırmadığımı (dikte etme dışında), uygulamalarımı yaptırmadığımı,
- ve bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

...

SANAT FENOMENOLOJİSİ BAĞLAMINDA SINIR KAVRAMI

ÖZET

Sınır ile ilgili kavramların fenomenolojik açıdan incelendiği bu çalışmada, terminolojik bir hattı takip edebilmek adına Antik Yunan düşüncesindeki sınır-kavrayışları başlangıç noktası olarak tercih edilmiş ve bu kavramların sunduğu imkânlar, çağdaş filozofların sanat ve sınır düşünceleri bağlamında ele alınmıştır. Tez boyunca kullanılan *σύνωρος* [*synoros*] kavramı, ilişkisel bir ontolojik yaklaşım sergileyen düşünürlerde varolanlar arasındaki kesişim noktalarına; *πέρας* [*peras*], varolanın Varlığının görünür kılınması anlamında bir şeyin sahip olduğu kendine has limitlere; *ὄρος* [*horos*], kesişimsel olmayan mutlak sınırlara; *ὄριον* [*horion*] ise antropolojik sınırlarla inşa edilmiş alan kapatmalara işaret etmektedir. Kavramlar arasındaki ayrımlar, sınırın anlamının açıklık alanı olarak düşünülmesini sağlamıştır. Nitekim, Jacques Derrida'nın *Aporias* metninde geçen horotik alan kapatmaların (*problematik kapatma*, *kavramsal sınırlama* ve *antropolojik sınır*) beslediği ontolojik ve diyalektik ikiciliklerin ilişkisel olmayan ontolojik bir yaklaşım sergiledikleri ve özgücülüğün aksine varolanlardaki imkânların sanat yoluyla açığa çıkarılabileceği öne sürülmüştür. Öte yandan, çağdaş filozofların sınır-düşüncelerinin sanat yapıtlarına etkisi tartışılırken sanat yapıtındaki sınır imgelerinin de çağdaş filozofların düşüncelerinde yarattığı etkiler ilişkisel bir perspektiften değerlendirmeye alınmıştır. Sınır kavramına ilişkin sanatın sunduğu açıklık alanından ve yeni düşünce imgelerinden ilhamla *peras*vari limitler ve synorotik karşılaşmalar *paranthrōpos*'un açılışıyla ilişkilendirilmiş ve karşıtlıkları bozarak kesişimsel bir ontoloji sunan bu kavrayışların sanat yapıtıyla görünüşe çıktığı iddia edilmiştir. Bu bağlamda, çağdaş filozoflarda karşımıza çıkan dinamik limit, *limitrofi*, *sympoiesis* ve dünyanın teni kavramsallaştırmalarının synorotik kesişimleri mümkün kıldığı öne sürülmüş ve horotik olmayan bu mefhumların sanat yapıtıyla ilişkisi tartışılmıştır. Resim sanatına ek olarak yazınsal uzam üzerinden de synorotik karşılaşmaların olanakları üzerinde durulmuş ve dilin insandan başka olanlarla birlikte-örüldüğü fikri, zoopoetika çerçevesinde ele alınmıştır. Sonuç olarak bu çalışmada vurgulanan ve en temelde üç farklı sınır-düşüncesini yansıtan kavramların hayvan ve bitki çalışmalarına ontolojik bir zemin sağlaması amaçlanmış ve yaşamı, peratik limitlerle ve bu limitleri dinamik kılan synorotik karşılaşmalarla örmenin insandan başka olanlarla şiddetsiz bir şekilde ilişkilenebilir olanaklı kılabilceği ileri sürülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Sınır, sanat yapıtı, sanat fenomenolojisi, *paranthrōpos*, ilişkisel ontoloji, *peras*, *horos*, *synoros*, dinamik limit, zoopoetika.

THE CONCEPT OF LIMIT IN THE CONTEXT OF PHENOMENOLOGY OF ART

ABSTRACT

This study examines different understandings of the concept of limit through a phenomenological survey. Ancient Greek thought provides us with a series of terms the possibilities of which offer us a lead to the discussions in the context of contemporary philosophers' ideas of art and the concept of limit. To this aim, throughout the thesis the concept of *σύνωρος* [*synoros*], is used as it refers to the points of intersection among beings in thinkers who take a relational ontological approach; *πέρας* [*peras*] as it refers to the specific limits that something has in terms of making the Being of beings visible; *ὄρος* [*horos*] as it refers to the absolute non-intersectional boundaries; and finally *ὄριον* [*horion*] as it refers to field closures constructed by anthropological borders. The distinctions between concepts have enabled the meaning of the limit to be considered as an opening. As a matter of fact, it has been argued that ontological and dialectical dualisms associated with horotic field closures (*problematic closure*, *conceptual demarcation* and *anthropological border*) in Derrida's *Aporias* exhibit a non-relational ontological approach and unlike exceptionalism, the possibilities in beings can be revealed through art. On the other hand, while discussing the effects of the limit-thoughts of contemporary philosophers on works of art, the effects of the limit-images in works of art came to be evaluated from a relational perspective. Inspired by the opening offered by art and new images of thought regarding the concept of limit, peratic limits and synorotic encounters are associated with the opening of *paranthrōpos*, and it is claimed that these insights, which propose an intersectional ontology by disrupting oppositions, appear through the work of art. In this context, it is argued that the conceptualizations of dynamic limit, *limitrophy*, *sympoiesis* and the flesh of the world that we encounter in contemporary philosophers make synorotic intersections possible, and it is emphasized that these non-horotic notions become visible through the work of art. In addition to painting, the possibilities of synorotic encounters through literary space have been emphasized and the idea that language is grafted through other-than-human beings has been discussed within the framework of zoopoetics. In conclusion, the concepts proposed in this thesis, which basically reflect on three different limit-thoughts, are intended to provide an ontological basis for animal and plant studies. Arguably, the grafting of life with peratic limits and synorotic encounters provides us with dynamic limits that enable us to relate that which is other-than-human beings in a non-violent fashion.

Keywords: Limit, work of art, phenomenology of art, *paranthrōpos*, relational ontology, *peras*, *horos*, *synoros*, dynamic limits, zoopoetics.

ÖNSÖZ

Her daim başka imkânların da olduğunu hatırlatarak düşünürlerle girdiğim diyalogların çoğul söze dönüşmesini sağlayan, şiddetsiz bir şekilde ilişkilenenin olanaklı olduğunu gösteren, zaman zaman girdiğim çıkmaz sokaklardan sorduğu sorularla ve getirdiği önerilerle çıkmamı sağlayan ve danışmanım olmayı kabul ederek tezime yoldaşlık eden değerli hocam Doç. Dr. Özge Ejder Johnson'a teşekkür ederek başlamak istiyorum.

Tez izleme komitemde yer alan ve getirdikleri eleştirilerle, önerilerle ve değerlendirmelerle bütün tez yazım süreci boyunca yol gösterici olan Doç. Dr. Mehmet Şiray'a ve Doç. Dr. Refik Güremen'e; tez savunma jürimde yer alan ve ayrıntılı değerlendirmeler yaparak katkı sunan Prof. Dr. Kaan H. Ökten'e ve Dr. Öğr. Üyesi Z. Gaye Çankaya Eksen'e çok teşekkür ederim. Aynı zamanda Eski Yunan Dili ve Edebiyatı bölümüne başladığımda tanışma fırsatı yakaladığım, tüm derslerini heyecanla dinlediğim ve kendisinden çok şey öğrendiğim kıymetli hocam Doç. Dr. Erman Gören'e ve bu süreçte beni destekleyen, yanımda olan İstanbul Beykent Üniversitesi'ndeki çalışma arkadaşlarıma teşekkür ederim.

Yine bu çalışmamın ilham kaynaklarından olan ve kıvrımlı yollarda benimle birlikte yürüyen Validebağ Korusu'nun kirpilerine; yaşadığım evi kendi yuvaları yapan yaban arılarına; varlıklarıyla yaşama sevincimi artıran, ağaçlarla, hayvanlarla konuşan ve başka olanla karşılaşmanın anlamı üzerine düşündüren sevgili yeğenlerim Damla, Işık ve Zeynep'e; desteklerini benden esirgemeyen sevgili dostlarım Çağnur İşler'e, Deniz Atacan'a, Esra Özdemir'e, Gaye Özen Akın'a, Gönül Karabolu'ya, Nihan Arısoy'a, Servin Aydın'a ve Zeynep Baykal'a teşekkür ederim.

Aynı zamanda gösterdikleri fedakârlıktan, sabırdan ve özenden dolayı kıymetli anneme, babama, ablama; zeytin ağaçlarının dünyasıyla bütünleşmiş olan ve geride yeşil zeytinlerini bırakan canım anneanneme yaşamım boyunca minnettar kalacağım.

Son olarak bana her daim güç veren ve tüm olanaklarıyla kendini açmaya devam edecek olan sınır-düşüncesinin ilk uğrağında yanımda olarak sevincimi benimle paylaşan sevgili eşim Özgür'e teşekkür ediyorum.

İÇİNDEKİLER

Sayfa

| | |
|---|------------|
| ÖZET..... | ix |
| ABSTRACT..... | xi |
| ÖNSÖZ | xiii |
| İÇİNDEKİLER | xv |
| TABLO LİSTESİ | xvii |
| ŞEKİL LİSTESİ..... | xix |
| KISALTMALAR | xxi |
| 1. GİRİŞ | 1 |
| 2. SINIR KAVRAMININ FELSEFE TARİHSEL KAYNAKLARI..... | 18 |
| 2.1 Sınır ve Hadd (Hudut) | 18 |
| 2.2 Antik Yunan'da Sınırla İlişkili Kavramların Kullanımı ve Sınırın Alınlanması..... | 22 |
| 2.2.1 Σύνορος [Synoros]: Sınırdaki birliktelik | 23 |
| 2.2.2 Ἀπειρον [Apeiron] ve Πέρασ [Peras]: Sınırsız sınır çekme, kaotik olandan, çokluktan, sınırsızdan kaçış ve sınır ihlâli..... | 27 |
| 2.2.3 Ὅρος [Horos] ve Πέρασ [Peras] ayrımı..... | 40 |
| 2.2.4 Ὁρισμός [Horismos] olarak Λόγος [Logos]: Sınırlama..... | 43 |
| 2.2.5 Ὅριον [Horion]: Sınırın politik anlamı ve antropolojik sınırlar | 49 |
| 3. GEÇİŞ: ALAN KAPATMA OLARAK SINIRA BAKIŞ | 56 |
| 3.1 Πρόβλημα [Problēma] Olarak Sınırın Anlaşılması | 56 |
| 3.2 Sınırlandırma Kategorisinden Hareketle Kavramsal Sınırlama | 69 |
| 3.3 Ontolojik ve Diyalektik İkicilikten Beslenen Kavramsal Sınırlama | 78 |
| 4. SINIRI SANATLA YENİDEN DÜŞÜNMEK..... | 91 |
| 4.1 Sanat Yapıtında Çerçeve ve Çerçeveleme..... | 95 |
| 4.1.1 Sanat yapıtında sınır kavram olarak <i>parergon</i> | 98 |
| 4.1.2 Çerçeveleme [Ge-Stell] ve <i>paranthrōpos</i> 'un açılışına geçiş | 108 |
| 4.1.3 Paul Klee'nin <i>Ad Marginem</i> tablosunun limitrofik yapısı | 112 |
| 4.2 Oluştan Hareketle Sınırın Anlaşılması | 116 |
| 4.2.1 Dinamik limit [<i>Limite Dynamique</i>] anlayışı..... | 119 |
| 4.2.1.1 Sanat yapıtında <i>bitki-düşünüş</i> 'ün dinamik limitleri | 121 |
| 4.2.1.2 Ayırt-edilemezlik olarak <i>synoros</i> 'un izdüşümleri.... | 128 |
| 4.2.1.3 <i>Otopoiesis</i> 'e karşı <i>sympoiesis</i> | 138 |
| 4.3 Ten [<i>Chair</i>] Ontolojisi'ndeki Sınır Düşüncesinin Sanatla İlişkisi Üzerine | 144 |
| 4.3.1 Ten ontolojisine geçiş: Kesişim ve iç içelik..... | 144 |
| 4.3.2 Sanat yapıtında kıvrımlı çizgiler ve sınırların ihlâli..... | 150 |
| 5. YAZINSAL UZAM, DİL VE SINIR..... | 164 |
| 5.1 Zoopoetika'ya geçiş: <i>Umwelt</i> üzerine düşünceler ve ötesi | 165 |
| 5.2 "Duyusal dünyanın <i>logos</i> 'u animalitedir: Birleşik anlam" | 172 |
| 5.3 Zoopoetika: Dünyanın teninden dünyanın diline... .. | 176 |

| | |
|-----------------------|------------|
| 6. SONUÇ..... | 183 |
| KAYNAKÇA | 190 |
| EKLER..... | 205 |
| ÖZGEÇMİŞ..... | 212 |

TABLO LİSTESİ

| | |
|--|-----|
| Tablo 4.1 Platon ve Aristoteles'te Ruh Bölümleri ve Yetileri..... | 154 |
|--|-----|

ŞEKİL LİSTESİ

| | |
|---|-----|
| Şekil 2.1 Türkiye-Yunanistan Sınırı (04.03.20)..... | 53 |
| Şekil 2.2 <i>Geumul</i> (Ağ, Kim Ki-duk, 2016) Filminde Sınırı İhlâl Etme Sahnesi..... | 53 |
| Şekil 2.3 <i>Simindis Kundzuli</i> (Mısır Adası, George Ovashvili, 2014) Filminde Gürcistan ile Abhazya Sınırındaki Ada..... | 54 |
| Şekil 2.4 Adatepe'deki Okulun Kapısı..... | 54 |
| Şekil 4.1 Paul Klee, <i>Ad Marginem</i> , 1930/210, 46x36 cm, Kunstmuseum Basel | 113 |
| Şekil 4.2 Paul Klee, <i>Belichtetes Blatt</i> , 1929/274, 30,9x23 cm Zentrum Paul Klee, Bern.... | 125 |
| Şekil 4.3 Paul Klee, <i>Camel (in rhythmic landscape with trees)</i> , 1920, 48x42 cm Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf..... | 127 |
| Şekil 4.4 <i>Kuş-Başlı İnsan ve Yaralı Boğa</i> , Lascaux Mağarası, Fransa | 137 |
| Şekil 4.5 Shoshanah Dubiner, <i>Endosymbiosis: Homage to Lynn Margulis</i> , 2012..... | 141 |
| Şekil 4.6 Shoshanah Dubiner, <i>Membranes</i> , 2011..... | 143 |
| Şekil 6.1 Şarkı Söyleyen Bir Kambur Balina ile Klarnet Çalmak | 188 |

KISALTMALAR

1. Genel Kısaltmalar

| | |
|---------------|---------------------------------|
| A.g.e. | : Adı geçen eser |
| Akt. | : Aktaran |
| Alm. | : Almanca |
| Bkz. | : Bakınız |
| Çev. | : Çeviren (ler) |
| Der. | : Derleyen (ler) |
| Ed. | : Editör (ler) |
| Fr. | : Fransızca |
| Haz. | : Hazırlayan (lar) |
| İng. | : İngilizce |
| Lat. | : Latince |
| prg. | : Paragraf |
| s. | : Sayfa (lar) |
| vd. | : ve diğerleri / ve devamı |
| y.ç. | : Çeviri tezin yazarına aittir. |

2. Antik Kaynaklara, Yazarlara ve Çalışmalara İlişkin Kısaltmalar¹

| | |
|---------------|--|
| A. | : <i>Aeschylus</i> (Aiskhylos) |
| Ag. | : <i>Agamemnon</i> |
| Arist. | : <i>Aristoteles</i> |
| Cra. | : <i>Cratylus</i> [<i>Κρατύλος</i>] (Kratylos) |
| Cri. | : <i>Crito</i> [Kriton] |
| de An. | : <i>de Anima</i> [<i>Περὶ Ψυχῆς</i>] (Ruh Üzerine) |
| DK | : <i>Diels-Kranz</i> |
| EE | : <i>Ethica Eudemia</i> [<i>Ἠθικὰ Εὐδήμεια</i>] (Eudēmos'a Etik) |
| EN | : <i>Ethica Nicomachea</i> [<i>Ἠθικὰ Νικομάχεια</i>] (Nikomakhos'a Etik) |
| Euc. | : <i>Euclides</i> (Euklides) |
| Hes. | : Hesiodos |
| Hom. | : Homeros |
| Il. | : <i>Ilias</i> |
| Lg. | : <i>Leges</i> [<i>Νόμοι</i>] (Yasalar) |
| LSJ | : Little-Scott-Jones (1996) |
| Mem. | : <i>Memorabilia</i> [<i>Ἀπομνημονεύματα</i>] |
| Men. | : <i>Meno</i> [<i>Μένων</i>] (Menōn) |

¹ *LSJ*'deki (1996) kısaltmalar kullanılmıştır.

| | |
|-----------------------|--|
| <i>Metaph.</i> | : <i>Metaphysica</i> [τὰ μετὰ τὰ φυσικά] (Metafizik) |
| <i>Od.</i> | : <i>Odysseia</i> [Ὀδύσσεια] (<i>Odysseia</i>) |
| <i>Op.</i> | : <i>Opera et Dies</i> [Ἔργα καὶ Ἡμέραι] (İşler ve Günler) |
| <i>Ov.</i> | : Publius Ovidius Naso |
| <i>Ph.</i> | : <i>Physica</i> [Φυσική] (Fizik) |
| <i>Phdr.</i> | : <i>Phaedrus</i> [Phaidros] |
| <i>Phlb.</i> | : <i>Philebus</i> [Φίληβος] (Philebos) |
| <i>Pl.</i> | : <i>Plato</i> (Platon) |
| <i>Prm.</i> | : <i>Parmenides</i> [Παρμενίδης] (Parmenidēs) |
| <i>Prt.</i> | : <i>Protagoras</i> |
| <i>Th.</i> | : <i>Theogonia</i> [Θεογονία] (Tanrıların Doğuşu) |
| <i>Ti.</i> | : <i>Timaeus</i> [Τίμαιος] (Timaios) |
| <i>X.</i> | : <i>Xenophon</i> (Ksenophon) |

1. GİRİŞ

Sanat bizleri bağılı olduğumuz kimliklerin sınırlarının ötesine aktararak, etrafımızı saran hayvani, bitkisel, yeryüzüne ve gezegene mahsus kuvvetlere bağılandığından, insan-olmayan anlamında zorunlu olarak insan-dışıdır.²

Bu tezde, alan kapatmalara karşı yeni bir düşünce imgesi ortaya koyabilmek adına kesişimsel ontolojinin mümkün yollarından birini sunan sanat fenomenolojisi tercih edilecek; sınır kavramının ve düşüncesinin izi sürülürken de Fransız filozof Jacques Derrida'nın (1930-2004) *problematik kapatma* [*la clôtüre problématique*]³, *antropolojik sınır* [*la frontière anthropologique*]⁴ ve *kavramsal sınırlama* [*la démarcation conceptuelle*]⁵ olarak adlandırdığı limit yaklaşımlarına⁶ yönelik eleştirel bir tutum sergilenecektir. Bu kapatmalardan ilki, *Dasein*'in bir şeyi bir şey olarak kavramasının belirli türden varolana özgülüğünü yansıtan kapatma edimini; ikincisi, tarihsel, kültürel ve politik olarak inşa edilmiş insanlara özgü yapay limitleri; üçüncüsü ise, birbirine karşıt olan iki kavramın katı bir şekilde karşı karşıya getirildiği mantıksal tanımları ifade etmektedir. Ancak fenomenolojik bir analizin sunduğu açıklık alanının gösterdiği gibi, sınır ne yalnızca bu alan kapatmalarla kuşatılabilir ne de düşünce tarihinde aktarılmış olduğu kadarıyla tüketilebilir. Bu anlamda sınır, kendisini çeşitli veçheleriyle sunarken ontolojik, politik, epistemolojik vd. disiplinlerle de çevrenmektedir. Bu tez çalışması her şeyden önce bir şeyin sınırı ...'dır ya da sınırı belirleyen ...'dır, cümlelerinin kurulmasındaki imkânsızlığı bir imkân olarak görmekte ve "...'in sınırı ...'dır" gibi bir cümlenin meydana getirdiği alan kapatmalar

² Braidotti, 2014, s. 121.

³ İngilizce çeviride *problematic closure* ifadesiyle karşılanmıştır.

⁴ İngilizce çeviride *anthropological border* ifadesiyle karşılanmıştır.

⁵ İngilizce çeviride *conceptual demarcation* ifadesiyle karşılanmıştır.

⁶ Bu tezin "*Πρόβλημα* [*Problēma*] Olarak Sınırın Anlaşılması" başlıklı bölümünde bahsi geçen limit anlayışları detaylandırılmış ve Derrida'nın *Aporias* metninde hangi bağlamlarda kullanıldıkları ele alınmıştır.

yerine ...'in sınırdan-oluşlarının, sınırdan-kesişmenin ve sınırın olagelmesinin açtığı olanaklar üzerine düşünmeyi amaçlamaktadır.

Sınır kavramını ele alırken daha önceden sunulmuş bilginin üzerine inşa edilmiş ve belirlenmiş olanın dışında düşünmek gerekir. Fransız düşünür ve yazın kuramcısı Jean-François Lyotard'ın (1924-1998) dediği gibi, “Bir düşünme-öncesi (*préréflexif*), düşünme-dışı (*irréfléchi*), yüklem-öncesi (*antéprédicatif*) [öge] vardır ki düşünme ve bilim her zaman bundan destek alır” (2007, s. 9). Sınırı çevreleyen yönelimsel ufuklarla gönderimler bağlamında iş görülmesi, sınır kavramının birliğinin hangi yolla kurulduğunu göstermektedir, çünkü nesnenin birliğinin kurulması için onun tezahür etme tarzlarındaki “ilişkisel bağlarla oluşan bağıntıların” ortaya çıkarılması gerekmektedir (Lewis ve Staehler, 2019, s. 46). Sınır kavramının iç ve dış ufuklarına bakıldığında “Antik Yunan'da Sınırla İlişkili Kavramların Kullanımı ve Sınırın Alınlanması” başlığında bahsedilecek olan sınırın bir dizi farklı veçhesiyle karşılaşılacaktır, fakat birbirinden farklı görünüşler arasındaki ilişkisel bağlar ve çeşitli anlam ufukları sayesinde bir şeyin sınırından söz etmek mümkün hale gelecektir.

Edmund Husserl'in (1859-1938) fenomenolojisi, fenomenolojik redüksiyon ya da fenomenolojik *ἐποχή* [*epokhē*] uygulamadan önce içinde bulunulan dünyaya karşı olan tutumun ve doğal tavrın genel argümanının sorgulanmasıyla başlamaktadır. Bu nedenle ilk olarak bilince aşkın olan dünyaya ilişkin yargıları askıya almak (*epokhē*) gerekmektedir. İnsanın herhangi bir tutum değişikliğine girişmeden önce içinde bulunduğu dünyada algıladığı şeylerin nasıl tezahür ettiği üzerine düşünmesi mümkün değildir. Dan Zahavi'nin (1967-...) belirttiği gibi, “nesnelerin *neliğinden* ziyade *nasılıyla* ilgilenen” fenomenoloji; fenomenlerin, örneğin bir sanat eserinin, hayvanın, bitkinin, insanın ya da hayali bir nesnenin yani görünüşe çıkan her şeyin neliğinden (ağırlığı, kimyasal birleşimi vb.) ziyade kendilerini bilince nasıl sunduklarıyla ilgilenir (2020, s. 19). Bunun gerçekleşmesi için doğal tavrın iki sebepten askıya alınması gereklidir: 1) Doğal tavrda algımıza konu olan şeylerin nasıl tezahür ettiğinden ziyade doğrudan algıladığımız şeye yöneliriz. 2) Doğal tavrda şeylerin bilinçten bağımsız olarak var olduğuna dair bir kanı vardır, şeylere bilinçten bağımsız bir varlık atfedilir ve dünyanın biz olmasak da varlığını sürdürmeye devam edeceğine inanılır (Lewis ve Staehler, 2019, s. 28-29). İdealizmden ve realizmden⁷ bir kopuş olarak nesnenin

⁷ Varolanların insan düşüncesinden, bilgisinden ve duyuşal olarak algılanmasından bağımsız bir şekilde var olduğunu savunan realizmin karşısında dünyanın varoluşunu yalnızca insanın duyuşal kavrayışına

kendisinden ziyade bilince nasıl verili olduğu üzerine düşünmek doğal tavrın askıya alınmasıyla doğrudan bağlantılıdır. Uyku durumunda ya da algının konusu olmadığıda dünyanın bilinçten bağımsız bir şekilde var olup olmadığına dair kesin bir doğrulama yapılamıyorsa bu duruma ilişkin yargının – René Descartes’ın duyduğu şüpheyle dünyayı yadsımasının aksine- olumsuzlama ya da olumsuzlama yapılmaksızın askıya alınması Husserl’in ilk hamlelerinden birini oluşturur. Dünyanın varlığına ilişkin kesin bir yargıda bulunamamak, onun yalnızca nasıl görüldüğü üzerine düşünmeyi gerektirir ve dünyanın birinci şahısta deneyimlendiği haliyle algının konusu olabileceğini gösterir. Dolayısıyla dünyayla kurduğumuz ilk ilişki, duyularımıza ve algılarımıza dayanan bir deneyimi içerir. Bu bakış açısı, doğal tavrın dünya kavrayışından kopan yeni bir fenomenolojik dünya tanımına doğru geçişi sağlamaktadır: Fenomenolojik analizde dünya, içinde bulunan şeylerin bir toplamı olmaktan ziyade o şeyler arasındaki ilişkileri ifade ettiği için “gönderimler bağlamı” olarak ele alınmaktadır (Lewis ve Staehler, 2019, s. 32). Şimdi ve burada bulunan ve empirik algının konusu olan aşkın nesnelere ziyade bilince içkin olan öz fenomenlerini inceleyen Husserl’in yaklaşımında genel özler irreal olarak bulunmaktadır (Mengüşoğlu, 2020, s. 12). Bu anlamda “nesnenin özü ya da *eidos*’u, bu çeşitlemeler boyunca hep aynı kalan değişmezden ibarettir (...) öz, yaşanmış bir sezgide sınırdır” (Lyotard, 2007, s. 20). Ancak irreal ufukla çevrelenen şeylerin özlerine ilişkin betimlemenin dinamik olduğunu göz ardı etmemek gerekir. Tam da bu nedenle sınır, bir fenomen olarak ele alındığında onun özüne ve anlamına ilişkin betimlemenin dinamik yapısından kaynaklı tüketilemez olduğu görülür.

Fenomenolojik bir yaklaşımla sınır kavramı ve onun sanat eseri aracılığıyla kendini nasıl görünüşe çıkardığı ele alındığında somut bir varolandan farklı ve daha karmaşık bir yönelimsellik formuna geçilse de bilincin yapısını analiz etmek yerine bilinç ve dünya arasındaki ilişkiyi ortaya çıkarmak asli bir yerde duracaktır. Bilinç bu açıdan döngüsel bir şekilde ve dünyayla ilişkisiz biçimde var olmaz, hep bir şeyin bilincinde

ve düşünmesine indirgeyen idealizm yer almaktadır. Husserl’in transendental idealizminin ise bu iki düşünceden farklı olarak Kant’ın başlattığı gelenekle şekillendiğini belirtmekte yarar vardır (Smith, 2019, s. 82, 110). Bu anlamda Smith’e göre, “fenomenolojinin görevi, Kant’ın fenomenler adını verdiği şeylerin, yani deneyimimizde görüldüğü *biçimiyle* şeylerin üzerine düşünümde bulunmak ve böylece deneyimimizde söz konusu olan şeylerin taşıdığı *anlamı* [sense] veya göndermeyi [meaning] araştırmaktır. Demek ki transendental fenomenoloji, yaşanan deneyimimizdeki anlam uzayını araştırır” (2019, s. 110). Dolayısıyla şeylerin kendisine dönme mottosu, bilinç edimlerinde kurulan nesnel kendilikler anlamında fenomenlere dönüşe işaret ettiği için realizmin ilkelerinden yola çıkarak yorumlanamaz (Küçükalp, 2010, s. 92).

olmak bakımından yönelimsel olduğundan kendi ötesine geçerek kendisini aşmaktadır. Yönelimsellikle kurulan bu bağlantı üzerinden “sınırın” bilince ne şekilde sunulduğu sorulabilir, onun “anlamını etkileyen ufkun” kapsamına dair düşünülebilir ve algısal, imgesel ya da dilsel bilinç edimleri üzerinden sınırın içeriğine dair değerlendirme yapılabilir. Sınır; iki ülkeyi bölen bir alan, yaşamın bittiğine işaret eden bir son nokta, bir şeyin tanımını ortaya koyan bir alan kapatma, kısıtlamadan farklı olarak olumlu bir kavrayış, aşılması gereken bir belirlenim veya birinin kendini güvende hissetmesini sağlarken bir başkası için tehdit unsuru olarak kendini sunabilir. Bunları belki sonsuzca saymak, yazmak ve düşünmek mümkündür. Bu anlamda sınır; algısal, dilsel ya da imgesel olarak sunulduğu her bilinç ediminde farklı perspektiflerden bilince verili olacaktır. Üstelik bir şeyin sınırından söz edildiğinde o şeyle sınırı paylaşan diğer varolanlara ve o varolanları çevreleyen dünyaya da işaret edilmiş olur. Dolayısıyla imsel (dilsel ya da anlamlandırıcı), imgesel (tasviri ya da temsili) ya da algısal olarak sınırla karşılaşmak, o sınırı hep bir şeyin sınırı yapmaktadır ve bu çalışma, bir varolanın sınırlarının fenomenolojik ve ontolojik perspektiflerden nasıl değerlendirildiğini aydınlatmayı amaçlamaktadır.

Sınır kavramının görünüşe çıkma biçimlerinin tamamı kendisine ait olmakla birlikte toplumsal, gündelik pratikler ve yapay belirlenimler üzerinden sınırın daha kökensel anlamına ulaşmak zorlaşmakta ve Heideggerci anlamda ontolojik olanın üzeri örtülerek yalnızca ontik belirlenimler merkeze alınmaktadır. Dolayısıyla sınırın, ontolojik analizden hareketle belirlenirken belirsiz kalan bir şey olarak açığa çıktığı gösterilecek ve sınırı deneyimlemenin olanakları tartışılacaktır. Varolanların sınır deneyimleri kimi durumlarda sınırın ortadan kalkması anlamına gelse de onun nötr yapısı halihazırda kapatılmamış bir “alan olmayan açıklık”ta kendisini sunacaktır. Derrida’nın bahsettiği limit kavrayışlarıyla doğrudan bağlantılı olan Eski Yunanca *σύνωρος* [*synoros*]⁸, *πέρας* [*peras*], *ὄρος* [*horos*] ve *ὄριον* [*horion*] kavramları hem düşünce tarihinde sınırın nasıl alımlandığını ve inşa edildiğini gösterecek hem de varolanların sınırına dair öne sürülen ontolojik belirlenimler arasında ayırım yapmayı sağlayacaktır. Öte yandan sınır kavramının felsefe tarihindeki izini sürerken geleneksel ontolojik yaklaşımları keşfetmek, sınırı neden “yeniden” ve sanatla birlikte düşünmemiz gerektiğini aydınlatacaktır. Böylece sanatın varoluş düzleminde onu ele almanın yaratacağı yeni düşünme imgeleri açıklık kazanacaktır. Sınır kavramının

⁸ Eski Yunanca kavramların transliterasyonu çalışma boyunca köşeli parantezle verilmiştir.

düşünce tarihi açısından yorumlanışını ele alırken ontolojik geleneğin bütünüyle olumsuzlanmayacağını, aksine Martin Heidegger'in (1889-1976) destrüksiyon anlayışının tercih edileceğini en baştan belirtmekte yarar vardır. Heidegger'in dediği gibi, "(...) buradaki destrüksiyon işi, ontolojik geleneği üstümüzden atmak gibi *negatif* bir anlama da gelmemektedir. Aksine buradaki destrüksiyon işi, ontolojik geleneği pozitif olanakları dahilinde çevreleme ve *sınırlarını* belirlemedir (...) Söz konusu destrüksiyon işinin geçmişle ilişkisi olumsuzlayıcı değildir" (Heidegger, 2018, s. 49). Heidegger'in işaret ettiği pozitif amaçtan hareketle bu tezin ikinci bölümündeki araştırmalardan çıkartılacak olanaklara odaklanmak, sınırı yeniden düşünürken geleneksel yaklaşımları bütünüyle "hiçliğe gömmemeyi" de sağlayacaktır.

Öncelikle sınır kavramının ve düşüncesinin neden Eski Yunanca kavramlar bağlamında değerlendirildiğinin açıklığa kavuşturulması gerekmektedir. Sınır kavramı, etimolojik olarak *synoros* kelimesinden gelmekle birlikte Eski Yunanca'da sınır anlamına gelecek şekilde kullanılan *peras*, *horion*, *horos* ve *terma* terimleri de bulunmaktadır. Bu kavramların ve sınır düşüncesinin anlaşılmasını sağlamak amacıyla felsefi diyaloglara ve yazılara ek olarak yer yer tarihi ve şiirsel/destansı metinler de araştırmanın kapsamına alınacaktır. Özellikle Antik Yunan'daki felsefi diyaloglarda ve fragmanter yazılarda varolanları sınırlandırma, tanımlama, ölçü koyma ve belirleme uğraşı; sonsuzluk ve sınırsızlık fikrine set çekme düşüncesiyle birleşmektedir. Bu kavramlar kimi durumlarda politik olanın, gizem kültlerinin ya da dini inançların gerekçelendirilmesini içerirken kimi durumlarda ise, yalnızca diyalektik yöntemin bir parçası olarak anlama, düşünme ve kavrama [*noein*] faaliyetiyle ilişkilendirilir. Antik Yunan filozoflarından olan Anaksimandros, Pythagoras ve Platon hattı takip edildiğinde "sınır, sınırsız, belirsiz" gibi kavramların kullanımının "adalet ve ölçülülük" ile yakından ilişkisi olduğu görülür. Her ne kadar Platon, Türkçe'de sınır olarak karşılanan *peras* ve *horion*'u sırasıyla *Philebos* ve *Nomoi* diyaloglarında kullanmış ve ilkinin düşünceye çekilen sınır, ikincisini ise *polis*ler arasındaki ayrımı belirleyen sınır taşı olarak ifade etmiş ve *peras* ile *horion*'u incelikli bir şekilde ayırıp asla birbirlerinin yerine kullanmamış olsa da bu ikisinin bulunduğu ortak bir nokta vardır: Yasadan hareketle belirlenenin kendisinin muğlak kalması. Çünkü yasayla kurulan sınırın kendisi yasadışı yazgılıdır.

Sınır, hem niceliksel hem de niteliksel belirlenimlerin inşa edilmesi ve korunaklı alanların oluşturulması anlamında düşünce tarihinin başat konularından biri olarak

karşımıza çıkar. Sınır kavramının ortaya çıkma koşullarındaki çeşitlilik, kavramın kendisine dair düşünmeyi zorlaştırmakla birlikte yapılacak felsefi bir soruşturma için gidilebilecek yeni yolları mümkün kılar. Sınırın hangi yönünün araştırılacağı, hangi filozof bağlamında inceleneceği, felsefenin hangi alt disiplini üzerinden sorgulanacağı zorluklardan yalnızca bir kısmını oluşturmaktadır. Türkçe'deki veya diğer dillerdeki sınır kavramlarına/sınırla ilişkili kavrayışlara bakıldığında sınırın devamlı sınınan ve sınındığı için de *muğlak kalan* bir yanı olduğu görülür. Hem niceliksel hem de niteliksel anlamda sınır düşüncesi ve problematik, antropolojik ve kavramsal limit anlayışları; doğrudan bilmeye, belirlenimle, ihlâlle ve yasayla ilişkilidir. Bu açıdan öncelikle Eski Yunanca'daki sınırla ve limite/kısıtlamayla bağlantılı olan temel kavramların ontolojik açıdan hangi bağlamlarda sınırın sınınanmasını sağladığı gösterilecektir. Bahsi geçen konu ekseninde Antik Yunan düşüncesinin işaret ettiği kavramların takibinin yapılması, aktarılmış olan felsefi geleneğin sunduğu terminolojinin düşünce örüntülerinin -aynı minvalde ya da karşıt olarak- çağdaş filozoflar tarafından kullanılmasından kaynaklanmaktadır. İkinci olarak *synoros*, *peras* ve *horos/horion*; felsefi ve poetik yaklaşımlardaki farklı sınır düşüncelerinin anlaşılması için yol gösterici olacak ve varolanların sınırlarının, tanımlarının ve belirlenimlerinin münferit ontolojik yaklaşımlar üzerinden hangi yöntemle kurulduğunu ifade etmeyi sağlayacaktır.

İkinci bölümde detaylandırılacak olan ve bu çalışma kapsamında öne sürülen üç temel sınır kavramı bulunmaktadır: 1) Herhangi bir üstünlük ilişkisine yer vermeyen karışım ve temas noktası olarak *synorotik* karşılaşmalar; 2) Bir şeyin o şey olarak açılmasını ifade eden varolanın Varlığı anlamında *peratik* limitler (o şeyin kendine has limitleri); 3) İki şeyi karşı karşıya getiren ve aralarında üstünlük ilişkisi kuran *horotik* sınırlar (mutlak yarıklar).

Synoros [σύνωρος] kelimesi, “ile birlikteliği” en fazla yansıtan sınır-kavramdır. Bir şeyin, bir yerin, bir varolanın kapı komşusu *-synoros-* varsa paylaşılan sınır, kapatılması imkânsız olan bir uçurum doğurmaz. Aiskhylos'un ve Aristoteles'in eserlerinde *synoros*, birbirine karşıt konumlanan ya da üstünlük ilişkisi kuran iki varolan arasındaki aşılması güç sınırlar anlamına gelecek şekilde kullanılmamaktadır. Aristoteles'te timokrasi ve demokrasi, birbiriyle ortaklık ve benzerlik ilişkisi kuran ve sınırı birlikte paylaşan kavram çiftleridir veya Aiskhylos'ta çamur, kuru toprakların ya da tozun ikiz kardeşidir. Bu örnekler, *synoros* olanların sınırı birlikte deneyimleme

imkânı taşıdıklarını gösterir. Diyalektik ve ontolojik ikicilikten farklı bir olanağı açmasından kaynaklı *synoros* kavramı, bu tezin dördüncü ve beşinci bölümlerinde yol gösterici bir kavram olarak tercih edilecektir. Bu kavrama ilişkin çıkarımların yalnızca filolojik bir çalışmanın ürünü olmadığı, aynı zamanda ontolojik bir çalışmanın zeminini kurduğu gösterilecektir. Bu açıdan *synoros* 'un "sınırdaki birliktelik kurma ve kesişme" anlamını akılda tutmakta yarar vardır. *Synoros*, alt küme ve üst küme ilişkisindeki kapsayıcılıktan ziyade kesişimlerin, karışımların ve karşılaşmaların yeridir.

Sınıra ilişkin kullanılan bir diğer kavram çifti, *apeiron* ve *peras*'tır ve bu iki kavram "Ἄπειρον [*Apeiron*] ve Πέρασ [*Peras*]: Sınırsız Sınır Çekme, Kaotik Olandan, Çokluktan, Sınırsızdan Kaçış ve Sınır İhlâli" başlığı altında felsefi metinler eşliğinde birlikte değerlendirmeye alınacaktır. Anaksimandros ve Pythagoras'ta savaş halinde olan ve karşıt konumlanan ögeler arasındaki birliğin ve barışın sınırsızlıktan (ahensizlikten ve kaostan) sınıra (iyilik ve ahenk) evrilerek geçerli olabileceği üzerinde durulacaktır. Sınır, her iki filozofta da ontolojik açıdan kaostan düzenin (bir süs olarak *kosmos*'un) meydana geldiği bir doğa yasanın, diğer yandan da toplumdaki ahengin, barışın ve düzenin sağlayıcısı olan bir yasanın temsili olarak vardır. Bu anlamda *apeiron*, kaostur; *peras* ise düzen ve ahenktir. Benzer bir yaklaşım Platon'un, *Philebos* diyalogunda da sürdürülür. Bu diyalogta; sonlu, sonsuz, sonlu-sonsuz karışımı ve karışımın nedeni olmak üzere dört elementten söz edilir (Pl. *Phlb.* 27b-27c). Sonsuz (sınırsız), çokluk olarak varolduğundan sınırlandırılması gerektiği iddia edilir. Üçüncü element olarak karışım, sonsuza sonluyu karıştırarak uyumun ve sağlığın ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Üçüncü *genos*'ta sonlunun ve sonsuzun karışması, çoklukta birliği göstermeyi ve doğmakta olan şeylerin ayırt edici özellikleri üzerinden sınırlandırılmasını içermektedir. Çokluktaki karmaşanın birliği olarak *peras*, varolanların kendi farklarıyla ortaya çıkışı anlamına geldiğinden herhangi bir hiyerarşik ayırım kurmasa da Platon'un *Timaios* diyalogundaki *genoslar* arasında dikey belirlenimler üzerinden bu ayrımların açığa çıktığı görülmektedir. Kuşkusuz *peras* bir şeyin kendine has limitleri olsa da Platon açısından ontolojik bir tekillik düşüncesi sunmaz. Nitekim sınırı olan, varlıktan pay almak bakımından belirli bir şekle sahiptir ve kendiyile özdeşdir. Öte yandan Aristoteles'te sonsuzun tersine sonlunun (sınırlının), tamamlanmayla ve belirli bir şekle sahip olmayla ilişkisi gösterilecek ve duyulur cisimlerin sahip olduğu sınırın (*telos* ve *peras* anlamında) bir şey olarak görünüşe

çıkma ile bağlantısına değinilecektir. Aristoteles'te şeylerin kendisine ait olan limit (*peras*), nesnelerin dışında olan ve onları çevreleyen sınırlandırma ediminden (*horos*) farklıdır. Nitekim Heidegger de Aristoteles'i takip ederek bir şeyin kendi varlığında belirmesi olarak *peras*'ı düşünmekte ve *horismos*'un mutlak bir belirlenim olarak ele alınmaması gerektiğini vurgulamaktadır (Heidegger, 2009, s. 11). Varolanın Varlığının açık kılınması anlamında *peras* ve *telos*, açık kılınana erişmenin yolları olarak *logos* ve *horismos* ile bağlantılıdır. Her ne kadar bu bakış açısı, varolanları belirli bir kavram altına getirerek kapatmaya işaret etmese de “bir şeyi bir şey olarak” kavrama anlayışının *Dasein*'a özgü oluşu, Derrida'nın ve David Wood'un (1946-...) yaklaşımları üzerinden tartışmaya açılacaktır.

Horion ise; kültürel, politik ve tarihsel olarak inşa edilmiş olan insana özgü *antropolojik sınırlara* tekabül etmektedir. Bu kavram ışığında, sınır yasasının ihlâl edilmesiyle ceza mekanizması işletilir hale gelmektedir.⁹ Son derece yapay sınırlardan biri olan *horion*, eşikte durmanın deneyimi olarak vardır. *Horion* anlamındaki sınır, hem konukluğun hem de düşmanlığın yeridir, çünkü yabancı (Lat. *hostis*) hem konuk hem de düşmandır. Bu nedenle iki ülke arasındaki sınırda durmanın yarattığı belirsizlik hali, taraflardan birinin şiddetiyle çözüme kavuşturulmaya çalışılır. *Horion*'a benzer anlamda *terma* da ihlâl edilmemesi gereken sınırları ve ihlâl etmenin ölümle sonuçlanacağını bildiren yasaları önceden varsaymaktadır. Her iki anlamda sınır; düzeni, uyumu ve sağlığı mümkün kılarken aynı zamanda kaosun, muğlaklığın ve ölümün yeri olarak da açığa çıkmakta ve sınırın içinde kalmak ile sınırı ihlâl etmek arasındaki ayrım üzerine düşünmeyi sağlamaktadır. Mekânsal kapatmalarla belirlenmiş *horion*vari sınırlar, karşı karşıya getirilenler arasındaki çatışmayı körükleyerek varolanların karşılaşmasına ve kesişimine olanak tanımazlar. O nedenle kimilerinin dışarıdan içeriye doğru girmesine izin verirken (konukluk), kimilerinin de dışarıda bırakılmasına (düşmanlık) sebep olduklarından eşikte durmanın deneyimi olarak kendilerini açarlar. Böylece varolanların kendilerine has *peras*larının içerdiği zamansal ve mekânsal dinamiklere ve ritimlere dikkat kesilmeyi güçleştirirler.

⁹ Antropolojik olarak belirlenen yapay sınırların veya hudutların Roma'daki önemine değinen Giorgio Agamben'in (1942-...) bahsettiği kadaströcular (*agrimensor*); sınırı tayin etme, belirleme ve ona karar verme yetkisine sahip olan görevlilerdir (2017, s. 43). Eski Yunanca'daki *terma* kelimesiyle aynı anlama gelen Latince *terminus* kavramı, kadaströcuların karar vermekle yükümlü olduğu yasal bir belirlenime işaret etmektedir. Sınırı ihlâl eden kişilerin öldürülmesinin herhangi bir cezai yaptırım içermemesi, Roma Hukuku'nda hem kadaströcuların hem de sınırın önemini ortaya koymaktadır. Sınırın kutsallığı, sınırları silen (*terminum exarare*) kişinin *sacer* olmasında açığa çıkar, çünkü onu öldürmek yasalarla meşrulaştırılır ve öldüren kişiye herhangi bir ceza verilmez (A.g.e., s. 43).

Bahsi geçen sınır-kavramlarından hareketle sınırın kendisini nötr bir alan olarak açığa çıkardığı gösterilecek ve ontolojik açıdan belirlerken belirsiz kalan bir şey olarak kendisini serimlediği keşfedilecektir. Sınıra dair anlamları sonsuzca çoğaltsak bile sınırın ortaya çıkma ve kendini gösterme biçimlerindeki çeşitlilikte her daim değişmeden kalan şey, onun nötr, belirsiz ve karar-verilemez oluşudur. Onun kişisiz bir alana dönüşmesi, herhangi bir öznenin (bitki, insan vd.) dahil edildiği kategorilerin ve niteliklerin dışında kalmasıyla da ilişkilendirilebilir. Buradaki nötr ifadesi, Fransız düşünür Maurice Blanchot'nun (1907-2003) nötr düşüncesine gönderme yapmaktadır: Ne özneye ne nesneye ait olan ancak üçüncü bir kategoriye de varsaymayan edilgen bir sesin içerdiği kişisiz bir varoluş olarak nötr düşünüş. Bu anlamda Blanchot'nun dediği gibi, “nötr olarak bilinmeyen; özdeşliğin, birliğin, hatta mevcudiyetin her zorunluluğuna yabancı bir ilişkiyi varsayar” (Blanchot, 2003, s. 300). Blanchot'nun “bilinmeyen, nötr'dür” (A.g.e., s. 300) ifadesi “sınır, nötr'dür” şeklinde düşünülebilir, çünkü sınır, uzamsal-niceliksel, niteliksel vb. pek çok farklı bağlamda kullanılmasına rağmen herhangi bir alana ve özneye dahil edilemez. Yine benzer şekilde yasanın sınırdaki işleyişinden söz etmek de zordur. Daha ziyade yasa, onun üzerinden kurulan karşıtlıkların kendisinde işler hale gelir. Yasayı belirleyen sınırın kendisi için bir yasanın olduğunu söylemenin zorluğu bundan kaynaklanır. Bir bitkinin sınırı ve belirlenimi nedir, diye sorulduğunda buna sabit ve net bir cevabın verilememesinin sebebi, sınırın kendisine içkin olan belirsizlik ve muğlaklıktır. Dolayısıyla insan-hayvan sınırı denildiğinde kastedilenin hangi sınır anlayışı olduğunun açıklığa kavuşturulması gerektiğinden bu tezin hayvan ve bitki çalışmalarına katkı sağlayacağı öngörülmektedir.

“Geçiş: Alan Kapatma Olarak Sınıra Bakış” bölümünde, ontolojik ikicilik ve özgüçlük yaklaşımları üzerinden kurulan *problematik ve kavramsal kapatmaların* ve bu kapatmaların etkisiyle şekillenen antropolojik sınırların takibi yapılacaktır. İlgili bölümde geçen *παράνθρωπος* [*paranthrōpos*] kavramı, paleontolojistlerin kullanımından farklı olarak ikicilik mantığını üreten düşünce sistemini açıklamak için tercih edilecek; ontolojik ya da diyalektik ikicilikte *paranthrōpos-anthrōpos* [*άνθρωπος*] karşıtlığının üretildiği öne sürülecektir. Eski Yunanca'daki herhangi bir metinde karşımıza çıkmayan *paranthrōpos* kavramı, taksonomik bir belirlenimden ziyade bir düşünce modelinin nasıl inşa edildiğini göstermek amacıyla kullanılacaktır. “Yanında, yakınında, bitişiğinde, ötesinde, -e karşı, -in aksine” anlamlarına gelen *para*

[παρά] edatıyla “insan, erkek” anlamını taşıyan *anthrōpos* kelimesinden meydana gelen *paranthrōpos* ’un “insanın bitişiğinde, yakınında, karşısında” şeklinde çevrilmesi mümkün olsa da işaret ettiği çok anlamlılığı vurgulamak adına *paranthrōpos* olarak bırakılması tercih edilecektir. “*Paranthrōpos* ’un kapanışı” hem insandan başka olanların insanın karşısında konumlanışını hem insana atfedilen özellikler üzerinden onların tanımlanışını hem de insan olmamanın eksikliğini vurgulayan ikincil bir eklentiye anlatmaktadır. Bu açıdan *paranthrōpos* ’un varlığının kendisini nasıl gösterdiği üzerine bir sorgulama yürütüldüğünde sınırın nötr bir uzam olarak kendini açtığı sanat yapıtında *anthrōpos-paranthrōpos* karşıtlığını yontmanın imkânları gösterilmeye çalışılacaktır. Bu konu “Sınırı Sanatla Yeniden Düşünmek” bölümünde detaylandırılacak olup “Geçiş: Alan Kapatma Olarak Sınıra Bakış” başlığı altında yalnızca *anthrōpos-paranthrōpos* karşıtlığı ile kurulan mutlak sınırları üreten mantığın açmazları sorunsallaştırılacaktır.

İnsan ve insandan başka olan arasındaki sınır, belirli bir alanın müstakil bir kategoriyle kapatılmasıyla şekillenmiştir. İnsanın insan-olmayanlarla kurduğu akrabalık ilişkisi; hayvan eti yemenin veya bazı ağaçların kesilmesinin yasaklanmasını doğurmuştur. Farklı canlılar arasındaki duygu ortaklığına ve akrabalık ilişkisine Pythagoras’ın ruh göçü öğretisinde¹⁰ ve Empedokles’in ruh anlayışında da rastlanmaktadır (Guthrie, 2005, s. 204-205). Nitekim Sokrates’e¹¹ ve Sofistler’e gelene kadar alan kapatma işlevi görece bir düşünce modelinin geliştirildiğini söylemek zordur.¹² Öte yandan Gilbert Simondon (2019), insanlarla hayvanlar arasında özsel bir fark olmadığını söylerken Derrida ise, insan ve hayvan arasında mutlak bir çizgiden ziyade birden fazla sınırın olduğunu belirterek “canlı düzenek yapıları arasında çok sayıda kırılmalar, benzemezlikler, farklı yapılar vardır” (2006, s. 93), demektedir. İnsanın ne olduğu, hangi yetilere sahip olduğu ve hangi bilgilere erişebileceği üzerine akıl yürüten bütün filozoflar, kurdukları insan belirlenimlerinden hareketle felsefi görüşlerini

¹⁰ Pythagorasçı öğretilerde yer alan ruh göçü anlayışında yenilen hayvanın bir dostun ruhunu taşıdığına inanıldığı için hayvan etinin yenilmesi yasaklanmıştır. Pythagoras’ın bir eserinde iki yüz yedi yıl sonra ölümler diyarından döndüğü rivayet edilmektedir (Laertios, 2019, s. 382). Ancak bu dönüşte her ruh insan olarak varlığını sürdürmeyebilir. Dolayısıyla insanların yaşarken eylem alanlarındaki faaliyetleri onların ruhlarının devamlılığını hangi varolanın bedeninde sürdüreceğini belirlemektedir. “Derler ki, zorunluluğun öngördüğü bir döngüyle, ruhun canlılardan kâh birinin kâh öbürünün içine girdiğini ortaya koyan ilk düşünür oymuş” (A.g.e., s. 382).

¹¹ Sokrates’in insan ve insandan başka olan arasında kurduğu sınır düşüncesine ilişkin detaylı bilgi için bkz. EK E.

¹² Ayrıntılı bilgi için EK A’ya bkz.

temellendirmişlerdir. En ideal insan tanımına ulaşmanın yolu; çoğunlukla insanı diğer pek çok varolandan yalıtarak ve kimi durumlarda kadınlardan, delilerden ve farklılığı olanlardan soyutlayarak aktarmak olmuştur. Son derece genel tanımlar üzerinden insanın farkını ve üstünlüğünü kuran nitelikler filozoftan filozofa değişiklik göstermiş ve kimi açıklamalarda dik duruş, dile sahip olma, ruha sahip olma; kimi durumlarda da ölüme doğru varlık olma belirleyici bir unsur olmuştur. Bu çalışmada, insanlık ve hayvanlık arasında çizginin/sınırın olmadığı söylenmeyecek ya da felsefe tarihinde yer etmiş tüm filozofların ırkçı, ayrımcı ve dışlayıcı söylemleri analiz edilmeyecektir. Ancak bahsi geçen sınırı dinamik kılan, çoğullaştıran ve karmaşıklaştıran durumlar üzerine düşünmenin felsefi sorgulamalara katkı sağlayacağı öne sürülecektir. Derrida'nın işaret ettiği tekillik vurgusundan hareketle hayvanlardan başka olanlar için de benzer bir sınır çoğulluğunun bulunduğunu söylemek mümkün olduğundan onun belirttiğine bir ekleme yaparak, “türdeş ve evrensel bir *paranthrōpos* kategorisi”nin ikicilik mantığı üzerinden inşa edildiği ve her ne kadar felsefe tarihinde böyle bir kavram kullanılmamış olsa da insandan başka olanların tamamının yerleştirildiği soyut bir kategorinin (*paranthrōpos*) varlığından bahsedilecektir.

İnsan ve insandan başka olan arasındaki ayrımların ortaya çıkışı; ateşin kontrol altına alınması¹³, yerleşik yaşama geçilmesi ve hayvanların evcilleştirilmesiyle doğrudan ilgilidir. Tarih öncesi dönemde ateşin kontrol altına alınmasıyla birlikte uzamsal bir

¹³ “*Logos*, iyilik, hakikat, varlık gibi şeylere sadece kendisi erişebilen insanın mutlak haysiyeti fikri”ne (Timofeeva, 2018, s. 42) dayanan ontolojik ikiciliğin (her şeyin insan için varolduğu düşüncesini içeren) “sorumlusu” Sokrates olarak tayin edilmekle birlikte mekânsal anlamda sınırların çekilmesi, insan ve insandan başka olan arasındaki farkın ortaya çıkmasıyla ve *homo erectus* 'un, Neandertaller'in ve *homo sapiens* 'in atalarının ateşi kontrol altına almasıyla başlamıştır. Ateş; hayvanlara karşı kullanılan bir silah olarak insanların fiziksel olanaklarının ötesinde sahip oldukları gücü görmelerine sebep olmuş; yangın avı yöntemiyle hazır gıda olarak küçük hayvanları toplamalarına ve büyük toynaklı hayvanların bölgesel faaliyetlerini azaltmasına da destek olmuştur (Siddiq, 2019, s. 64). İnsanı; karnını doyuran, üreyen ve barınan bir varlık olmaktan öteye götüren ateşin sağladığı işlevler “ısınma, ısıtma, aydınlatma, yakma, pişirme, avlama, ayrıştırma, birleştirme, haberleşme”dir ve bunun yanında ateş, “insanların barınma, korunma, alet yapma, ölü gömme, gruplaşma ve sosyo-ekonomik yapılaşma gibi niteliklerin kazanılmasına ve yaygınlaşmasına neden olan etmenlerden birisidir” (Uhri, 2021, s. 15). Böyle bir fark, ontolojik ikiciliğin kuramsal anlamda başladığını göstermemekle birlikte insanların doğadan kendilerini yalıtarak hayvanlardan başka olduklarına dair bir kavrayış yakaladıklarını düşündürebilir. Ateşin dönüştürücü ve değiştirici gücü, insanlık tarihiyle doğrudan ilişkilidir: İnsanın doğadan kopuşunu ve doğaya karşı ürettiklerini simgeleyen ve doğanın sunduklarını kullanmanın yanında dönüştürmeyi de sağlayan bir araç olarak ateş, pek çok uygarlık tarafından kutsal addedilmiştir (A.g.e., s. 27-30). Nitekim ilk ocakların temelini atan insanların antropomorfik düşünceye sahip olduğu dikkate alındığında onlar için ateşin de canlı bir varlık olduğu, korunduğu, beslendiği ve başka canlılar için tehlikeli olmasının yanında insanların dostu haline geldiği unutulmamalıdır (Uhri, 2021, s. 20). Ateşin aracı rolünün yanında hayvanların ve bitkilerin evcilleştirilmesi ve kontrol edilmesi de doğanın tahakküm altına alınmasında çok büyük bir etkiye sahip olmuştur. İnsangillerin her iki tecrübesi de tehlikelere karşı daha güçlü ve etkili sınırların çizilmesini sağlamış ve toplumların çevresel yayılımını artırmıştır (Siddiq, 2019, s. 73).

alan kapatmadan söz edilebilirken, pratik dünyayla yetinen canlılar için *problematik bir alan* kapatmanın varlığından bahsedilemez. Böyle bir sınır kurma edimi, belirli düzeyde soyutlama yapmayı ve öznenin şeylerden kendisini ayırmasını gerektirir (Cornford, 2003, s. 16) ve hatta Homeros'tan itibaren Sokrates öncesi filozoflara kadar varolanlar arasında çeşitli farklar kurulmuş olsa da canlıların veya hem canlıların hem de cansızların ortak bir yaşam ilkesine bağlı olduğu görüşü hâkimdir. Özellikle *kosmogonia* üzerinden evreni açıklama iddiasıyla birlikte “kendini tanıma ve bilme” edimlerine yönelmekten ziyade doğayı meydana getiren ilkeleri ve varolanların varolmasını mümkün kılan başlangıcı çözümlenmeye girişen bir düşünce yapısı karşımıza çıkmaktadır. Varolan her şeyin birlik oluşturduğunu veya ruhların doğasında bir özdeşlik olduğunu öne süren bir anlayışın birbirine karşıt konumlanan iki alanı ayıran bir sınırdan da söz etmesi mümkün değildir. Anaksagoras'taki gibi niceliksel farkların ortaya koyulması karşıtlıkların ve ikiliklerin kurulduğunu göstermez, çünkü canlılar ve hatta cansızlar ortak bir yaşam ilkesi altında toplanmışlardır. Bu nedenle Sokrates'ten itibaren ontolojik ikiciliğin ve yaşam ilkeleri arasındaki karşıtlığın insan merkezli ve hümanist bir perspektifle inşa edildiği söylenebilir. Dolayısıyla “Geçiş: Alan Kapatma Olarak Sınır Bakış” bölümü, Derrida'nın *Aporias* diyalogunda hümanistik yaklaşımların ve özgücülüğün sunduğu alan kapatma anlayışlarına getirdiği eleştirilerle açılacaktır.

Derrida (1993), sınırın hem münferit bir alanı koruma hem de bu alana sahip olanı öne çıkarma anlamda *problematik* olduğunu ileri sürmektedir. *Aporia* ise, ikili karşıtlıkları ortaya çıkaran ve bölen sınırlardan ziyade limitin olmadığı fikrine dayanmaktadır. İmkânsız bir imkân olarak kendi ölümümüzün aporetik bir ifade olduğunu öne süren Derrida (1993), *Dasein*'in da ölümü ölüm olarak deneyimlemediğini vurgulayarak *Dasein*'a özgü belirlenimlerin *problematik* bir limit anlayışını sürdürdüğünü vurgulamaktadır. Bu açıdan, ölümün aporetik karakteri, *Dasein*'a özgü bir olasılığa dönüştürülemediğinden insan ve insandan başka olanlar arasındaki sınırlar üzerine tekrar düşünmek gerekmektedir. Derrida'nın özgücülükte gördüğü temel problemin, ilk olarak belirli bir varolana özgü alanın kapatılması (limit), ardından o varolanın karşıtının belirlenmesi (sınırın kurulması) ve bu aşamalardan sonra farkların açığa çıkarılması olduğu söylenebilir. Nitekim “Sınırlandırma Kategorisinden Hareketle Kavramsal Sınırlama” bölümünde tartışmaya açılacak olan kısıtlamaya işaret eden nitelik kategorisinin (realite, olumsuzlama, sınırlandırma) Derrida'nın bahsettiği üçlü

dinamiği devam ettirdiği ve kavramsal sınırlamalara bir örnek teşkil ettiği öne sürülecektir. Bu anlamda hem Kant'ta hem de Hegel'de özdeşlikten hareket eden fark düşüncesinin yer aldığı ve ilişkisel bir ontolojinin mümkün yollarının engellendiği vurgulanacaktır. Kant'ta limitin/kısıtlamanın aksine olumluya işaret eden sınırlar, görümlerin kısıtlanması yoluyla meydana gelmekte ve belirleyici yargı gücüyle kurulmaktadır. Her ne kadar bilginin tüketilemez oluşundan kaynaklı engelleyici unsurlar olarak limitler hareketli bir niteliğe sahip olsalar da anlama yetisinin *a priori* olarak tayin edilmiş evrensel yasaları altına tikellerin getirilmesi, belirleyici yargı gücünün temel yönelimini ortaya koyar. Sentezlenmiş çeşitlemelerin biçimi olarak kavramlar, tanıma ilkesiyle bağlantılı olduğundan “bu...bu'dur” diyebilmenin koşulları olarak vardırırlar. Oysaki sanat yapıtı, kavram altına getirerek özdeşliğin ve aynılığın işletilmesinin aksine yeni düşünce imgeleri yaratıp şemanın ve sentezin parçalandığı özgür bir oyunu mümkün kılmaktadır. Bu nedenle Kant felsefesinde nitelik kategorisiyle bağlantılı olan kavramsal sınırlamaların, kesişimsiz ve ilişkisellikten uzak olduğunu söylenebilir.

“Ontolojik ve Diyalektik İkicilikten Beslenen Kavramsal Sınırlama” başlığında ele alınacak konular ise, alan kapatmalardan biri olan kavramsal sınırlamalarla kurulan karşıtlıkların ürettiği iktidar yapısını sorgulamayı sürdürecektir. İlişkisel ve kesişimsel ontolojinin imkânlarını örten ikicilikler, insan ve insandan başka olan arasındaki akrabalıkların, sürekliliklerin ve ortaklıkların düşünülmesini engelleyen yaklaşımlarla şekillenmiştir. “Şiddet dolu hiyerarşinin” bir yansıması olarak sonlu olanın içerdiği olumsuzlama edimi, varolanlara yönelik belirlenimlerin tanımlanmasının bir aracı olarak bulunmaktadır. Bu açıdan Hegel'de birşeyin sınırı, ötekinin-olmayan varlığını içerdiğinden o şeye dair olumlayıcı bir belirlenimin kurulmasını sağlamaktadır. Oysaki limitler/kısıtlamalar, o şeyin olmayan-varlığına ya da yokluğuna işaret etmektedir. Hegel açısından insanın kendinde-varlığı (belirlenimleri) olarak sınırları; düşünen akla, ad verme edimine, kendinin-bilincine ve olumsuzlayıcı isteğe sahip olmasıyla şekillenmiştir. Dolayısıyla bitkisel ve hayvansal varoluşun kapsamı aşılmasıyla insan varlığının belirlenimleri ve sınırları inşa edildiği için diyalektik ikiciliğin ilişkisel bir ontoloji kurduğunu ya da insan ve insandan başka olan arasındaki karşılaşmaları görünür kıldığını öne sürmek mümkün olmamaktadır. Kavramsal sınırlamalar, *paranthrōpos* kategorisinin oluşturulmasına ve insandan başka olanların canlı varoluşlarının göz ardı edilmesine sebep olmaktadır. İlgili başlıkta Blanchot'dan

hareketle ifade edileceği gibi, insanı hayvanların efendisi konumuna getiren şey, onlara ad vermekle ve onun doğurduğu yasa koyucu işlevle şekillenmiştir. Olumsuzlayarak kapsayıp aşma edimi de kesişimsel ilişkiler yerine üstünlük ilişkisinin kurulmasıyla sonuçlanmıştır. Bu nedenle David E. Johnson, Kant'ın köpeğinin neden hep ölü olduğunu sorarak tüm deneyim nesnelere zamansal olduğu (hayalgücü yetisinin sentezleme işlevine bağlı olarak) müddetçe var olabildiğini ifade eder (2004, s. 28). Kavramsal sınırlamalarda canlı varoluşa sahip olan her şey ölüdür aslında. Bahsi geçen sınırlarda bedensel varoluşların, karşılaşmaların ve duygulanışların bir önemi yoktur. Bu nedenle synorotik karşılaşmaların mümkün koşulları üzerine düşündüğümüzde zorunlu olarak kendimizi sanat ontolojisinin alanında buluruz.

Kesişimsel ontoloji üzerinden ele alınan synorotik sınır düşüncesi; Derrida'nın, Heidegger'in, Maurice Merleau-Ponty'nin (1908-1961), Gilles Deleuze'ün (1925-1995), Michael Marder'ın (1980-...) ve Donna Haraway'ın (1944-...) yaklaşımlarında karşımıza çıkmaktadır. Varolanlar arasındaki sınır söz konusu olduğunda hem sınırın anlamı üzerine düşünmek hem de sınırı kuran mantığı sorgulamak kaçınılmaz hale gelmektedir. Bahsedilen sınır hangi sıfatla birleştirilmektedir? Problematik mi, antropolojik mi, kavramsal mı, mutlak mı yoksa çoğalan, belirsiz ve ihlâl edilebilir bir sınır mıdır söz konusu olan? İnsanın, hayvanın ve bitkinin sınırına ilişkin konuşabilmek için belirli tanımlardan ya da kategorik ve kavramsal çerçevelerden yararlanmak yerine sanatsal, yazınsal, limitrofik ve zoopoetik uzama yönelmek synorotik karşılaşmalara dair düşünebilmenin mümkün yollarından birini oluşturmaktadır. Sanat yapıtı, mutlak ve katı sınırların görünmez kıldığı imkânların görünür kılınmasını sağlayarak geleneksel sınır anlayışlarını dönüşüme uğrattığı için bahsi geçen düşünürlerin sınır kavrayışları ile sanata bakışları arasında doğrudan bir bağlantı olduğu gösterilecek ve sanat yapıtından hareketle sınırı yeniden düşünmenin muhtelif yolları tartışmaya açılacaktır. Bu anlamda sanat yapıtındaki sınır imgesinin varolanlar arasındaki karar-verilemez bir kavrayış olarak kendini açması, biçimsel belirlenimlerinden sıyrılan varolanların temsil edilemeyen duygulam pratikleriyle doğrudan bağlantılıdır ve sınır imgesi; toplama (*synoros*), birleşme, ayırt edilememe (nötr) alanı olarak görünüşe çıkmaktadır.

Sınırdaki kesişimler ve iç içelikler, her şeyin aynılaştırıldığı bir tümelliğin ya da birliğin doğuşuna işaret etmez, aksine sınırlarla birbirinden ayrılan ve birbirine komşuluk edenlerin nötr bir alanda karşılaşmalarını konu edinir: İnsanın bitki-oluşu

ya da hayvan-oluşu gibi. Bu açıdan Heidegger'in *poiesis* açılımı, Deleuze'ün dinamik limit mefhumu, Merleau-Ponty'nin ten ontolojisi, Derrida'nın limitrofi kavramsallaştırması, Michael Marder'ın *bitki-düşünüş* anlayışı ve Haraway'in *sympoietik* üzerine düşünceleri insandan başka olanları insanlaştırma amacı taşımadığı gibi, aksine farkların çoğulluğuna (*paranthrōpos*'un açılışına¹⁴) yönelmeyi sağlamaktadır. Buradaki temel varsayım, sanat yapıtının varoluş düzleminde yer alan sınırın ayırıcı bir unsur olmaktan ziyade kesişimsel bir ontolojiye dayandığıdır. Sanat yapıtında alan kapatmalardaki sınır yerine, bir açıklık ve muğlaklık alanı olarak sınırla karşılaşırız. Sanatın varoluş düzleminde sınır imgesi şu özellikleriyle görünüşe çıkar: 1) çifte dışlamayı ve katılımı içermesi bakımından aporetik oluş; 2) karar-verilemezlik ve ayırt-edilemezlik alanı. Sınır, nötr bir işleyişe sahip olduğundan tanımlanması güç bir kavramdır. Bu nedenle sanat, sınırın bir dizi farklı imkânını görünür kılmaktadır. Öte yandan varolanların sınırlarına dair olanaklar da sanat yoluyla açığa çıkmaktadır. Çağdaş filozofların sınır düşüncelerinin sanat anlayışlarıyla ördükleri izlekler her ne kadar birbirlerinden farklı olsa da bu çalışmaya dahil edilen düşünürlerin insandan başka olanların "kapatılmasına" karşı bir direnç geliştirdikleri söylenebilir.

Öncelikle çerçeve ve çerçeveleme üzerine yürütülecek tartışmalarda Derrida'nın sanat yapıtındaki sınır bir kavram olarak ele aldığı *parergon*'un, *ergon*'a ikincil bir eklenti olarak düşünülemeyeceği vurgulanacak ve *parergon*'un mutlak sınırlara, ikiliklere ve iç-dış ayırımına direnerek temsil edilenin ontolojik bütünlüğünü sorgulanır hale getirdiği tartışılacaktır. Bu açıdan yapıtta merkezi muğlaklaştıran ve iç-dış, madde-form, biçim-içerik, *paranthrōpos-anthrōpos* gibi karşıtlıkları bozan *parergon*, yalnızca ikincil bir eklenti olarak konumlandırılan renklerin, çerçevelerin, yan figürlerin ve sütunların değil, aynı zamanda saf beğeni yargısına sızdırılan duyusal maddeyi ikincil kılan sınır düşüncesinin problematik yapısını da soruşturmayı

¹⁴ *Paranthrōpos*'un açılışı ifadesi, Heidegger'in *Tekniğe İlişkin Soruşturma*'da bahsettiği *physis*'in ve *tekhne*'nin dahil edildiği poetik tavra işaret etmektedir. *Paranthrōpos* kavramıyla anlatmak istediğimiz insandan başka olan her şeyin indirgemeci bir yaklaşım üzerinden tümel önermelerle kurulan tanımlara sıkıştırılmış olmasıdır. Oysaki Heidegger'in *poiesis* anlamında bir öne-çıkma yönelik çağrısı, meydan okuyucu olmayan ve bent (set, bütet) kurmayan bir yaklaşımın en fazla sanat yapıtında açığa çıkabileceğini gösterir, çünkü sanat yapıtındaki bir varolan bent kurulmadan kendini gösterir. O nedenle Heidegger, Hölderlin'in şiirindeki Ren nehri ile bent kurulmuş haliyle Ren arasında bir ayırım ortaya koyar (Heidegger, 1998, s. 57). Bu anlamda *paranthrōpos*'un açılışıyla kastedilen; bitki, hayvan gibi genel kategorilerin ve kavramların kullanılmasını mümkün kılmak değildir, aksine, bu kavramların altında toplanan niteliklerin tamamının tüm bitkiler ya da hayvanlar için geçerli olmadığını göstermektedir. Bu konuda da Derrida'nın "animot" kavramı takip edilecektir. Okunduğunda "animaux" ile aynı şekilde telaffuz edilen bu kavram aynı zamanda yalnızca bir kelime (mot) olduğundan çoğulluktaki tekilliği yansıtır (Derrida, 2008c, s.41).

sağlayacaktır. Dolayısıyla yapıttan ayrılamayan parazitsel bir kopukluk olarak *parergon*'un, formun maddeye önceliğini de yapısöküme uğrattığı söylenebilir. Rasyonel olanı biçime, irrasyonel olanı ise maddeye indirgeyen görüşlerin aksine ahşap çerçevenin malzemesini bitkilerin sağladığını öne süren Michael Marder, *parergon* olarak çerçevenin pasifleştirilmesine karşı çıkararak Derrida'dan ilhamla onların "emeğinin" anlaşılması gerektiğini belirtmiştir (2014, s. 350). Bu bağlamda ahşap çerçeve olarak *parergon*'un *paranthrōpos-anthrōpos* karşıtlığını yapısöküme uğratan *synorotik* bir karşılaşmaya ve bir aradalığa kapı araladığı vurgulanacaktır.

Heidegger'in *peras* ve *telos* düşüncesi ise, çerçeve tartışmalarının bir diğer uzantısını oluşturmaktadır. Varolanın Varlığı olarak *peras*, çerçeveleme sistemlerinin kurduğu homojenizasyonun aksine şeylerin olagelme tarzlarındaki tekilliğini yansıtmaktadır. Modern teknikteki gizini-açma ile poetik öne-çıkarma arasında ayrıma giden Heidegger (1998), çerçeveleme mantığına direnmenin yollarından birinin sanat yapıtı olduğunu göstermiştir. Varolanların Varlığına içkin olan *peras*'ın onlara dışarıdan gelmediği dikkate alındığında sanat yapıtının bent kurmayan bir yaklaşım sergilemesi açıklık kazanacaktır. Bu açıdan, Paul Klee'nin (1879-1940) *Ad Marginem* tablosu *peras* kavramı üzerinden incelenecektir.

Oluştan hareketle sınıra bakıldığında ise, Deleuze'ün Heidegger'den farklı bir *peras* yorumu yaptığı görülür. Konturları olan limit şeklinde tercüme ettiği *peras*'ın yerine dinamik limit mefhumunu öneren Deleuze'de, sanatın kavramlara başvurmadan yeni düşünce imgelerini nasıl yarattığı tartışılacak ve sanatın içkinlik düzlemini hangi bağlamlarda doldurduğu üzerine bir değerlendirme yapılacaktır. Deleuze'ün açtığı bu yoldan hareketle, Michael Marder'ın *bitki-düşünüş* kavramı ile sanat yapıtındaki dinamik limitlerin ilişkisi vurgulanacak ve bitkilerin dünyaya aktif olarak katıldıklarını ifade eden *bitki-düşünüş* kavramsallaştırmasına zemin sağlayabilecek olan Klee'nin *Belischtetes Blatt* tablosundaki yaprağın *peras*larının ağacın dallarıyla meydana getirdiği kesişimin sınır düşüncesine sunduğu olanaklar serimlenecektir. İkinci olarak Klee'nin *Camel* tablosundaki devenin bedeninde ritmik hareketler kuran ağaçların *synorotik* bir karşılaşmayı mümkün kılıp kılmadığı ve Klee'nin resimlerindeki yürüyen çizgilerin sınır-kavramlardan hangisiyle bağlantılı olduğu soruşturulacaktır.

Sanatın başkalaşım sal gücünün ele alınacağı bölümde ise, *horosvari* sınırları yerinden oynatan, varolanlarla şiddetsiz bir şekilde ilişkilenebilecek olan ve dansı *synorotik* bir

karşılaşma alanı olarak gören Alain Badiou'nun (1937-...) perspektifinden insansı olmayan hale gelişlerin ve bedeninin içinde filizlenen başkalıkların sınır mefhumuna kazandırdığı yeni bakış açıları üzerinde durulacaktır. Son olarak dinamik limit tartışmasının yürütüldüğü ilgili bölümde, Haraway'in Dubiner'in resimlerinden ilhamla ortaya koyduğu *sympoiesis* kavramının varolanların sınırlarına dair yeni düşünce izlekleri sunduğu ifade edilecektir. Haraway'le benzer minvalde dünyayı karşılıklı ilişkilere bağlanan sonsuz bir çokluk olarak düşünen Merleau-Ponty'nin dünyanın teni yaklaşımı üzerinden *synorotik* karşılaşmaların anlamı tahayyül edilmeye çalışılacaktır. Merleau-Ponty'de hem algılanan dünya hem de algılanan dünyanın dışavurumu olarak sanat yapıtı, algısal deneyimdeki derinlikten kaynaklı görünmez olanların "tükenmez rezervlerle" dolu olduğunu gösterdiğinden *paranthrōpos*'un açılışına temas eden noktalarla birlikte ele alınacaktır. "Yazınsal Uzam, Dil ve Sınır" başlığında ise, Uexküll'ün *Umwelt* kuramı aracılığıyla insandan başka olanların öznelliğe ve kendilerine has zamansal ve mekânsal dinamizmlere sahip olduğu vurguladıktan sonra hayvanların, bitkilerin, yani birlikte dünyalaştığımız varolanların poetik uzama birer aktör olarak katılıp katılmadıkları ve dilsel üretimde rol oynayıp oynamadıkları üzerinde durulacaktır. Bu açıdan "dünyanın teni"ni "dünyanın dili"ne uyarlayan David Abram'ın yaklaşımı çerçevesinde insan dilinin *synorotik* karşılaşmalarla olan bağı serimlenecektir.

2. SINIR KAVRAMININ FELSEFE TARİHSEL KAYNAKLARI

2.1. Sınır ve Hadd (Hudut)

Türkçe’de kullanılan sınır kelimesi Eski Yunanca’dan; hudut/hudud ise Arapça’dan geldiği için her iki kelimenin de kullanıldığı bağlam ve içerdiği kökensel deneyim oldukça farklıdır. Sınır kavramı, komşudaşları ayıran çizgiyi ya da bir şeyin en sonunu, ucunu ifade eder. Hudut kavramını türeten hadd kelimesinin ilk anlamı “sınır, kenar ve gerçek değer” olmakla birlikte “şeriatçe verilen ceza” anlamını da taşımaktadır (Püsküllüoğlu, 1977, s. 119). Aynı zamanda hadd kelimesinin çoğulu olan hudut/hudud kavramı, “uçlar, sonlar, sınır, nokta, derece, devir” anlamlarını taşımakla birlikte “engeller, yasaklar ve şeriatçe verilen dayak cezaları”nı ifade etmek amacıyla da kullanılmaktadır (A.g.e., s. 153). Hadd ve hudud kavramlarının İslami ceza hukukuyla ilişkisi göz önüne alındığında Antik Yunan’da Pythagorasçılar’ın koruyucu tanrı olarak seçtikleri Apollon’un tapınağında yer alan “sınırı aşma” ya da “aşırıya kaçma” öğüdünün bir benzerinin de Türkçe’de yerini aldığı görülür: “Haddini bil!”

Kur’ân’da geçen hudûdullah (Allah’ın sınırları) ifadesi, tanrının belirlediği sınırları ihlâl etmenin hadd cezalarıyla¹⁵ sonuçlanacağını vurgular. Benzer şekilde insan yaşamına dair ilkeler dikkate alındığında altıncı ve beşinci yüzyıl Yunan toplumunda Pythagorasçı düşünceden farklı olarak *ὑβρις*’ten¹⁶[*hybris*] kaçınmaya ilişkin öğütler, insanın ihlâl etmemesi gereken sınırların hatırlatıcı konumundadır ve ölümsüzlük arzusu, tanrısal alana geçmeye çalışmanın küstahlığını barındırır (Guthrie, 2005, s. 224). İnsanla tanrı arasındaki sınırı, tanrısal olana katılma fikriyle ihlâl eden Pythagorasçı düşünce geleneği tarafından evrendeki, sanattaki ve düşüncedeki sınır ve sınırla ortaya çıkan ölçülülük ve biçimsellik olumlanmıştır. Nitekim Pythagorasçıların seçtikleri tanrı Apollon; biçimin, ölçünün ve sınırın koruyucusu konumundadır. Friedrich Wilhelm Nietzsche’nin (1844-1900), Apolluncu dünya ile barbarlar dünyası

¹⁵ Kur’ân’da değişmez cezalar olarak gösterilen hadd cezalarının Allah’a karşı işlenen suçları içerdiğini belirten İlhan Akbulut, bu işlenen suçlara karşılık gelen cezaları şöyle sıralamıştır: zina suçu ve recim-sopa cezaları, zina iftirası (kazf) suçu ve cezası, hamr (şarap) içme suçu ve cezası, hırsızlık suçu ve cezası (hadd-i sirkat), yol kesme (kat’ül tarik) suçu, bir Müslüman’ın dinini terk etmesi yahut başka bir dine girmesi, devlete karşı isyan suçu ve cezası (bağy) (2003, s. 173-178).

¹⁶ “*Υβρις* [*hybris*] genel anlamda, “kibir, kendini beğenmişlik, ölçsüzlük, aşırılık” (Çelgin, 2011) durumlarını ifade etmek için kullanılmakta ve sahip olunan güçten doğan bir kibir halini ve ölçüyü aşan insanın içinde bulunduğu ruh halini yansıtmaktadır (LSJ, 1996).

arasında koyduğu ayrıma bakıldığında, insanların kendini yüceltmesinin ya da ölçüyü aşmasının Apolluncu bir evrene katılmalarının önündeki en büyük engellerden biri olduğu görülür ve bahsi geçen yasa koyucu sınırları ihlâl etmek, düşman bir *δαίμων*'nun [*daimōn*]¹⁷ tahakkümü altına girildiğini ve “barbarlar dünyasından gelen” ölçüsüzlüğün sürdürüldüğünü gösterir (2005, s. 40-41). Çeşitli *daimōn*ların etkileme ve kontrol etme gücü, filozofların ileri sürdüğü sınır düşüncelerinin münferit alanlara tesir etme kuvvetiyle paralellik gösterir. Nitekim Nietzsche'nin, Sokrates'i Dionysosçu güçlerin karşısında duran bir *daimōn* olarak görmesinin sebebi, Sokrates'in öne sürdüğü felsefi düşüncenin taşıdığı etkileme kapasitesi olabilir (A.g.e., s. 84). Fakat bu tez çalışmasında, “düşman” *daimōn*ların -sınırı ihlâl edenlerin ya da geleneksel sınır anlayışlarını yapısöküme uğratanların- gittiği kıvrımlı yollar takip edilirken “iyi” *daimōn*ların ortaya çıkardığı imkânlar da göz ardı edilmeden ilerlenmiştir.

Peki, insan tanrının yokluğunda sınırın ötesine geçerse, sınırdaki durursa ya da sınır olmazsa ne yapar? Burası, ölçüyü kaçırın bireylerin sınırlarının korunmasını tehdit eden Dionysosçu bir doğa ve sanat anlayışının yeridir. Derrida, *Sauf le nom [İsim Hariç]* metninde, Levinas'ın çöl metaforuna vurgu yaparak gidilecek yerin Tanrı'nın ötesindeki bir çöl olduğunu yineler (2008b, s. 45). Halkalar ve kıvrımlar oluşturan bu çöl, belirlenimlerin olmadığı, güvenilir hiçbir patikanın tercih edilemeyeceği ama yolu açmanın ve *aporia*'yı aşmanın mümkün olduğu bir yerdir (A.g.e., s. 46). Derrida, tanrının ya da yasanın koyduğu mutlak sınırların olmadığı bir yere yönelmenin ve henüz gidilmemiş bir yoldan gitmenin imkânını sunar ve bu yolda sınırı tanımlamak, içeriği ve dışarıyı belirlemek ve sınırın kendisi üzerine düşünmek kolay değildir. Her dilde ve her felsefi düşüncede sınırla ilişkili kavramların iç içe geçmesi ve birbirinin yerine kullanılması probleme dair söz söylemeyi de zorlaştırdığından sınırın farklı dillerdeki karşılıklarına bakıldığında son derece geniş bir kavram yelpazesi karşımıza çıkmaktadır.

¹⁷ Türkçe karşılıkları için “tanrı, yazgı, kader” kavramları kullanılsa da bu pasajda insanların yazgısını kontrol eden bir kuvvet ya da güç olarak anlaşılmalıdır. Bu açıdan “barbarlara ya da titanlar çağına özgü nitelikler” (ölçüsüzlük, kendinden geçme, sınırı aşma, esrime) Apolluncu olmaktan ziyade Dionysosçudur (Nietzsche, 2005, s. 41). *Daimōn*ların iyi ve kötü olarak ya da ne iyi ne de kötü olarak ayrılmalrı bireyleri etkileyen ve kontrol eden kuvvetin veya gücün niteliklerine bağlı olarak değişmektedir. Belirli bir tanrının ilahi gücü için ya da belirsiz bir kuvveti ifade etmek için *daimōn* kelimesi kullanılmıştır: “Yunan *daimōn* 'u başlangıçta aksiyolojik olarak belirsizdir. Ne iyi ne de kendi içinde kötü olduğu kadar, ontolojik müphemliğiyle de karakterize edilmiştir” (Balaudé, 2014, s. 193). Balaudé'den yapılan çeviri bu tezin yazarına aittir.

Kürtçe’de sınır yerine kullanılan *tixûb*, *sindor* ve *sînor* kavramları; “hudut; komşu il, ilçe, köy veya kişilerin topraklarını birbirinden ayıran çizgi; iki komşu devletin topraklarını birbirinden ayıran çizgi”; *tixûbdanin* ve *sînordanîn* ise, “sınırlama (sınırını belirleme), belli bir sınır içinde bırakma” anlamlarına gelmektedir (Farqînî, 2005). Bu açıdan *tixûb*, *sindor* ve *sînor* kavramlarının sınıra [Alm. *Grenze*]; *tixûbdanin* ve *sînordanîn* kavramlarının ise, kısıtlamaya/limite [Alm. *Schranke*] karşılık geldiği söylenebilir. Osmanlıca’da ise, “hudut, had, tahdit, taraf, kayıt, nihayet”; Fransızca’da “limite”; Almanca’da “grenze, grenzwert”, İngilizce’de “limit”; İtalyanca’da “limite” kelimeleriyle karşılanan sınır kavramı, bir şeyin bittiği noktayı ya da çizgiyi ifade eder ve “son” [Fr. *fin*] kelimesiyle eş anlamlı olarak kullanılır (Hançerlioğlu, 1999, s. 371). Hançerlioğlu’nun belirttiği kavramsal karşılıkların yanında İngilizce’de “border, boundary, frontier, end” kelimelerinin de sınır yerine kullanıldığı görülmektedir.

Farklı dillerden hareketle bu kadar geniş bir kavram yelpazesıyla karşılaşınca neden Eski Yunanca ile başlandığı haklı olarak sorulacaktır. Felsefe tarihindeki -özellikle Heidegger ve Derrida’da- sınır düşünceleri Eski Yunanca kavramlardan ve bu kavramların doğduğu tecrübeden hareketle oluşturulduğu için sınırın Antik Yunan düşüncesindeki alımlanışına değinilecek ve bu kavramların işaret ettiği anlamlar üzerinde durulacaktır. Böylece farklı veçheleriyle ve anlamlarıyla sınıra yaklaşmak, ontolojik bir belirlenimle gerçekleşen problematik kapatmanın politik ve etik sonuçlarını görmeyi kolaylaştıracaktır. Öte yandan Antik Yunan düşüncesindeki sınır kavramlarının anlam katmanları ve kullanımları, Batı metafiziği geleneğine sirayet ettiğinden ve çağdaş felsefede doğum-ölüm, biçim-içerik, iç-dış, hayvan-insan vd. ikiliklerine yönelik yapılan tartışmalarda tekrar gün yüzüne çıkarıldığından bir sonraki bölümün tamamı Eski Yunanca kavramlar üzerine düşünmeye ayrılmıştır. Ancak yine de ilgili bölümün tamamının Grekçe terimlerle örülmesi için Heidegger’in, Derrida’nın ya da Deleuze’ün bu kavramları -özellikle *peras*’ı- kullanmış olması yeterli değildir. Tüm bu gerekçelerden daha da önemli olan şey, Türkçe’de yer alan sınıra ilişkin kavramlarda (sınır, hudut, son, limit) Eski Yunanca’daki kadar farklı anlam katmanlarının bulunmaması ve felsefi bir terminolojiyi takip etmek için bu kavramların yeterli olmamasıdır.

İkinci olarak, sınır ve kısıtlama/limit ayrımının bilginin üretilmesindeki ve deneyimin mümkün koşullarının yaratılmasındaki işlevi gösterildikten sonra sınırın hem ayıran hem de birleştiren bir şey olmak bakımından varolanların birliktelik hattı (*synoros*)

olarak karşımıza çıktığı öne sürülecektir. Şeyler arasındaki ve canlılar arasındaki sınırlar belirlenirken filozoflar tarafından kullanılan kapatma yöntemleri ve sınır kavrayışı son derece farklıdır. Bu nedenle hem sınırın tanımlanması hem de sınırlılığı üzerinden düşünülen şeylerin keskin bir belirlenimle kurulması problematik bir düşünüşle kendisini açmaktadır, çünkü sınırın kendisine içkin olan nötr oluş (karar-verilemezlik) onun her daim sınındığını ve bu sınınmadan kaynaklı yalnızca hareketli ve dinamik bir zeminde var olabileceğini öne sürmeyi sağlamaktadır.

Düşünürlerin sınıra yüklediği anlamlar değiştikçe varolanlar arasındaki sınırların belirlenme şekli de dönüşüme uğradığından *horismos* ve kısıtlama ediminin kesin ve mutlak bir belirlenimden ziyade hareketli bir tanımlamayı kendinde taşıdığı öne sürülecektir. Nitekim bir şeyin sınırı hep başkasına açılan bir kapı olduğundan ne içe ne de dışa ait bir varoluş sunar. Öte yandan herhangi bir ontolojik kapatma; mekânsal, zamansal ve kavramsal belirlenimlerin tümüne etki ettiğinden şeylerin mekânsal bulunuşları problematik ve antropolojik kapatmaların etkisiyle şekillenmekte ve yapay sınırlara mutlaklık ve kesinlik atfedilerek doğal bir görünüm kazandırılmaktadır. Hayvanlara ve bitkilere ilişkin kapatmalar, belirli bir anlam atfına ya da bilgi üretimine dönük bir çabanın sonucu olsa da canlı varolanların bir bilgi nesnesi ya da el-altında-olan olarak konumlanmalarının önüne geçecek bir sınır kavrayışı üzerine düşünmek olanaklı gözükmemektedir. Varolanların kesişim noktaları olarak sınırlar ayırt edilemeyen ortaklıkları açarken diğer yandan da tekil farkların çokluğunu ya da çoğulluğunu ön plana çıkarırlar.

“Antik Yunan'da Sınırla İlişkili Kavramların Kullanımı ve Sınırın Alınlanması” bölümünde bu tez çalışmasının bütününe sirayet eden ve özgün bir argümanın geliştirilmesini sağlayan üç farklı sınır-kavramı öne sürülecektir: Sınır hem bir şeyin ötekiyle kurduğu ortak bir temas noktası (*synoros* olarak karışım) hem o şeyin olanaklarının dayandığı son nokta (*limit/peras* olarak ayrışma) hem de iki şeyi bütünüyle birbirinden ayıran ve kesişimi mümkün kılmayan bir yarıklık (*horos* anlamında mutlak sınır) olarak kendisini açmaktadır.

2.2. Antik Yunan'da Sınırla İlişkili Kavramların Kullanımı ve Sınırın Alımlanması

Heidegger, *Einführung in die Metaphysik* [Metafiziğe Giriş] eserinde *φύσις*'in [*physis*] “doğuş” anlamına gelen *natura* kavramıyla karşılanmasını bir yıkım olarak görmekte ve “kelimelerin ve dilin bozulmamış adlandırma gücünün” geri kazanılması gerektiğini vurgulamaktadır (2014, s. 15). Heidegger'in, Fransa'da alımlanışı üzerine yazan Françoise Dastur da (1942-...) *Varlık ve Zaman*'dan itibaren *Parmenides, Sanat Eserinin Kökeni* ve daha birçok Heidegger metninde bahsi geçen adlandırma gücünü örten metafizik geleneğe yönelik bir eleştirinin olduğundan söz etmektedir: “Bu yüzden yabancı bir düşüncenin gerçek ‘alımlanışı’ terimlerin saf terminolojik çevirisine indirgenemez; aksine içinden doğduğu kaynağın-tecrübenin anlaşılması gerekir, ki bu da onun dosdoğru bir şekilde yanlışılanmaya ya da aşılmaya çalışılmadığı anlamına gelir” (2014, s. 13). Bu açıdan Heidegger'in ve Derrida'nın Antik Yunan düşüncesine ve Eski Yunanca kavramlara olan ilgisinin sebebinin, düşünce sistemlerindeki ve felsefi dizgelerdeki değişimin görünür kılınmasıyla bağlantılandırmak mümkündür. Kavramların kullanım bağlamı içinde belirli bir anlam dünyası da açıldığından değişen sadece kavramlar değil, aynı zamanda varlığa ilişkin sorular ve varlığın kavranma şeklidir.

Sınırın etimolojisinin Eski Yunanca'daki *synoros* kavramına dayanması sebebiyle bu tezde Heidegger'den ilhamla saf terminolojik bir çeviriden hareket etmek yerine, sınırın Antik Yunan düşüncesindeki kullanım bağlamları anlaşılmaya çalışılacaktır. Böyle bir kavramsal incelemeye girişmenin dört nedeni olduğu söylenebilir: 1) Sınırın etimolojik kökeninin *synoros*'a dayanması; 2) Eski Yunanca'daki sınır kavramlarının ve Antik Yunan'daki sınır düşüncesinin daha sonraki felsefi yaklaşımlara etkilerinin ve bu yaklaşımlardan farklarının anlaşılması; 3) Çağdaş filozofların modern felsefeye yönelik eleştiride bulunurken Eski Yunanca kavramların işaret ettiği anlam dünyası üzerine tekrar düşünmesi; 4) Sınırın farklı yasalarla olan ilişkisinin felsefi gelenekle bağlantısı içinde kavranması.

Bu tezin ikinci bölümünü oluşturan “Antik Yunan'da Sınırla İlişkili Kavramların Kullanımı ve Sınırın Alımlanması” başlığının altında sınıra ya da hududa karşılık gelen kavramların hangi bağlamlarda kullanıldığı ve yasalarla (doğa, tanrı veya

toplumsal) belirlenen sınırların anlamı üzerine bir değerlendirme yapılacaktır. Böylece, varolanlar ya da karşıtlıklar üzerinden kurulan ikilikler arasındaki çizgilerin nasıl belirlendiğine ve mutlak bir şekilde sınırın kurulup kurulamayacağına yönelik bir tartışma yürütmenin zemini sağlanmış olacaktır. Sınıra dair kavramların izini sürmek ve onu farklı veçhelerden ele almak, sınır düşüncesinin kapsamını ortaya koyacak ve sınır kavramı nedir, sorusu bu alt başlıklarda fenomenolojik ve ontolojik açıdan cevaplanacaktır.

2.2.1. Σύνορος [Synoros]: Sınırdaki Birliktelik

Sınır/Sinor, Türkçe'ye “komşu, yanyana oturan, yakın duran” anlamlarına gelen *σύνορον*¹⁸ [synoron] kelimesinin ses değişikliğine uğramasıyla geçmiştir (Eyüboğlu, 1988, s. 290). Kavramın Eski Yunanca'ya doğru izi sürüldüğünde birliktelik zarfı ile sınır ya da sınır taşı kelimesinin *synoros* 'ta [σύν+ὄρος] birleştiği görülür (LSJ, 1996). Sınırın her daim bir eşlikçisi ve bir şey(ler)le yoldaşlığı vardır: “Çamurun ikiz kardeşi susamış toprak ise tanıklık ediyor...” [μαρτυρεῖ δὲ μοι κάσις πηλοῦ ζύνουρος¹⁹ διψία κόνις (...)]²⁰ (A. Ag. 495). Aiskhylos'un *Agamemnōn* tragedyasında *ksynouros*²¹'un “ikiz²²” anlamına gelecek şekilde kullanılmasıyla şeylerin birbirlerine eşlik eden yoldaşlığına ve bir şeyin kendisini başkasında görmesini çağrıştıran ayna imgesine erişiriz: tek başına olmayan, ötekiyle olan ya da hem öteyi hem de beriyi kendinde barındıran bir kavrayış. Çamurun kurummasıyla kuraklığa, toprağın ıslanmasıyla da çamurlu bir yapıya erişen toprak her iki olanağı da kendinde barındırmaktadır. Islaklık ve kuruluk toprağın nitelikleridir, topraktan çıkan ve onu sınırlandıran sıfatlardır. Burada; sınır, sınır taşı gibi anlamlara gelen ve bir şeyin son bulduğunu veya bir tapınağın sınırlarının belirlendiğini anlatan *horos* yerine, bir aradalığa işaret eden *synoros* kavramının tercih edilmesinin sebebi, *synoros* 'un “komşu, bitişik veya ortak

¹⁸ Bu kelime “sınır ülkesi, serhat, uç” anlamlarını da taşır (Nişanyan, 2009).

¹⁹ Bu cümlede geçen *ζύνουρος* [ksynouros] kelimesi, *synoros*'un tragedyalarda karşımıza çıkan bir versiyonudur. Aynı kelime Ionik lehçede de *σύνουρος* [synouros] şeklinde yazılmaktadır (LSJ, 1996).

²⁰ *Martyrei de moi kasis pelou ksynouros dipsia konis (...)*

²¹ Bu dizede geçen *ksynouros* kelimesi, Robert Browning'in (1877) yaptığı çeviride “close neighbours” (yakın komşular) ifadesiyle karşılanmıştır. Herbert Weir Smyth'in (1983) çevirisinde ise, “consorting” (birbirine eşlik eden) kelimesi kullanılmıştır. Ahmet Cevat Emre'nin (1964) Fransızca'dan yaptığı Türkçe çeviride ise, yalnızca “kardeş” kelimesiyle karşılanmıştır: “Çamurun kardeşi, susamış toz da başkaca tanıklık ediyor.” Yılmaz Onay'ın (2016) Türkçe çevirisinde de ilgili dize şöyle aktarılmıştır: “Balçığın amcaoğlu yapışık toz da gösteriyor ki”.

²² *Ksynouros*'un *Agamemnōn* tragedyasında ikiz kardeş (*twin-brother*) anlamına geldiğine dair Bkz. LSJ, 1996.

sınırları olan, aynı sınırlara sahip olan” şeylerin birleştiği bir alan olarak kendini açmasından kaynaklanmaktadır. Bu bağlamda, Aiskhylos’un *Agamemnōn* tragedyasının 495. dizesinde geçen *synoros* kelimesi, sınıra erişimi olan bir şeyin ötesinin belirsizliğini başlatan bir yeri/noktayı anlatmaz. Çamurun ve kuru toprağın sınırdaki bu birlikteliği, onların belirli bir yakınlık, benzerlik ilişkisi kurduğunu ve birbirlerinden ayırt edilmelerini zorlaştıran ortaklık zeminlerinin olduğunu gösterir.

Aristoteles’in *Ἠθικά Νικομάχεια* [*Nikomakhos’a Etik*] eserinde yer alan, “çünkü onlar sınıra eşlik edenlerdir/bitişiklerdir/komşulardır” [*σύννοροι γὰρ εἰσὶν αὐταί*]²³ cümlesinde de *synoros* kelimesi geçmektedir (Arist. *EN* 8. 1160b15). Krallık, aristokrasi ve timokrasi gibi farklı yönetim biçimlerinin aktarıldığı bu pasajda yönetim biçimlerinden en iyisi krallık olsa da onun bozulmasıyla ortaya çıkan tiranlık kötü bir yönetim şekli olacaktır. Hem tiranlık hem de krallık monarşi olduğundan ikisi için *synoros* kelimesi kullanılmasa dahi aralarında belirli bir “birliktelik” kurulduğu söylenebilir. Aiskhylos’un tragedyasında toprağın olanaklarından çıkanların sınırdaki “komşuluk” ilişkisi kurması ile Aristoteles’in tek bir kişinin yönetimine işaret eden monarşiden birbirine karşıt olan iki olanağın çıktığını belirtmesi örtüşmektedir. Monarşi olmaları nedeniyle birbirlerine yakın; kötü monarşinin derecelerini temsil ediyor olmaları bakımından da farklılardır. Aristokrasiden oligarşiye geçişte de benzer bir ilişki kurulur. Ancak Aristoteles timokrasiden demokrasiye geçildiğini söylediğinde *synoros* kelimesini özellikle kullanır: “Timokrasiden demokrasiye [geçilebilir], çünkü onlar sınıra eşlik edenlerdir/bitişiklerdir/komşulardır” [*ἐκ δὲ τιμοκρατίας εἰς δημοκρατίαν*]²⁴. *σύννοροι γὰρ εἰσὶν αὐταί*]²⁵ (Arist. *EN* 8. 1160b15). Timokrasi ve demokrasi arasındaki yakınlığı sağlayan şey, sahip olunan mülkün niteliğine göre herkesin eşit olması ve çoğunluğun yönetiminin hâkim kılınmasıdır. Aristoteles, bu iki şeyin tanımını yaparak ve ikisi arasında ayırım kurarak bir sınır çekmiştir. Sınırdaki birbirlerine eşlik etmelerini mümkün kılan, eşitlik ve çoğunluk ilkesini paylaşıyor olmalarıdır. Aristoteles, demokrasi ve timokrasi arasındaki benzerliği vurgulamak için *synoros* kelimesini kullandığı gibi, *Ἠθικά Εὐδῆμεια*

²³ *Synoroi gar eisin autai.*

²⁴ *Ek de timokratias eis demokratian.*

²⁵ Rackham, bu cümleyi tercüme ederken *synoros*’u “yakınlık, benzerlik” anlamlarını taşıyan “affinity” kelimesi ile karşılamıştır. Saffet Babür ise, “kapı komşusu” olarak çevirmiştir. İki tercümede de vurgulanan, iki şeyin pek çok açıdan birbirine benziyor olduğudur.

[*Eudēmos'a Etik*]’te de dostluk, eşitlik ve adalet arasındaki ilişkiyi belirtmek için *synoros* sıfatına başvurmuştur:

δοκεῖ δὲ τὸ τε δίκαιον εἶναι ἴσον τι καὶ ἡ φιλία ἐν ἰσότητι, εἰ μὴ μάτην λέγεται ἰσότης ἢ φιλότης. αἱ δὲ πολιτεῖαι πᾶσαι δίκαιου τι εἶδος· κοινωνία γάρ, τὸ δὲ κοινὸν πᾶν διὰ τοῦ δίκαιου συνέστηκεν, ὥστε ὅσα εἶδη φιλίας, καὶ δίκαιου καὶ κοινωνίας, καὶ πάντα ταῦτα σύνορα ἀλλήλοις, καὶ ἐγγὺς ἔχει τὰς διαφοράς.

Şayet dostluğun eşitlik olduğu gelişigüzel bir şekilde söylenmiyorsa adil olanın eşit olduğu ve dostluğun da eşitlik üzerine kurulu olduğu düşünülür. Bütün siyasal rejimler adaletin bir biçimini [meydana getirirler], çünkü onlar ortaklık içindedirler ve ortak olan her şey adaletten doğar; dolayısıyla ne kadar dostluk biçimi varsa adaletten ve ortaklıktan da o kadar vardır; bunların hepsi birbiriyle sınır komşusudur ve hemen hemen aynı ayırt edici özelliklere sahiptir. (Arist. *EE* 7. 1241b10-15)²⁶

Bu pasajdaki siyasal rejim, dostluk ve adalet; aynı sınırlara sahip olmaları ve aynı ayırt edici özellikleri taşımaları sebebiyle “sınır komşusu”dur. Onlar arasında ortaklık kurulması, her yönetim şekli değiştiğinde adalet ve dostluk anlayışının da dönüşüyor olmasıyla ilişkilendirilebilir. Sınır komşusu olmaları, birbirlerini şekillendirdiklerini de gösterir. Aristoteles, böyle bir ortaklığın [*κοινωνία; koinōnia*] dostluk ve adalet gibi iki farklı şey arasında kurulabileceği, ancak ruh ve beden arasındaki ilişkinin herhangi bir ortaklık (*koinōnia*) üzerinden değerlendirilemeyeceği konusunda uyarır (Arist. *EE* 7. 1241b15). Ruh ve beden, aynı biçimdedirler [*ὁμοίως ἔχει; homoiōs ekhei*], çünkü ruh, birdir ve beden onunla doğan ve ona ait olan bir alettir [*ὄργανον; organon*]. Dolayısıyla aralarında karşıtlık ve benzerlik ilişkisi olmadığı gibi sınır birlikteliği de yoktur, çünkü *synoros*, olumsuzlamalar üzerinden kurulan farklara değil, aksine ortaklık zeminine işaret etmektedir.

Aristoteles açısından timokrazi ve demokrasi arasında sınırdaşlık olmasına rağmen neden köle ve efendi arasında kurulamamaktadır? Çünkü Aristoteles, ruh ve beden arasındaki bağlantıyı köle ve efendi için de kullanır: “Bir” [*τὸ ἓν, to hen*] ve o bire ait olan şey arasındaki ilişki aynı biçimde gerçekleştiği için köle de efendinin (canlı) bir aleti/organı gibi olmaktadır. Bu açıdan, bahsedilen iki varolan arasında “ortaklık” kurulmadığı için herhangi bir sınırdaşlık da olmamaktadır, çünkü her ikisi için iyi olan aynı değildir. Aynı ilişki zanaatkâr ile onun kullandığı alet arasında da vardır. Aristoteles birbirinin karşıtı gibi görünen bu kavram çiftleri arasında ortaklık bulunmamasını iki ayrı şey olmamaları argümanı ile şekillendirir (Arist. *EE* 7. 1241b20). Sınır komşusu olmak, sınıra birlikte eşlik etmek veya belirli açılardan ortaklık ilişkisi kurabilmek için en az iki varolana ihtiyaç vardır. Aristoteles’te ise,

²⁶ y.ç.

köle ve efendi iki ayrı varolan değildir. Köle, efendi bedenine bağlı bir organ işlevi görür. Ancak belirtmek gerekir ki Aristoteles'in söylediğinin aksine, köle ve efendi arasında diyalektik ikicilikle kurulan bir sınır vardır. Nitekim Hegel'de, köle ve efendi arasına çekilen mutlak sınır, ben'in mutlak özgürlüğe erişmesindeki engellerden biridir. Bu mutlak sınır, köleyi efendinin canlı organı ya da aleti yaparken, efendiyi de amaçlarını gerçekleştirmek için köleyi kullanan bir zanaatkâr konumuna getirir. Bu anlamda Hegel'de köle, hayvan varlığı yerine kullanılmaktadır. "Efendi köleyi bir hayvan mertebesine indirir ve onu kendi ereklerinin bir aracına indirger" (Beiser, 2019, s. 246). Tam da bu nedenle köle ve efendi arasındaki sınırı kuran; kölenin hayvan veya el-altında-olan, efendinin ise insan olmasıdır. Köle insan ile efendi insan arasındaki mutlak sınır; efendinin hayvani arzularından, kölenin de canlı bir alet işlevinden kurtulmasıyla ve birbirlerine denk olan "insanlar" olarak tanınmalarıyla kaldırılır: "Efendi özgürlüğünü söz konusu köleye hükmederek değil, onu kendi dengi olarak kabul etmekle kanıtlar" (A.g.e., s. 247).

Synoros dışında sınırla ilişkili hiçbir kavram bu birlikteliği kendisinde taşımaz. Türkçe'deki sınır/sinor kavramı, Aiskhylos'un ve Aristoteles'in kullandığı gibi ötesi ve berisi bilinen bir birlikteliği ifade edebileceği gibi *synoros*'tan farklı olarak bilinmeyen/erişilemeyen bir tarafın varlığına işaret etmek için de kullanılabilir. Tüm bunların yanında *synoros/sınır/sinor*, sınıra eşlik edenler nelerdir ve o sınırı kuran tanımlar ve koşullar nelerdir, sorularını sormamızı da sağlar. *Synoros*, varolanlar arasındaki sınır üzerine ve aralarında sınırdaşlık "kurulan" varolanlar üzerine düşündürür. Bu sınırdaşlığın felsefe tarihinde nasıl ele alındığına ve farklı yasalarla temellendirilen "sınır yasasının" farklar üzerinden değil de keskin ayrımlardan hareketle nasıl inşa edildiğine yönelik bir eleştiri getirebilmek ve mutlak belirlenimlere alternatif bir yaklaşım önermek adına *synoros/sınır/sinor* kavramının taşıdığı "birliktelik, komşuluk, yakınlık ve benzerlik" vurgusu yol gösterici olacaktır.

Sonuç olarak, bir varolanın başka bir varolanın *synoros* 'u olabilmesi için alt küme ve üst küme ilişkisinden ziyade kesişim kümeleriyle kurulan bağlantılara ihtiyaç duyulmaktadır. *Synoros* 'ta birinin diğerine üstünlüğü değil, yatay olarak kurulmuş bir ayrımlılık ve ortaklık söz konusudur. Aristoteles ve Hegel'de köle-efendi ilişkisinin hayvan-insan ikiliğine indirgenmesi, ikisi arasındaki sınır birlikteliğini söküp atmakta ve dikey bir belirlenim ortaya koymaktadır. Bu açıdan insanın, hayvanın ve bitkinin sınırları üzerine ya da onlardan başka olanlarla şekillenen ikilikler üzerine düşünmek,

aralarındaki sınırdışlığı/komşuluğu anlamak için ve varolanların sınırdan birlikte durduklarını, sınıra birlikte eşlik ettiklerini ve mesken tuttıkları yerin ortaklığını anlatmak için *synoros* kavramına başvurulacaktır. Öte yandan bu yatay hareketliliğin (dinamizm ve ritimler) anlaşılır kılınmasından önce, kaostan ve sınırsızdan türeyen sınırların nasıl meydana geldiğini ve şeylerin belirlenimlerinin hangi yolla kurulduğunu kavramak gerekmektedir. Sınırlar, sonsuz olana ya da sınırsız olana bir belirlenim getirdiğinden *apeiron* ve *peras* karşıtlığı arasındaki bağlantı bu geçişin uğrak noktası olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.2.2. Ἀπειρον [Apeiron] ve Πέρας [Peras]: Sınırsız Sınır Çekme, Kaotik Olandan, Çokluktan, Sınırsızdan Kaçış ve Sınır İhlâli

Homeros ve Hesiodos'ta tekrarlı bir şekilde kullanılan bir ifade vardır: “Sınırsız yeryüzü üzerinde” [ἐπ’ ἀπείρονα²⁷ γαῖαν]²⁸ (Hom. *Il.* 7.446; 24.342). Poseidon'un Zeus'a seslendiği bir anda dillendirilen bu ifade, ölümlüler ve ölümsüzler arasındaki ilişkiye istinaden aktarılmıştır. *Ilias*'ın XXIV. bölümünde ise, Hermeias'ın suda ve “sınırsız topraklar”da uçmasını sağlayan kanatlı sandalını giyerek uzaklaşması anlatılır²⁹ ve II. bölümde yer alan anlatıdaki gibi burada da Zeus ve Hermeias arasında bir konuşma geçer. *Apeiron* 'un yukarıdaki yaygın kullanımının yanında bazı isimlere uçsuz bucaksızlık ve kesintisizlik anlamı yüklediği görülür: “Sınırsız Hellespontes” [Ἑλλήσποντος ἀπείρων]³⁰ (Hom. *Il.* 24.507); “sonsuz/uçsuz bucaksız denize” [κατὰ πόντον ἀπείρονα]³¹ (Hom. *Od.* 4.510); “Tanrı ise yukarıdan bana doğru sonsuz/kesintisiz bir uyku serpiştirdi” [ὑπνον δὲ θεὸς κατ’ ἀπείρονα χέυεν]³² (Hom. *Od.* 7.286). Peki, Homeros'un ve Hesiodos'un dönemindeki yaygın tamlamalardan biri olan “sınırsız yeryüzü üzerinde” [ἐπ’ ἀπείρονα γαῖαν] neye işaret eder?

Bahsi geçen anlatılardaki bu ifadeyle bir tanrının ya da tanrıçanın uçuş edimini gerçekleştireceği bir yer, mitolojik kralların çıkacakları yolculuk, bir tanrının çağrılacağı ve bir kralın övüleceği yer ya da övgünün ve yerginin yayılacağı topraklar

²⁷ Ἀπείρων sıfatı ἄπειρος'un epik formudur. O nedenle Homeros'ta ἀπείρων olarak karşımıza çıkar.

²⁸ Ep' apeirona gaian.

²⁹ Hermeias'ın kanatlı sandalıyla suların üstünde ve “sınırsız topraklar”da uçuşuna dair anlatı *Odysseia*'da tekrarlanır (Hom. *Od.* 1.98) ἐπ’ ἀπείρονα γαῖαν ya da κατ’ ἀπείρονα γαῖαν kalıbı hem *Odysseia*'da hem *İşler ve Günler*'de hem de *Theogonia*'da karşımıza çıkar (Hom. *Od.* 5.46; Hom. *Od.* 15.78; Hom. *Od.* 17.386, 418; Hom. *Od.* 19.107; Hes. *Th.* 186; Hes. *Op.* 160; Hes. *Op.* 487).

³⁰ Hellēspontos apeirōn.

³¹ Kata ponton apeirona. Bu ifade *Theogonia*'da tekrarlanır (Hes. *Th.* 678).

³² Hypnon de theos kat' apeirona kheyen.

olarak bir sonsuz oluştan/uçsuz bucaksızlıktan söz edilmektedir. Ancak çoğunlukla toprağın, kara parçasının ya da yeryüzünün üstünde olmakla birlikte kullanılmıştır. Hermeias dahi dünyanın sınırları içinde ve denizin üstünde uçar. O halde bu ifadede, algının ve deneyimlenen dünyanın sınırları içinde kalan bir *sınırsız zemin* ya da *sınırsız uyku* (yeryüzü, toprak, deniz) söz konusudur. Uyanmadan uyumanın kesintisizliği, ötesi bilinen ya da ötesinin olduğu tahmin edilen denizin uçsuz bucaksızlığı ve yine içinde pek çok olanağı barındıran yeryüzünün tüketilemezliği bu kavram tarafından kuşatılmaktadır. Polisler arasındaki ya da barbaroslarla Hellenler arasındaki sınırlar olmaksızın düşünülen *ἐπ' ἀπείρονα γαῖαν*, hem ötekini ya da görünmez olanı -uçsuz bucaksız deniz gibi- yadsımayan bir davete hem de kesintisiz bir birliğe işaret ettiğinden Anaksimandros'un felsefesindeki sınırsızlık/belirsizlik kavrayışını çağrıştırmaktadır. Genel anlamda vurgulanan, sonsuz bir evren değil de sınırlı olan *gaia* 'daki sınırsızlıktır.

Anaksimandros'ta, sınırsızdan çıkan canlı *kosmos*³³ uyumun, biçimin ve sınırlılığın yeri olarak vardır. *Apeiron/-os* kelimesinin Homeros ve Hesiodos'ta isme bağlı bir sıfat olarak kullanılırken; Anaksimandros'ta cinssiz bir isim olan *to apeiron* 'a dönüşmesi *khaos* gibi bilinmeyen bir boşluğu, boş bir kaynağı ima etmektedir. Anaksimandros, varolanları niteleyen bir süreklilik ya da kesintisizlik anlayışından ziyade onları var eden ama kendisi belirlenemeyen bir taşıyıcıyı varsaydığından cinssiz bir isim kullanmayı tercih etmiştir. *Apeiron* 'dan gelen bir sınırlamayla; şeyler arasındaki ayrımların çizildiği bir yaşam ve sonsuzca giden bir sınırlama edimi karşımıza çıkmaktadır. Homeros'un ve Hesiodos'un anlatılarındaki *apeiros* kavramı ise, yalnızca bir şeyi niteleyen sıfat olarak kullanılmaktadır. Böyle bir kavramsal değişim, *apeiros* sıfatının adlaşmış sıfat olarak kullanılmasını zorunlu kılar: sınırsız yeryüzü yerine sınırsızlığın ya da belirsizliğin kendisi. Nitekim her şeyi (gökyüzü, insan, bitki,

³³ *Khaos/kosmos* karşıtlığı, Antik Yunan düşüncesinin merkezi konularından biridir. Bu ikili karşıtlığı yorumlayan Çiğdem Dürüşken, Hesiodos'un her şeyin başlangıcını *khaos* 'a yerleştirerek mitolojik bir *arkhē* öne sürdüğünü belirtir (2021, s. 19), çünkü *khaos*, “bir şeyi doğurmak üzere açılmak, esnemek, yarılmak” anlamlarına gelen *χάσκειν* [*haskein*], fiilden türemiştir ve “varolan her şeyin dünya düzenine boşluktan ya da bilinmeyen büyük bir uçurumdan sıçramış olduğunu ima etmektedir” (A.g.e., s. 19). *Kosmos* ise, “düzenlemek” anlamına gelen *κοσμεῖν* [*kosmein*] fiilden türemekle birlikte “düzen, süsleme, bezeme ve dini yücelik” için kullanılmaktadır: “Dini yücelikte hayranlık uyandırıcı bir *harmonia*, yani ‘uyum, biçimlilik, güzellik ve yasallık’ vardır ve aynı zamanda karmakarışık *khaos* 'a karşıt olarak ‘anlaşılabilirlik ve açıklanabilirlik’ söz konusudur” (Dürüşken, 2021, s. 20). Hesiodos gibi Ovidius da başlangıca *khaos* 'u yerleştirir ve onu nesnelerin henüz biçim kazanmadığı sonsuz bir boşluk olarak ele alır: “Denizden, yeryüzünden ve her şeyi kaplayan semadan önce bütün Dünya'da tek görünüşü vardı Doğa'nın, *chaos* dedikleri, ham ve karışık bir kütle, hiçbir şey değildi hareketsiz ağırlığının ve düzensizce bir araya gelen element parçalarının uyumsuzluğu dışında.” (Ov. 2022, 1.5.).

hayvan vd.) doğuran toprak ana *gaia* 'nın *khaos* 'tan sonra ortaya çıktığı dikkate alınırsa “sınırsız yeryüzü” tamlamasının doğmakta olan biçimli varlıkların dünyasına gönderme yaptığı anlaşılır.

Anaksimandros'ta sınırsız; sınırları belirler, var eder, görünür kılar, ikincil görünüşler kurar ve taşıyıcı olarak temel oluşturarak fenomenlerin yanında olmaktan ziyade “arkasında duran bir töz (*substantia*)” olarak konumlanır (Guthrie, 2005, s. 94). Anaksimandros'un dediği gibi, “Varolanlar nelerden meydana gelmişlerse zorunlu olarak yok olup onlara dönerler: zira onlar birbirlerine zamanın düzenleyişine göre haksızlıklarının cezasını ve kefareti öderler”³⁴ (Akt. Kranz, 1994, s. 32). Sınırlara sahip olduğu için belirlenmiş her şey, tanımlanmış olmanın ve aslında var olmanın kefareti nasıl öder? Bir şey karşıtı yok ederek kendisini var ederse zamanı geldiğinde yok edilerek işlediği suçun cezasını öder. Olagelirken başka bir varolanın yok edilmesi, tam tersinin gerçekleşmesiyle sonuçlanır. Sınırı ihlâl etmek, öteki olmaya yeltenmek değil de ötekinin varlığının ortadan kaldırılmasına ya da sınırsıza karışmasına sebep olmak demektir. Sınırsız taşıyıcı varlık olarak düşünen; sınırı da taşınanların var olma ve yok olma ilişkisi bağlamında ele alan Anaksimandros, karşıtların bu mücadelesini sınır ihlâliyle doğan ceza ve kefareti ilişkisi üzerinden açıklamaktadır. Karşıtların mücadele yeri olarak evrende “bazen bir çift karşıt diğerine üstün gelir, bazen de diğer bir çift karşıt buna üstün gelirdi; yani sürekli birbirleriyle çatışarlardı, ta ki birinden biri yok oluncaya ve diğerine dönüşünceye değin (örneğin kışın yaza dönüşmesi gibi)” (Dürüşken, 2021, s. 72). Görünüşe çıkan kendinden başka olanın görünmez olmasına sebep olurken kendisi de başkası tarafından görünmez olmaya yazgılıdır. Anaksimandros'un *apeiron* 'unun bir *arkhēsi* olsaydı kendisi

³⁴ Nietzsche, Anaksimandros'un bu fragmanını çokluğa ve birliğe ilişkin ontolojik bir tartışmanın yanında ahlaki bir problem olarak ele almaktadır: “Bir kere o [Anaksimandros] şunu soruyor: <Ebedi bir birlik varsa, bu çokluk nasıl oluyor?> Cevabı, çokluğun çelişkili, kendini yiyen karakterinden alıyor. Çokluğun var olması, onun gözünde bir ahlak olgusu (fenomeni) oluyor: Bu var olma meşru değildir, tersine, yok-olma yoluyla durmadan cezasını çekmektedir” (1963, s. 24-25). İlgili fragmanın orijinali ise şöyledir: “ἐξ ὧν δὲ ἡ γένεσις ἐστὶ τοῖς οὐρανοῖς, καὶ τὴν φθορὰν εἰς ταῦτα γίνεσθαι κατὰ τὸ χρεῶν διδόναι γὰρ αὐτὰ δίκην καὶ τίσιν ἀλλήλοισι τῆς ἀδικίας κατὰ τὴν τοῦ χρόνου τάξιν (DK12B1). Fragmanın *διδόναι γὰρ αὐτὰ δίκην (...)* τῆς ἀδικίας” bölümünü tartışmaya açan Heidegger, Nietzsche'nin “haksızlıklarının cezasını çekmeliler” ve Diels'in “haksızlıklarının kefareti öderler” olarak çevirmesini eleştirmekte ve ilgili kavramların işaret ettiği hukuksal ve ahlaki anlamların ötesinde ontolojik bir zeminden hareketle düşünmek gerektiğini vurgulamaktadır (1974, s. 609-610). Böylece *δίκη* 'yi “mevcut olma anlamında Varlık temelinde düşünüldüğünde düzenleyen ve buyuran Düzen” olarak; *ἀδικία* 'yı ise, “ayrılma ve Düzensizlik” olarak; *διδόναι* 'yı ise, “ödemek” yerine “ait olmasına izin verme” olarak çevirmektedir (A.g.e., s. 610). İlgili fragmanı Heidegger'in yorumu üzerinden tartışan Derrida da Nietzsche ve Diels'in çevirisinden ziyade Heidegger'in yolunu takip eder (2007, s. 47-55). *δίκη* 'yi “ahlaki-hukuki belirlenimlerin ötesinde”, “uyuşmanın eklem yeri” olarak; *ἀδικία* 'yı ise “eklem bağı kopmuş” olarak düşünür (A.g.e., s. 47-48).

olumsuzlanacak ve yaşamdaki döngüsellığı mümkün kılan bir köken olmaktan çıkacaktı. Nietzsche, bu döngüyü zaman kavramı üzerinden değerlendirir: “Ἀπειρον’dan kurtulan birey, zamanın düzenine göre (...) sonunda oraya geri dönmelidir: Zaman yalnızca bu bireysel dünya için vardır; Ἀπειρον ise zaman dışıdır” (2018, s. 145). Anaksimandros’taki kefaret/ceza kavramlarının fonksiyonu, doğadaki düzeni ve işleyişi göstermekle birlikte toplumsal düzenin kurucu unsurlarından birine de gönderme yapmaktadır: *hybris* ve adalet ilişkisi.

Homeros destanlarında *hybris*, ölümsüz Olympos tanrılarıyla ölümlü insanları ayıran keskin çizginin aşılmasının ya da insanın payına düşenden fazlasını arzu etme girişiminin bir izdüşümüdür. Agamemnōn’un savaşta Akhilleus’un payına düşen kurtulmalığa göz dikerek kibre kapılması, Akhilleus’un öfkelenmesine ve savaşın/çatışmanın başlamasına sebep olmuştur. İnsan yaşamını düzenlemek üzere kurulan değerlerin her ihlâlinde tanrılar adaleti sağlamak için cezalandırırlar. Aynı zamanda sınırın berisinde kalmaya yapılan övgüyle ötesine geçmeyi yerme arasındaki bağlantının yanına ne ötede ne de beride ama ikisinin ortasında durmaya işaret eden belirsizlikten kurtulma kaygısı da eklenir. Hades’in kapısından girmek nefret uyandırırken³⁵ Hades’in diyarı ile yaşam arasında kalmak ve Kharōn’un sandalına binememek çok daha endişe vericidir. Ölümünden sonra Patroklos, ψυχή³⁶ [*psykhē*] olarak nefesini ölümler diyarının kapısından geçirmek için bir gölge/suret olarak Akhilleus’un rüyasına girer ve arafta kalmanın yarattığı kaygıdan kurtulmak için de Akheron³⁷ Nehri’nden geçmenin yollarını arar (Hom. *Il.* 23. 68-75)³⁸. *Psykhē*’nin

³⁵ Hom. *Il.* 9. 312-313.

³⁶ *Psykhē* kavramına ilişkin detaylı bilgi için EK B’ye bkz.

³⁷ *Odysseia*’da rastlanan ve Ölümler Diyarı’na gidebilmek için ölenlerin geçmek durumunda kaldığı, hiç akmayan ve balçıkla kaplı olan ve Kharon isimli sandalcıya para verilerek geçilebilen nehir (Grimal, 2012, s. 37).

³⁸ Erwin Rohde (1845-1898) açısından Patroklos’un *psykhē*si için detaylı bir kurban töreninin düzenlenmesi ve yine onun *psykhē*sinin ancak bu ritüellerin gerçekleştirilmesiyle ferahlatılabileceği olgusu, bedenden uçup giden ruhun hiçliği fikriyle çelişmektedir ve Homeros öncesi dönemdeki ruhlar kültüründe ruhun kalıcı gücüne dair izlekler sunmaktadır (2020, s. 60, 61, 64). Bir başka açıdan da Akhilleus, ötekinin (Patroklos) ölümünden duyduğu sorumluluğu yansıtan bir yolu olarak kapsamlı bir cenaze töreni düzenleyip Patroklos’un yakılmayan cesedi aracılığıyla *psykhē*sinin arafta kalmasını ya da ona bütünüyle veda etmemesini arzu etmiştir. Çünkü “ölümden etkilenme duygulanım”dır ve “mevcut olmayan yoluyla mevcut olanın etkilenimidir” (Levinas, 2011, s. 20). Levinas bu noktada Heidegger’deki “ölüm için varlık” anlayışından ve ölüm kaygısından farklı olarak “ölümle, ötekinin yüzünde karşılaştığımızı” söyler (A.g.e., 2011, s. 102). Akhilleus da Patroklos’un “olmayan varlığı”ndan dolayı kaygı ve sorumluluk duymaktadır. Bu durum, aşk ile ötekinin ölümü arasındaki ilişkinin bir yansıması olarak vardır. Ancak bir yanıyla da Akhilleus’un kendi ölümüne yönelik bir çağırının kapsamlı tasviri gibidir. Jankelevitch’in söylediği gibi, “herkes kendisi için, kendi hesabına kendi ölümünü ölür” (Jankelevitch, 2012, s. 28). Ancak ötekinin ölümünün baskın çıktığı anlardan biri de Akhilleus’un rüyasında Patroklos ile konuşmasıdır. Patroklos’un Kharon’a para verip ırmaktan geçmesi gerektiği için Akhilleus’un ritüeli tamamlayarak Patroklos’un ölü bedenini yakması ve

yaşamla ölüm arasındaki sınırdaki kalması ve ölümün (Hades'in) kapısından geçip bir daha hiçbir suretle yaşama dönemeyecek olması, insanın ölümsüzlük arzusunu da bertaraf eden bir düşüncedir. Bu anlamda Sisyphos'un *hybris* 'e kapılarak Thanatos'la mücadele etmesi de hem balçıklı nehrin başında/eşikte beklemek istemediğini hem de Hades'in kapısını çalmak istemediğini gösterir. Daima yaşamda kalarak ölümü aşabilmenin imkânsızlığı, Anaksimandros'ta *apeiron*'dan çıkan sınırlı hallerin sınırsıza dönerek ödediği kefarete benzetilebilir.

“Sınırı aşma!” tavsiyesini; kaotik olana, çokluğa ve belirsizliğe bir düzen getirme olarak yorumlayan bir diğer düşünür Pythagoras'tır. Onun bakış açısıyla limit (*peras* olarak) birbirine karşıt gibi düşünülebilecek iki durum³⁹ üzerinden ele alınır. Bu durumlardan ilki, Anaksimandros'un *apeiron* kavrayışındaki karşıtlardan birinin ödediği kefarete anlayışına ve karşıtlar arasındaki savaşın yergisine oldukça yakındır: “Savaş halinde olan öğeler arasındaki bu barış durumları kaotik bir *apeiron*'a sınır (*peras*) yüklenmesiyle meydana gelmekteydi. Pythagoras ve ardılları bunları iyi diye adlandırmaktaydı; onların karşıtları ise –ahenkizlik, hastalık, çatışma– kötüydü.” (Guthrie, 2005, s. 476). Pythagorasçı öğretilerde karşıt olanların orantı yasalarına tabi olmadan durmaksızın/sonsuzca savaşmayı sürdürmesini engelleyen barış ve dinginlik övgüsü, savaşın barışla veya sınırsızın sınırla dizginlenmesi yoluyla gerçekleşir. Bu anlamda barış ve sınır, iyinin göstergeleri olarak vardır. İnsan vücudunun dengede ve sağlıklı kalmasından, *polis*'in sınırlarının korunmasına; sanattaki uyumdan evrenin düzenine kadar her alana sirayet eden iyinin (*peras* olarak) doğumu, *khaos*'tan *kosmos*'a geçişin bir hali olarak karşımıza çıkmaktadır. Olumlanan bu kavramlar, çirkinliği ortadan kaldırırken evrene süsü⁴⁰ ve güzelliği de taşırlar.

Buraya kadar kaos ve düzen tartışmaları üzerinden şekillenen sınır anlayışı, Platon'un *apeiron* ve *peras*'ı en fazla dillendirdiği *Philebos*⁴¹ diyalogunda da ortaya çıkmakta ve sınırla ilişkili kavramlar dört tür elementten hareketle yorumlanmaktadır. Platon'un

nefesinin çıkmasını sağlaması zorunludur. Hem Hektor hem de Patroklos sınırdaki kalmıştır. Uygun olan ve ırmaktan geçip Hades diyarına gitmeyi sağlayan ritüel, odun ateşiyle yakılmak iken; köpeklerin ölü bir bedeni parçalaması, Homeros'un tasvir ettiği dünyada uygunsuz bir davranıştır. Her iki durumun neticesinde ölen kişi sınırdaki kalmaktan kurtulacaktır.

³⁹ Bu durumlardan ilki sınırsızlık/çokluğa/düzensizliğe sınır çekmek iken; ikincisi, ruhun devamlılığından yola çıkarak ölümlü yaşam arasındaki sınırı kaldırmaktır.

⁴⁰ Burada *kosmos*'un, “düzen, doğal düzen, düzenleyici, şeylerin düzeni, evren” anlamlarından ziyade “hayvanların ve insanların taktığı süs, dekorasyon, süsleme” gibi anlamlarına işaret edilmektedir.

⁴¹ Platon sınırla ilişkili kavramlardan yola çıkarak dört elementten söz eder: 1) sonsuz (sınırsız) [*ἄπειρον*]; 2) sonlu (sınırlı) [*πέρας*]; 3) sonlu ve sonsuzun karışımı [*μεικτὴν καὶ γεγεννημένην οὐσίαν*]; 4) Bu karışımın nedeni ve kökeni [*τὴν δὲ τῆς μείξεως αἰτίαν καὶ γενέσεως*] (Pl. *Phlb.* 27b).

iyinin ne olduğunu sorguladığı bu diyalog, *peras* (sonluluk) ile *apeiron* (sonsuzluk) ve *φρόνησις* [*phronēsis*] ile haz duygusunu ifade eden *ἡδονή* [*hēdonē*] arasındaki karşıtlık oyunu üzerinden örülmektedir. Bu karşıtlığa ilişkin tartışmanın başında, sınırdan söz edilen ilk kısım şöyledir:

καὶ οἱ μὲν παλαιοί, κρείττονες ἡμῶν καὶ ἐγγυτέρω θεῶν οἰκοῦντες, ταύτην φήμην παρέδοσαν, ὡς ἐξ ἑνὸς μὲν καὶ πολλῶν ὄντων τῶν ἀεὶ λεγομένων εἶναι, **πέρας** δὲ καὶ **ἄπειριαν** ἐν αὐτοῖς σύμφυτον ἔχόντων.⁴²

Bizden daha güçlü olan ve tanrılara daha yakın yaşayan büyüklerimiz, çokluktan ve varlıktan/birlikten olduğu her daim söylenen şeylerin sonluluğa ve sonsuzluğa da kendilerinde doğuştan sahip oldukları bilgisini bizlere aktarmışlardır. (Pl. *Phlb.* 16c)⁴³

Platon geçmişten aktarılan bu bilgiye, şeylerin/nesnelerin sahip olduğu *ideaların* miktarını belirlemenin koşullarını ve diyalektik yöntemin nasıl işlediğini göstererek eklemeler yapar. Aslında diyalog, yeterince düşünülmeden ve tanımlanmadan bazı kavramlar üzerine konuşanlara yönelik bir eleştiriyi barındırmakla birlikte her kavramın ve nesnenin detaylı bir şekilde sınırlarının belirlenmesi gerektiği üzerinde durur. Philebos'un haz duygularının tümünün iyiden pay aldığını ifade etmesi, onları sınırsız bir tanımlamaya tabi tutarken aralarındaki benzerlik ve karşıtlık ilişkisini dikkate almadığını gösterir (Pl. *Phlb.* 13b), çünkü Philebos, hoş olan şeylerin [*ἡδός*] bunlar içinde iyi ve kötü zevkler ya da farklılıklar olsa da iyi olduklarını [*ἀγαθός*; *agathos*] vurgulamaktadır. Böyle bir iddiadan hareketle Sokrates'in karşı çıktığı şey, bir'in [*τὸ ἓν*; *to hen*] çokluğa [*πολλά*; *polla*] indirgenmesidir.

Sonlu ve sonsuz ile bir ve çok arasındaki ayırmadan hareket eden Sokrates, kavramları adeta bir sayı doğrusu üzerine koyarak sonsuzla bir arasında kalan sayılara işaret eder ve birden sonsuza giderken henüz sıfırın ve eksili rakamların olmadığı bir sayı doğrusu düşündüğü için birden başlayıp doğrudan sonsuza gitmenin doğru bir yöntem olmadığı üzerinde durur (Pl. *Phlb.* 17a). O halde bir ile sonsuz arasındaki sınırların belirlenmesi ve herhangi bir şeyi tanımlarken de arada olanların belirtilmesi gerekmektedir. Konuştuğumuzda ağızımızdan çıkan ses [*φωνή*] birimiz ya da hepimiz için sonsuz çeşitlilikteki tek bir sestir. Onun bir ya da çok olduğunu söylemek, bir nesnenin özüne ulaşma noktasında yardımcı olmamakta, insanların sahip olduğu çokluğun bilgisinden hareket ederek bir nesnenin bilgisine ulaşılamamaktadır. Bu noktada Sokrates, tiz ve pes seslerin aralıklarının sınırlarını ve bu sınırlardan çıkan düzeni sorgular (Pl. *Phlb.*

⁴² Vurgular tezin yazarına aittir.

⁴³ y.ç.

17d-17e). Daha tiz ya da daha pes olan sese ölçünün ve sayının katılmasıyla *harmonia* oluşur. Aynı şekilde tek tek harfleri öğrenmeden dilin bütünü anlamak ve harf sanatını keşfetmek de mümkün değildir (Pl. *Phlb.* 18c, 18d). Bu nedenle metnin hedeflediği noktalardan birinin, parçalardan ziyade o parçaların anlaşılır kılınmasını sağlayan bütünü kavramak ve onları tümelin altına getirerek sınırlandırmak olduğu söylenebilir.

Platon, sonsuzu daha ziyade çokluk olarak düşünmektedir: Bir olmayan şey, çoktur. O da sonsuzdur. “Sonsuz bir anlamda çokluktur”. Bu açıdan *peras* birliğin; *apeiron* ise çokluğun ikâmesidir. Bir diğer ifadeyle insanın *doksa* alanıyla sahip olduğu çokluklar sonsuzcadır. “İnsan bir sınıftır, ancak bireysel erkeklerin olası sayısına yönelik bir limit yoktur” (Letwin, 1981, s. 188). Bir şey daha sıcak ya da daha soğuk ise onda azlık ve çokluk vardır. Üstelik sayılarının belirlenmesi güç olan şeyler sonsuzken bu nitelikleri kendinde barındırmayan eşitlik, sayı ve ölçü gibi karşıt niteliklere sahip olan şeyler de sonludur (Pl. *Phlb.* 24c-24d). Sonsuzlar ve sonlular sınıfı bu tanımlamalardan hareketle birbirinden ayrılmaktadır ve sonsuzlar “daha az” ya da “daha çok” olmakla farklı derecelere sahip olduklarından belirli bir sınırdan hareketle belirlenemezler. Sonsuz nitelikteki şeylerin var olmasının koşulu, bu azlık ve çokluğu kendilerinde barındırmalarıdır. Dolayısıyla şeylerin kendisinde bulunan *apeiron* elementi ya da niteliği daha ziyade onların belirsizliğini ifade etmektedir. *Apeiron*, sonsuzca bölünebilen nitelikler olarak karşıt kavram çiftlerine sahipken; *peras* bu sürekliliklere ayrıklık dayatan oranlar sınıfı olarak vardır (Letwin, 1981, s. 189).

Sonsuza (belirsiz) sonlunun karışmasıyla ya da belirsizin belirlenmesiyle meydana gelen üçüncü *genos*, uyumun ve sağlığın ortaya çıkmasıdır. Hastalıktan sağlığa geçiş ve mevsimlerin oluşması sonlunun ve sonsuzun karışmasıyla (belirli olan tarafından sınırlandırılmış bütün belirsizlikleri içeren üçüncü kategoriyle) mümkündür. Nitekim haz duygusu da başı, sonu ve ortası olmadığından sonsuz *genos*’una girmekte ve sınırlandırılması, ölçü koyulması gereken bir şey olarak ortaya çıkmaktadır. Sonlular, sınırsız olanların uygun oranlara dönüştürülmesini sağlayan bağıntıları ve nicelikleri içermektedir. İkisinin karışımı, gözlemlenebilir fenomenlerin (mevsim örneği gibi) ortaya çıkışıdır. En mükemmel karışıma [*μεικτόν*; *meikton*] işaret eden üçüncü *genos*; mevcudiyet kazanan, görünüşe çıkan ve doğmakta olan şeyleri [*γινόμενα*; *gignomena*] ifade etmektedir. Letwin, *meikton* için *gignomai*⁴⁴ fiilinin

⁴⁴ *Gignomai* ve *genos* aynı kökten gelmektedir.

kullanılmasından yola çıkarak üçüncü *genos*'u şeylerin birbirinden ayırt edilmesini sağlayan bir araç olarak yorumlar: “Bu kesinlikle dünyadaki nesnelere olarak adlandırmamız gereken şeylerin sınıfıdır -insanlar, masalar, yataklar vb. - *Gignomena* (var olmaya başlayan) sözcüğü, somut nesnelere sınıfı olarak adlandırmamız gerekenleri ayırt etme aracı olarak kullanılmaktadır” (1981, s. 188-189). Bu açıdan üçüncü *genos* hem türlerin/sınıfların doğumu hem de onların bir modusu (doğru oran olarak sağlığın belirişi) olarak karşımıza çıkar. Görülmektedir ki karışımdan doğan insan, hayvan ve bitki sınıfında yer alan tikel bireylerdeki değişimler ya da kayıplar sınıfın kendisini ve adını değiştirmese de karışım *genos*'u⁴⁵, tümel olanın (sınıflar ya da türler) inşa sürecini kurarken türler arasındaki sınırlara dair dikey belirlenimler sunmamakta, yalnızca çokluktan birliğe (tümele); *apeiron*'dan *peras*'a geçişin mümkün koşullarına işaret etmektedir. Öte yandan Platon'un karışım *genos*'uyla kurduğu sınıfların ve türlerin birliği varsayımı, tikel ile çoğul arasındaki ontolojik tekilliklere⁴⁶ erişimi engellemektedir. Tekillik ve çoğulluğun değiştiremediği bir birlik arayışı ya da tümel varlık anlayışı, türler içindeki farklılıkların olumsuzlanarak türün kendisinin homojen kılınmasıyla sonuçlanmaktadır. Dolayısıyla bitkiler, hayvanlar ve insanlar arasındaki farkları anlamak için onları herhangi bir *eidos*'un ya da *genos*'un yansıması olarak tahayyül ettiğimizde sabit bir öze ya da kimliğe dayandırmış oluruz. Fakat yine de Platon'un belirli bir *genos*'ta var olmaya başlama (*gignomai*) düşüncesini ya da belirlenemeyene bir limit (*peras*) kazandırma fikrini çokluğa ilişkin bir kazanım olarak düşünmek mümkün müdür? Sınırlar, varolanların, mesela bir bitkinin bitki olarak oluşa gelmesini anlatırlar. *Khaos* ya da *khōra*, bu sınırların doğduğu yarılmayı ve açığa çıkmayı ima etmektedir. Bu nedenle doğmak ve varlığa gelmek (*gignomai*), “bir şey” olarak ötekenden ayrılmayı sağlayan sınırlılığı ifade eder ve bir menekşe çiçeği, çiçek olarak doğsa da bu sınırlılığından itibaren olmaya başlar. İkinci bir imkân olarak Platon'daki *genos*'u, “bir şey olarak doğma” üzerinden düşündüğümüzde homojen bir tür ve cins belirlenimine alternatif olabilecek heterojen farklara yönelik bir kaçış çizgisi geliştirebiliriz. Nitekim bir kirpiyi kirpi olarak kavramamız onu hem belirli bir limitten (*peras*) itibaren anladığımızı hem de onun diğer şeylerden farklı bir bedene ve varoluşa sahip olduğunu gösterir.

⁴⁵ Karışım *genos*'u, sonlu ile sonsuz ya da sınırlı ve sınırsız karşıtlığından doğan bir birlikten ziyade sonsuzluğa dahil olanların belirsizliklerine belirlilik ve ölçü kazandırmayı anlatır.

⁴⁶ Bireyden ziyade onun çokluğuna odaklanan tekil düşüncenin tikel ile çoğul arasında konumlanan bireyleşme süreçlerindeki kolektifliği içermesine dair bkz. Akay, 2004, s. 8.

Deleuze'ün, Spinoza üzerine derslerinde türlerin ve cinslerin bulanık mefhumlar olduğunu vurgulayarak “bir beden neye muktedirdir” diye sormasının sebebi de budur (2000a, s. 27). Dolayısıyla varolanlara dair tekil özler -Platon'daki tümelliğin aksine- adım atarak, doğumla birlikte öteye giderek (*peraō*) meydana gelir. İnsanların, hayvanların ve bitkilerin sınırları bir şey olarak doğmalarıyla başlar, tekil özlerinin ve “yeğlilik sınırlarının” çoğalmasıyla genişler. “Bir şey olarak doğmak” tümel özlerin temsil edilebilir çokluklarından birinin görünüşe çıkması değildir. Bir varolanın adım atması, yer değiştirmesi, olagelmesi ve öteye gitmesidir. Bu minvalde *Timaios*'taki üçüncü *genos*; şeylerin doğarak ilerledikleri, öteye gittikleri ve yokluğa döndükleri yerin adı olarak karşımıza çıkmaktadır. Platon, *Timaios*'ta da *Philebos* diyalogundakinden farklı olan üç *genos*'tan⁴⁷ bahsetmektedir: Bunlardan ilki değişime sahip olmayan modelin formu ya da Varlık⁴⁸; ikincisi ise oluşa tabi olan ve görünür olan modelin kopyası⁴⁹ ya da Oluştur (Pl. *Ti.* 48e-49a). Bu pasaj üçüncü türün sezdirildiği yer olsa da üç türün açıklandığı bölüm şöyledir: Oluş (çocuk), oluşun nerede olduğu (anne), oluşun kaynağını nereden aldığı (baba) (Pl. *Ti.* 50c-50d). Görünmez [*ἀνόρατον*], biçimsiz [*ἄμορφον*] (51a) olan ve duyumsanır olmayan [*ἀναισθησία*] (52b) bu *genos*, *χώρα* [*khōra*] (52a) olarak adlandırılır ve şeyler onda var olur ya da yok olur. O ancak “piç bir akıl yürütmeye”⁵⁰ kavranabilir (52b). Farklılıkların doğduğu bir kaynak olarak her şeyi içine alan *khōra*'nın “ilerlemek, yürümek, yer değiştirmek, uzaklaşmak, hareket etmek, akış halinde olmak⁵¹” anlamlarına gelen *χωρεῖν* [*khōrein*] fiiliyle bağlantısı kurulabilir. Oluş ve yer değiştirme, oluşun gerçekleştiği yerde başladığından yaratılışa öncel konumlanmaktadır. “Demiurgos'a ait yaratım, önceden verili (halihazırda bölgeselleştirilmiş) bir Uzay içinde bulunan belirli yerlerdeki şeylerin konfigürasyonu ve spesifikasyonundan oluşur” (Casey, 1998, s. 35). Platon'da üçüncü *genos*lar, ikilik mantığı ya da çelişmezlik mantığı yerine çifte içerme ve dışlama mantığına

⁴⁷ Platon'un *Timaios* diyalogundaki *genos*lar yalnızca varolanların meydana gelme koşullarını değil, aynı zamanda varlığa gelen şeyler arasındaki kategorik belirlenimleri de içermektedir. *Timaios*'un aktardığı oluş hikâyesi varolanların nasıl meydana geldiğine ilişkin dört farklı *genos* anlatısını kapsar. Bunlar, tanrılardan göksel olanları (yıldızlar), havadaki kanatlı türler, sulara yaşayanlar ve karada yürüyenlerdir. İlgili metindeki *genos*lara ve ruh anlayışına dair detaylı bilgi için EK C'ye bkz.

⁴⁸ *παράδειγματος εἶδος* [*paradeigmatos eidos*]

⁴⁹ *μίμημα παραδείγματος* [*mimēma paradeigmatos*]

⁵⁰ *λογισμῶ τινι νόθῳ* [*logismō tini nothō*]

⁵¹ Herakleitos'a atfedilen “her şey akar/ her şey diğerinin yerini alır” [*πάντα χωρεῖ*] (Pl. *Cra.* 402a) ifadesindeki *khōrein* fiili şeylerin oluş sürecine gönderme yapmaktadır. Erman Gören'in Türkçe çevirisinde, Anaksimandros'ta yer alan karşıtların savaşını anımsatan “diğerinin yerini almak” ifadesinin tercih edildiği görülmektedir.

uyduğundan sınır (*horos*⁵² anlamında iki şeyi keskin bir şekilde ayıran) kavramlar olarak tanımlanabilirler. *Khōra*’nın, sınırdaki iş gören bir kavram olsa da aynı anda hem duyumsanabilir hem de kavranabilir olana ait olduğunu söylemek zordur. Nitekim hiçbir koşulda duyumsanabilir olanla bağlantısı olmasa da spermasız/babasız bir *logismos* ile ilişkilendirilmektedir. Bu anlamda üçüncü türü, *logos* ile *mythos* arasındaki bir sınır birlikteliği olarak değerlendirmek mümkün olmaz, çünkü *logos*’un sınırı ihlâl edildiğinde ötesinde *mythos*’un kendisi bulunmaz (Derrida, 2008a, s. 15). Üçüncü *genos* formlara uygun kopyaların ya da temsillerin ortaya çıktığı yer olarak vardır. Kendisi değişmeyen *khōra*, her daim varlığını sürdürecektir olan gerçekliklerin kopyalarını kendi içine aldığı [*δέχεσθαι*] ya da onların çıkmasını mümkün kıldığı için bedenli olmayan ancak potansiyel olarak tüm bedenleri içeren alıcı bir doğa ve “kuşatılmış bir hazne⁵³”dir (Butler, 2014, s. 63). Ne forma ne maddeye, ne *logos*’a ne de *mythos*’a indirgenen ve bu ikiliklerinin dışında konumlanan *khōra*’nın ikilik ve çelişmezlik mantığını sekteye uğratan bir imkân olarak konumlanmasının yanında tıpkı *meikton* gibi mükemmel bir karışım olarak tanımlanması Judith Butler açısından olumlanması için yeterli olmamaktadır, çünkü *Timaios*’taki anlatı “nesnelerin fallomorfik yaradılışlarının hikayesini” (2014, s. 71) sunar ve fallik bir Form olarak “Varlık”, üremeyi sağlayan *khōra*’da devamlı olarak kendi yansımalarını, modellerini üretir (A.g.e., s. 68). Oluşa tâbi olanlara belirli bir kontur kazandıran (dışilin doğurma edimi) ancak kendisi biçimsiz kalan *khōra*, form ile madde arasındaki sınır bir kavram olmak bakımından kontursuz ve karar-verilemezdir. Derrida’nın okuması *khōra*’yı, karşıtlık mantığını zorlayan ve karşıtlardan birinin tahakkümüyle sonuçlanan diyalektiğe karşı bir imkân olarak görse de Butler’ın temel eleştirisi *khōra*’nın fallik forma tabi, cinsel farklılığa kapalı ve yalnızca doğurganlığı temsil eden bir hazne olarak değerlendirilmesine yöneliktir. Ancak yine de bu tez çalışması kapsamında *khōra*’nın “ne o...ne de” bu olmak bakımından ikilikler dışında düşünmeye olanak sağlayan bir yer olarak üçüncüye kapı aralaması, şeylerin sınırlarının her daim “beslendiğini” öne sürmek adına yardımcı olmaktadır.

Bir ile çok, bütün ile parça ilişkisini *Parmenides* diyalogunda da sürdüren Platon’un bu metindeki birinci savı, Bir’in [*τὸ ἕν, to hen*] ne parça ne de bütün olabileceğidir,

⁵² Sınır-taşı olarak *horoslar* hem agoraya hem agora olmayana aitken, diğer yandan da ne agoraya ne de agora olmayana ait olduğundan üçüncü bir tür olarak belirirler. “Yazıt, sınırları sağlama sorumluluğunu üstlenir (...) Bu taşta ‘Ben agoranın sınıryım’ [*HOPOS EIMI TES AGOPAS*] yazar” (Potter, 2022, s. xxii).

⁵³ İdeaların izlerini taşıyan kaos öncesi bir hazne.

çünkü bütün parçalar içerirken parça da bir bütüne gönderme yapmaktadır. Beden bir bütünsel parçaları organlar; organlar parçaysa da beden onların bütünlüğüdür. Bir şeye dair bütün ve parça ilişkisi kurmak, onun başını ve sonunu, yani limitini belirlemektir: “Bir şeyin başı ve sonu onun limitidir (...) O halde Bir, sonsuzdur” [καὶ μὴν τελευτὴ γε καὶ ἀρχὴ πέρασ ἐκάστου (...) ἄπειρον ἄρα τὸ ἔν] (Pl. *Prm.* 137d). Sonsuz olan bir şey de herhangi bir şekle σχῆμα⁵⁴ [skhēma] sahip değildir. Dolayısıyla sınırlı olanın sahip olduğu özellikleri şöyle sıralayabiliriz: başlangıç noktası ve bitiş noktası olan, parça-bütün ilişkisi kurulabilen, sonu olan, şekli olan, devinimi olan, zamana tâbi olan, kendinden başka olanlardan farklı ama kendisiyle özdeş olan, varlıktan pay alan [οὐσίασ μετέχων] (Pl. *Prm.* 137d-141e). Bir şeyin var olabilmesi [εἶναι] için varlıktan pay alması ve sınıra sahip olması gerekir. Dolayısıyla sınırlı varlıklar Aristoteles’in *peras* ve *telos* düşüncesinde olduğu gibi tamamlanma -daha doğrusu tamamlanarak olmaya başlama- ve belirli bir şekle kavuşma üzerinden tanımlanmaktadır. Bu bağlamda Aristoteles’in sonsuzluk (*apeiron*) üzerine tartışmalarının, kendinden önceki filozoflarla girdiği diyaloglarla şekillendiği söylenebilir. Doğayı, devinim ve değişim ilkesi olarak gören Aristoteles, süreklilik gösteren şeylerin sonsuzlukla ilişkisini ortaya koymuştur (Arist. *Ph.* 3. 200b12). Yerden [τόπος; *topos*], boşluktan [κενός; *kenos*] ve zamandan [χρόνος; *khronos*] bağımsız olmayan devinim tanımı, hem sürekliliğin sonlu mu yoksa sonsuz mu olduğunu anlamak hem de sonsuzluğun olanak [δύναμις, *dynamis*] halinde mi yoksa edimsel [ἐντελέχεια; *entelekheia*]⁵⁵ halde mi var olduğunu kavramak bakımından önemli bir yerde durmaktadır. Bu açıdan nesnelere [πράγματα; *pragmata*] dışında bir devinimin mümkün olmayacağı ve bu nesnelere de yalnızca varlık [κατ’ οὐσίαν], nicelik [κατὰ ποσόν], nitelik [κατὰ ποιόν] ve yer bakımından [κατὰ πότον] değişebileceği belirtilmiştir (Arist. *Ph.* 3. 200b30). Bu kategorilere sahip olan bir nesnenin devinmesi, edimselliğinden (*entelekheia*) ziyade o nesnenin olanaklarından birinin belirli bir amaç dahilinde gerçekleşmesiyle bağlantılıdır. Devinimi anlaşılır kılmak adına üçüncü bir kavram olarak aktüaliteyi [ἐνέργεια; *energeia*] ekleyen Aristoteles, bir nesnenin oluş sürecindeki etkinliğini vurgulamaktadır. Çeşitli şeylerin bir araya gelerek inşa edilme sürecini anlatan

⁵⁴ Bir şeyin biçiminden kastedilen düz [εὐθύς], yuvarlak [στρογγύλος] ya da ikisini içeren bir şekle sahip olmasıdır. Platon benzer şekilde *Menon* diyalogunda da “şeklin cismin limiti” [στερεοῦ πέρασ σχῆμα] olduğunu belirtmektedir (Pl. *Men.* 76a).

⁵⁵ Saffet Babür ilgili kavramı ve *energeia*’yı zaman zaman “gerçeklik” olarak çevirmiştir. Kavramlar arasındaki farklılığı vurgulamak için *energeia*’ya yerine “aktüalite”; *entelekheia*’ya yerine ise “edimsel” kavramı tercih edilmiştir. Aristoteles’in *Fizik* metni için Saffet Babür’ün çevirisi izlenmiş, Eski Yunanca kavramlar için de Babür’ün kullandığı edisyon takip edilmiştir.

energeia, devinimin bir parçası olarak bulunurken inşa edilmekte olanın tamamlanması ve gerçekleşmesi *entelekheia*’dır.

Aristoteles’in devinim tanımıyla başladığı *Fizik*’in üçüncü kitabındaki sonluluk ve sonsuzluk tartışması; büyüklüğün, devinimin ve zamanın sınırlı [*πεπερασμένον*⁵⁶] olup olmadığı üzerinedir. Bu nedenle sonsuzluk tartışması doğrudan sınır ile ilişkili olarak düşünülmektedir. Sonsuzun ne olduğuna yönelik birinci çıkarım, onun bir başlangıca/ilkeye bağlı olarak ortaya çıkmayacağı yönündedir, çünkü başlangıç noktası belirlemek ona limit (*peras*) koymak anlamına gelecektir. Aristoteles sonsuza başlangıç ve son belirlemenin mümkün olmamasından hareketle Anaksimandros’un sonsuzu bir varolan ilkesi olarak ele almasına karşı çıkar, çünkü gerçeklik halindeki bir nesne niceliğe sahipse bölünebilir haldedir ve sınırlıdır. Bu nesnenin başlatıcısı sonsuzluk olursa sonsuzluğun bir parçası olan o nesnenin de sonsuz olması gerekir (Arist. *Ph.* 3. 204a25). Öte yandan duyulur nesne olmak bakımından bir cisim [*σῶμα*] “bir yüzeyle belirlenmiş ve sınırlanmış şey” olduğu için onun sonsuz bir nesne olduğunu söylemek mümkün değildir. Her cisim belirli bir niceliğe ve bir yere sahip olduğundan sınırlandırılmıştır ve Aristoteles’in buradan çıkardığı sonuç, aktüel (*energeia*) halde sonsuz bir cismin olamayacağıdır. Büyüklük, etkinlik halinde sonsuz olmayıp bölme açısından sonsuz olduğu için de sonsuzluk olanak halinde vardır (Arist. *Ph.* 3. 206a19). Bu yönden bakınca, sonsuzluğun etkinlik halinde olmayıp da olanak halinde mümkün olması onun çifte özelliğini vurgular: Hem vardır hem de yoktur. Etkinlik halinde olmaması, onun hiçbir zaman tamamlanamayacak olmasıyla ilişkilidir. *Entelekheia*’nın etimolojisine bakıldığında “*ἐν, τέλος, ἔχειν*” kelimelerinden meydana geldiği görülür. Tamamlanma veya belirli bir sona sahip olma hali, kendisi dışında hiçbir şeyi olmayan nesne anlamına gelmektedir. Tamamlanmış ve yok olup gidecek olanlar ile her daim bölünmeye yazgılı olduğundan belirli bir büyüklükten alınan parçalar farklı varlık kategorilerinde değerlendirilir. Sonsuzluk, ekleme [*πρόσθεσις*] ve bölme [*διαίρεσις*] yönünden var olduğu için sınırlı bir büyüklük her ne kadar eklemeye ve bölmeye maruz kalsa da sonsuza ulaşılması, diğer bir ifadeyle tamamlanması mümkün olmadığı gibi her sınırlı nesnenin yerine bir başka sınırlı nesne geçeceği için amaçlanan tamamlanma gerçekleşmeyecek, ekleme ve bölmeyle bütünü aşılması da olanaklı olmayacaktır (Arist. *Ph.* 3. 206b19). Duyulur cisimlerin bir *telos*’u, sınırı ve sonu olduğundan sonsuz oldukları söylenemez. Aristoteles,

⁵⁶ *περαίνω* [*peiranō*] fiilinin fiilimsi halidir.

sonsuzluğun *entelekheia*’ya sahip olmamasını şöyle ifade eder: “Demek ki ‘sonsuz’, kendi dışında nicelik açısından hep bir şey alınabilen bir şey. Kendi dışında hiçbirşey(i) olmayan nesne ise ‘tanrı’, ‘bütün’.⁵⁷ Nitekim ‘bütün’ü hiç eksikliği olmayan nesne diye tanımlıyoruz: sözgelişi ‘insan’ ya da ‘sandık’ bir bütün” (Arist. *Ph.* 3. 207a7/207a9) ve ardından sonsuzluktan farklı olarak tamamlanmış olan şeyler için şu ifadeyi kullanır: “Sona sahip olmayan hiçbir şey tamamlanmış değildir, son ise limittir” [τέλειον δ’ οὐδὲν μὴ ἔχον τέλος• τὸ δὲ τέλος πέρας]⁵⁸ (Arist. *Ph.* 3. 207a14). Parmenides’in sonsuzu bütün olarak ele almasını eleştiren Aristoteles, bu iki kavramın birbirini yerine kullanılamayacağını sınırlılık kavramıyla yorumlamıştır. Sonsuzun ekleme ve bölmeyle ilişkilendirilmesi onun bütünden ziyade parça kavramıyla bağlantısını sağlar. Bir bütün olarak her şeyi sarması mümkün olmayan sonsuzluk, bütünün sahip olduğu bilinirliği, belirliliği ve sınırlandırmayı kendinde taşımamaktadır. Aristoteles de Platon’da olduğu gibi tamamlanmayı (*telos*’a sahip olmayı) varolanların bir şey olarak görünüşe çıkmaları üzerinden değerlendirmektedir. Nitekim bir şeyin sonu, o şeyin kendisine ait olan limitin dayandığı son nokta olarak vardır. Aynı zamanda tamamlanma, bir şeyin biçiminin görünüşe çıkarak gerçeklik kazanması olarak da düşünülebilir. Bu açıdan ruh, bedeni; form ise maddeyi incelemektedir.

Sınırsız sınır çekmenin anlamı; Platon’da çokluktan, Anaksimandros’ta sınırsızdan, Pythagoras’ta kaotik olandan kurtulmadır/arınmadır. Sonuç olarak her bir sınır görüşü, politik anlamda barışla, ahlaki anlamda iyi ve ölçülülükle, ontolojik anlamda şeylerin görünüşe çıkmalarıyla ilişkilidir. *Synoros*’ta tartıştığımız, sınıra birlikte eşlik etmenin yasa ile bağlantısı *apeiron* ve *peras* ilişkisi üzerinden de kurulmaktadır, çünkü bu bölümün başlığını oluşturan “sınırsız sınır çekme” anlayışıyla meydana gelen sonluluk ve belirlenim fikri ontolojik açıdan varolanların varlığı/canlıların canlılığı üzerine düşünmemizi sağlamaktadır. Şeyler belirli bir *telos*la ve tamamlanmış olarak görünüşe çıksalar da bu onların olageldiklerini, olmaya başladıklarını gösterir. Yukarıda değinildiği gibi, Aristoteles’e göre, bir şeyin tamamlanması hiç eksikliğinin olmaması, yani bir şey olarak öne çıkmasıdır. Bu açıklamalardan hareketle sınıra

⁵⁷ Aristoteles, Saffet Babür’ün Türkçe çevirisinde yer alan ‘tanrı’ kelimesi için Eski Yunanca’da “son, bitmiş, tamamlanmış, eksiksiz, yetkin, olgun” anlamlarına gelen *τέλειος* [*teleios*] kelimesini kullanmıştır. Bu çeviri Saffet Babür’e aittir.

⁵⁸ Bu çeviri tezin yazarına aittir. *Peras*’ın *horos*’tan farkını belirtmek için *peras* kelimesi “limit” kavramıyla karşılanmıştır. *Teleion*’un Türkçe karşılığı için belirli bir sürece gönderme yapan “tamamlanmış” kelimesi tercih edilmiştir.

ilişkin ikili bir ayrımla karşılaşırız: Herhangi bir çiçeğin kendine ait bir limiti (*peras*) varken; onu çevreleyen ve sınırlandıran ve ötekiyle arasında yer alan bir sınırı/tanımı (*horos*) da vardır.

2.2.3. "Opoc [Horos] ve Pépas [Peras] Ayrımı

Felsefe tarihinde kısıtlama ve sınır arasındaki fark, geometrik terimlerden biri olan "nokta" kavramı üzerinden şekillenmiştir. Noktanın uzamsal ya da bölünebilir olup olmadığına yönelik tartışmalar, hem şeylerin biçimlerinin belirlenmesine hem de bu belirlenimde yer alan noktanın temel işlevlerine yönelik argümanları içermektedir. Euklides ile başlayacak olursak noktanın büyüklüğü, boyutu ve parçası olmadığına dair bir tanımla karşılaşırız: "Nokta parçası olmayan şeydir. Bir çizginin uçları noktaldır." [*σημεῖόν ἐστίν, οὐ μέρος οὐθέν. γραμμῆς δὲ πέρατα σημεῖα*] (Euc. 1.1, 1.3) ve ardından sınıra dair şöyle bir tanım gelir: "Sınır herhangi bir şeyin uç noktası (limit) olan şeydir" [*ὄρος ἐστίν, ὃ τινός ἐστι πέρας*] (Euc. 1.13). Platon'un sonsuzluktan farklı olarak şekle sahip bir şeyi sınırlı olması bakımından ifade etmesi Euklides'in biçim tanımıyla da örtüşmektedir: "Şekil herhangi bir sınır ya da sınırlar tarafından kapsanan şeydir" [*σχῆμά ἐστι τὸ ὑπὸ τινος ἢ τινῶν ὄρων περιεχόμενον*] (Euc. 1.14). Bu ifadelerden anlaşılacağı üzere Euklides, *horos* ve *peras* kavramlarını ayırmakta ve noktanın bir *peras* (en uç nokta anlamında limit) olduğunu öne sürmektedir. O halde limit bir kavram olan nokta, parçası ve bütünlüğü olan bir şeyin uç noktası iken kendisi herhangi bir büyüklükte olmayandır. Bir çizginin sınırları noktaldır demiyor Euklides, bir çizginin uç noktaları/limitleri noktaldır diyor. Bu ayrımı yakalamak son derece önemlidir. Bu ayrımın Aristoteles fiziğinde de devam ettiğini vurgulayan Edward Casey, Aristoteles'e göre "noktanın kendine yeten durumu nedeniyle bir limit paradigması" olarak işlediğinden söz etmektedir (1998, s. 63).⁵⁹ Noktanın limit oluşu (*peras*) çizginin kendisine ait olmasından kaynaklanmaktadır. "Çünkü limit, biçim gibi, öncelikle sınırlandırılmış olana aittir ve yalnızca ikincil olarak sınırlayıcının (örneğin bir kaba) yaptığı şeye aittir" (A.g.e., s. 63). Bu açıklamaya göre bir sıvının limiti (*peras*), sıvının kendisine bağlı olarak şekillendiği ve ona göre belirlendiği için sıvının parçası olarak vardır. "Sınır [*horos*] olmak ise, bunun aksine, bir şeyin dışında olmak ya da daha doğrusu onun etrafında olmak, onu kuşatmak, onu çevreleyen gibi hareket etmektir. Bu haliyle bir sınır, içerilenden çok kaba aittir - ve bu nedenle yer,

⁵⁹ Edward Casey'den yapılan çeviriler tezin yazarına aittir.

kapsayan aracın iç yüzeyi, yani (Aquinas'ın formülasyonunda) ‘*kabın* ucu’ olarak kavranır” (Casey, 1998, s. 63). Aristoteles tarafından nokta’nın [*στιγμή*] hem bir hem de iki olmak bakımından bölünebilir olduğunun (bir işaretin iki defa kullanılması), bir yandan da tek bir şey olmak yönünden bölünemez olduğunun söylenmesi, sınırın ayırt ederken (iki olmak) iki tarafla da komşuluk ilişkisi kurduğunu ve bunu tek bir anda yaparak da kendisinin bölünemez olduğunu gösterir (Arist. *de An.* 3. 427a10-14).⁶⁰ Noktanın kendisi tek bir şeydir ancak bir şeyin başı, başka bir şeyin de sonu olmak bakımından iki farklı varolan için de kullanılır (Arist. *Ph.* 4. 220a10).

Eski Yunanca’da *horos*, “sınır, bağ, tapınak arazilerinin sınırlarını belirleyen sınır taşı, tanım, kural, ölçü, son, amaç, belirlenim” anlamlarına gelse de Aristoteles’in *Metafizik* eserinde *horos*, “tanım” olarak çevrilmektedir: “Nihai ayırım, şeyin varlığı ve tanımı olacaktır” [*ἡ τελευταία διαφορὰ ἡ οὐσία τοῦ πράγματος ἔσται καὶ ὁ ὀρισμός*] (Arist. *Metaph.* 7. 1038a20).⁶¹; Platon ise, *Yasalar* metninde, “sınır” anlamına gelecek şekilde kullanmıştır: “Şehrin sınırlarının dışına” [*ἔξω τῶν ὄρων τῆς χώρας*] (Pl. *Lg.* 9.873e). Ancak bir başka bölümde sınır yerine “tanım” olarak çevirmek mümkündür: “Adaletin doğal tanımı” [*τὸν φύσει ὄρον τοῦ δικαίου*] (Pl. *Lg.* 4.714c). Öte yandan Aristoteles’in *Metafizik*’te *peras* ile *horos*’u/*horismos*’u birbiri yerine kullanmaması kavramlar arasındaki farkın anlaşılması bakımından önemlidir. *Peras*’ın kullanıldığı en dikkat çekici pasajlardan biri şudur: “Akıl sahibi olanların her zaman bir şey uğruna eylemesi limittir çünkü bir şeyin sonu limittir” [*ἔνεκα γὰρ τινος ἀεὶ πράττει ὁ γε νοῦν ἔχων, τοῦτο δὲ ἐστὶ πέρασ· τὸ γὰρ τέλος πέρασ ἐστίν*] (Arist. *Metaph.* 2. 994b15). Akıl sahibi olanların -tıpkı noktanın, çizginin limiti olması gibi- yaşamlarının sonuna kadar gerçekleştirdikleri olanaklar onların limitidir ve tamamlanma (*teleion*) olmadan varoluşlarından söz edilememektedir. Aristoteles’in bu pasajındaki *telos*’un “bir şeyin tamamlanması” ya da amacı olarak düşünülmesi, şeylerin varlıktan yokluğa geçişini değil, aksine bu tamamlanmadan itibaren olmaya başladıklarını gösterir. Üstelik bir şeyin limiti (ölüm gibi) o şeyin kendisine -sınırlanan şeye- sıkı sıkıya bağlıysa onu çevreleyenlerden ve sınırlardan ayrı ama onlarla birliktelik içinde değerlendirmek gerekir. *Horos*’un ise, sınırlanana ait olmaktan ziyade onu kuşatma ve çevreleme özelliği dikkate alındığında *agoralara* giriş-çıkış noktalarının belirlenmesini sağlayan

⁶⁰ Aristoteles’in *Ruh Üzerine* metni için Ömer Aygün’ün ve Gurur Sev’in çevirisi izlenmiş, Eski Yunanca kavramlar için de ilgili metinde kullanılan Eski Yunanca edisyon takip edilmiştir.

⁶¹ Aristoteles’in *Metafizik* metni için Gurur Sev’in çevirisinde kullanılan Eski Yunanca edisyon takip edilmiştir.

bir taş anlamına gelecek şekilde kullanılması anlaşılır hale gelmektedir. Sınır imi olarak bu taş, doğrudan *agora* 'nın alanını sınırlandırma işlevine sahiptir. Dolayısıyla bir şeyi onun çevresinden ayırmamızı sağlayan ve böylece tanımlar kurmamıza olanak tanıyan *horos*, insan ile insandan başka olan ya da insan ile doğa arasındaki sınır düşüncesinin doğuşuna da kaynaklık etmektedir, çünkü *horos* kimi zaman *peras* gibi “limit, son” olarak çevrilse de daha ziyade bir şeyin tanımlanarak çevrelenmesini ifade etmektedir.⁶² “Böylece *horos*, kesin bir engel oluşturmadan (bizde) tanımın sınırlarını çizerek, belirlenemeyen ile belirlenmiş olan arasındaki geçişe izin verir” (Potter, 2022, s. 139).

Aristoteles *Fizik* metninde *horos* 'u “tanım” anlamına gelecek şekilde kullanmakla birlikte iki şeyi bölen⁶³ ve birleştiren sınır olarak da ele almıştır. Bir sınır kavramı olarak “şimdi”, geçmiş ve geleceği hem ayırır hem de birleştirir: “Şimdi ise, geçmişin ve geleceğin sınırıdır” [τὸ δὲ νῦν ὄρος τοῦ παρήκοντος καὶ τοῦ μέλλοντος] (Arist. *Ph.* 4. 223a5). *Horos* olarak şimdi, geçmiş ile gelecek arasındaki farkın kurulmasını sağlamaktadır. Açıkça görülmektedir ki, *telos-peras* ikilisindeki tamamlanma ve limit ilişkisi, *horos* 'un işaret ettiği anlam dünyasında yoktur, çünkü Aristoteles önceki pasajlarda zamanın kendisinin sahip olduğu sınırları tarif etmek için *horos* yerine *peras* 'ı kullanmıştır: “Şimdi ise, söylendiği gibi zamanın sürekliliğidir, çünkü geçmiş zamanı ve gelecek zamanı birbirine bağlar ve geçmiş zamanın sonu, gelecek zamanın ise başı olduğundan zamanın limitidir [*peras*]”⁶⁴ (Arist. *Ph.* 4. 222a10). Yukarıdaki iki pasaj bu kavramlar arasındaki ayrımları aydınlatmaktadır. “Şimdi”ye dair iki farklı tanım yapılmaktadır: 1) Şimdi, geçmiş ve geleceğin *horos* 'udur; 2) Şimdi, zamanın tanımı değil, *peras* 'ıdır. Benzer şekilde Heidegger'in de dediği gibi, “Her ‘önce’ ile ‘sonra’ bir ‘şimdi’ tarafından belirlenebiliyor, oysa ‘şimdi’nin kendisi keyfi” (1996, s. 65). Şimdi tarafından sınırlandırılmış olan şeyler nedir? Geçmiş ve gelecek zamandır.

⁶² Woodhouse (1910), “limit” kelimesinin karşılığı olarak *horos*, *peras* ve *terma* 'yı kullanırken; “boundary” yerine *horos* ve *terma* kelimelerini kullanmaktadır. İngilizce’de “son, uç, amaç ve ölüm” anlamını taşıyan “end” kelimesinin Eski Yunanca karşılıkları olarak *telos*, *τελευτή* [*teleutē*], *peras*, *terma* kavramları verilmektedir. Peters (2004) ise, *horos* ve *horismos* 'u “boundary”; *peras* 'ı ise, “limit” ile karşılamaktadır.

⁶³ *Opízeiv* [*horizein*] fiili incelendiğinde de şeyleri ayırma ve bölme anlamını yakalamak mümkündür: “sınır olarak bölmek ve ayırmak, sınırlamak, kısıtlamak, engellemek, limit koymak, sınırları çizmek, arasından geçmek, sınırlarla işaretlemek, belirlemek, bir şeyi tanımlamak” (LSJ, 1996). *Peras* ise, etimolojik olarak “delmek, içinden geçmek” anlamlarına taşıyan *peíreiv* [*peirein*] ve “içinden geçmek, gitmek, ilerlemek, sınırı geçmek, ötesine geçmek, bir yerden geçmek, tüm sınırları geçmek” anlamlarına gelen *peráein* [*peraein*] fiilleri ve “ötesinde, -in karşısında” kavramlarına karşılık gelen *péran* [*peran*] kelimesi ile bağlantılıdır.

⁶⁴ y.ç.

Şimdi, geçmiş zamanın sonu olarak; gelecek zamanın da başı olarak farklı zamanların limitidir. Bu durumda *peras*'ın iki şeyi birbirine bağlama özelliğinin olmadığı söylenebilir.

(...) eğer şimdi, daha sonlu bir limit türü olan *peras* anlamındaki gibi bir limit olsaydı, o zaman geçmişini geleceğe bağlayan hiçbir şey olmazdı; [geçmişin ve geleceğin] ortak bir sınırı da olmazdı. Ancak Aristoteles 'şimdi'yi *horos* ile özdeşleştirdiği için, aynı anda bölen ve birleştiren, ayıran ve bağlayan bir zaman tanımı yaratabilmiştir. Bununla birlikte, tanımdaki atılım; geçmişini gelecekten ayıran bir sınır noktası veya çizgisi olarak şimdiki zaman, tanımın kendisi (yani *horos*) ve 'şimdi' arasındaki eş anlamlılıktır. (Potter, 2022, s. 162)⁶⁵

Peras iki şeyi bağlamaktan ziyade bir şeyin olanaklarının dayandığı son noktayı anlatırken; *horos* ise bir şey ve ötekisi arasındaki ayrımlılık ve bağlantı noktası olarak vardır, çünkü *peras* şeylerin biçimlerinin dayandığı son nokta (hudut) olmak bakımından nesnelerin özüne bağlıdır ve onların ayırıcı özellikleri ve tanımları (*horismos*) bu huduttan itibaren yapılmaktadır. Deleuze'ün (2000a) en büyük eleştirisi kalıba indirgenmiş kopyaların, varolanların hudutları (*peras*) olarak belirlenmesine yöneliktir. İnsan zihniyle üretilmiş kavramlarla belirlenen sınırlar doğayı bir kalıba dökerek anlamaya sebep olmuştur. Oysaki Deleuze'e göre, doğayı kalıplarla düşünmek ondaki derinliği ortadan kaldıran yüzeysel olguları gösterir yalnızca (A.g.e., s. 185). Bu noktada Heidegger (bir sonraki başlıklarda belirtileceği üzere), Deleuze'den farklı olarak *peras*'ı ve *horismos*'u mutlak ve kesin bir belirlenim olarak ele almaz. Ona göre, form kazanmış olan bir şey bu hudutlardan itibaren olmaya başlar. Bu bir kapatma değil, görünüşe çıkmanın ve belki de sınırları ihlâl edebilmenin mümkün koşuludur ve bitkinin veya hayvanın *peras*'ı tekil farklar üzerine konuşmanın da olanaklı zeminedir.

2.2.4. *Ὁρισμός* [*Horismos*] Olarak *Λόγος* [*Logos*]: Sınırlama

Eski Yunanca'da "sınırlarla işaretleme, sınırlama ve bir şeyin tanımı" (LSJ, 1996) anlamlarına gelen *horismos*'a ilişkin tartışmalar, Aristoteles'in doğrudan tanım ve fark arasına koyduğu ayrımlara ve varolan [*τὸ ὄν*] ile varlık [*οὐσία*] arasındaki sınırlara dayanmaktadır. Bir varolan için çeşitli anlamlara gelen pek çok niteleyici ifade kullanılabilirken, o varolanın varlığına işaret eden tek şey onun ne olduğudur [*τὸ τί ἦν εἶναι*] (Arist. *Metaph.* 7. 1028a10), çünkü bir nitelik örneğinin hem insan hem de hayvan için geçerli olurken, onların ne olduğu ise, tanımlanmaları ya da sınırlandırılmaları ile

⁶⁵ y.ç.

bağlantılıdır. Nitekim Heidegger'in ilgili konuya ilişkin yorumu bu bağlantıyı kurmayı sağlamaktadır: “Τὸ τί ἦν εἶναι varlığın bir karakteridir, özellikle de varolanlardan bahseden ὀρισμός olarak λόγος'a dayanan bir karakterdir. τὸ τί ἦν εἶναι, özellikle ὀρισμός'nin konusudur” (2009, s. 23).⁶⁶ Bu bağlantının kurulduğu bir başka pasaj ise şöyledir: “Tanım [definitio] ὀρισμός'dur, ὀρισμός bir λόγος'tur, varlık olarak orada-olmakla ilgili bir ‘kendini-ifade’dir. ὀρισμός, keskin bir belirlemeyle kavramanın bir yolu değildir, daha çok ὀρισμός'un özgül karakteri, nihai olarak varlığın kendisinin, πέρας tarafından sınırlandırıldığı şekliyle kendi varlığında belirlenmesi gerçeğinden doğar” (Heidegger, 2009, s. 11). Her *logos*'un bir tanım içermesi mümkün değildir, şayet bir açıklama tanımlıyor ve sınırlandırıyor ise tanımladığı şeyin ne olduğundan [τὸ τί ἦν εἶναι] söz edilebilir (Arist. *Metaph.* 7. 1030a5). Varolanların değil, yalnızca varlığın bir tanımı yapılabilir: [δῆλον τοίνυν ὅτι μόνης τῆς οὐσίας ἐστὶν ὁ ὀρισμός] (Arist. *Metaph.* 7. 1031a1) ve tanım yapmak da bir şeyin ne olduğunu belirtmektir [ὅτι μὲν οὖν ἐστὶν ὁ ὀρισμός ὁ τοῦ τί ἦν εἶναι λόγος] (Arist. *Metaph.* 7. 1031a10). Sonuç olarak sınırlama/tanımlama, bir şeyin ne olduğunun ifade edilmesidir: “Varolanları kendi varlıklarında sınırlamak, kendilerindeki sınırlılığı, yani tamamlanmışlıklarını sergilemektir” (Heidegger, 2009, s. 230). Ancak bu tanımın kendisini belirli bir yargıda bulunma üzerinden düşünmemek gerekir. Daha ziyade kastedilen, konuşulan şeyin konuşma esnasında kendisini açması ve göstermesidir. *Legein* anlamında konuşmak ve bir araya toplamak, daha kökensel olanın keşfedilmesini içerdiğinden yargıdan önce konumlanmayı ifade etmektedir. Heidegger, *Varlık ve Zaman*'da da görünür kılmanın ve keşfetmenin moduslarından biri olarak *logos*'un ifade, birleştirme ve görüş bildirme anlamında yargıya indirgenmemesi gerektiğini belirtmektedir: “Eğer yargı dediğimizde ‘birleştirmeyi’ veya ‘görüş bildirmeyi’ (kabul-ret) anlarsak *logos*, en azından birincil olarak, yargı demek olmayacaktır” (2018, s. 62). Öte yandan Heidegger'in ve Aristoteles'in *logos* kavrayışı kendi sınırlarıyla (*peras* anlamında) belirlenmiş olanın insan diliyle görünür kılınarak keşfedilmesini içermektedir. *Horismos* olarak *logos*, şeylerin mutlak gerçekliğinin tezahüründen ziyade, bahsedilen şeyin başka bir şeyle ilişkiselliği içinde görünür kılınmasıdır. Bu nedenle Heidegger için *logos* varolanın varlığına erişmenin yollarından biridir. Varlığın *logos*'u olarak *horismos* ne anlama gelmektedir? *Horismos*'u tanım olarak çevirdiğimizde bir kavramın niteliklerini eksiksiz olarak açıklama işlevini ona yüklemiş oluruz. Oysaki

⁶⁶ Heidegger'in ilgili metninden Türkçe'ye yapılan çeviriler bu tezin yazarına aittir.

varlığı tam anlamıyla ve eksiksiz bir şekilde ifade etmek mümkün değildir. Bir şeyin ne olduğunun (τὸ τί ἦν εἶναι) varlık (*ousia*); varlığın *logos* 'unun ise *horismos* olduğu (Arist. *Metaph.* 8. 1042a17) vurgulandığında bahsedilen şeyin eksiksiz tanımından ziyade sınırlandırılması söz konusu olacaktır. Konuşma olarak *logos* bir şey hakkında olmak bakımından sınırlandırılmaktadır ve sözü edilen şeyin apaçık bir şekilde gündeme getirilmesini (ilan edilmesini, bilinmesini, açıklanmasını)⁶⁷ mümkün kılmaktadır. Konuşma esnasında hem bir şey hakkında, hem birine karşı hem de kendimize karşı konuşuruz. “Konuşma, kişinin tek başına var olmadığı, *başkalarıyla bir şey hakkında* konuştuğu somut orada-olma halidir. Başkalarıyla bir şey hakkında konuşmak, her durumda, *kendi kendine konuşmaktır*. Başkalarıyla bir şey hakkında konuşurken, açıkça olsa da olmasa da kendimi ifade ederim (*spreche ich mich aus*)” (Heidegger, 2009, s. 14). Bu açıdan ζῶον λόγον ἔχον ifadesi, hem kendi dünyasına sahip olan canlıların dünya-içinde olduklarına işaret eden “yaşam” vurgusunu hem de “insan varlığının temel belirlenimi” olan *logos* 'u kapsamaktadır (Heidegger, 2009, s. 14), çünkü insan, bir şeyin kendisinden yola çıkarak onun belirli bir şey olarak anlaşılmasını sağlamakta ve bu sınırlandırma edimi varolanın anlamını ya da varolanın varlığını görünüşe çıkarmaktadır. Bu yorumlardan çıkan sonuç, insandan başka ζῶovların eklemleyerek anlamlı hale getirmeyi⁶⁸, varlığa toplamayı (*legein*) ve sınırlandırmayı gerçekleştirmediğidir. “Açıklığın yeri olmakla açık kılma (dil), Varlığın burada-lığıdır: *Dasein*'dir” (Altuğ, 2008, s. 90). Varolanların keşfedilmesi ve açılması ancak *Dasein* aracılığıyla olanaklı olduğundan onların hakiki kılınmasının koşulu, insan varlığının dünya içindeki şeylerle kurduğu ilişkiden doğan keşfetmeye bağlıdır. Burada kastedilen, varolanların insan tarafından keşfedilmeden önce var olmadığı değildir. Aksine keşiflerle *Dasein*'in varolanlara erişimi mümkün olmaktadır (Heidegger, 2018, s. 340). Hakikat (*ἀλήθεια* olarak), varolanı örtüklükten çıkarmak ve keşfederek görünür kılmaktır; *logos* ise görünür kılmanın kendisinden ziyade onun “modusu” ya da görünüşe çıkarma süreci olarak vardır. Dolayısıyla *logos* doğrudan kullanılan dilin kendisi ya da şeylerin kavramlarla açıklanması değildir. Varolanın Varlığının (varolanın anlamının) açık kılınması *logos* 'un dil yoluyla ifade edilmesini içermektedir. Bu nedenle, “herhangi bir varolanın anlamı, insan varolması

⁶⁷ ἀποφαίνεσθαι [*apophainesthai*]

⁶⁸ Taylan Altuğ, Söylem [*Rede*] olarak ifade ettiği *logos* 'un dilden farklı olduğunu vurgulayarak anlamla ilişkisini ortaya koymaktadır: “Dil, Söylemin ifade kazanma yoludur. Söylem, dünya-içinde-olma'da içerilen her şeyin yani “burada”lığın anlaşılabilirliğini eklemeler, görünür kılar. Söylemde eklemelenmiş hale gelen şey anlamdır. Anlam, insan varolmasının açıklık özelliğinin açık kılınmasıdır” (2008, s. 90).

tarafından kavrandığı şekliyle onun Varlığıdır” (Altuğ, 2008, s. 91). Anlam, bir şeyin belirli bir şey olarak (*horismos*) anlaşılır kılınmasıdır. İnsana özgü kılınan şey, sınırlandırmanın ya da sınırlar çizmenin gerçekleştirilmesidir. Heidegger ve Aristoteles’in doğrudan böyle bir yorumu bulunmasa da *logos*’un *horismos* olarak ifade edilmesi üzerinden “olarak yapısının” sınırlandırma edimi ile bağlantısı kurulabilir. Bitkilerin felsefe tarihinde izini süren Michael Marder, onların *logos*’tan yoksun olmasını bitkisel hayata girmiş olan kişilerin bitki-insan oluşları üzerinden yorumlar: “Aristoteles’e göre, mantıksız bir insanın dönüştüğü bitki bir mecaz değil, düşünen-yaşayan bir varlıktan *logos*’un çıkarılmasının ontolojik sonucudur. Metafizik söyleme dahil edilmesinden sonra hayatta kalan retorik bir mecazdan ziyade, *logos*’a saygısızlık eden kişinin bitki statüsüne yapılan gönderme, insanda en insani olanı olumsuzlamanın mantıksal bir sonucudur” (2013, s. 78).⁶⁹ O halde hayvanlar ya da bitkiler varolanlarla herhangi bir ilişki kurmamakta mıdır ya da insandan *logos*’u çıkardığımızda geriye bitki-insan ya da hayvan-insan mı kalmaktadır? Aslında Heidegger’in yukarıda değinilen Aristoteles yorumlarından hareketle *logos*’un dilden ziyade *horismos* olması üzerine tekrar düşünebiliriz.

Heidegger’in Aristoteles yorumunda insan varlığından farklı olarak hayvanın ya da bitkinin bir şeyi o şey olarak kavrayamamasından dolayı “olarak yapısının” insana özgü kılındığı görülmektedir. Bilincin hep bir şeyin bilincinde olmasındaki *horizein* edimiyle paralel şekilde *logos* hep bir şey hakkında olmak bakımından görünür kılmanın moduslarından biri olarak karşımıza çıkar. Heidegger, canlılar arasındaki ayrımları kurarken doğrudan *horismos*’u merkeze koymasa da “olarak yapısının”⁷⁰ [Alm. *die ‘als’-Struktur*; Fr. *en tant que tel*] *logos*’tan⁷¹ daha asli bir yeri olduğunu göstermektedir. Dünya-içinde olanların insan varlığına açıklığı doğrudan bir şeyin bir şey olarak kavranmasıyla bağlantılıdır (Heidegger, 1995, s. 306). Bu açıdan hem hayvanlar hem de insanlar varolanla farklı minvallerde ilişki kursalar da ayrımın kaynağı insanın *ratio* ya da akıl sahibi bir canlı olması değildir. Öte yandan Heidegger’in koyduğu ayrımın temelinde, insanın hayvansal varoluşunu açığa

⁶⁹ Michael Marder’in ilgili metninden Türkçe’ye yapılan çeviriler bu tezin yazarına aittir.

⁷⁰ Derrida, *L’animal que donc je suis* [Öyleyse Olduğum Hayvan] kitabının dördüncü bölümünde Heidegger’in hayvan ve insan arasındaki ayrımı bu özelliği merkeze koyduğundan ve ilgili yapının *logos*’un temeli olduğundan söz etmektedir (Derrida, 2008c, s. 142).

⁷¹ Heidegger, *logos*’u “Rede” kavramıyla karşılamakta ve söylem anlamına gelecek şekilde kullanılmakta ve tüm söylemsellik türleri anlamlı bir şey verme olanağını kendinde taşımaktadır. “Söylem ve dil tam da bu anlaşılabilirlik, karşılık ifade, talep etme, arzulama, sorma, söyleme boyutunu oluşturur” (1995, s. 306).

çıkarmak ya da kendinden başka olanlarla ortaklık zeminlerini yansıtmak gibi bir amacın bulunmadığı da ortadadır. *Dasein*'in hayvansallığından ziyade *Daseinsallığı* üzerine yoğunlaşan Heidegger canlılık ve ruha sahip olma tartışmalarının ötesinde konumlandığından “*Dasein*’ı tanımlamak için yaşama ilişkin bir belirlenim ya da ona yapılan gönderme esas değildir” (Derrida, 2008c, s. 155).⁷² Heidegger ve Derrida “olarak yapısının” *horizein* edimiyle ilişkisinden bahsetmese de bahsi geçen tartışmaları, sınırları tayin etme/belirli bir sınırlılıkla anlama ile sınırlandırılma ya da sınırlanmış olma arasındaki ayrıma doğru kanalize etmek mümkündür. Kertenkele güneşle ve taşla kendine özgü bir ilişki kursa da bu ilişki tanımlama ve bilme edimleriyle şekillenmez: “Taş ve güneş olarak tanımladığımız şeylerin, tabiri caizse, kertenkele için sadece kertenkele-şeyler olduğunu öne sürmek cezbedici geliyor” (Heidegger, 1995, s. 198).⁷³ “Üzerine yattığı kayanın kertenkele tarafından bilinmiyor oluşu” (Heidegger, 1995, s. 198) şeylerin kendilerini ona belirli bir sınırlılıkla (*horismos*) açmadığını göstermektedir. Heidegger’in özellikle bilmek ve tanımlamak fiillerini kullanmış olması insana özgü kılınan şeyin, sınırlandırma ya da belirli bir sınırlılıkta kavrama olduğunu gösterir. “Örneğin, böceğin sürünerek tırmandığı çimen, onun için hiç de çimen değildir; köylünün ineğini besleyeceği saman demetinin bir parçası olmaya yazgılı bir şey değildir” (Heidegger, 1995, s. 198). Şeyleri sınırlılığıyla kavramak, varolanların sınırlarından itibaren kendilerini sunmaya -Husserl’de bilince verili olma- başladığını göstermektedir.

Heidegger’in genelleştirdiği hayvanın hayvansallığının özüne dair ikinci belirlenim, hayvanın kendisine ait çevresel bir dünyayla sınırlı olduğudur. Bu sınırlılık, hayvanın yaşamı boyunca “genişlemeye ya da daralmaya muktedir olmayan sabit bir kürenin içine hapsedildiğini” göstermektedir (Heidegger, 1995, s. 198). Bu öze dair üçüncü temel ayrım ise, *logos*’un dikotomik (üzerine örtme ve açma bağlamında) karakterine dayanmaktadır. Bir şeyin olduğu şey olarak kavranabilmesi için aynı zamanda olmadığı bir şey olarak da sunulması gerekmektedir: *logos*’un özüne ait olan kandırma⁷⁴ (Heidegger, 1995, s. 310; Derrida, 2008c, s. 142). *Logos*’un bu çifte

⁷² Derrida’nın ilgili metninden Türkçe’ye yapılan çeviriler bu tezin yazarına aittir.

⁷³ Heidegger’in ilgili metninden Türkçe’ye yapılan çeviriler bu tezin yazarına aittir.

⁷⁴ Platon’da hakikati söyleyen *logos* ile hakikati gizleyen *logos* arasındaki karşıtlığın *parrhesia* ile retorik arasındaki çatışmada bulunduğu belirten Foucault, Platon’un *Phaidros* metnindeki tartışmanın yazı ve söz karşıtlığından ziyade hakiki olan ve olmayan *logos*’a dayandığını vurgular: “Parrhesia ile retorik arasındaki karşıtlık Phaedrus’ta da görülür. Bildiğiniz gibi bu diyalogdaki asıl mesele konuşma ile yazı arasındaki karşıtlığın doğası değil, hakikati söyleyen *logos* ile böylesi bir hakikat anlatıcılığına muktedir olmayan *logos* arasındaki farktır. Parrhesia ile retorik arasında bulunan ve MÖ IV. yüzyılda

karakterinden biri olan kandırmayı, başkasına yönelik etik bir açıklıkla ilişkilendiren Levinas, konuşmadan ziyade hakikati söyleme cesareti göstermemenin, sessiz kalmanın ya da aldatmanın da beşeri varlığa ait bir özellik olduğunu belirtir:

Beşeri dili bir çocuğun veya örneğin bir hayvanın ifadesinden ayıran şey, insan muhatabın sessiz kalabilmesi, kendini içtenlikle sergilemeyi reddedebilmesidir. Beşeri varlığın beşeri olarak nitelenmesinin sebebi, onun konuşabilen bir varlık olması değildir yalnızca; yalan söyleyebilen, sergilemenin ve aldatmanın ikili imkânı olan dilin ikiyüzlülüğüyle yaşayabilen bir varlık olmasıdır aynı zamanda. Hayvan bu ikiyüzlülüğe muktedir değildir; örneğin ne köpek havlamasını, ne kuş şakımasını bastırabilir. Ama insan lafını bastırabilir; ve bu sessizliğini muhafaza etme, kendini tutma yeteneği politik olma yeteneğidir. İnsan şiiire varan bir söylemeye kendini bırakabilir- veya yalanların söylemeyeşine geri çekilebilir. Dil söyleme olduğunda başkasına etik bir açıklıktır; -sabit bir özdeşliğe veya eşzamanlı mevcudiyete indirgenen-söylenen olduğunda ise başkasına ontolojik bir kapalılıktır. (2003, s. 278)

Bu yaklaşımlardan hareketle insan ve hayvan sınırına -ve belki de bitki sınırına- dair üç çıkarım yapmak mümkündür: *Horizein* olarak *logos* Heidegger’de doğrudan taşın taş “olarak” insan varlığına beliren bir sınırlılık üzerinden ele alınmasıyla bağlantılıdır. Şeyler hem bilince hem de insan varlığına sınırlılıklarıyla belirirler. İkincisi, *logos*’un hakikati gizleme karakterine gönderme yapan kandırma edimidir ve Heidegger’de *logos*’un özüne ait olan rol yapma ve yalan söyleme bir şeyin olduğundan farklı sunulmasını içerir. Nitekim Levinas *logos*’a içkin olan bu dikotomik özelliğin etik ve politik bir veçhesi olduğunu vurgulayarak hayvanların muktedir olmadığı bir açıklık alanı olarak ele almıştır. Tartışmalı olan bu üç önermeden de insanın sınırlandırılan ve şeyleri sınırlılığı içinde (bir şey olarak) kavrayan bir varlık olduğu sonucu çıkmaktadır. Varlığa gelmek, doğmak ve olmaya başlamak; bir şeyin biçiminden hareketle hudutlarını belirlemek değildir. *Gignomai* olmaksızın sınır ihlallerinin ve karışımların varlığından da söz etmek güçtür. Üstelik sadece bedensel varoluşlar değil, algılanan dünyadaki şeylerin ufuk yapılarının derinliği de şeylerin birbirlerine gömülü olduklarını göstermektedir.

Toplumsal bağlamda kurulan “sınır yasası”nın politik anlamı üzerine düşündüğümüzde ise, sınır ihlâlini engellemeye dönük bir kavrayışın pekiştirildiğini görürüz. Haddi ve hududu aşmamayı öğütleyen devlet ve tanrı yasası, sınırın ötesini ölüm ve ceza ile ilişkilendirir. Bir sonraki başlıkta, sınır ihlâlinin ceza ile bağlantısına ve insana özgü olan sınırlandırma ediminin antropolojik sınırlarla ilişkisine değinilecektir. Bu anlamda *horion*’un, bir varolanın olanaklarının başladığı ya da

Platon’un yazılarında son derece keskin bir hal alan bu karşıtlık, felsefe geleneğinde yüzyıllar boyunca etkisini sürdürecektir” (2014, s. 18).

dayandığı ontolojik bir limitten (*peras*) ziyade yapay olarak kurulan ve şeylerin kendisine ait olmayan antropolojik sınırlara sahip olduğu öne sürülecektir. Antropolojik sınırlar söz konusu olduğunda kesişimlerin yerini ihlâl edilmemesi gereken mekânsal/uzamsal çizgiler ve sınırlar da alır. Bu sınırlar, insanla insandan başka olanlar arasında karşıtıktan beslenen kesişimsiz yarıkların ve uçurumların doğmasına sebep olmaktadır.

2.2.5. *Ὀριον* [*Horion*]: Sınırın Politik Anlamı ve Antropolojik Sınırlar

Platon'un *Yasalar* diyalogunda komşuluk ilişkilerini ve tarım yasalarını anlatan bölüm, *horion*'un politik anlamını kavramak bakımından önemlidir. Platon, *Philebos* diyalogunda sonsuzu ve çokluğu aşmanın yollarını aramış ve çokluktan/sonsuzdan birliğe ve sınırlılığa gitmeyi amaçlamıştır. *Yasalar*'da da toplumsal düzenin inşasına ve *polis*'in yasalarına dair gereklilikleri belirtmesine rağmen *Philebos* ile yakınlık kurulabilecek unsurlar yer almaktadır. *Yasalar*'ın sekizinci, dokuzuncu ve onuncu kitaplarında geçen *horion* kavramının kullanımı, *Philebos*'ta yer alan *peras* kelimesinin farkını ortaya koymak için incelenmeye değerdir. Sekizinci kitapta 842c'den itibaren Atinalının yaptığı konuşma Atina yurttaşının gelir ve yaşam kaynakları üzerinedir. Platon; gümrük, madencilik vb. yasalar dışarıda bırakılacağı için yaşam kaynaklarına dair kuralların yalnızca toprak yasası üzerinden belirlenmesinin yasa-koyucuların işlerini hafifleteceğini belirtir, çünkü antropolojik sınırları kurmak kadar onları denetlemek de yasa-koyucuların en zor görevlerinden biridir (Pl. *Lg.* 8. 842c) ve yasa ile sınır arasındaki bağlantı şöyle kurulmaktadır:

πρῶτον δὲ νόμοι ἔστωσαν λεγόμενοι τοῦνομα γεωργικοί. Διὸς ὀρίου μὲν πρῶτος νόμος ὄδε εἰρήσθω: μὴ κινεῖτω γῆς ὄρια μηδεὶς μήτε οἰκείου πολίτου γείτονος, μήτε ὁμοτέρμονος ἐπ' ἐσχατιαῖς κεκτημένος ἄλλω ξένῳ γειτονῶν, νομίσας τὸ τὰκίνητα κινεῖν ἀληθῶς τοῦτο εἶναι.

O halde öncelik tarım yasası adını taşıyanlara verilsin. Sınır tanrısı Zeus ilk yasayı söylesin: Hiç kimse ne sınırdış olduğu komşusunun ne de ülkenin en ucundaki sınırdaki komşudaş olduğu bir yabancının arazisinin sınırlarını değiştirmesin. Bunu yapmak gerçekten hareket ettirilemez⁷⁵ hareket ettirmek olacaktır. (Pl. *Lg.* 8. 842e/843a)⁷⁶

Görülmektedir ki çokluğa birlik ve düzen getirmeyi amaçlayan *Philebos* diyalogundaki *peras* kavrayışının ardından *Yasalar*'daki tarımsal yasalar ve sınır ilişkisi, arazi komşulukları ve yabancılarla paylaşılan sınır komşulukları üzerinden

⁷⁵ τὰκίνητα κινεῖν [*takineta kinein*] ifadesi Türkçe çeviride (2007) “dokunulmaza dokunmak” olarak çevrilmiştir. Bury'nin İngilizce çevirisinde ise “moving the sacrosanct” [kutsal olanı/dokunulmazı hareket ettirmek] şeklinde çevrilmiş ve ünlü bir özdeyiş olduğu ifade edilmiştir.

⁷⁶ y.ç.

toplumsal düzeni sağlama amacıyla şekillendirilir. Bu diyalogta sınır, *limitrofik* olmaktan ziyade hareket ettirilmemesi gereken mutlak bir çizgiye gönderme yapmaktadır. Nitekim diyalogun devamında toplumsal bir normu inşa edecek yasal bir düzenlemeye vurgu yapılır: “Hiç kimse komşusunun arazisinin **sınırını** kasten ihlâl etmesin” [*μηδεὶς γὰρ ἐκὼν κινεῖτω γῆς ὄρια γειτόνων*] (Pl. *Lg.* 8. 843b). *Horion* burada arazinin sınırını ifade eden ve ihlâl edilmemesi gereken yapay tel örgülere ya da kalın duvarlara/taşlara gönderme yapmaktadır. Bu durumda Platon’un *Philebos*’taki dördüncü elementi hatırlanabilir: “Bu karışımın **nedenini ve kökenini** dördüncü olarak adlandırırsam hata etmiş olur muyum?” [*τὴν δὲ τῆς μείξεως αἰτίαν καὶ γενέσεως τετάρτην λέγων ἄρα μὴ πλημμελοῖην ἄν τι*] (Pl. *Phlb.* 27c). Bu dördüncü *element*, yasa koyucu nitelik taşıdığından diğer üçünden ayrılmaktadır:

οὐκοῦν ἢ τοῦ ποιοῦντος φύσις οὐδὲν πλὴν ὀνόματι τῆς αἰτίας⁷⁷ διαφέρει, τὸ δὲ ποιοῦν καὶ τὸ αἴτιον ὀρθῶς ἂν εἴη λεγόμενον ἓν; (...) ἄρ’ οὖν ἡγεῖται μὲν τὸ ποιοῦν ἀεὶ κατὰ φύσιν, τὸ δὲ ποιοῦμενον ἐπακολουθεῖ γιγνόμενον ἐκείνῳ;

Varlığa getirenin doğası ile neden, isim dışında bir farklılık taşıyor mu? O halde varlığa getirenle nedenin doğrudan bir olduğu söylenemez mi? (...) (Pl. *Phlb.* 26e). Varlığa getiren doğası gereği her daim önderlik ederken, varlığa gelen var olmaya başladığında onu takip etmez mi? (27a).⁷⁸

Platon’da “varlığa getiren” ile “neden” ismen farklı olmasına rağmen özdeş ise, maddi dünyayı biçimlendiren bir zanaatkâra, kurucuya ya da düzenleyiciye ihtiyaç vardır. Letwin, bu dördüncü *genos*’u metafizik şemanın en önemli bölümü olarak görür ve onun demiurgos ya da *nous*⁷⁹ gibi evrenin yaratıcı gücü olduğunu ifade eder (1981, s.

⁷⁷ Gosling, bu kelimeyi “responsible for” olarak çevirmiştir.

⁷⁸ y.ç.

⁷⁹ Evrenin yaratıcı gücü olarak *nous*’u düşünmek, Anaksagoras’ın yasa koyucu ve belirleyici *nous* anlayışını hatırlatmaktadır. Anaksagoras’ta, başlatıcı bir ilke olarak *nous*, Anaksimandros’un *apeiron*’u gibi bir işleve sahiptir. Birbirine karışmış halde bulunan şeylerin birbirlerinden ayrılmalarını, aralarına sınırlar çizilmesini mümkün kılan *nous*’tur. (Kirk ve Raven, fr. 503). Tıpkı Demokritos’ta boşluğun sınırsız bir *topos* sağlamasından kaynaklı varlıkları meydana getirmesi gibi. Bu anlamda, Sokrates’ten önceki düşünürlerin temel sorusunu şu şekilde güncellemek olasıdır: Sınırı başlatan nedir? Anaksagoras’ta *nous*’un düzen koyucu bir yasa olarak ele alınması hem canlılarda hem de cansız varolanlarda bulunmasını zorunlu kılar ve onu sadece “düşünmekle” ilişkili kavramlar çerçevesinde ele almak mümkün değildir. Guthrie’nin Aristoteles’ten yola çıkarak Anaksagoras’ta *nous* ile *psykhē* arasında ayırım olduğuna işaret etmesi aynı zamanda canlılar ve cansızlar arasındaki farka da ışık tutmaktadır. Bu ayırım üzerinden “*psykhē*, canlılara kendi kendilerini hareket ettirme gücü verir ve daha yüksek seviyede de bilişsel bir yetinin kendisi olarak bulunur. *Nous*’u bütün hareketlerin kaynağı olarak kuran Anaksagoras, canlı ve cansız dünyasını birbirine bağlar, ancak cansız varolanlar için *nous*, dışsal bir güçken; canlılar için içsel bir yetidir” (Guthrie, 1965, s. 316). Öte yandan *nous*’un her canlıda aynı kuvvette bulunduğunu söylemek zordur. Aristoteles, *Ruh Üzerine*’de Anaksagoras’ın aklı (*nous*) ve ruhu (*psykhē*) aynı anlamda kullanarak bütün canlılarda bulunan özellikler olarak ele almasını eleştirmektedir, çünkü anlama yetisi (*phronēsis*) anlamında aklın (*nous*) canlılar bir yana bütün insanlar da dahi bulunmadığını düşünmektedir (Arist. *de An.* 1. 404b1). Varlıklar arasında doğa farkları yerine zekâ ve akıl niceliği gibi farklar yer almaktadır ve bu bakımdan bitkinin *nous*’u, hayvaninkinden,

188). Demiurgos'u yaratıcı olarak ve diğer üç *genos*'u da yaratılanlar şeklinde çevirmek, Platon'un felsefesiyle örtüşmeyeceğinden ikisi arasında sadece öncelik-sonralık ilişkisi kurulabilir. O nedenle üç *genos*'un nedeninin onlardan önce geldiği ve onları varlığa getirdiği söylenebilir. Nasıl ki Zeus ilk yasanın yaratıcısı değil de anlatıcısıysa Demiurgos da maddi öğelerin yalnızca biçimlendiricisi konumundadır. Sonuç olarak, komşunun sınırını ihlâl etmemek bir ilk yasaya dayanmakta ve benzer şekilde üç *genos*'un varlığa gelmesi de bir nedene bağlanmaktadır.

Yasalar'da dikkat çekici olan bir diğer unsur, cinayet işlenmesi durumunda uygulanacak yasanın içeriğine dairdir. Platon, herhangi bir akrabasını öldüren vatandaşın yöneticiler tarafından *polis*'in dışına taşınıp öldürülerek bedeni gömülmeden ülkenin sınırlarının ötesine atılması gerektiğini belirtir. O kişinin mezarında adının yazmaması ve gömüldüğü yerin bilinmemesi esas alınır (Pl. *Lg.* 9. 873a-e). Platon'un bu ceza sistemini anlatırken eşyalar ve hayvanlar için de aynı uygulamanın geçerli olduğunu söylemesi oldukça ilginçtir: Bir hayvan⁸⁰ ya da bir eşya (silah) insanın ölüm sebebi olarak görüldüğü takdirde onlar da sınırın dışına atılmalıdır (Pl. *Lg.* 9. 873e). *Polis*'in sınırlarının ötesine gitmenin veya kaçmanın ceza ile ilişkisi ve sınır ihlâlinin tehlikesine dair anlatılar Platon'un *Kriton* ve *Phaidros* diyaloglarında da vardır. Sokrates mahkûm edildiğinde Kriton yanına gelerek belirli bir para karşılığında başka bir ülkeye gidebileceğini ve ölümden kurtulabileceğini söylediğinde, kentin dışına neredeyse hiç çıkmayan ve "dışarıyı" merak etmeyen biri olarak Sokrates, yasalara karşı gelerek bunu nasıl yapabileceğini sorar (Pl. *Cri.* 52b). Yine benzer bir yönelimle Sokrates'in *Phaidros*'ta hikâyeye Pharmakeia karakterini katmasının sebeplerinden biri, Phaidros'un heybesindeki konuşmanın bir efsun olmasından gelir: "Beni dışarı çıkaracak efsunu bulmuş gibisin." [*σὺ μέντοι δοκεῖς μοι τῆς ἐμῆς ἐξόδου τὸ φάρμακον ἠὲρῆκεναι*] (Pl. *Phdr.* 230d). Bu diyalogta Sokrates, Pharmakeia ile oynarken sınırın dışına çıkıp öğrenme isteğinden kaynaklı uçuruma sürüklenip ölmeyi göze alırken; *Kriton*'da yasanı bilmediği bir yere gitmektense ölmeyi tercih edeceğini belirtir. İki ihlâl durumu birbirinden farklı olsa da sınırın ceza ve tehlike ile ilişkisini göstermeleri bakımından ortaklaşırlar. Sınırı geçmeye

hayvanınki de insanın *nous*'undan daha az kudretli ve daha güçsüz (Simondon, 2019, s. 29) olsa da hepsi belirli oranlarda *nous*'a sahiptir.

⁸⁰ Oxana Timofeeva, Antik Yunan'daki ve Orta Çağ'daki hayvan yargılamalarında bazı ortaklıklar olduğundan söz eder: Yunanlarda hayvanların yargılanması, *polis*'in sınırlarının korunması ve cezadan ziyade kirliliğin temizlenmesiyle ilişkilendirilir. Orta Çağ'daki hayvan yargılamaları bazen ölüm bazen de hapis cezasıyla sonuçlandırılır ancak her iki dönemde de düzenin sağlanması esastır (2018, s. 61).

çalışmanın (konukluk talep etmenin ve eşikte durmanın) (Bkz. Şekil 2.1), konukluk talep etmeden ve istemeden sınırı geçmenin ve de sınırda durmanın (Bkz. Şekil 2.2), sınırda ve mülksüz bir alanda durup ne Abhazya'dan ne de Gürcistan'dan konukluk talep etmenin (Bkz. Şekil 2.3) ölümle ve cezayla ilişkisini görmek önemlidir. Latince'deki konuk (*hospes*) ve yabancı/düşman (*hostis*) kelimelerinin kökensel birlikteliği üzerinden konuksevmenin, konuksevmemeye bağlantılı olduğunu ve konukluğun aynı zamanda düşmanlık içerdiğini vurgulayan Derrida, kapı figürü ve eşik kavramlarıyla konukluğun sınırda/eşikte durmanın -içeri alınmamanın- bir hali olduğunu belirtir (Derrida, 2012, s. 29). Eşikte durarak konuk olmayı reddetmek hem Sokrates'in *Kriton* diyalogunda hem de Kuzey Koreli balıkçının kayığının sürüklenişinde (Bkz. Şekil 2.2) göze çarpar. Davet edilmeksizin konukluk talep etmek ise, her daim eşikte ve sınırda durmanın göstergesidir ve eşik geçilse bile her açılan kapıdan sonra varlığını sürdürmeye devam eden görünmez bir çizgi önümüzde durmaktadır.

Yapay olan antropolojik sınırların deneyimlenmesi mekânsal belirlenimler üzerinden kurulmakta ve bu sınırlar iç/dış ayrımını üreterek sınırda durmanın muğlaklığını sergilemektedirler, ancak ikilikler üreten ve bir tarafın iç diğer tarafın ise dış (öteki ya da başka) olarak konumlanması bu sınırların kendisine içkindir. Dışarının düşüncesini içeriye davet etmeyen çatışma mekânları olarak mutlak sınırlar (Bkz. Şekil 2.1), yapay olmaları itibarıyla değişime yazgılı olsalar da Platon'un vurguladığı gibi "dokunulmaza dokunma" özdeyişini yasalar çerçevesinde işletirler. Bu açıdan sınır, bir birliktelik (*synoros*) mekânı olarak kendisini açmadığından ayırarak ve bölerek kesişimlerin görünür kılınmasını engeller. Sınırlarla çevrelenmiş mekânlar, birilerini içeri davet ederken başkalarını inkâr ederek ve yadsıyarak dışarıda bırakır ve böylece özne-nesne ikiliğini kurar: "Belirli, dolayısıyla sınırla çevrili bir mekan bir şeyi kabul edip diğerini (kimi zaman nostaljiyle ya da basitçe yasaklamayla) reddeder. Olumlar, yadsır, inkar eder. Bazı öznitelikler 'özne'nin, diğerleri ise 'nesne'nindir. Bir *fasat* çok büyük bir güce sahiptir" (Lefebvre, 2014, s. 123).

Adatepe'deki okul kapısında yazdığı gibi (Bkz. Şekil 2.4.) antropolojik sınırlar, mekânsal kapatmaların en belirgin şekilde işletildiği yerlerdendir ve "lütfen kapıyı kapatın, keçiler giriyor" yazısı içeriye davet edilenle dışarıda bırakılan "düşman"ın ve aslında insan ile hayvanın mutlak bir şekilde ayrıldığını gösterir. Keçilerin kendilerine has zamansal ve mekânsal dinamiklerini engelleyen bu düzenlemeler, onların

kendilerine özgü *peras*larının şiddetsiz bir şekilde görünüşe çıkmasını engellemektedir.⁸¹



Şekil 2.1 Türkiye-Yunanistan Sınırı (04.03.20)⁸²



Şekil 2.2 *Geumul* (Ağ, Kim Ki-duk, 2016) Filminde Sınırı İhlâl Etme Sahnesi

⁸¹ Hayvanların davetsiz misafirler olarak görülmesi, insanlar tarafından etrafi örülen ve tel örgülerle çevrilen “çerçeve meskenler”in bir sonucudur. Bu nedenle hayvanlar eşikte durma deneyimini, antropolojik sınırlarla kurulan pek çok mekânsal kapatmada yaşamaktadır. Onların eyleme gücünü azaltan ve kötü karşılaşmalar yaşamalarına sebep olan bu düzenlemeler, *paranthrōpos* kategorisinin işletilmesiyle ve insandan başka olanların insanın eşlikçisi konumuna getirilmesiyle sonuçlanmaktadır. Eşikten geçmelerinin olanaklarına dair bkz. Avcı Dursun, 2023.

⁸²Yunanistan, sınır kapısındaki mültecilere ateş açtı: 1 ölü, 5 yaralı. (2020). Evrensel Gazetesi. <https://www.evrensel.net/haber/398693/yunanistan-sinir-kapisindaki-multecilere-ates-acti-1-olu-5-yarali> adresinden 20.06.21 tarihinde alınmıştır.



Şekil 2.3 *Simindis Kundzuli (Mısır Adası, George Ovashvili, 2014)* Filminde Gürcistan ile Abhazya Sınırındaki Ada

Antropolojik sınırlar, tümel kategorilere dayanan mutlak sınır düşüncesinin yansımasıdır. Kentsel mekânlarda koruma zonlarının kurulması ve yapay yaşam alanlarının inşa edilmesi, içeri ve dışarı ayırımının keskin bir şekilde kurulmasına ve canlıların ait oldukları yerlerin insanlar tarafından tayin edilmesine neden olmaktadır. Bahsi geçen mekânlardan biri olarak hayvanat bahçeleri de yapay “çerçeve meskenler” olarak iş görmektedir. John Berger’in işaret ettiği gibi, hayvanat bahçeleri yapay mekânlar oluşturur ve hayvanlar da kapatıldıkları yerlerin uçlarına doğru meylederler, çünkü tel örgülerle ya da camlarla çevrelenen alanların ötesinde onlar için gerçek mekânlar olabilir (2017, s. 50). Peki, iç-dış, özne-nesne ikiliğini üretmeden Adatepe’deki keçilerle synorotik bir karşılaşma yaşamak mümkün müdür? Bu sorunun cevabı ileriki bölümlerde yanıtlanmaya çalışılacaktır.



Şekil 2.4 Adatepe’deki Okulun Kapısı⁸³

⁸³ Bu fotoğraf tezin yazarı tarafından çekilmiştir.

Antik Yunan düşüncesinde karşımıza çıkan sınır-kavramlar, sınırın farklı veçheleriyle görülmesini sağlamış ve ona dair muhtelif yaklaşımların öne sürülmesine imkân tanımıştır: Birinci imkân: Sınırdaki birliktelikler (*synoros*) herhangi bir ikiciliğin ya da diyalektik kavrayışın dayattığı dikey belirlenimlere direnerek ontolojik tekilliklerin olumlanmasına işaret ederler, çünkü bir şeyin başka bir şeyle sınırdaki karşılaşması ya da kesişmesi onun olmayan varlığının yadsınmasını gerektirmez. Sınırdaki olanların karşılaşmasının sebebi özdeş ya da aynı olmaları değildir. Tam tersi farklılıklarından hareketle iç içe geçerek birlikte-oluşlar sergilerler. İkinci imkân ise, *peras* ve *horismos*'u keskin veya tümel bir belirlenim olarak düşünmek yerine şeylerin doğum anı olarak değerlendirmektir. Coccia'nın dediği gibi, "doğum, bir canlının deneyimleyebileceği en bireysel ve bireyselleştirici süreçtir. Yalnızca şahsiliğin eşiği olmakla kalmaz, aynı zamanda onu mümkün kılan ve onun sınırlarını belirleyen şeydir de" (2023, s. 21). Üçüncü varsayım *-horion* ve *horos* 'un kullanım bağlamlarından hareketle- iki şeyi bölerken hiçbir kesişime olanak tanımayan ve sınır-taşları gibi duran mutlak çizgilerin olduğudur. Kaynağını ontolojik ikicilikten alan bu çizgiler, bir yanda *anthrōpos* 'un diğer yanda da *paranthrōpos* 'un olduğunu ve onların kendilerine özdeş bir şekilde bulunduğunu varsaymaktadır. Oysaki doğmakta olan şeyleri belirli bir cinsin altına getirerek özdeşliğe dayalı farklarla tanımlamak güçtür ve bütün alan kapatmaların (problematik kapatma, antropolojik sınır ve kavramsal sınır) kökeninde farkın özdeşliğe indirgenmesi yatmaktadır.

3. GEÇİŞ: ALAN KAPATMA OLARAK SINIRA BAKIŞ

Bu geçiş bölümü, Derrida'nın *Aporias* metninde belirlediği alan kapatmalara (*problematik kapatma, kavramsal sınırlama, antropolojik sınır*) eleştirel bir bakış açısı sunacaktır. Derrida bu metninde, özellikle Heidegger'in *Dasein*'a özgü olarak belirlediği “ölümü ölüm olarak” deneyimlemenin aporetik yapısını tartışmakta ve özgüçlük yaklaşımlarına yönelik eleştirel bir tutum alabilmenin yollarını açmaktadır. Bu bağlamda “olarak yapısının” soruşturulması, *Dasein*'a özgü olasılıklar üzerine tekrar düşünmeyi sağlayarak bir şeyi o şey olarak deneyimlemenin; düşünme, anlama ve kavrama faaliyetlerinin dışında bırakılan insandan başka olanlarda -David Wood'un açılımıyla- gerçekleşip gerçekleşemeyeceğini araştırmaya zemin hazırlayacaktır. Heidegger etrafında örülen tartışmalar problematik kapatmaya tekabül ettiğinden belirleyici yargı gücüyle bağlantılı olan nitelik kategorisi ve olumsuzlamayla kurulan diyalektik ikicilik, *kavramsal sınırlama* ile ilişkilendirilecektir. Sonuç olarak her iki alan kapatmanın da *antropolojik sınırlarla* belirli açılardan kesiştiği gösterilecektir.

3.1. *Πρόβλημα* [*Problēma*] Olarak Sınırın Anlaşılması

Derrida *Aporias* metnine şu sorularla başlar: Hakikatin limitlerinin ötesine nasıl geçilir veya insan, hakikatin sınırlarını (Fr. *la frontière*, İng. *border*) nasıl aşabilir? Hakikatin limitleri (Fr. *la limite*) ifadesi, ilk olarak hakikatin sonlu ve sınırlı olduğuna, kendi sınırları içine hapsediğine ve bittiğine; ikinci olarak da aşılamayacağına işaret edebilir (Derrida, 1993, s. 1). Ancak sınırlanan/hapsedilen herhangi bir şey, bu belirlenimin ötesine geçme imkânını da kendinde taşır. Derrida'nın esas olarak tartıştığı, kendi hayatımız üzerinde mülkiyet hakkımızın olup olmadığı ve ölümümüzü ölüm olarak deneyimlememizin mümkün olup olmadığıdır.

Seneca'nın pasajını yorumlayan Derrida, mülkiyetin sınırının dünyadaki herhangi bir bölgenin sınırlarından daha temel ve daha özgün olduğunu vurgular (A.g.e., s. 3). Temel olarak sorgulanan, ölümün neden hep erken geldiğidir. İnsan yaşamının en uzak limitine -yüz yaşına- ulaşmanın bile erken bir ölüm olduğunu belirten Seneca'nın ifadelerini yorumlayan Derrida'ya göre, ölümün mutlak yakınlığını anlatan Seneca, hayvanların değil de insanların hep zamanından önce öldüğü üzerinde durmuştur

(1993, s. 4). Bu yönüyle, Heidegger tarafından yalnızca insana atfedilen ölüme doğru varlık olmanın anlamının tartışılacağı sezdirilmiş olur. Derrida, metnin başında Heidegger’i anmasa da onun ölüm kavrayışları etrafında dolaşarak güzergâhlarını çizer ve Seneca ile Cicero’dan yaptığı alıntılarla [yaşamın] sonunu ifade eden kavramlar üzerinde durur. Bu kavramların takibini yapmak oldukça güçtür, çünkü pek çoğu birbirinin yerine kullanılmaktadır: Son, uç, hudut (Lat. *finis*), eşik, limit (Derrida, 1993, s. 5).

İmkânsızlığın imkânı ve tüm olanakların sonu olarak ölüm hem öteye doğru bir adım olarak sınır-düşünce hem de bütünüyle deneyimin bir parçası olmaması ve tanımlanamazlığı/belirlenemezliği bakımından da sınırlara sahip olmayan bir *ἀπορία* [*aporia*]⁸⁴ olarak vardır. İki karşıtı aynı anda olumlayan ölüm deneyiminin aporetik yapısı, “bir hattın geçilmesini, sınırın üzerinden bir girişe izin vermek için gerçekten ihtiyaç duyulacak tüm limitlerin, eşiklerin veya sınırlamaların aşılmasını” sağlamasından kaynaklanır (Wortham, 2010, s. 15). Ölüm hem tüm olanakların son bulunduğu bir olanaktır hem de deneyimlenmesi mümkün değildir. Ölümün belirsizliği veya tanımlı bir şey olarak aktarılamaması onun zamansal ve mekânsal anlamda bilinmezlik barındırmasından ileri gelir. Öte yandan ölümün bütün sınırlamalardan azade olarak düşünülmesi ona yüklenen evrensel bir belirlenimle (herkes için oluş) ilişkilidir. Adkins, ontik ve ontolojik belirlenimler arasına koyulan farkların ve gerilimlerin ölüm analizini şekillendirdiğini ve aporetik bir alan yarattığını belirtir (2020, s. 26). Evrensellik iddiasında bulunan bir ölüm kavrayışının ontik olmayan ontolojik veçheleri ile antropolojik ya da kültürel unsurları arasındaki salınımın ortaya çıkardığı bu antinominin Kantçı bir uğrağı bulunmaktadır ve ölüme dair her iki ucun birbirine musallat olması ve her birinin olumlanması bakımından “Derrida için, ölüm aporiası, dinamik⁸⁵ bir antinomidir” (Adkins, 2020, s. 26-28).

Ölümü ölüm *olarak* deneyimleyen kim olduğu sorusu ise, Heidegger ile Derrida arasındaki diyalogun ikinci temel noktasını oluşturur. Heidegger, insanlarla insandan başka olan canlılar arasındaki ayrımı, ölüm kavrayışlarındaki farklılıklar üzerinden yorumlar (Derrida, 1993, s. 35). Bu ikinci temel nokta, alan kapatmalardan biri olan

⁸⁴ Eski Yunanca’da “geçilmesi güç yerler; (insanlar için) bir şeyle başa çıkmanın zorluğu, çaresizlik, telaş, sıkıntı, kıtlık; (diyalektikte) tartışmadaki açmazlar ve zorluklar” anlamlarını taşır. *ἀπορος* [*aporos*] ise, “aşılamayan, olanaksız, tereddütlü, mümkün olmayan” gibi anlamlara gelir (LSJ, 1996).

⁸⁵ Matematiksel antinomiler çifte dışlama (ne...ne); dinamik antinomiler ise çifte katılım (hem...hem) mantığıyla çalışmaktadır.

*problematik kapatmanın*⁸⁶ ve sınırı *problematik* bir şekilde belirleyen mantıksal yapının sorgulanmasına imkân tanımaktadır. Bu nedenle ilk olarak Derrida'nın sınır kavramlarını hangi bağlamlarda kullandığına değinilecek; ardından da Heidegger'in ölüm kavrayışları arasında kurduğu ayrımla şekillenen *problematik kapatma*'nın açmazları üzerinde durulacaktır.

Derrida, Cicero'nun *De Finibus* eserinde geçen sınır, son, limit anlamlarına gelen *finis* kavramının Eski Yunanca bir kavram olan *peras* ile benzer minvalde kullanıldığını belirtir. Aynı zamanda *peras* da *τέρμα* [*terma*]⁸⁷ ile eşanlamli kullanılmaktadır (Derrida, 1993, s. 7). Bu iki kavramın Derrida'yı *peran* ve *peraō*'nun anlam patikalarına yönlendirdiği görülür. *Peras* veya *terma*'yla girilen bu patikada “öte” anlamına gelen *peran* karşı tarafın olduğuna işaret eder. O halde bu metinlerdeki ölüm kavrayışı ekseninde son, limit, sınır veya eşikten bahsedildiğinde her daim öte taraf da mevcudiyetini koruduğundan ötesi olmayan bir sondan ya da sınırdan söz etmek olanaklı hale gelmez ve sonunda yaşamla ölüm arasına net bir çizgi çizilmiş olur. Bahsi geçen net bir çizginin olup olmadığını ve öteye adım atmanın olanağını sorgulayan Derrida'nın; *peras*, *peran* ve *peraō* kelimelerinin geçtiği Eski Yunanca metinlerden bahsederken ölüme doğru varlık olarak *Dasein*'in olanaksız bir olanağı olarak ölüm deneyiminin başkası tarafından temsil edilemez oluşunu sorunsallaştırdığı görülür. Nihai bir sınırı (*border*) veya eşiği geçme -ölüm anlamında- ve bu sınırın ötesine doğru adım atma (*peraō*) fikri; Derrida'nın ölümle yaşam arasındaki sınırın muayyen bir adım [*certain pas*]⁸⁸ içerip içermediğini tartışmaya açmasını sağlar.

Aporias'ta Derrida'nın sınır ontolojisini yansıtan ve *πρόβλημα* [*problēma*] fikrine geçmeyi sağlayan noktalardan biri, sınırları geçmenin muayyen bir adımı varsayması ve bu adımın da bölünemez bir çizgiden/sınırdan [*indivisible line/peras/finis*] ibaret olmasıdır (Derrida, 1993, s. 11). Etik, politik, dini vb. kurumlarla şekillenen her şey

⁸⁶ Derrida'ya göre *problematik kapatma*, “sorgulamaya, araştırmaya veya bilgiye bir etki alanı, bölge veya alan tahsis eder. Bütün bunlar tematik bir nesneye, daha kesin olarak bir varlığa, tanımlanması ilke olarak kapatılabilen bu uzamın birliği tarafından önvarsayılan varlığın kipliğine göre düzenlenir (Şu an için Kantçı ayrımları ve limit kavramlarının tüm sözlük tarihini dikkate almadan, böyle bir uzama, alanlar, bölgeler ya da mntıklar diyoruz)” (1993, s. 41). Derrida'nın ilgili metninden Türkçe'ye yapılan çeviriler bu tezin yazarına aittir.

⁸⁷ Eski Yunanca'da sınır anlamına gelen ve en çok kullanılan kavram *peras* olsa da sınır ve son anlamını taşıyan bir diğer kavramın *terma* olduğu görülür. Bu sınır-kavrama ilişkin detaylı bilgi için EK D'ye bkz.

⁸⁸ Charles Ramond, Derrida'nın metinlerinde geçen “pas” kelimesinin “kendileri *belirsiz* olan önermelerin netice itibarıyla kaynağı olan *belirsiz* sözcük” olduğunu ve ‘pas’ın aynı zamanda “olumsuzluk yaratan, ‘değil’ [*Ing. not*] anlamına gelen bir kelime” olduğunu belirtir (2011, s. 143).

bölünemez bir çizgiye dayanmaktadır. İki ülke arasındaki sınırdan geçmek hem muayyen bir adıma hem de devletlerin bölünmez sınırlarına işaret eder. Sınırı atfedilen bölünmezliğin ve mutlak oluşun tehlikeye girmesi, onun ihlâl edilmesiyle ya da çizginin aşılmasıyla gerçekleşir. Böylece, ihlâl edilen sınırın özdeşliğinin/bölünmezliğinin tehlikeye girmesiyle bir “problem” ortaya çıkmaktadır. Bizatihi sınırın kendisinin bölünebilirliği tartışılmaktadır, böldüğü şeylerin kendisi değil. Sınırın sahip olduğu çifte işlevi, *problēma* kelimesinin hem “öne atma, öne çıkarma” (*projection*) hem de koruma (*protection*) anlamlarından yola çıkarak yorumlayan Derrida, her sınırın iki anlamda da problematik olduğunu göstererek *pro* [πρό] edatının “-in önünde” olma anlamından yararlanır ve özellikle *pro* ile başlayan kelimeleri seçerek çifte anlamı ima eder. *Problēma* hem başarılması gereken bir görevi hem de tehlikelere karşı korumayı sağlayan bir kalkanı ifade eder (Derrida, 1993, s. 11). Öte yandan *aporia* deneyimi bir koruma alanı sunmadığı ya da bir şeyi öne çıkarmadığı için herhangi bir “problem” teşkil etmez. Derrida’nın *problēma*’daki anlamların ortadan kalktığı bir açıklık olarak *aporia* deneyimine geçişi, geleneksel anlamdaki sınır kavrayışının yerinden edilmesini sağlar. *Aporias*’ın problematik olan, ikili karşıtlıkları doğuran ve onları keskin bir şekilde bölen sınırı muğlaklaştırdığı söylenebilir: “Başka bir durumda geçişsizlik (*nonpassage*), açmaz (*impasse*) ve *aporia*, limitin olmadığı gerçeğine dayanır. Burada şimdiye dek veya artık geçilecek bir sınır da, iki taraf arasında bir karşıtlık da yoktur: Limit çok gözenekli, geçirgen ve belirsizdir” (Derrida, 1993, s. 20).⁸⁹

Derrida, *Aporias* metninden yapılan yukarıdaki alıntıda *aporia*’nın kavrayış türlerinden ikincisini aktarmıştır ve hepsinde geçişsizlik (*nonpassage*) olarak *aporia* söz konusudur. Calarco, buna ek olarak üçüncü bir *aporia* yaklaşımı daha olduğunu ifade eder: “çözüm, yolumuzu bulmamızı sağlayacak bir yöntem ya da patika⁹⁰ olmadan bir antinomi ve çelişki anlamında geçişsizlik (*nonpassage*)” (2002, s. 19). Bu üçüncü yaklaşımda, aşılması söz konusu olan ya da adım atmaya dair bir deneyimi barındıran limitin uzamsal bir figüründen ya da hareketinden de söz edilemez. Derrida, *aporia* için adım atmayı deneyimleyecek bir uzamın, yörünge ve hareketin olmamasından yola çıkarak hareket fiilleriyle birlikte kullanılan ve Latince kökenli olan *trans* edatından türeyen pek çok edimin de olmadığını vurgular. Latince “öte

⁸⁹ y.ç.

⁹⁰ *Hodos* ya da *methodos* anlamında kullanılmaktadır.

taraf, karşı” gibi anlamlara gelen *trans* ön edatının eklendiği kelimeler şunlardır: bir yerden başka bir yere götürme (*transport*), yer değiştirme (*transposition*), ihlâl (*transgression*), bir yerden başka bir yere aktarma/çeviri (*translation*), bir şeyin aşılıp ötesine geçilmesi/aşkınlık (*transcendence*). Bu anlamda Derrida’nın, “ölümüm” ifadesinin hangi sebeple aporetik bir konuşmanın konusu olduğunu açıklamak için iki yola başvurduğu görülür. Bunlardan ilki, *aporia*’ya, geçilemeyen bir şeyin imkânsızlığı olarak değinmek ve *Dasein* açısından ölümü imkânsızlığın bir imkânı olarak ele almak; ikincisi ise, sınırların geçilmesine (*passage*) dair bir açıklama getirmek. Geçişin olanaklılığının “ve/veya” (tikel evetleme/tümel evetleme) olanaksızlığına bağlı oluşu; “ölümüm” ifadesini aporetik bir konuşmaya çevirerek tekil sınırın karar-verilemez bir alan ortaya çıkardığını gösterir.

Aporias metninde sınıra ilişkin kavramlar doğrudan ölümle ya da yaşamın sonuyla bağlantılandırılarak kullanılmış ve Heidegger’in ölüm kavrayışla girilen bir diyalog olarak sürdürülmüştür. Heidegger’in sona erme kipleri (bitiş ve bütünsellik kavramları) arasında koyduğu ayrımlar, *Dasein* ve *Dasein* olmayanlar arasındaki sınırı çizmektedir. *Dasein*’a özgü olan ölüm analizi üç teze dayanmaktadır: 1. Sürekli noksanlık; 2. Noksanlığın varlıksal olarak ortadan kalkması; 3. *Dasein*’ın ölümüne başkasının vekalet edememesi: bitişe-kavuşma (Heidegger, 2018, s. 364). *Dasein*’ı bütünselliği içinde kavramanın yolu ona özgü olan sona erme kavrayışını anlamaktan geçmektedir. Bir meyvenin olgunlaşmasıyla gerçekleşen tamamlanma ile *Dasein*’ın ölümü arasındaki temel fark şudur: Meyve olgunlaştığında olanaklarını gerçekleştirmiş olur, *Dasein* ise ölümüyle birlikte tamamlanamaz, çünkü meyvenin aksine, öldüğünde olanakları elinden kayıp gitmektedir (Heidegger, 2018, s. 367). Böylece *Dasein*’ın bitişe doğru varlık oluşu, “tamamlanmışlık”tan farklıdır. İkincisi⁹¹ ise, bir şeyin bitmesine rağmen mevcudiyetinin ortadan kalkmamasını ifade eden sona ermedir. Yol bitti, dediğimizde yolun mevcudiyeti son bulmaz ya da yağmur dindiğinde artık mevcut olmasa da bu onun tamamlandığını göstermez. Bir şeyin ortadan kaldırılması ise, el-altında-olan anlamında kullanımlık bir nesne olmaktan çıkmasıdır. Böylece bitişe doğru varlık olan *Dasein*, mevcut-olanların⁹² ve el-altında-

⁹¹ İkinci sona erme kipi için Adkins’in “Arzu ve Ölüm” başlıklı kitabının çevirisinde “kesintiye uğrama (*stopping*)” ifadesi kullanılmıştır (2020, s. 52). Kaan Ökten’in Varlık ve Zaman çevirisinde “sona ermek” ifadesiyle karşılanmıştır (Heidegger, 2018, s. 367).

⁹² İng. *present-at-hand / occurrent*; Alm. *Vorhanden*.

olanların⁹³ sona erme kiplerinden ayrılmaktadır: “Oysa ölümlerle birlikte *Dasein* ne tamamlanır ne de ortadan kalkar; ne bitirilmiş olur, ne de tamamen bir el-altında-olan olarak kullanılabilir” (Heidegger, 2018, s. 368). *Dasein*’ın kendine has varolma biçimiyle birlikte ele alınan bitişe doğru varlık oluşu, ölüme yönelik araştırmaların biyolojik-ontik kavrayışlarından önce gelen ontolojik bir belirlenimi esas almaktadır. Biyolojik, ontik ya da fizyolojik araştırmaların konusu olarak *Dasein*, bitkiler ve hayvanlar gibi salt canlılık olarak ele alınmaktadır, fakat *Dasein* “yaşam ontolojisine göre önce gelmektedir” ve bu öncelik telef olma [İng. *perishing*⁹⁴; Alm. *verenden*], hayatını kaybetme [İng. *demising*; Alm. *ableben*] ve ölme [İng. *dying*, Alm. *sterben*] arasındaki farka dayanır (Heidegger, 2018, s. 371).

Bu bölümün başında bahsedilen *problēma* kelimesi, ölüm meselesinde tekrar kendini açmaktadır. *Problēma* hem koruma (tehlikelere karşı kullanılan kalkan) hem de öne atma/çıkarma anlamlarını taşıdığı için sınırlar, bu iki anlamda da problemlidir.⁹⁵ O halde, Heidegger’in ölüm kavrayışlarındaki *problēma* nedir? Belki de Derrida’nın temel sorusu budur. Hem koruma hem de öne atma/çıkarma olarak sınırlar, Heidegger’de hangi bağlamda kurulmaktadır? Öncelikle Heidegger’in temel eleştirisi, ontik bilimlerin *Dasein*’ı diğer canlı varolanlarla aynı ölüm kavrayışlarına yerleştirmiş olmasıdır. Dolayısıyla Heidegger’in ontik ve ontolojik ayrımı, ölüm kavrayışları arasında farklı tanımlar getirmesine sebep olmuştur: Canlılar yok olur, *Dasein* hayatını kaybeder. *Dasein*’ın varoluşsal analizine bağlı olarak şekillenen ölümün varoluşsal analizini ontik bilimler gerçekleştirmediği için onlar tarafından *Dasein*’ın ölümü canlı varlıkların ölümüyle eş tutulmuştur. Derrida açısından insan, özne, akıllı hayvan, bilinç veya ruh kavramı yerine *Dasein*’ın kullanılmış olması Heidegger’in herhangi bir ontik bilginin ya da metafizik varsayımın önceliğine yer vermediğini gösterir (Derrida, 1993, s. 29). Dolayısıyla ölüm kavrayışları arasındaki ayrım, hümanizmin

⁹³ İng. *ready-to-hand / available*; Alm. *Zuhanden*.

⁹⁴ Bu kavram, Adkins’in “Arzu ve Ölüm” başlıklı kitabının çevirisinde “canlılığını yitirme anlamında yok oluş” olarak çevrilmiştir (2020, s. 53).

⁹⁵ Matthew Calarco, “Dilin ve Ölümün Sınırlarında: Derrida ve Hayvan Sorusu” başlıklı makalesinde, sınırın hem koruma hem de öne çıkarma anlamında problemlerini doğrudan *aporias* ile bağlantı kurarak açıklar: “Sınırın sorunlu olduğu fikri, Derrida’nın denemesinin başlığıyla doğrudan gerilim içindedir: *aporias*. Bir *aporias* halinde olmak, artık herhangi bir *problemin* olmadığı anlamına gelir; başka bir ifadeyle *aporias*’nın yerinde artık herhangi bir öne çıkarma veya tehlikeye karşı kalkan yoktur. *Aporias*’nın yeri, *olmayan-geçiş (non-passage)* ve mutlak maruz kalma noktasıdır. *Aporias* artık herhangi bir *problemin* olmadığı yere, bunun nedeni, daha fazla geçiş denemesini gereksiz kılan yanıtların veya çözümlerin verilmiş olması değildir. Aksine, artık herhangi bir sorun yoktur, çünkü hiçbir öne çıkarma ya da koruma, *aporias* deneyiminin üstesinden gelemez ve imkânsız bir geçişi mümkün kılamaz” (2002, s. 9). Calarco’nun ilgili metninden Türkçe’ye yapılan çeviriler bu tezin yazarına aittir.

veya antropolojizmin desteklenmesi üzerinden kurulan hiyerarşik bir alan kapatma olarak okunamaz. Derrida'nın *Aporias* metniyle eş zamanlı olarak *İnsanın Sonları/Erekleri* makalesi okunduğunda *Dasein*'in Fransız felsefesi tarafından "insan gerçekliği" şeklindeki tercümesine dönük bir eleştirinin tekrarıyla karşılaşırız. Savaş sonrasında Fransa'da gelişen ateist varoluşçuluk, hümanizm olarak kendisini göstermiş ve Sartre'ın otoritesiyle Heidegger'in *Dasein* kavramı "insan gerçekliği" olarak tercüme edilmiştir. Derrida, insan kavramı yerine böyle bir ifadenin tercih edilmesinin insanın birliği düşüncesini askıya alacak "nötr ve belirlenmemiş" bir kavrayışı hedeflediğini belirtir, ancak sanılanın aksine ona göre, "(...) güya nötr ve belirlenmemiş bir yolla, adlandırılmış olan şey insanla Tanrının metafizik birliğinden, insanın Tanrıyla ilişkisinden, insan-gerçekliğini oluşturan proje olarak Tanrı olma projesinden başka bir şey değildir" (Derrida, 2001, s. 115). Derrida'nın ifadelerden yola çıkarak denebilir ki Heidegger'in ölüm analizinde problematik olarak görülen şey felsefi bir antropoloji ürettiğine dair bir varsayım değildir. Peki o halde nedir problematik olan? Ölüm kavrayışları arasında kurduğu geçilmemesi gereken sınırlardır. Sınır, *problēma* ise, burada korunan ve öne çıkarılan şey nedir? Ölüm kavrayışları arasında kurulan sınırlardan ziyade *Dasein*'a özgü olan ve ona atfedilen "hayatını kaybetme" anlamındaki ölüm anlayışının katı sınırlarla çevrelenmiş olmasıdır. Hayvanların ya da bitkilerin kendi sonluluklarını farkında olmamaları ve ölümü ölüm olarak deneyimleme imkânını ellerinde bulundurmamaları *Dasein*'a özgü olan ölümün belirleyici unsurudur. Ölüm kavrayışları arasındaki farkın Heidegger için dilsel bir ayrıma indirgenemeyeceğini belirten Derrida, yine de buradaki sınırın konuşan bir varlık olarak *Dasein* ile diğer canlılar arasındaki aşılabilir bir dil farkına işaret ettiğini vurgular⁹⁶ (Derrida, 1993, s. 35). Dolayısıyla ölümü ölüm olarak (*as such*) deneyimleyen *Dasein*, konuşma imkânına da sahiptir, fakat Derrida yine de Heidegger'in "hayvanlar bunu yapamaz [ölümü ölüm olarak deneyimleyemez] ama hayvanlar aynı zamanda konuşamaz da" ifadesi konusunda bir uyarıda bulunur: "Bu iki açıklama kasıtlı olarak yan yana konmuştu, ancak Heidegger, ölüm⁹⁷ ile dil

⁹⁶ Derrida'nın işaret ettiği metinde Heidegger, hayvanların ölümü ölüm olarak deneyimleyemiyor oluşu ile konuşma yetisine sahip olmamalarını ilişkilendirmektedir. Böylece ölüm ve dil doğrudan bağlantılandırılmıştır (Heidegger, 1982, s. 107).

⁹⁷ Ölümü ölüm olarak deneyimleme anlamında kullanılmıştır. Fakat Watkin'in belirttiği gibi, "Bu haliyle *Dasein*'in diğer varlıklardan farklı olma olasılığı, aynı zamanda onun imkansızlığıdır, farklı olmak için durmalı ve ölmelidir ve bunu yaparken, en sonunda varolmamaya yenik düşerek diğer tüm varlıklarla aynı hale gelir" (2010, s. 117). Watkin'in ilgili metninden Türkçe'ye yapılan çeviriler bu tezin yazarına aittir.

arasındaki bir bağlantı hakkında gökyüzündeki bir parlama gibi bir şeyi belirtmekten daha ileri gitmeye yetkili olduğunu hissetmez” (Derrida, 1993, s. 36). Heidegger’in koyduğu farklar üzerinden “bir kirpinin, bir sincabın ya da filin (sevilseler bile ve özellikle biri onları seviyorsa bile) hayatını kaybettiğinden söz edilemez” (A.g.e., s. 38).

Alan kapatmanın işlevini, Kant’ta olduğu gibi limitin negatif; sınırın ise pozitif karakteri üzerinden ele alan Watkin, sınırlamanın (*limitation*) temel kiplerinin üç kısımdan oluştuğunu ifade eder: 1) alan kapatma (limit), 2) alan olmayan açıklık (sınır, *İng.* boundary), 3) alanlar arası ikili çekişme (fark) (2010, s. 116). Limitin alan kapatma özelliğinin aksine sınır (*border*), herhangi bir alan kurmayan açıklık olarak vardır. Sınırlama sürecinin bir parçası olarak bu açıklığın en temel özelliği ikiye katlama ve bölme anlamında çifte oluşudur. Alan olmayan açıklık olarak sınır, “ne basitçe bir dış ne de bir iç kenardır, hem içeriye hem de dışarıya dokunur” (Reynolds ve Roffe, 2004, s. 89). Fakat öte yandan Watkin’in belirttiği gibi, “Belirli bir alan kapatılır kapatılmaz yaptırma tabi, yasalara bağlı ve kontrol altında tutulan bir varlık [*entity*] olarak sınır kurulur” ve sonuç olarak iki varlık arasındaki sınırın çizilmesiyle (*demarcation*) sonuçlanan üçüncü bir önermeye geçilmiş olur” (2010, s. 115). Sınırlamanın temel kipleri Heidegger’in insan ve hayvan varlığına yönelik kavrayışı üzerinden şöyle örneklendirilir:

Öncelikle insan, *Dasein*’ın (insan varoluşunun) alanıdır, sonra bu alan, alan ile alan olmayan arasındaki bir sınır haline gelir ve sonunda insan basitçe olduğu gibi olmaz ancak, olmadığı şeyden farklılaşarak bu şekilde var olur: insana karşı hayvan. Bu noktada, önce var olan, sonra bir şeyden farklı olarak var olan ve sonunda o şey olmayan olarak tanımlanan 'insan' kategorisi, alan-tanımlayıcı kategori olarak başarısız olur, çünkü insanın sınırlarını çizme eyleminin kendisi, ki bu aslında sınırlar aracılığıyla limitlerin sınırlarının çizilmesi eylemidir, insanın karşıt olarak tanımlandığı varlığa verilir. İnsan, hayvan olmadığı için insandır ama aynı zamanda iki bileşeni olan dengeli farklılaşma sınırı hayvanı insanlaştırdığı, insanı da vahşileştirdiği için hayvan değildir (...) Bir diğer ifadeyle buradaki önemli nokta, Derrida’nın limit olarak adlandırdığı bir şeyin işleyişinden dolayı [meydana gelen] bir düşünme biçiminin yapısal modalitesidir. (Watkin, 2010, s. 116)

Bu kavram ikiliğinden hareketle, limitin geçilebilir veya aşılabilir olmasının sebebi bir sınırda (*boundary*) kontrol altında tutulmasıyla ilişkilidir (Watkin, 2010, s. 116). “Sınır hem aporiadır hem de değildir. Sınır şimdi, yalnızca tersine çevrilmiş, insanın sonluluk problemiyle yapısal bir homojenliği paylaşan aporiaya-doğru-varlık olarak tanımlanabilir” (A.g.e., s. 117). Derrida özellikle Heidegger’in ölüm kavrayışlarının alan kapatma işlevi görerek belirli bir hiyerarşi inşa ettiğini sezdirir (Derrida, 1993, s. 40). Dolayısıyla böyle bir hiyerarşik yapılanma, problematik olan bir alan kapatmayı

(*problēma* olarak) örgütleyen limit anlayışının doğmasına sebep olmaktadır. Buradaki problematik kapatmaya eklenen farklı limit anlayışları da vardır ve Derrida limit kavrayışları arasında ayrıma giderek Heidegger'in hiyerarşik yaklaşımının antropolojik bir sınırla ilişkisini de göstermiş olur. Her ne kadar Heidegger özelinde kullandığı limit türü problematik kapatma olsa da insana özgü olanın (*as such* kavrayışı) vurgulanması anlamda Heidegger'in de antropolojik sınıra yaklaştığı görülür. Antropolojik sınır; alışlagelmiş, devlet kontrollü, dilsel ve kültürel alanı ayıran yapay bir sınırdır ve yalnızca insanların sahip olduğu ancak hayvanların sahip olmadığı varsayımını içerir:

Genellikle hayvanların bölgeleri olsa bile, onların bölgeselleşmesinin (yırtıcı, cinsel veya düzenli göç dürtülerinde vd.) insanın sınır olarak adlandırdığı şey tarafından kapsamayacağı düşünülür. Böyle bir düşünme şeklinin mantıklı hiçbir yanı yoktur, bu hareket insana verdiği şeyi hayvana vermeyi reddeder: ölüm, konuşma, olduğu haliyle dünya [the World as such], yasa ve sınırlar. (Derrida, 1993, s. 41)

Bu sınır çeşitlerinden daha hakiki olan bir sınır (*border*) vardır ki, o da ölümün ölüm olarak (*as such*) deneyimlenmesi sorunudur. Egzistansiyal analizin sunduğu ölüm kavramının, antropolojik bilginin kültüre göre ya da bio-genetik bilimlerin doğaya göre ele aldığı ölüm kavrayışına önceliği bulunmaktadır (Derrida, 1993, s. 44). Ölüme dair Heidegger'in egzistansiyal yorumu hem diğer söylemler tarafından önceden varsayılmakta hem de bu yorum ontik-bilimsel söylemlerin ölüm analizini kurmaktadır. Böyle bir kurma ve önceden varsayma da problematik bir kapatmaya yol açmaktadır. Calarco'nun dediği gibi, "O halde Derrida için mesele, nihai olarak, Heidegger'in ölümün *imkânsız*⁹⁸, aporetik karakterini Dasein'a özgü bir *olasılığa* dönüştürmesine karşı çıkma ve bu dönüşümün ardından gelen çeşitli disiplinler ve kavramsal sınırlamaları sorgulama meselesidir" (2010, s. 22). Sonuç olarak ölümün insan tarafından ölüm olarak deneyimlenmesi de imkânsızdır, çünkü öldüğü anda o artık *Dasein* olmayacaktır.

Problematic kapatmaya eklenebilecek tartışmalardan bir diğeri de Derrida'nın *Geschlecht II: Heidegger'in Eli* başlıklı makalesinde yürütülmektedir. Derrida, bahsi geçen konuşmasına, Fichte'nin *Geschlecht* kavramını hangi bağlamda kullandığını açıklayarak başlar. Bu kavram, ben ve öteki arasındaki sınıra, biz ve bizden olmayan

⁹⁸ Ölümün Dasein'ın mutlak imkânsızlığının imkânı olması, diğer olanaklardan farkını ortaya koymaktadır. Ölümün en uzak limit olarak düşünülmesi de diğer olanaklardan neden farklı olduğunu açıklamaktadır. Bir kitabı bitirme olanağı kitabın son sayfasına geldiğimizde gerçekleşir. Oysaki ölüm böyle bir tamamlanmaya varan ve gerçekleşebilir bir olanak olarak orada değildir ve ölüm, tüm olanakların sınırındadır.

arasındaki ayrıma gönderme yapmaktadır. Fichte'nin ifadesindeki⁹⁹ “biz”, “tinselliğin özgürlük yoluyla ebedi ilerlemesini isteyen” ve bunu fark eden bir birlik olarak vardır fakat, her şeyden önce insan türünün teleolojik özünü kasteder (Derrida, 2014a, s. 83-85). Derrida, *Geschlecht* kavramının “biz” olarak tezahürü ile Heidegger'in *Düşünmek Ne Demektir?* metninde geçen Hölderlin'in *Mnemosyne* şiirindeki¹⁰⁰ *zeichen* kelimesi arasında bir bağlantı kurar. Derrida'nın bu dolambaçlı yolları kullanması, “biz”in Fichte'deki ve Heidegger'deki karşılığını bağdaştırmaya yönelik bir çabayı içerir ve çoğunlukla “im, işaret” olarak çevrilen *zeichen* kelimesinin Fransızca'ya *monstre* olarak çevrilmesiyle bu bağlantı sürdürülür. Tinselliğin özgürlüğüne inanan “biz”den, canavar olan “biz”e doğru geçilmektedir. Derrida'nın Aloys Becker ve Gérard Granel'in çevirisini takip ederek *zeichen* kelimesini “canavarca bir im” olarak düşünmesi insana dair bir soruşturmayı gündeme taşıdığını gösterir. Heidegger'in *Düşünmek Ne Demektir?* metninde ele atfettiği özellikler doğrudan düşünmenin el işi anlamındaki *τέχνη* [*tekhne*] formuna uygunluğuyla ilgilidir. Derrida'nın elin işlevlerine dair alıntısını genişletecek olursak Heidegger'de düşünmenin bir zanaat olduğu bilgisine ulaşırız:

Düşünmeyi öğrenmeye çalışıyoruz. Belki düşünmek de bir dolap yapmak gibi bir şeydir. Her halükarda, bu bir zanaattır, bir "el işi"dir. "Zanaat", kelimenin tam anlamıyla elimizdeki güç ve beceri anlamına gelir. El özel bir şeydir. Yaygın görüşe göre el, bedensel organizmamızın bir parçasıdır. Ancak elin özü, kavrayabilen bir organ olmasıyla asla belirlenemez ve açıklanamaz. Maymunların da kavrayabilecek organları vardır ama elleri yoktur. El, tüm kavrayan organlardan -patiler, pençeler veya köpekdişleri- sonsuz derecede farklıdır (...) Ancak konuşabilen, yani düşünebilen bir varlık ellere sahip olabilir ve el sanatlarını gerçekleştirmede el becerisine sahip olabilir. (Heidegger, 1968, s. 16)¹⁰¹

Düşünmenin tıpkı el işi gibi öğrenilebilir oluşu, insana özgü bir özelliğin belirlenmesini sağlarken olumlu bir önermenin kurulmasını da gerektirir: “Yalnızca insan düşünme yetisine ve el becerisine sahiptir”, fakat Heidegger'in cümleye “öğrenmeye çalışıyoruz” diyerek başlaması, düşünmenin ve el becerisinin zamanla kazanıldığını, inşa edildiğini ve olanak halinde var olduğunu ifade eder. Peki,

⁹⁹ “Tinselliğe ve bu tinin özgürlüğüne inanan herkes, tinselliğin özgürlük yoluyla ebedi ilerlemesini arzu eden herkes, nerede doğmuş ve hangi dili konuşmakta olursa olsun bizim kanımızdandır; bizden biridir ve bizim tarafımıza geçecektir” (Akt. Derrida, 2014a, s. 83).

¹⁰⁰ İlk dizinin Almancası ile Fransızca ve Türkçe çevirisi sırasıyla şöyledir: *Ein zeichen sind wir, deutunglos/Nous sommes un monstre privé de sens/Biz anlayıştan yoksun birer “canavar”* (Derrida, 2014a, s. 89-90). Rıdvan Şentürk'ün çevirisi ise şu şekildedir: *İzahsız bir işaretiz biz* (Heidegger, 2013, s. 11). Fred D. Wieck ve J. Glenn Gray ise, *We are a sign that is not read* olarak çevirmiştir (Heidegger, 1968, s. 10).

¹⁰¹ Heidegger'in ilgili metninin İngilizcesinden Türkçe'ye yapılan çeviri bu tezin yazarına aittir. Bu pasaj için Rıdvan Şentürk'ün *Düşünmek Ne Demektir?* başlıklı çevirisinin kullanılmamasının sebebi, İngilizce çeviride bulunan “Özet ve Geçiş” bölümünün Türkçe çeviride yer almamasıdır.

bir dolap işçisi dolap yapmayı nasıl öğrenir? Derrida ve Heidegger referans vermese de bir zanaatkârın bir şeyi inşa etme sürecine dair açıklama son derece Aristotelesçidir. *Metafizik*'te *energeia*¹⁰², hem *logos* hem de varlık [*ὄντῆ*] bakımından *dynamis*'ten önce gelmektedir (Arist. *Metaph.* 9. 1049b4). Bir şeyi yapmaya muktedir olan biri onu gerçekleştirme imkânını kendinde taşır. Dolap yapabilen bir işçiye, dolap yapma imkânı olan denir. Bu anlamda zanaatkârın, ortaya çıkmasına vesile olduğu bir şeyin *energeia*'sının bilgisine [*γνῶσις*] önceden sahip olması gerekir. Bu bilgi ve *logos*, imkânından hep daha fazladır, tıpkı formun maddeye önceliği olması gibi.

Energeia'nın Aristoteles'teki bu önceliği, Heidegger'in hakiki dolap işçisine yönelik analizinde de mevcuttur. Hakiki bir marangozun yalnızca aletleri kullanması ve şeyleri üretirken kullandığı aletlere alışması yeterli değildir, aynı zamanda “ahşabın farklı türlerine ve ahşabın içinde uyuyan biçimlere cevap vermesi” (Heidegger, 1968, s. 14) ve “insan tarafından mesken tutulmuş yerleşim yerine girmesi” gerekir (Derrida, 2014a, s. 95). İnsanın özüyle ağacın özü arasındaki bu uygunluğu yakalamak hakiki zanaatkârın koşuludur. Heidegger'in tartışmalarının merkezinde duran modern teknoloji ile *tekhnē* arasındaki ayırmadan hareketle bu uyumluluğun ancak ikincisinde mümkün olduğu görülür. Dolayısıyla elin tehlike altında olması düşünmenin de aynı şekilde tehlike altında olduğunu gösterir. Böyle bir bakış açısı, insan *Geschlecht*'i ile hayvan *Geschlecht*'ini ayırmaya işaret eder (A.g.e., s. 99). Heidegger'in maymunların elinin olmadığını ifade etmesini dogmatik bir yaklaşım olarak değerlendiren Derrida, böyle bir sınır koyma etkinliğinin problematik olduğunu düşünür (Derrida, 2014a, s. 101), çünkü hayvanlar üzerinde zoolojik bir araştırma yapmayan Heidegger'in bu konuda bilgisi olmaması belirli bir limit sistemini takip etmesine sebep olmaktadır. Takip edilen limit fikri; düşünme ve konuşma yetisi ile armağan verebilme edimine sahip olma üzerinden şekillenmektedir. Dolayısıyla yalnızca konuşma yetisi olan insanların belirli karşılaşmalara yönelik edimlerini -tokalaşma, teşekkür etme, dua etme vd.- bir el işi olarak gerçekleştirdiği üzerinde durulmuş olur. Bu anlamda Derrida, Heidegger'in belirli bir limit sistemini izlediğini öne sürer: “(...) onun söylediği her şey bu limitler içinde anlam ve değer kazanır. Böylesi bir sınır koyma işi problematik olduğundan, insanın adının ve *Geschlecht*'inin kendisi de problematik haline gelir” (A.g.e., s. 101). Bu durumda birinci izlek, konuşmayla birlikte elin gelişmiş olmasıdır.

¹⁰² Ἀπειρον [*Apeiron*] ve Πέρασ [*Peras*]: Sınırsız Sınır Çekme/Kaotik Olandan, Çokluktan, Sınırsızdan Kaçış ve Sınır İhlâli bölümünde bu kavramdan bahsedilmiş ve “aktüalite” olarak çevrilmiştir.

İkincisi, elin manüskript ile kurduğu ilişkidir. Heidegger'in modern teknoloji ve *tekhne* arasında kurduğu ayırımın varlıkla bağlantısı daktilo örneğiyle anlam kazanır. Daktilonun insanları aynılaştırması varlıkla insan arasındaki ilişkiyi de tehdit eder (Derrida, 2014a, s. 109).

El üzerinden bir tartışma yürütürken tekniğe ilişkin bir soruşturmaya geçiş yapılmasının sebebi, Heidegger'in hermeneutik fenomenolojisinin varolanların belirli bir kalıba veya formel bir çerçeveye sıkıştırılmasına karşı gösterdiği dirençle ilgilidir. Çerçeveleme sistemlerinin kurduğu sınırlandırma, Heidegger'in kullandığı “*neyse o olarak (as such)*” anlayışıyla örülen *problematik kapatmadan* farklıdır. Teknolojinin özü olarak *Ge-stell*'de de poetik ortaya çıkışta olduğu gibi varolanlar kendilerini belirli bir tarzda gösterirler, ancak çerçeveleme, varolanların bir bütün olarak toplanmasını, bir araya getirilmesini ifade eder. Lewis ve Staehler, çerçevelemeyi, varolanların homojenize edildiği bir bütünlük ya da toplanma alanı olarak yorumlayarak modern teknikte varlığın kendini *Ge-stell* olarak; varolanların ise kaynak ve rezerv (*Bestand*) olarak açtığından söz eder (2019, s. 156-157). Bu anlamda Heidegger'de ölümün ve elin insana özgü oluşu problemi ile çerçevelemeden sıyrılmayı sağlayacak sanatın imkânını göstermesini ayırmakta yarar vardır. İlki, *problematik bir kapatma* olmasına rağmen ikincisi, varolanları belirli bir kalıba sıkıştıran ve onları yalnızca rezerv olarak gören yaklaşımlara ve çerçeveleme anlamında sınırlandırma uğraşına direnmeyi sağlar. Heidegger'in, bent kurmaya direnen ve varolanların varlığının görünür kılınmasına olanak tanıyan poetik açığa çıkışı öne sürmesinin, sanata ve sınıra dair düşünmeyi sağlayan *zoopoetika* için bir zemin kurduğu söylenebilir, çünkü doğaya bent kurmamak ona meydan okumaktan ziyade ona teslim olmayı içermektedir. Zoopoetika, bir adım öteye giderek metinlerdeki ve anlatılardaki varolanların -özellikle hayvanların- konumuna vurgu yaparak dilin hayvansallığı ve bitkiselliği barındırdığını iddia etmektedir.

Zoopoetika ileriki bölümlerde tartışılacak olduğundan bu bölümün konusu olan “*neyse o olarak (as such)*” problemine dönüş yapılabilir. Fenomenoloji, “şeylerin kendisine dönerek” ve onların kendilerini gösterme biçimlerine odaklanarak öznenin aktif konumundan ziyade özne ve nesne arasındaki ilişkiden hareket eden bir etkinlik olduğu için bu bağlantıyı göz ardı eden zamanüstü aşkınsal özleri başlangıç noktası olarak belirlemez. Nitekim fenomenolojik yönelim, şeylerin varoluşsal düzlemlerinin tüketilemez olduğunu gösterir. Öyle ki, alt başlıklarda sanat yapıtı ve sınır arasında

kurulacak ilişkiyi belirleyen şey, fenomenolojideki açıklık alanının tüketilemezliği: “Sanat eserinin fenomenoloji için önemi şuradan kaynaklanır: Burada *tezhür* meydana gelir ve kendisinin meydana gelişini de açık biçimde haber verir; meydana çıkan şey de dünyanın genellikle bizden gizli kalan veçhesidir” (Lewis ve Staehler, 2019, s. 148). Fenomenolojinin bu imkânını dışarıda bırakmadan *Aporias* metninin başlattığı “insanın ölümü ölüm olarak deneyimlediğine” yönelik tartışmanın ve “hayvanların eli yoktur” argümanının, farklı fenomenolojik yaklaşımlar üzerinden de eleştirildiğini vurgulamakta fayda vardır.

Bir şeyi o şey olarak deneyimlemek veya onunla olduğu haliyle ilişkilenecek ne anlama gelir? İnsandan başka olan bir varolan bir şeyle kurduğu ilişkide insan tarafından inşa edilmiş tarihsel bağlama, o şeye yüklenen anlamlara ve onları insan diliyle ifade etme imkânına sahip değildir. *Varlık ve Zaman*'daki *logos* ve hakikat ilişkisi sözün açığa çıkarıcı işlevi üzerinden düşünülebilir: “*Logos* bir şeyi (...) görünür kılar (*phainesthai*)” (Heidegger, 2018, s. 62). İnsanın sahip olduğu dil ve dünya kurucu olma anlamında “el” ve düşünme; Heidegger’in bakış açısında ayırıcı özelliklerdir. Heidegger’in varolanların dünyayla kurduğu ilişkilenecek tarzları arasında koyduğu farklılıklar,¹⁰³ Hegel’le ilişkili bölümde bahsedilecek olan insanın, bitki ve hayvandan farklı olarak doğanın üzerine yükseldiği fikrine uygun düşmektedir. Hegel’de doğanın üzerine yükselmek ve Heidegger’de insanın dünya kurucu olması ve bu dünyada ikâmet etmesi, ilgi ile el-altında-olanlarla ve ihtimam ile *Dasein*lerle kurduğu ilişkiyi ifade etmektedir. Hayvanların dünya yoksunluğu, belirli donanımların ya da el-altında-olanların yokluğu üzerinden okunabilir. Bu anlamda Heidegger’in dünya yoksunluğu ya da dünyasızlık varsayımı, mevcut-olanlar ile el-altında-olanlar ayrımının hayvanlar ve diğer varolanlar için geçerli olmadığı ve hayvanların donanımlarla ya da şeylerle “ne iseler o olarak” ilişkileneceği yönündedir. *Dasein*'in dünyasını çepeçevre saran üç varlık türü vardır: mevcut-olanlar, el-altında-olanlar ve diğer *Dasein*lar. Dolayısıyla *Dasein*'in, dünyasını kuran bu varlıklarla ilişkileneceği ancak uzamsal, mekânsal ve düşünsel olarak mümkündür. *Dasein*'in kendisiyle kurduğu ilişki ise daha çok ölüm ve kaygı mefhumlarıyla bağlantılıdır. Buradan çıkartılabilecek sonuçlar şunlardır: *Dasein* belirli bir amaç için el-altında-olanlarla, bir

¹⁰³ Bu ifadede Heidegger’in ünlü pasajına gönderme yapılmaktadır. Heidegger, *Metafiziğin Temel Kavramları: Dünya, Sonluluk ve Yalnızlık* metninde, *Varlık ve Zaman*'daki ölüm kavrayışlarında yaptığı ayrımı bu defa dünya kavramı üzerinden kurar: taşın dünyasızlığı, hayvanın dünya yoksunluğu ve insanın dünya kuruculuğu (Heidegger, 1995, s. 196).

şey ve inceleme nesnesi olarak mevcut-olanlarla ve varoluş biçimi bu ikisinden farklı olan diğer *Dasein*larla ilişki kurduğu için dünya kurucu olma özelliğine sahiptir ya da bu onun dünyasıdır. Denebilir ki, insan bu dünyayı deneyimleyen bir varolan olarak yalnızca kendisini çepeçevre saran bu ilişkilene tarzları üzerine konuşabilir. Bu ön bilgilerden hareketle David Wood'un eleştirilerine bakılacak olursa dünya kuruculuğun anlamının başka bir veçheden tartışmaya açıldığı görülür. Wood'a göre, Heidegger'de bir şeyle "neyse o olarak" ilişkilene tarzı yalnızca onları kullanmakla değil; adlandırmakla, tanımakla ve düşünmekle de bağlantılıdır, fakat Heidegger'in bu yaklaşımını eleştiren Wood, bir kedinin zarfla oyun oynayarak kurduğu ilişkiyi sanatçının bir şeyi soyut bir nesneye dönüştürürken kurduğu ilişkiye benzetir (Wood, 2015, s. 121). Ona göre, "oyun aracılığıyla kedi bu zarfın resmi işlevlerini bir yana koyar ve onunla temel bir biçimde ilişkilendirir" (Wood, 2015, s. 121). Her iki (oyun ve sanat yapıtı) ilişkilene tarzında da gerçekleşen şey, insan diliyle kavramsal düzeyde açığa çıkan tanımın ötesinde konumlanan maddi bir olanağın açıklığıdır. Bir kedi zarfla oyun oynayarak bir sanatçı gibi ona yeniden biçim vermiş olmasa da onunla kurduğu ilişkiden doğan maddi olanaktan hareketle düşünme-öncesi bir bağlantıya işaret etmiş olabilir. Sonuç olarak Heidegger'in *Dasein*'a özgü olanları tanımlamak için öne sürdüğü varsayımlardan doğan *problematik kapatmalar*, "öne çıkarılan" bir *Dasein*'la, kalkandan kaynaklı alana girilmesi engellenen varolanlar arasında kurulan aşılması güç bir sınır meydana getirir.

3.2. Sınırlandırma Kategorisinden Hareketle Kavramsal Sınırlama

Derrida'nın *Aporias* metnindeki eleştirilerinin temelinde özdeşlikten hareket eden fark düşünceleri yatmaktadır. İnsan ve insandan başka olanlar arasındaki ayrımlar belirli bir kategoriden hareketle oluşturulmaktadır. Dolayısıyla *problematik kapatmalar* da antropolojik sınırların belirlenmesine yol açmakta ve evrensel kavramlar üzerinden yalnızca insansal değil, aynı zamanda hayvansal ve bitkisel varoluşlar da türsel belirlenimlerin geçerli olduğu mantıksal çıkarımlarla ifade edilir hale gelmektedir. Kant'ın sınırlandırma kategorisi ve Hegel'in diyalektiği de ilk olarak belirli bir alanın kapatılmasına (limit), ikinci olarak bu alana ait olmayan açıklığın belirlenmesine (sınır) ve üçüncü olarak da ortaya çıkan ikilikler arasındaki farkların kurulmasına yol açmaktadır. Bu açıdan ilk olarak Kant'ın sınır ve kısıtlama/limit arasında kurduğu ayrımlara; ardından da tümel kavramlarla şekillenen sınırlandırma kategorisinin işlevine değinilecektir.

Kant, içinde bulunduğu evreni bir ülkeye benzeterek ondan uzağa gitme arzusu taşımayı *noumenon*'un bilgisine ulaşma isteği olarak tasarlamış ve başka bir yere gidilse dahi yerleşilecek bir toprağın olmadığını göstermeyi amaçlamıştır. “(...) soyut bir kavramı **duyulur kılmak**, e.d. ona karşılık düşen nesneyi görüde¹⁰⁴ sunmak zorunludur, çünkü bu olmadan kavram (söylendiği gibi) **anlamsız** olacak, hiçbir anlam ifade etmeyecektir” (Kant, 1998, A240/B299). Kavramın duyusallıkla ilişkisiz olduğu durumlarda “anamlı” bir şey söylemiyor oluşu, kendinde-şey’in içeriğiyle ortaklık taşımakta ve *noumenon*'un (*intelligibilia*) zeminini kurmaktadır. O halde denebilir ki, duyulur dünyada deneyim imkânı bulunmayan bir “şey”in yalnızca düşünülebiliyor olmasından kaynaklı düşünülür dünyada bir yeri olmakla birlikte onu anlamlı kılacak hiçbir bilgiye insanın erişimi yoktur. Sentetik *a priori* temel ilkenin sunulmasını sağlayan şey; nesnenin özünde kurulması ve birbirinden bütünüyle ayrı olan duysal yetiyle anlama yetisinin birleştiricisi ve sentezleyicisi olan hayal gücünün kendisidir. Saf anlama yetisinin ilkelerinin transandantal kullanımda değil de görüsel kullanımda uygunluğu bulunduğundan deneyim sahasının ötesinde sentetik *a priori* ilkenin verilme imkânı bulunmaz (Kant, 1998, A248/B304).

Kant'ta kendinde-şeyin varoluşu, her şeyden önce bir nesne olması üzerinden açıklığa kavuşturulur¹⁰⁵, ancak özellikle iki farklı yoruma açık olduğu dikkati çekmektedir. Bunlardan birincisi duyularla verili olanların nedeni olması; ikincisi ise aklın sınırlılığını göstermesi bakımından sınırlayıcı bir kavram olarak ele alınmasıdır. İlki üzerinden kendinde-şeyin varoluşu, neden-sonuç ilişkisinin tezahürünün Kant'ta hangi minvalde kurulduğunu belirlemekten geçer. David Hume'un nedensellik fikriyle ilişkisinde görülen şey, onun tüm deneyimlerden bağımsız bir şekilde varolmasından hareketle kurulan metafiziğin bir eleştirisidir. Bu nedenle Kant açısından Hume, determinizmi zorunlu olarak kabul etmiştir, ancak onun aşkınsal bir zeminde kurulup deneyim dünyasından bağımsız bir hakikatinin olduğu düşüncesine yakın durmamıştır. Kant'ın kurduğu metafizikte bu problemi aşmanın yolu, nedenselliği diğer kavramlar gibi anlama yetisine dahil etmek ve onunla diğer kavramları *a priori*

¹⁰⁴ Bu kavramın Almancası *Anschaung*, Latincesi *Intuitus*, İngilizcesi ise *Intuition*'dır. Türkçe'ye çevrilirken hem sezgi kavramı hem de görü kavramı kullanılmaktadır. *Anschaung*'un sadece hissetme yetisiyle bağlantısı olduğunu ifade eden Bülent Gözkân'dan hareketle “görü” olarak çevrilmesi gerektiğini hatırlatmakta yarar vardır (Gözkân, 2018, s. 47).

¹⁰⁵ Richard F. Grabau, “Kant's Concept of the Thing in Itself: An Interpretation” makalesinde “Opus Postumum”dan destek alarak kendinde-şeyi fenomenal nesnelere bütünü deneyimlerinin boyutuyla ilgili olarak yorumlar. Bir diğer ifadeyle kendinde-şey başka bir obje değil de nesnelere ilişkin temsilin başka bir görüntüsüdür bkz. Grabau, 1963, s. 771.

olarak kurmaktır. Tek başına deneyim öncesi alan yetmediğinden bu saf kavramların insan zihninde aktif olmasıyla nesnelere algılanabilir hale gelmektedir (Rockmore, 2019, s. 35-40). O halde kendinde-şeyin “neden” olabilmesi için insan zihninin sahip olduğu bilginin Kant’ın öğretilerine ters istikamette gerçekleşmesi gerekirdi. Transandantal felsefeye göre saf aklın formları deneyimle bulduğunda bilgi ortaya çıktığından şeylerin nedeni olarak görülen kendinde-şeyeye doğru bilginin genişlemesi fikri tutarsız olacaktır. Kant böyle bir ters istikameti “imkânsız” görmektedir ve deneyim sahasındaki nesneyle deneyim dışı nesne arasında sınır çekmektedir. Buradan da yukarıda bahsi geçen ikinci yoruma doğru yol alınabilir.

Kendinde-şeyin sınırlandırıcı bir kavram olduğu argümanına yakın duran Schraderlerin görüşlerine bakıldığında Kant’ın felsefesinde kendinde-şeyin iki farklı anlamı olduğu görülür. Bunlardan ilki yukarıda bahsedilen görüşlerin nedeni ve zemini olarak kurulan “dogmatik” kullanımdır. İkincisi ise, Schrader’in savunduğu sınırlandırıcı kavram olması bakımından eleştirel yönelimdir. Hem transandantal nesne hem de kendinde-şey eleştirel ve dogmatik anlama sahiptir (Schrader Jnr. ve Schrader, 1949, s. 33). Birinci görüşte kategorilerin genişlemesi olarak değerlendirme yapmak zorunlu hale gelir. Bir neden olarak ortaya çıkan kendinde-şeyin yalnızca varoluşunun kavramsal anlamda düşünülebilir ama bilinemez oluşuna işaret eden bu yaklaşım, empirik olarak görüde verilmenin önüne geçer ve sadece akılla kavranabilir nesnelere imkânlı kılar. Dolayısıyla Schraderler, kendinde-şeyin bu açıklamasından uzaklaşarak onun anlamını ve geçerliğini görüşlerin ötesindeki kategorilerin bir genişlemesi olarak nitelemez. Bu nesnelere pozitif ya da belirlemeci bir anlamı yoktur, onlar daha ziyade sınırlandırıcı kavramlardır (Schrader Jnr. ve Schrader, 1949, s. 38).

Bilenebilir ve düşünülebilir ayırımından hareketle meydana gelen numen ve fenomen farkı, kısıtlama/limit¹⁰⁶ (İng. *Limit*, Alm. *Schranke*) ve sınır (İng. *Boundary*, Alm.

¹⁰⁶ *Schranke* ve *Grenze* ayrımı için Türkçe çevirilerde farklı kullanımlar bulunmaktadır. Özgüç Güven’in “Kant’ın *Grenze* ve *Schranke* Ayrımı Yoluyla Felsefenin Yapısı Hakkında Bir Soruşturma” başlıklı makalesinde *Grenze* kelimesi sınır ile, *Schranke* ise kısıtlama kavramıyla karşılanmıştır. Bir nesne ile dışının belirlenmesi anlamında kullanılan ve sınır ile kısıtlama kavramlarını kapsayan bir çatı olarak da sınırlama kavramı kullanılmıştır (Güven, 2019, s. 381-382). Kant’ın *Gelecekte Bilim Olarak Ortaya Çıkabilecek Her Metafizik Prolegomena* eserini çeviren İoanna Kuçuradi ve Yusuf Ömek ise, *Grenze* için sınır, *Schranke* için de sınırlama kavramını kullanmıştır (Kant, 2002a, prg. 166). Yine aynı eserin Türkçe çevirisinde Aziz Yardımlı, *Grenze* için hudut, *Schranke* içinse sınır kavramını kullanmayı tercih etmiştir (Kant, 2014, s. 121). Alberto Pirni’nin makalesinde ise, *Grenze* için “limit”, *Schranke* içinse “boundary” kelimesi tercih edilmiştir (2016, s. 2). Herhangi bir anlam karışıklığı yaratmamak

Grenze) arasındaki anlam ayrımını doğurur. Kant, sınırların -duyusal bir imge olarak- bir yerin dışında ya da ötesinde bulunan bir uzamı varsaydıklarını; limitlerin/kısıtlamaların ise, ötesinde bulunan bir yeri varsaymayan ve herhangi bir tamlığa sahip olmayan büyüklüklere etki eden değillemeler olduklarından söz eder (2002a, s. prg.166). Saf aklın sınırlarının belirlenebilir oluşu, bir cismin uzamının bilinebilir olmasından hareketle ifade edilir. Bütün sınırlarda pozitif bir şey olmasının anlamı, herhangi bir şeyin sınırı olan şeyin kendisinin de bir uzam olmasıyla ilişkilendirilir: “(...) nokta bir çizginin sınırındır, ama yine de uzamda bir yerdir” (A.g.e., prg. 170). Fenomen ve numen ya da duyulur ve düşünülür ayrımı üzerinden sınır kavramına yaklaşıldığında duyulur dünyaya erişimin mümkün olmasından yola çıkılarak bu alanın kendi kendine sınır inşa edemeyeceği sonucuna varılmaktadır. Bir sınır-kavram olarak işleyen numen, duyulur dünyanın dışında bulunan bir alan kurarak bilgiye erişimin mümkün olmadığını gösteren bir çizgi olarak vardır. Bu yönüyle anlama yetisinin saf varlıklarının alanı, duyulur dünyaya sınır koyma işlevi görür (Kant, 2002a, prg. 181).

Etrafindakilerden ayırarak bir varolana dair konuştuğumuzda onu sınırlandırmış oluruz, ancak Kant’ın sınırlandırma kategorisinde diğer kapatma türlerinde olduğu gibi ilk olarak özdeşlikten hareket edilerek farklar inşa edilir. Kant’ın bilinebilir ve düşünülebilir ayrımını koyarak yer kaplayan varlıklar üzerinden uzamsal ve mekânsal bir sınırdan söz etmesi “kendisi de bir uzam olan yüzeyin bir cismin sınırı” olduğunu ifade etmesiyle sonuçlanmıştır. Duyularla erişilen bilginin *a priori* formları olarak zaman ve mekân, bir kavram değil de saf görünün [*Anschauung*] formları olmaları bakımından deneyimi mümkün kılarlar ve bu açıdan duyusal algıların bir soyutlaması değildirler. Zaman ve mekân düşüncesi, deneyimle birlikte ya da duyumdan sonra ortaya çıkmaz. “(...) onlar duyularla kavranan gerçekliğin kavranma koşullarıdır (...) Ama bu gerçeklik, sadece biz insanlar için bir gerçekliktir” (Heimsoeth, 2016, s. 81). Bu noktada Kant’ın sınırdan bahsederken parantez içinde özellikle “yer kaplayan varlıklar” diye vurgulaması, sadece zaman ve mekân içinde bilinebilir olan varolanların dahil edildiğini göstermektedir, çünkü görünüşün karşıtı olarak kendi başına varolan şeyler bilinebilir olmamaları yönünden zaman ve mekân içinde varolmazlar. Bilinebilir olan, kendinde-şeylerin temsilidir.

adına, İngilizce çevirileri dikkate alarak ve limit kelimesinin Türkçe’de kullanılan bir kavram olmasından yola çıkılarak *Schranke* için limit/kısıtlama, *Grenze* için de sınır kelimesini kullanılmıştır.

Anlama yetisi ile akıl ve düşünülebilir ile bilinebilir olan arasındaki ayrıma odaklanan Kant, kısıtlama/limit düşüncesini (olumsuzlama ile birleştirilen gerçeklik anlamında), anlama yetisinin saf kavramları olan kategorilerin nitelik¹⁰⁷ grubunda yer alan “sınırlandırma/sınırlama” (Alm. *einschränkung*; İng. *limitation*) kategorisinden türetmiştir (Caygill, 1995, s. 279). Heimsoeth ise, bu kategoriyi şöyle ifade etmektedir: “Şeylere verilen ya da onlarda olmadığı söylenen nesne özellikleri, bu özelliklerin bütününden ‘sınırlandırma’ ile çıkarılırlar” (2016, s. 86). Bir şeyin ne olduğunu söylerken olmadıklarını da ifade ederiz. Olumlamanın ve olumsuzlamanın sırasıyla gerçekleştiği bu kategoriler realite ve olumsuzlamaya karşılık gelmektedir. Bir şeyi olumladığımızda olmadığı şeyin sınırının dışında tutarız. Örneğin, bitki canlıdır (realite), ancak bilinç sahibi olmayan bir varlıktır (olumsuzlama), önermesi gibi. Bölümün başında belirtildiği gibi, bu kavrayış Derrida’nın *Aporias*’taki eleştirisiyle örtüşmektedir: İlk olarak kendisiyle özdeş bir alan kapatılır, ardından bu alana dahil olmayan açıklık belirlenir (olumsuzlama) ve sonuç olarak şeyler arasındaki ayrımlar kurulur. Bilinçlilik sınırının dışında tutulan bitkiler sınırlandırılmış/kısıtlanmış olur. Dolayısıyla duyusal bir görü olan bitkiye nitelik kategorisi atfedildiğinde bilinç sahibi olanlar ilgili kümeden çıkarıldığı için bitkiler sınırlandırılmış olur. Bu anlamda limit/sınırlama; olumsuzlama, değilleme ve aşılamaz olanla doğrudan ilişkilidir. Sınır ise; belirlenimle, bilinebilir olanın saptanmasıyla ve olumlulukla bağlantılıdır. “Sınırlar insan için neyin bilinebileceğini saptarken, kısıtlamalar¹⁰⁸ bilmenin ötesinde düşünülebilir bir dünya olduğunu imler” (Güven, 2019, s. 389). Yer kaplayan varlıklardan hareket eden Kant, sınırın, belirli bir yerin ötesinde olan bir uzamı içerdiğini, limitlerin/kısıtlamaların ise böyle bir uzamı gerektirmediğini, onların yalnızca negatif olabileceklerini ifade etmiştir (Kant, 2002a, prg. 167-170). Sınırın olumlu anlamı, bir şeye ilişkin bilginin belirlenmesini, onun ayırıcı özelliklerinin inşa edilmesini içerir ve sınırların belirlenmesi için ilk olarak bir şeyin kendisiyle özdeş bir alanın kapatılması gerekir. Anlama yetisinin bütün faaliyeti empirik alanda gerçekleştiğinden anlama yetisi bu alanın dışına çıkmak istediğinde karşılaşacağı limitler/kısıtlamalar yalnızca aklın koşulsuz olana erişimine işaret edebilir. Bu anlamda numenin ve kendinde-şey’in işleyişi, zorunlu olarak sınırlandırmaya

¹⁰⁷ Kategorilerin ikinci grubu olan nitelik başlığında realite, olumsuzlama ve sınırlandırma/limitation yer almaktadır. Özgüç Güven bu kategorileri sırasıyla gerçeklik, değilleme ve kısıtlama olarak çevirmektedir. Bkz. Güven, 2019, s. 387.

¹⁰⁸ Limit (*Schranke*) yerine kullanılan kavram.

yöneliktir. “*Noumena* (...) görüsel karşılık ortaya koymaya değil, bir sınır koymaya, hissetme yetisini anlama yetisi yönünden sınırlamaya, yani düzen vermeye yöneliktir (...) kendinde-şey kavramı, kullanım itibariyle ancak sınır belirlemek bağlamında kurucu değil, düzenleyici bir kavramdır” (Gözkân, 2018, s. 211-212). Kant’ta görülerin kısıtlanması ve sınırlandırılması yoluyla oluşan sınırlar, kaosa karşı bir düzeni ve belirlenimi oluştururlar. Bilgi bu sınırlardan itibaren kurulur.

Kant’ın bu yaklaşımlarından yola çıkarak, bir nesneyi düşünmeyi mümkün kılanın anlama yetisinin saf kavramları olan kategoriler olduğu, bu kavramlara karşılık gelen görüler yoluyla da o nesnenin idrakinin gerçekleştiği ortaya çıkmaktadır (Gözkân, 2018, s. 186). Bu [anlama yetisinin] kavramların kullanımı yalnızca deneyimle sınırlandırıldığı için mümkün deneyimin koşulları olarak var oldukları söylenebilir. (Kant, 2002a, prg. 121). “Fenomenlere özgü olan sınır kavramı ise, reflektif yargı gücünden ziyade belirleyici yargı gücüyle bağlantılıdır” ve “görünün kısıtlanması yoluyla belirlenen olumluya sınır denir” (Güven, 2019, s. 383). Nesnelere atfedilen evrensel yüklemeler olarak varolanları düşünmeyi sağlayan kategoriler, yalnızca kendinde-şeylerin temsillerine uygulanabilir niteliktedir ve duyu verilerine dayanmayan bir şeyi tanımlamak, bilmek ve buna bağlı olarak sınırlamak olanaklı değildir. Kendinde-şeylere kategorilerin atfedilemediği bir anlayış, öznenin mutlak bir gerçekliğe erişiminin olmadığı bir dünyayla bağlantı kurduğunu gösterir. Bilginin fenomenal alanla sınırlandırılması, öznedeki temel bir eksikliği (sınırlılığı) anlatmaktadır. Bu açıdan Kant’ı fenomenolojinin kurucusu olarak gören Deleuze’e göre, özne belirişi ya da belireni kurmaz, yalnızca beliren şeyin özneye belirmesinin mümkün koşullarını [kategoriler ve zaman ile mekân] kurabilir (Deleuze, 2000b, s. 21, 23). *Prolegomena*’nın en çarpıcı pasajlarından biri, kısıtlanmış olan ve sınırın içinde kalan şeylerin bilgisinin tüketilemezliğine yapılan vurguyu içerir. Şeylere ve varolanlara ilişkin yargının ve anlamın da tüketilemez olduğunu anlatan bu pasaj, özneye belirmiş olanların sınırlarının sonsuz bir anlamın etrafında örüldüklerini gösterir. İlgili pasajda¹⁰⁹ matematik ve doğa bilimlerinin sınırlar yerine sınırlamalar

¹⁰⁹ Bkz. Kant, 2002a, prg. 167. Ebru Pehlivan’ın Kant’ın sınır kavramı üzerine yazdığı doktora tezinde ilgili pasaja yaptığı göndermede *Schranke* kavramını “hareketli bir sınır engeli” olarak tanımlaması limitrofi fikrini de beslemektedir: “Kant’a göre akıl, sınır (grenze) tanımayan fakat kısıtlamalar (schranke) tanıyan bir yetidir (...) Kant schranke ile deneysel bilginin tamamlanamazlığına, olguların sonsuz sınırlamalarla farklı tanımlarının yapılabileceğine ve bu anlamda bütüne ilişkin daima eksik bir tanıma ulaşılabileceğine göndermede bulunmaktadır. Bu nedenle schranke’nin hareketli bir sınır engeli, bariyer olması anlamlıdır” (2020, s. 4).

tanıdığından söz eden Kant, bu sınırlamalara rağmen her yeni buluşun ortaya çıkaracağı değişimden kaynaklı bilginin tamamlanamayacağını vurgular (Kant, 2002a, prg. 167).

Bir şeyi o şey olarak düşünsek de onun tanımına ilişkin sonsuzca farklılığın ortaya çıkması, sınırlamaların/kısıtlamaların değişmesini mümkün kılmaktadır. Bitkiyi bitki olarak düşünmeyi sürdürsek de “bilinç-olmayan bir yönelimselliği”¹¹⁰ barındırdığını iddia etmemiz ve yeni bir sınırlandırma getirmemiz Kant’a göre olanaklı görünmektedir, çünkü mutlak gerçekliğine erişilemeyen şeylerin çerçevelenip sabitlenmeleri söz konusu değildir. Ona ve dünyaya dair bilimiz tükenmediğinden, şeylere ilişkin her tanım yeni sınırlamalarla kurulur. Ancak Kant felsefesi açısından insan yalnızca transandantal yetiler (hissetme yetisi, hayal gücü ve düşünme yetisi) arasındaki ilişkiler üzerinden bilgiye erişebildiği için şeylerin kendisine belirlediği insan bilinci başlangıç noktası olarak alınmaktadır. Hissetme yetisinin ya da duyuşallığın *a priori* formları olarak uzay ve zaman yoluyla -ki bunlar şeyleri hissetmemizi mümkün kılan koşullardır- şeylerin temsillerine erişimi olan insanın belirli bir sınırlılık üzerinden yargıda bulunabildiği görülmektedir. “Nesnenin idraki (...) temsillerin, kategorilerin saf kavramları altına düşürülmesiyle, yani yargı fiili vasıtasıyla temsillere bir bilinçte sentetik bir birlik verilmesiyle mümkündür” (Gözkân, 2018, s. 40). Örneğin, bir kirpinin duyuşal temsilleri aracılığıyla kirpi kavramı altına getirilmesi ve yargı gücüyle çoklukta birlik olarak birleştirilmesi arasındaki çakışmayı¹¹¹ ya da sentezi gerçekleştiren hayal gücüdür. Kavramsal olanla zamansal-mekânsal belirlenimlerin çakışması, üretici hayal gücü yetisinin bir ürünü olan sentez ve şema aracılığıyla sağlandığından (Deleuze, 2000b, s. 98) bir nesnenin çerçevelenmesi, tanınması ya da belirlenmesi mümkün olmaktadır. Bu durumda kirpi nesnesinin biçiminin, yani kavramının boş bir biçimden çıkarak zamansal ve mekânsal belirlenimlerden hareketle bir kirpi olduğunu tanımamız sentez sayesinde. Sentez, “zamanın ve mekânın çeşitliliğini sınırlandırmaktır” (A.g.e., s. 82) ve bu çeşitliliğin kavramların altına getirilmesini sağlamaktadır. Kant, *Saf Aklın Eleştirisi*’ndeki *Saf Anlama Yetisi Kavramlarının Şematizmi* başlığında ise, sentezden farklı olarak şemayı “anlama yetisinin saf kavramlarının genelde deneyime uygulanabilmelerinin olanağı”

¹¹⁰ Bkz. Marder, 2013.

¹¹¹ Çakışma kelimesi Deleuze’ün yorumundan hareketle yazılmıştır: “Sentez de şema da, bunların her ikisi de (...) bir taraftan kavramsal belirlenimlerin, öte taraftan mekânsal-zamansal belirlenimlerin üst üste çakıştırdıkları işlemlerdir” (Deleuze, 2000b, s. 98).

üzerinden tartışmaktadır ve anlama yetisi ile duyusallık arasındaki bağlantı senteze göre ters istikamette gerçekleşmektedir (Kant, 1998, A138/ B177). Bu başlıkta, şema “saf *a priori* hayal gücü yetisinin bir ürünü” olmasının yanında “üretici hayal gücünün empirik yetisi” olan imgelerin oluşturulmasını sağlamaktadır (A.g.e., A141/B181).

Kavram, imge ve şema arasındaki ayrımlar şöyledir: İmge, kavramı hiçbir koşulda dolduramayan, onun sahip olduğu evrenselliği yakalayamayan bir yetidir. Nitekim imgenin ortaya çıkması için şema ile kavram arasında bağlantının kurulması gerekir. Empirik bir kavram olan kirpi kavramı, türsel belirlenimleri üzerinden gececil, memeli ve dikenli olarak tanımlanabilir; kirpi imgesi üretimi ise empirik bir yetiye dahil edildiğinden yaşantıda karşılığı olan tüm tikel kirpi biçimlerine tekabül eder. İmgenin ve kavramın yanında kirpi şeması üzerine düşündüğümüzde şimdi ve burada olan bir kirpi temsilini kavramların altına getiremeyiz, aksine kavrama tekabül edecek bir zamanı ve mekânı belirlememiz gerekir. Deleuze’ e göre, şematizm her ne kadar özgür bir edim olsa da kavramlara bağlıdır. Nitekim imgelem, kavramdan yoksun olduğunda şematize etmek yerine “nesnenin biçimini düşümler” (2009, s. 96). Deleuze’ün bahsettiği şey, şematizmin ve sentezin güzele ve yüceye dair bulunduğumuz reflektif yargı gücünde hayal gücünün özgür oyunundan dolayı ortadan kalktığıdır, çünkü varolan nesnelere ve onların duyusallıklarıyla ilgili olan görünümün biçimlerinden ziyade estetik [düşünsel] biçimlere geçilmektedir (A.g.e., s. 96). Bilgi yargısı söz konusu olduğunda ise, evrensel bir ilkenin ya da yasanın altına tikel olan getirilir. Tam tersi istikamette, “Sanat Yapıtında Sınır Kavram Olarak *Parergon*” bölümünde belirtileceği gibi, estetik yargılarda belirleyici olmaktan ziyade kendisine yasa koyan, yalnızca tikel olanın verili olduğu ve tikel olandan evrensele ulaşılan reflektif yargı gücü söz konusudur. Dolayısıyla estetik yargılarda anlama yetisi tarafından duyusallık sınırlandırılmadığı için bir varolana yönelik bilginin kurulması ya da evrensel ilkelerden hareket edilmesi mümkün değildir. Anlama yetisinin kavramları dışarıda bırakıldığı için reflektif yargı gücü kendi yarasını belirler ve hayalgücü daha özgür ve sınırsız konumlanır (Salman, 2021, s. 37). Bilgi yargısı ile estetik yargı arasındaki ayırmadan yola çıkılarak güzele ve yüceye ilişkin estetik ifadelerde de anlama yetisi ile akıl arasındaki fark sürdürülür. Doğadaki güzel, nesnenin biçimi ile ilgilidir ve bir şey biçime sahipse doğrudan sınırlandırılmış demektir. Oysaki yüce ancak çerçevesi çizilmemiş, biçimsiz bir nesnede bulunan bütünlük olarak (niceliksel anlamda) düşünülür ve güzel, anlama yetisinin belirsiz kavramı ile yüce ise aklın belirsiz

kavramıyla bağlantılandırılır (Kant, 2002b, 5:244). Deleuze, sentezi parçalayan şeyin yüce yaşantısı olduğunu, şemayı parçalayan şeyinse sembolizm yaşantıları olduğunu belirtir ve bu parçalanma sonucunda sentezle ve şemayla kurulan her şeyin sarsılmaya başladığını ifade eder (2000b, s. 80). Sentez ve şema parçalandığında sınırlandırma ya da çerçeveleme edimi ortadan kalkmaktadır. Oysaki çeşitlilikleri tanımlamayı sağlayan hayal gücü yetisi olarak algısal sentezleme, belirli bir zamanda ve mekânda bir şeyin algılanması ya da sınırlandırılması anlamını taşır. Bir kirpiyi algıladığımızda onun ardışık olarak alımlanması öznel süreçlerle gerçekleşir. Belirli açılardan ya da perspektiflerden alımlanabilir ancak. Dolayısıyla parçalar halinde gerçekleşen bu kavrayıştan dolayı unutulmuş parçaların korunmasını sağlayan, sentezin yeniden üretici fonksiyonudur. Sonuç olarak bir kirpinin biçimi, zamansal ve mekânsal belirlenimlerle kavramsal bir biçim kazanmış ve tanınmış olur. Bir şeye “bu, bu’dur” demek, sentezin tanıma ilkesiyle bağlantılıdır ve “kavram, sentezini yaptığım çeşitliliğin içerildiği biçimden başka bir şey değildir” (A.g.e., s. 98). Dolayısıyla kavramlar türsel belirlenimleri ve sınırlandırmaları kurarak belirli alanların kapatılma sürecini işletmektedir ve bir şeyin kavramı sentez aracılığıyla belirli bir tanımayı sağlasa da o şeyin zamansal ve mekânsal dinamikleri ve ritimleri göz ardı edilmiş olur. Kant’ın *Saf Anlama Yetisi Kavramlarının Şematizmi* bölümündeki köpek kavramına gönderme yapan Borges, *Funes ve Sonsuz Bellek* isimli anlatısındaki Funes karakterinin gördüğü köpekleri genel kavramlar altına getiremediğinden söz eder, çünkü Funes farklı zamanlarda gördüğü köpeklerin birbirlerine benzemiyor olmalarına rağmen aynı adı taşımalarına hayret eder (1992, s. 118). Bir varolanı kavramın altına getirmek, onun her daim kendisiyle özdeş ve aynı olduğunu öne sürmektir, fakat Funes köpeğin farklı görüntüleri arasında bağlantı kuramamakta ve sentezleme yapamamaktadır, çünkü duyuşsal verilerin çokluğu, karmaşıklığını ve kaotik yapısını sürdürmektedir. “Kategorilerin görünüşlere uygulanmasının, anlama yetisinin kavramının şeması olarak görünüşlerin kategorilerin altına getirilmesine aracılık eden transandantal zaman belirlenimi yoluyla mümkün hale geldiği” (Kant, 1998, A139/B178) dikkate alındığında farklı saatlerde gördüğü köpekleri genel bir kavramın altına getiremeyen Funes’in zaman formunun sağladığı bağlantıyı ve ardıllığı kuramaması tanıma ilkesinin pasifleşmesine sebep olur. Sentezin tanıma işlevinin aksine, şemada üretici bir faaliyet olduğunu belirten Deleuze, kavramlarla türsel belirlenimler kurmanın hayvanların zamansal ve mekânsal dinamiklerini göz ardı ettiğini vurgular (2000b, s. 105). Onun şemada gördüğü imkân, hayvanların ritimleri, dinamikleri ve

jestleridir, çünkü kavramlar hayvanların nasıl yaşadıklarına dair bir çıkarımda bulunmamızı sağlamazlar. Bu nedenle Deleuze'e göre, "hayvanın şeması onun zamansal-mekânsal dinamizmidir" (A.g.e., s. 106). Şemaya atfedilen üretici faaliyet ya da üretim kuralları, genel kavramlarla ortaya koyulan sınırlandırmaları aşan farklılıklara açıklığı mümkün kılar. Ancak yine de kavrama uygun düşen şeylerin üretim kurallarını şemalar verir. Kavramsal sınırlandırmaların aksine bir sanatçının yakaladığı şey, bu ritimlerin görünür ve duyulur kılınmasıdır. Bu yüzden, "bir sanatçı her şeyden önce bir ritimcidir" (Deleuze, 2000b, s. 108). Dolayısıyla sanat yapıtında kavramlardan üretilen türsel belirlenimlerin tümü askıya alınır ve bir alanın kapatılmasının (limit) ve kendiyle özdeş kılınmasının ötesinde beliren farklılıklar, kesişimler ve dinamizmler mümkün hale gelir.

3.3. Ontolojik ve Diyalektik İkicilikten Beslenen Kavramsal Sınırlama

Belirli bir insan formunu varsayan ve çoğunlukla eril olanın hükümlerliğini merkeze koyan *anthrōpos* kategorisinin sınırlandırılmasına yönelik bir girişimin zorunlu sonucu, *paranthrōpos*'un ikincil bir eklenti olarak konumlandırılması olmuştur. Kadın-erkek, insan-hayvan gibi karşıtlıkların belirli bir iktidar yapısına göre şekillendirildiğini vurgulayan Kalaycı, bu yapıyla beraber aşılmaz sınırların oluşturulduğunu, bu insanın olumsuzlanmanın olumlanmasıyla yerinden edilemeyeceğini ve olumsuzlanmış olanların olumlanmasının ikicilik mantığını sürdüreceğini vurgulamaktadır (2019, s. 38). Canlılar ve hatta canlılar ve cansızlar arasındaki ontolojik sınırların keskin bir şekilde çizilip çizilmediği üzerine fikir yürütmek için varolanlara dair dilsel sınırlamalar ve zoolojik taksonomiler kurulmuştur. Hayvan, bitki ve insan kategorilerini, zoolojik taksonomi anlayışının gelişimi üzerinden inceleyen ve varolanları ayırt etme çabalarının bilim ve felsefenin gelişimiyle yoğunluk kazandığını belirten Stephen Newmyer, sınıflandırmaların yalnızca insanlar ve insandan başka olan hayvanlar arasındaki farklılıklarla sınırlandırılmayacağını aynı zamanda insanlar arasında ırkların, toplumsal cinsiyetin ve toplumsal önyargıların karşılaştırılmasıyla da şekillendiğini ifade eder (2017, s. 10). Düşünürler; doğaya, hayvana ve bitkiye yönelik yaklaşımlarını çoğunlukla insana atfettikleri niteliklerle şekillendirmişlerdir. Homerosçu dünya anlatısında¹¹²,

¹¹² Homeros'taki hayvanların duygu durumlarını Eski Yunanca kavramlar ışığında inceleyen Lonsdale, *Ilias* 'ta hayvanlara atfedilen özelliklerin ve kavramların hangi dizelerde ve hangi hayvanlar ekseninde

insanların başka canlıların sahip olduğu özelliklerle tanımlanmasının veya betimlenmesinin olumlu bir tarafı olmasına rağmen insan nedir, sorusuna verilecek olan cevaplarda zamanla varolanlar arasındaki ortaklıkları yerinden eden ve insanı kurucu ve merkezi bir konuma yerleştirerek üstün kılan yaklaşımlar sergilenmiştir. Bu çalışma kapsamında değinilen pek çok düşünür, hayvan ve insan -nispeten daha az bitki sorusu- üzerine fikirlerini geliştirirken öncelikle Descartes eleştirisiyle başlamaktadır. Bahsedilen düşünürlerden biri olan Luc Ferry, Descartesçı hümanizmin doğayı ve hayvanları değersizleştirme konusunda en ileri giden doktrinlerden biri olduğunu ve hayvanın “zekâ, duygusallık ve hattâ duyarlılıktan yoksun bir canlı türü” olarak kabul edildiğini aktarmıştır (2000, s. 31). Yine, Merleau-Ponty’nin radyo programı için hazırladığı yazılarından oluşan “Algılanan Dünya” metninin dördüncü bölümü olan “Algılanan Dünyayı Bulgulamak: Hayvanlık” başlığının içeriği Descartes eleştirisiyle başlamaktadır. Merleau-Ponty, klasik felsefede hayvanlara duyulan ilgisizliğin delilere¹¹³, çocuklara ve ilkelere yönelik de olmasını ve yetkin insanın yüceltilerek her şeyin hâkimi ve sahibi konumuna getirilmesini tanrı yasasının işleyişine dayandırmıştır, çünkü tanrısal aklın yansıması olarak insan aklı

geçtiğini sırasıyla aktarmaktadır (1990, s. 133-135). Kullanılan kavramlar ve işaret edilen dizeler incelendiğinde insanların ve hayvanların hislerinin ve ruh hallerinin benzerlikler taşıdığı görülür. Korku ifadelerinden biri olan “tir tir titreme, korkudan titreme, sarsıntı” (LSJ, 1996) anlamlarına gelen *τρόμος* [*tromos*], aslandan kaçarak ormana doğru giden geyiklerin hissettiği korku için (Hom. *Il.* 11. 117); korkutmak fiilinin pasif mastarı olan ve “korkmak, korkuya kapılmak, korkudan kaçışmak” (LSJ, 1996) anlamlarını taşıyan *φοβέεσθαι* [*phobeesthai*] ise, koyunların yer aldığı ağıla giren aslanı öldüremeyen çobanın kaçması sonucunda sahipsiz kalan koyunların etrafa kaçışarak yaşadıkları korkuyu anlatmaktadır. *θυμός* [*thymos*] kelimesi de “tin, bilinç, zihin, can, yürek, ruh, cesaret” (LSJ, 1996) gibi anlamlara gelmekle birlikte hem insanlar hem de hayvanlar için kullanılmaktadır. Lonsdale’a göre, Homeros’ta kullanılan *thymos*’un “bilişsel bir duruma, hayvanların yaşam-ruhunun tükenmesine ve evcilleştirilmiş hayvanların fiziksel gücüne” işaret ettiği söylenebilir (1990, s. 134). Bu alanda çalışma yapan Newmyer ise, “Homeros destanlarının yazarlarının insanın ve insandan başka olanın psikolojisini ve anatomisini ayırdıklarını” iddia eder ve buna örnek olarak ruh kavramlarının kullanım alanlarını gösterir. Örneğin, *psykhē* sadece insan ruhunu ifade edecek şekilde kullanılmış ve insanla sınırlandırılmıştır (2017, s. 11). Homeros destanlarını inceleyen düşünürler tarafından farklı görüşler öne sürülse de canlılar arasındaki farkı kapatıp ve ayırmaları zorlaştıran ifadelerin ağır bastığı görülmektedir. İnsandan hayvana ve hayvandan insana benzetme yoluyla yapılan aktarımların yanında bitkiden insana doğru yapılan çeşitli teşbihlere de destanlarda sıkça yer verilmiştir. Forster (1936), *Trees and Plants in Homer* başlıklı makalesinde *Ilias* ve *Odyseia*’da geçen ağaçların ve bitkilerin isimlerini, anlatılarda kaç defa geçtiklerini ve hangi bağlamda kullanıldıklarını aktarmıştır. Bu açıdan aslan ve insan arasındaki benzerlikler, ormanların kralı olan meşe ağacı [*drys*, *δρῦς*] ile insan arasında da kurulmaktadır.

¹¹³ Descartes’ta hissetme ve düşünme yetisine sahip olmayan hayvanlar ile konuşan ama konuştuğu net olarak anlaşılmayan delilerin *cogito*’ya karşıt konumlandırılmasını Foucault’nun eleştirisi üzerinden yorumlayan Timofeeva (2018), hayvani varoluş ile delilik arasındaki ilişki şöyle yorumlar: “Foucault klasik çağın deli figüründe mücrim yoksulluk ve aylaklığın hayvani, gayriinsani ilkeyle bir araya geldiğinde dikkat çeker. Bu çağın insanına göre insan düşünen taraftır. Düşünmeyen insan değildir. Delilik ıstırabına, hastalığına, ama aynı zamanda özgürlüğüne karşılık gelen canavarımsılığıyla insandaki hayvani doğanın absürlüğünü açığa vurur. Foucault deliliği, insan ile insanın hayvanlığı arasında doğrudan bir ilişki olarak konumlandırır” (A.g.e., s. 72).

düşünülmüştür (2014, s. 38). Böyle bir yetkinlik fikri, insandan başka olanların hem zihinsel faaliyetler hem de hissetme yetileri konusunda dışarıda bırakılmasına sebep olmuştur. Rodis-Lewis'e göre, Descartes, ben'in düşünen bir varlık [*res cogitans*] olarak sahip olduğu bilinç sayesinde hayal edebildiğini, hissedebildiğini ve arzu ettiğini belirtir (1993, s. 25). İnsandan başka olanların dışarıda bırakıldığı ve yalnızca düşünen insanın -deliler dışında- sahip olduğu nitelikler için kullanılan Latince kavramlar *mens, sive, animus*¹¹⁴, ruha ve zihne işaret eden vasıfları içerir. Descartes “benim, ben varım” yargısının kesinliğini düşünmek üzerinden temellendirdiğinde bu kavramları kullanmış ve bedenini faaliyetlerinden ayrı tutmuştur: “Ben artık yalnızca düşünen bir şeyim, yani bir zihin, bir ruh, akıl ya da mantık” (Descartes, 2019, s. 37). Descartes hümanizminin başlangıç noktasını *thymos* 'un insana özgü *animus* tarafından sınırlandırılması oluşturur ve böylece ruhun doğasında özsel olan tek şey düşünmek olur. *Yöntem Üzerine Konuşma*'da bu argümanı güçlendiren meşhur pasajlardan biri¹¹⁵, hareket eden makinelerle insan bedeni arasındaki karşıtlığın incelendiği bölümdür. Bu pasaj aynı zamanda yukarıdan aşağıya doğru; tanrıdan, insana, insandan hayvana, hayvandan da basit makinelere doğru giden hiyerarşik ilişkiyi anlatır ve Derek Ryan'ın dediği gibi “çizilen sınırlar katı ve açıktır” (Ryan, 2019, s. 20).

Aslında Descartes'ta makine bedene sahip olan hayvanların insanlardan ayrılan en temel özelliği, düşünme yetisinden ya da duyusalıktan yoksunluk değil, konuşma yetisinden yoksunluktur (Descartes, 2020, s. 100). Bir makinenin ve hayvanın kesiştiği noktalar, -günümüzde geçerli olmayan- kelimeleri ve işaretleri birleştirememek ve bilinçli bir şekilde hareket edememektir. Hayvan ve insan kategorilerinin yukarıdaki gerekçelerle bütünüyle ayrıştırılmasıyla ve hayvanın sadece *res extensa* 'dan ibaret olmasıyla sınır yasasının inşa edildiği söylenebilir. Kartezyen felsefenin antroposantrizmine ve hümanist yaklaşımına yönelik tüm eleştiriler; hayvan (bitkinin de dahil edildiği genel bir kavram olarak) ve insan arasındaki tek ve bölünmez bir çizgiyle ayrılan sınırın varlığına yöneliktir. Burada söz konusu olan ikicilik, sınırın bir tarafını diğer taraftan üstün kılar. Ruh ve beden gibi birbirine karşıt konumlanan iki ilke de benzer bir mantıkla birbirine indirgenemezdir (Hançerlioğlu, 1999, s. 177). Bu indirgenemezliğin doğal sonucu olan ontolojik ikicilik; insan-hayvan, kadın-erkek gibi karşıtlıkların belirli bir hiyerarşi mantığı üzerinden ele alınmasına sebep olmaktadır.

¹¹⁴ Oysaki *thymos* 'u (*animus*) aslana sürü bulması gerektiğini söyler (Hom. *Il.* 12. 300).

¹¹⁵ Descartes, 2020, s. 100.

Val Plumwood, *Feminizm ve Doğaya Hükmetmek* metninde, ontolojik ikiciliğin bir tarafı diğerinden üstün kıldığını ve her iki taraf arasındaki “herhangi bir örtüşmeyi, akrabalığı ya da sürekliliği mümkün kılacak özellikleri” yok saydığını belirtir (2017, s. 50). Nitekim Derrida’da yapısöküm, bu ikili karşıtlıkların (ikiciliğin) kurduğu barişçil olmayan şiddet dolu hiyerarşiyi ortadan kaldırmanın yolu olarak vardır ve ona göre, *différance* -şayet tanımlanabilseydi- “Hegelci kaldırmanın [*relève*]¹¹⁶ limiti, kesintisi ve yıkımı olabilirdi” (1981, s. 40-41). İkili karşıtlıklara direnmek, yalnızca bir tarafın üstünlüğünü gözetken kavramsal sınırların da yerinden edilmesini sağlamaktadır. Karşıtlıklar doğrudan olumsuzlama mefhumuyla ilişkilidir ve Hegel, bu kavramı tanımlamak için Spinoza’nın sonlu varlık ve sonsuz töz ayrımını takip etmiştir.

Ethica’nın birinci bölümündeki ikinci tanıma göre, kendi cinsinde sonlu bir varlık kendisiyle aynı doğadan olan bir şeyle sınırlandırılırken, zorunlu olarak sonsuz olan töz (*substantia*) ise onunla aynı doğaya sahip başka bir töz olmadığından sınırlandırılmaz (Spinoza, 2018, s. 33, 40). Nitekim Spinoza sonlu olmayı “kısmi bir olumsuzlama”¹¹⁷, sonsuz varlığı ise “mutlak olumlama” ile ilişkilendirerek tözün sonsuz olduğu çıkarımını yapmıştır (A.g.e., s. 41). Bir cismin (*corpus*) başka bir cisim tarafından sınırlandırılmasını ortak sıfatlara sahip olmaları sağlar, oysaki bir tözün sıfatlarına bir başka tözün sahip olması olanaklı değildir. Spinoza için bir *corpus*’tan daha büyük olan başka bir *corpus* mümkünken, Doğa/Tanrı her şeyi içerdiği için ondan daha büyük bir tözden söz edilemez. Bu anlamda maddi töz bölünemez, parçalanamaz ve dolayısıyla doğada boşluk olmadığı için onun bütün parçaları birbirine bağlıdır. Niceliğin hayal gücü üzerinden yüzeysel olarak değil de akıl aracılığıyla bir töz olarak kavranması onun bölünemez, sonsuz ve tek olduğunu gösterir (Spinoza, 2018, s. 59). Hegel, Spinoza’nın sonlu ve sonsuz varlık anlayışlarını sürdürerek sonlu olmayı başka bir şey tarafından sınırlandırılmasıyla; birşeyin sonsuzluğunu ise olumlanmasıyla tanımlar ve her şeyi içeren evrenin kendisini sınırlandıracak bir *başka*’nın olmadığından söz eder (Soll, 2019, s. 120-121). Temel uğraşı, herhangi bir şey tarafından sınırlandırılmayan sonsuz ve koşulsuz (mutlak hakikat) olanın bilgisine ulaşmak olan Hegel, “bütünün (*das Ganze*) sonlu olamayacağını savunmakla kalmaz,

¹¹⁶ Derrida’nın *Aufhebung*’un karşılığı olarak kullandığı Fransızca kelime.

¹¹⁷ “Bir düşünce ya da varlığın kendi kendisiyle özdeş kalmasına engel olan, onu kendinden başka olmaya çeken yanı olumsuz yanıdır ki onun bu etkisine *olumsuzlama* denir” (Hançerlioğlu, 1999, s. 290).

bütünden daha az olan her şeyin sonlu olması gerektiğine de inanır” (Soll, 2019, s. 121). Varlığın gerçekliği olarak sonluluk, sınırlılık ve olumsuzluk; saklayıcı ve sürdürücü bir ortadan-kaldırmayı içeren diyalektik yöntem için zorunludur.

Hegel’de birşeyin sonlu olabilmesi için ötekinin olması gerekir. Öncelikle birşeyin kendini kendisi olmayan-varlıkta (*non-being*)¹¹⁸ koruması, ötekisi-için-varlığıdır (*being-for-other*) (Hegel, 2010, 21.106). Birşey’i tanımlamayı sağlayan ve belirleyen Ötekisi ile olan ilişkisi, onun ötekisi-için-varlığıdır, fakat onu belirleyen ve Ötekiyle arasına sınır koymayı sağlayan da kendinde-varlığıdır (*being-in-itself*). O halde Birşey’in belirlenimini sağlayan Ötekiyle kurduğu ilişkiden bağımsız ve soyut bir kendindeliktен ziyade “ötekisi ile dolayımlanmış *Kendinde varlığı*” ile olanaklıdır (Orman, 2000, s. 72). İnsanın kendinde-varlığını (yani belirlenimini) anlatmak için Hegel’in verdiği “*İnsanın belirlenimi düşünen akıldır*” (Hegel, 2010, 21.111) örneği insan ve insandan başka olan -özellikle hayvan- arasındaki sınırın işaret edildiği yerlerden biridir. Bu anlamda hayvanın sınırını belirleyen kendisi değil, onun olmayan varlığı, kısıtlamaları, yani düşünmüyor (?) oluşudur. Enver Orman’a göre, “İnsanın *Kendinde varlığı* olarak düşünme, ancak insanın *Ötekisi-için varlığı* ile, yani ‘hayvanlığı’ ve duyarlılığı ile etkin olabilmektedir (...) İnsan böylece kendi Ötekisi-için varlığı yoluyla Ötekisiyle özdeş olmakta ve Kendinde varlığı ile ayrılmaktadır” (2000, s. 73). Hegel bu durumda insana özgü olan niteliklerin tarihsel olarak, zaman içerisinde kazanıldığına vurgu yapmaktadır. İnsanın kendinde-varlığı (belirlenimi) olarak düşünme niteliğini kazanması hayvansal varoluşunda aktif hale gelmiştir. Konumuz bağlamında devam edecek olursak şu soruyu sorabiliriz: Birşey ve Öteki arasındaki sınır nasıl kurulur? “Dolayısıyla Birşey dolaysız, kendine gönderme yapan varoluştur (*self-referring existence*) ve ilk başta ötekine göre bir sınırı vardır; sınır, Birşey’in kendisinin değil, ötekinin olmayan-varlığıdır (*non-being*); Birşey sınırdaki kendi ötekisinin sınırını (*boundary*) belirler” (Hegel, 2010, 21.114). Sınır, ötekinin olmayan-varlığıdır (*non-being*). Diğer ifadeyle sınır, ötekinin yokluğudur. “Kendi içinde ötekinin sona ermesi olarak sınır aynı zamanda yalnızca Birşey’in varlığının kendisidir; bu Birşey sınırı sayesinde ne ise odur ve niteliğini onda barındırır” (Hegel, 2010, 21.114).

¹¹⁸ Hegel’in “Mantık Bilim” eserinin George Di Giovanni tarafından yapılan İngilizce çevirisinde “The something preserves itself in its non-being” (2010, 21.106) şeklinde çevrilen ifade, Aziz Yardımlı’nın çevirisinde “Bir şey kendini olumsuz belirli-Varlığında saklar” (2014, s. 89) olarak, Enver Orman’ın çevirisinde ise “Birşey kendisini kendi yok-varlığında vareder” (2000, s. 66) ifadesiyle karşılanmıştır.

Sınır; Birşey'in kendi ötesine, olmayan-varlığına işaret ederken aynı zamanda kendisini de sınırlandırarak belirlemesine yol açar. Sınır hem bir şeyin varlığı hem de yokluğudur. Birşey, varoluşa (*existence*) yalnızca sınırdaki sahip olmakla kendini kendisinden ayırarak ötesinde yer alan olmayan-varlığını da gösterir. "Sınır, kendisi aracılığıyla hem Birşeyin ve hem de öteki sonluluğun aynı şekilde hem kendi varlıklarına ve hem de yokluklarına sahip oldukları dolayımıdır" (Orman, 2000, s. 78). Bu anlamda insan, sınırdaki hayvansal varoluşunu (olmayan varlığını, yokluğunu) taşıırken düşünmek gibi belirlenimleriyle kendinde-varlığına sahip olur. Birşey'in olmayan-varlığı (yokluğu), onu belirleyen sınırı ve dolayısıyla ötekinin varlığını zorunlu kılar.

Şeylerin sonluluğu, onların yalnızca belirlenim¹¹⁹ taşıdıklarını göstermez, aynı zamanda olmayan-varlıkları (*non-being*) onların doğasını ve varlığını meydana getirir. Böylece sonlu şeyler *vardırlar*. Kendilerine olumsuz olarak atıfta bulunmaları kendi varlıklarının ötesine geçmelerini sağlar. Onların varlığının hakikati sonlarıdır (*finis*), sadece değişmekle kalmazlar, yok olurlar. "Sonlu, genel olarak bir şeyin yaptığı gibi sadece değişmekle kalmaz, aynı zamanda ortadan kalkar (*perishing*) ve onun ortadan kalkması sanki ortadan kalkabilirmiş gibi, salt bir olasılık değildir. Tersine, sonlu şeylerin varlığı, kendinde bu ihlâlin (*transgression*) tohumunu kendi-içinde-Varlıkları (*in their in-itselfness*) olarak taşımaktır: doğum saatleri, ölüm saatleridir" (Hegel, 2010, 21.116).

İnsanın, ölümlülüğü üzerinden düşünülen diyalektik ya da tinsel varlığının sonluluğu onun zamansal olduğunu da göstermektedir. Kojève'in yorumuna göre Hegel, insanın tarihselliğini ve özgürlüğünü ölümlü olmasına ve sonluluğunun bilincine sahip olmasına bağlamıştır (2001, s. 120-121). Hegel'in sonlu/belirlenimli varlık ile sonsuz/belirlenimsiz varlık arasına koyduğu ayrım, karşıtlık üzerinden ele alınmamaktadır. Sonlu ve sonsuz arasındaki ilişki, köle ve efendi diyalektiğindeki

¹¹⁹ Hegel'e göre, "*Dasein* (*existence*), belirlidir". Enver Orman, Hegel'deki anlamıyla *Dasein*'in "dış-varlık, orada-varlık, belirlenimli varlık ya da varolan" olarak çevrilebileceğini belirtmiştir (2000, s. 3). *Dasein*'in belirliliğinden nitelik yoluyla değişmek ve sonlu olmak anlaşılmalıdır. Birşeyi ve ötekisini birbirinden ayıran şey onların nitelikleridir. Bu nedenle belirli-Varlık, somut olduğu için belirsiz olan Varlıktan ayrılmaktadır. Belirli-Varlık sonluluğa, Varlık ise sonsuzluğa işaret etmektedir. *Dasein*'in belirli oluşu, onun başkasından ayrılmasını sağlayan niteliğini yansıtır. Gerçeklik ve olumsuzlama ile ilişkili olan bu nitelik de onun sınırlı olduğunu göstermektedir. Hegel, *Dasein*'in üç minvalde ele alınabileceğini belirtir: 1) Belirli-Varlık, 2) Birşey ve Ötekisi, Sonluluk, 3) Nitel Sonsuzluk (2010, 21.96). Hegel, *Dasein*'i bu şekilde ele alarak onu Varlık'tan, yani belirsiz ve sonsuz olandan ayırmak istemiştir.

gibi, Birşey ve ötekisi arasındaki bağlantı üzerinden kurulamamaktadır. Nitekim öyle olsaydı köle gibi, sonsuz da sınırlandırılmış ve belirlenmiş olurdu. Sonlu Birşey'in olumsuzlayıcı belirlenimi ötekisi iken, olumlayıcı belirlenimi sonsuzluktur. Hegel bunu şöyle ifade eder:

Genel olarak sonsuzluk, genel olarak sonlunun ortadan kaldırılmasında değildir; sonlunun kendisinin doğası aracılığıyla sonsuz olmasıdır. Sonsuzluk onun olumlayıcı belirlenimidir, onun işidir (*vocation*), gerçekten kendinde ne ise odur. Böylece sonlu, sonsuzda yok olmuştur ve yalnızca sonsuz vardır. (Hegel, 2010, 21.125)¹²⁰

Aslında Kant ile benzer şekilde Hegel'de de limit/kısıtlama (İng. *Limit*; Alm. *Schranke*¹²¹) ve sınır (İng. *Boundary*; Alm. *Grenze*) kavramları arasında bir ayrım vardır. Sınır daha önce de belirtildiği gibi Birşey ile öteki için ortak olandır. Birşey'in sınırının limit/kısıtlama haline gelmesi için onu kendinde aşması (onun ötesine geçmesi) ve sınırla olumsuz bir ilişki kurması gerekir. Kant'ta olduğu gibi sınır olumlu ile; limit ise olumsuzla bağlantılıdır. “Birşey'in kendi sınırı, böylece onun tarafından olumsuz ve özsel (*essential*) olarak koyulduğunda, yalnızca sınır değildir, aynı zamanda limit/kısıtlamadır” (Hegel, 2010, 21.119). Dolayısıyla limitin/kısıtlamanın bilinmesi, tinin sonsuz yaşama erişmesini mümkün kılar. “Sonlunun limiti/kısıtı dışsal değildir, tersine sonlunun kendi belirlenimi aynı zamanda onun limitidir/kısıtıdır” (A.g.e., 21.120). Sonlu olanın kendi belirlenimini bilmesi, limitinin/kısıtının ötesine geçmesini sağlar ve sonlu olanın olumsuzlanması olarak belirlilik de ortadan kaldırılmış olur ve böylece onun kendinde-varlığına geçilir. O halde sınırı, aynı zamanda sınırı olmayacaktır (Hegel, 2010, 21.120).

Peki, limitin/kısıtlamanın ötesine geçmek ve onu aşmak hangi varolanlara özgüdür? Hegel'in taş ve bitki örneği¹²² üzerinden bu soru cevaplanabilir. Düşünmeyen ve duyumsamaya sahip olmayan taşın ve metalin belirlenimliklerinin onlar için bir limit/kısıt/engel teşkil etmemesi kendi iradeleriyle doğayı olumsuzlayıp onda dönüşüm yaratamamalarıyla bağlantılıdır, fakat taşın ve metalin kendinde-varlıkları (*in-itself*) ve belirlenimli-varlıkları arasında bir ayrım taşınmaları, değişime maruz kaldıklarında limitlerini/kısıtlarını aşmalarını belirli bir düzeyde mümkün kılar. Asit

¹²⁰ y.ç.

¹²¹ Bu kavram Aziz Yardımlı'nın çevirisinde “engel”, Enver Orman'ın çevirisinde ise “kısıt, sınır engeli” kelimesiyle karşılanmaktadır. George Di Giovanni'nin İngilizce çevirisinde ise, sınırlama veya kısıtlama anlamına gelen “restriction” kelimesi kullanılmıştır. David Gray Carlson, (2007), “limitation” *Schranke* kelimesini “limitation” olarak, *Grenze* 'i ise “limit” olarak çevirmiştir.

¹²² Hegel, 2010, 21.122.

ve baz karşıtlığı üzerinden kurulan örnekte¹²³ de benzer şekilde limitlerin/kısıtların ortadan kaldırılması söz konusudur. Tuzun ve suyun oluşmasını sağlayan nötrleşme tepkimesi, asitin ve bazın tepkimeye girmesiyle meydana gelmektedir. Böylece “baz yalnızca baz olarak var olma limitini/kısıtını aşarken, benzer şekilde asit de asit olarak var olma limitini/kısıtını aşar” (Hegel, 2010, 21.112), çünkü tuz ne asittir ne de bazdır, nötr bir bileşiktir. Oksitlenme sonucunda kimyasal özelliklerini yitiren bir metalin ya da tohumu yeşeren bir bitkinin istekten yoksun oluşu, Kojève’in yorumuyla insansal ve felsefi varoluşun [*existence*] bitki ve taş üzerinden neden gerçekleşmediğini açıklar (2001, s. 43). Yine de bir metalin oksitlenme sonucunda paslanması ile bir tohumdan bitkinin filizlenmesi arasında da fark vardır. İlki, etkiye açık olarak limitlerinin/kısıtlarının ötesine geçerken; ikincisi kendi gücüyle bunu gerçekleştirmektedir. Bitkiler, oluş dünyasında bir durumdan başka bir duruma kendi güçleriyle geçmeleri bakımından metalden ayrılmaktadırlar. Bir bitkinin tohum olma kısıtını/engelinin aşıp ötesine kendi gücüyle geçmesi onun varoluşuna aittir ve böyle bir varoluş, “kendisi için var olan bir bütünlüğü, yaşamı, duyumu, tasarımı” içermektedir (Hegel, 2010, 21.122). Metalin başkalaşımında yeri olmayan, ancak bitkinin varoluşuna ait olan temel özellik kendinin-duygusuna (kendini-duyuş) sahip olmaktır.

Açlığın, susuzluğun ve benzerlerinin kısıtlamada olan duyumsayan varlık [*sentient*]; bu limiti/kısıtı aşma dürtüsüdür ve nitekim [bu kısıtlamaları] aşar. *Acıyı* hisseder ve acıyı hissetmek duyumsayan doğanın [*sentient nature*] ayrıcalığıdır. Acı, duyumsayanın kendindeki bir olumsuzlamadır ve bu olumsuzlama, duyumsayan varlık *kendinin* duygusunu taşıdığı için onun duygusunda *bir kısıtlama olarak* belirlenir ve bu kendinelik, olumsuzlamanın belirlenimini aşan bütünlüktür. (Hegel, 2010, 21.122)¹²⁴

Görülmektedir ki olumsuzlama çeşitli şekillerde ve belirli bir düzeyde bitkisel varoluş için de geçerlidir. Dolayısıyla insansal varoluşla bitkisel varoluş arasındaki ayrımı kuran şey, olumsuzlama ve belirlenimleri aşma değildir. Kendinin duygusunu taşımak ve kendinin-bilincine sahip olmaktır. Olumsuzlamanın yanında çatışma, mücadele, yaratma, dönüşüme uğratma gibi eylemlerin insansal varoluş için gerekli olması, duyumsama ile bilinç arasındaki geleneksel ayrıma işaret eder. O halde bu noktada sorulacak temel sorulardan biri şu olmalıdır: İnsansal varoluşta hayvansallığın ve Hegel üzerine tartışmalarda dışarıda bırakılan bitkiselliğin izinin tamamen silindiğini söylemek mümkün müdür? Hegel’i varoluşsal bir perspektiften yorumlayan Kojève’e kulak verildiğinde insan varlığının hem pasif bir olumlayıcı seyredişe hem de aktif bir

¹²³ Bkz. Hegel, 2010, 21.122.

¹²⁴ y.ç.

olumsuzlayıcı isteğe sahip olduğu görülür (2001, s. 42). Hegel'in ontolojik anlayışında insanın ayrımı, yalnızca bilince sahip olmasıyla değil, aynı zamanda kendinin-bilincine sahip bir varlık olmasıyla açıklanmaktadır. Düşünen bir varlık olarak insan, Logos'la ve anlamlı Söylemlerle karşısına aldığı Varlığı açığa-vurmakta ve daha da önemlisi bu edimi gerçekleştiren kendinin varlığına da "ben, kendim" diyerek ad vermektedir (Kojève, 2002, s. 39). Hegelci anlamda insanın kendinin-bilincine erişmesi, tarihsel olarak gerçekleşmiş ve doğa-tin karşıtlığından doğmuştur. Bu erişim *paranthrōpos*¹²⁵-*anthrōpos*un karşıtlığından ve *paranthrōpos*un olumsuzlanmasından beslenmektedir. Kendinin-bilinci mefhumu, insanın nötr bir varlık olarak açığa-vurulmaktan kurtulmasını, bir diğer ifadeyle *paranthrōpos*la karşıtlık halinde bulunmasını temellendirir. Ben ile ben olmayanın ya da doğa ile insanın karşıtlığının fark edilmesi, insansal bir varoluşun elde edilmesiyle sonuçlanır. Bu değişim, şeyleri *logos*la açığa vuran bilinçten, şeylerle karşıtlığını kuran ve "Ben" diyebilen kendinin-bilincine doğru geçişi tanımlar.

Herhangi bir eylemde bulunmayan ve yalnızca edilgin bir *seyrediş* halindeki insan, şeylere ad vererek (dil aracılığıyla) onları açığa vurur. Aslında ad verme süreci insanın kendinden başka olan her şeyi dünya kurmadaki eşlikçisi (*paranthrōpos*) yapar. Fakat Blanchot'nun belirttiği gibi, adlarla şeyler örtüşmezler, bu yüzden aslında ad verilenler henüz adlandırılmadıkları için "tehlikeli bir şekilde" görünüşe çıkarlar (2007, s. 116). Bir şeyin adlandırılması onun namevcut kılınması, düşüncede yerini kazandığını ve canlı bir varlık olmaktan çıkarak yok edildiğini gösterir. Blanchot bu pasajda Hegel'den alıntı yaparak ad vermenin insanı (Adem) hayvanların efendisi yaptığını belirtir (A.g.e., s. 117). İnsan, ad vererek her şeyi kendinin kılar ve bir anlam dünyası oluşturur. Canlı varlıkların varoluşundan Varlığa doğru geçiş ve Varlığı düşünmeyi sağlayan ad verme edimi, dilin cinayeti ve adın ölümü çağırmasıdır. O halde ad verme, bir şeyin var olmadığını, yani onun yokluğunu gösterir.¹²⁶ Canlı varoluşundan ve mevcudiyetinden koparılan bir şey fiziksel gerçekliğinden soyutlanarak dilde yerini aldığı anda anlamsızlıktan ve hiçlikten kurtulması olanaklı hale gelse de ad vermek bir

¹²⁵ Buradaki *paranthrōpos*, Hegel'in diyalektiğinde özellikle hayvansal varoluşa ve doğaya karşılık gelmektedir. Kojève'in Hegel yorumunda insansal varoluş, hayvansal varoluş (istek) üzerine yükselmektedir (2001, s. 43).

¹²⁶ Bu konuda Merleau-Ponty aksini söylemektedir: "(...) çocuk için nesne ancak isimlendirildiğinde bilinir, isim nesnenin özüdür ve tıpkı onun rengi veya biçimi gibi onda ikamet eder. Bilim-öncesi düşünce için, nesneyi isimlendirmek onu varoluşa getirmek veya değiştirmektir: Tanrı varlıkları isimlendirerek yaratır, büyü ise onlar hakkında konuşarak onlara etki eder" (2017a, s. 250).

tür yıkımdır Blanchot için: “Tanrı varlıkları yaratmıştı, insan ise onları yok etmek durumunda kaldı” (Blanchot, 2007, s. 117).

Aslında Blanchot’nun dilin ölümü çağırıldığını vurgulayarak Hegel üzerinden ad verme ve efendilik arasındaki ilişkiyi göstermesi son derece çarpıcıdır. Onun açtığı bu yoldan hareketle, insanın başka şeylere ad vermesini ve onlar hakkında konuşmasını içeren seyredici bakışın, hükmedici aşamalardan ilkinin meydana getirdiği söylenebilir. İkinci olarak insanın “Ben” diyebildiği *İstek (Begierde)* aşamasına geçilir. Böylece insanı, insandan başka olanlardan ayıran kendinin-bilincine sahip olma özelliği istekle kazanılmış olur. Hegel’in Spinoza’ya yaklaştığı noktalardan biri de istek ile iştah [*appetitus*] arasındaki bağlantıdır. İnsanın tıpkı diğer varolanlar gibi kendi varlığını sürdürme çabası (*conatus*) belirsiz bir zamana yayılmıştır, çünkü onun fiili özü bu çabanın kendisidir ve insanın bunu fark etmesi kendisinin bilincine varması olarak tanımlanır: “İştahının bilincinde olan insana arzulu deriz. Demek ki *arzu, bilincine varılan iştah*tır” (Spinoza, 2018, s. 214). Bu çabanın zihin ve beden birliği olarak yansması insanın özünü meydana getiren iştahtır. Aslında kolaylıkla bitkilerin ve hayvanların da iştah duyduğu, açlığını ya da susuzluğunu gidermeye yönelik bir isteği taşıdığı söylenebilir.

Hegel’in istek kavramına dönüldüğünde, şeylerde herhangi bir değişiklik yapmaksızın yalnızca onları seyreden ve “kendini unutan” insandan, isteğinin kendisine ait olduğunu fark eden ve seyrettiği şeyden kendisini ayıran insana doğru geçilmiş olur. Ben ve ben olmayan ayrımını kuran bu fark edıştır. Eyleme geçmeyi zorunlu kılan istekle ortaya çıkan insansal varoluşa ait olan hükümlerlik ya Blanchot’nun dediği gibi şeylere ad vererek onları namevcut kılmaktan ya da Kojève’in dediği gibi, seyredici bakış yerine olumsuzlayıcı istekle “*kendimin* kılmaktan” geçer (2001, s. 41). İnsansal varoluşa ait isteğin temel nitelikleri her iki düşünürün yorumları birleştirildiğinde daha da fazla anlam kazanır. Olumluyla seyredişten olumsuzlayıcı ve dönüşüme uğraticı eyleme geçiş, hem kendinin-bilincinin hem de felsefenin ortaya çıkışıdır. Bu yönelim, *olumsuzlamanın olumsuzlanması* yoluyla olumlamanın meydana gelmesine işaret eder: Bitki, bitki olmayan olmayandır.

Kojève’in Hegel yorumundan anlaşılan şey, insansal varoluşun hem bilince hem de kendinin-bilincine sahip olduğudur. İlki logos ve söylem; ikincisi ise, isteğe karşılık gelir. Hayvansal istek ve bitkisel varoluş bu değişim ve oluşum grafiğinin neresinde durmaktadır? Belirli bir düzeyde olumsuzlama hem metalde hem de bitkisel varoluşa

bulunmaktadır. Nitekim hayvansal istekte de doğal varlık olumsuzlanır, değişime uğratılır. Ancak hayvanlar yalnızca kendinin-duygusuna sahiptir. Hayvanlar bitkileri yiyerek bir üstünlük kursalar da onlara bağımlı olmayı sürdürdükleri için olumsuzlama edimleri bitkileri aşmalarını sağlamaz (Kojève, 2001, s. 43). Bir bitkinin ya da hayvanın kendinden başka olanı tam olarak aşamaması; kendinin-bilincine ve doğayı dönüştürme yetisine sahip olmamasıyla bağlantılıdır. Açlık, susuzluk gibi hayvansal isteklerini doyuma ulaştıran bir insanın kendinin-duygusunun ötesine geçmesi, hayvansal varoluşunu aşmasıyla mümkündür. Dolayısıyla insan, hayvansal ve bitkisel varlığın üzerine yükselir ve insanı insan yapan şey kendi hayvansallığını tehlikeye atmasıdır (A.g.e., s. 83). İnsan, varlığı açığa-vurmakla birlikte açığa-vuranın kendisi olduğunu fark eden ve böylece ben ve öteki arasındaki sınırı kuran varlık olmak bakımından hayvan ve bitkiden ayrılmaktadır. Üstelik bunu yaparken yasaklarla ve yasalarla hareket eder, onları inşa eder. Bataille bu köklü ayrımı Hegelci bir uğrakla tekrarlamaktadır: “Bir hayvan için hiçbir şey yasak değildir. Hayvanın sınırlarını doğası belirler; [hayvan] hiçbir durumda kendini sınırlamaz” (1955, s. 31). Hayvansal isteğin üzerine yükselerek kendi varoluşunu gerçekleştiren insanın tekrar hayvansal varoluşa dönmesi imkânsızdır. Ancak Hegel’in doğa-insan ya da hayvan-insan karşıtlığına dayanan diyalektiği, insanın doğanın dışında konumlanan bir varlık olduğu anlamına gelmez, çünkü hayvan ve bitki kadar insan da doğanın parçasıdır. Doğanın insanın dışında bir gerçeklik olduğunu iddia etmek, Descartes’ın ruh ve beden ikiliğine dönmek ya da özne-nesne ayrımı üzerinden bir bilinç felsefesi kurmak demektir.¹²⁷ Descartes’ın kurduğu bu ikicilik, insandan koparılmış bir doğanın karşısına “saf düşünceye indirgenmiş” insanı koymaktadır (Bümin, 2010, s. 26). Kuşkusuz insanın kendinin-bilincine erişmesi ötekiyle kurduğu karşılıklı tanınma yoluyla gerçekleşir ve bu tanınmayla insan, kendinden başka olanın bilincine varır. İnsan ve doğa ya da insan ve hayvan arasındaki diyalektik ilişkiyle/etkileşimle kurulan birlik, birbirinden bütünüyle kopuk iki dünya ayrımını ortadan kaldırır. Yine de Hegel’in diyalektiğinde insan, kendinden başka olanlar üzerindeki üstünlüğünü; doğayı değiştirme, dönüştürme, inşa etme ve ad verme üzerinden kurar. Bu noktada köle-efendi

¹²⁷ Bu fikir, Kojève’in Hegel okumasına dayanmaktadır. Düşünmenin tarihsel inşasını reddeden ve bilincin verili olduğunu iddia eden Kartezyen bilince karşı “bilincin (...) dünyada geliştiğini” savunan Hegel, “boşlukta gezinen bir Kartezyen bilinç değildir, o dünyada düşünür ve eyleme geçer” (Marks, 2016, s. 76).

diyalektiğindeki¹²⁸ karşılıklı tanınma ilkesi yalnızca kendinin-bilincine sahip varlıklar için geçerlidir. Efendinin hayvani arzulara/isteklere tekrar düşmesini engelleyen şey, kölenin kendisi gibi özgür bir varlık olduğunu kabul etmesiyle olanaklıdır. O halde tüm bu yorumlardan hareketle Hegel’de tarihsel sürecin başlangıcında insan-doğa karşıtlığının olmadığını, ancak insanın “çalışma”yla doğadaki üstünlüğünü kurduğunu çıkarabiliriz. Öznenin kendinden başka olanla arasına koyduğu sınırın kökeni, *paranthrōpos*’un olumsuzlanmasına dayanır. İnsan ilk olarak varlıkları sözle açığavurmuş ve onları yok etmiş; ikinci olarak, olumsuzlayıcı bir eylem olan çalışmayla doğayı dönüşüme uğratmıştır. Böyle bir eyleme dönük istek ise, hayvansal varoluşun tekrar doğaya döndüğü istekten farklıdır (Kojève, 2001, s. 43). Dolayısıyla Hegel’in yaklaşımında her şey, insanın doğada üstünlük kurmasını sağlayan araçsal varlıklar - *paranthropoi*- olarak vardır. İnsan, hayvansal ve bitkisel varoluşu kendinde kapsayıp aşarak ve onlar üzerindeki üstünlüğünü kurarak kendinin-bilincine erişmiş ve varolanlar arasındaki sınır tarihsel süreç içinde örülmüştür. Bataille’in Hegel’i destekleyerek dediği gibi, “Doğruyu söylemek gerekirse, hiçbir şey, kökenimiz olan bu hayvansal yaşam kadar bize kapalı değildir” (Bataille, 1997, s. 16). Hayvansal varoluşun izlerini silen ya da izlerin üzerini örten bu kapalılık, insanla hayvan arasındaki sınırın kökenine işaret eder. Timofeeva’nın, Bataille’in antropolojisinde kapalılık düşüncesini ören “ilk adım” fikrinin paradoksal bir yapı kurduğunu düşünmesi, ilk adımda kendini olumsuzlayanın belirsiz oluşuyla alakalıdır: Bir yandan insan kendini olumsuzlayarak hayvansal varoluşundan kopmuş, kendini ondan ayırmış ve geri dönüşü olmayan bir adım atmıştır; diğer yandan da bu ilk adımı gerçekleştiren hayvan olduğuna göre ilk tarihsel olumsuzlamayı yapan hayvan olmuştur (Timofeeva, 2018, s. 137-138). Bir varlığın kendini olumsuzlaması, olmadığı ve olduğu şeyi söylemesidir. Bu ilk adım, ilk kendini olumsuzlama, sınırların çizildiği alan kapatmaya tekabül eder. Aynı zamanda olumsuzlama, tahrip etme ve dönüşüme uğratma eylemleri için de kullanılmaktadır, çünkü insanın etkin konumu her yıkımda yeni bir varlık yaratmasıyla bağlantılıdır (Kojève, 2001, s. 42).

¹²⁸ Kölenin özgürlüğüyle sonuçlanan köle-efendi diyalektiğinin ilk aşamasında, Ben’in kendi bağımsızlığını kazanmak için doğa üzerinde veya varlıklar üzerinde denetim kurması ve ötekini boyunduruk altına alarak tanınma ihtiyacını karşılaması gerekir. Bu aşamada öteki yalnızca boyunduruk altına alınan insan olarak hayvan veya robot konumundadır. Ben/efendi hem doğayı boyunduruk altına almıştır hem de ötekinin kendisine itaat etmesini sağlayarak tanınma ihtiyacını karşılamıştır, fakat insanın hayvansal varoluşu aşmasını sağlayan esas eylem, köleye özgü olan çalışmadır. Nitekim efendi, köle emeğiyle üretilenlere bağlı olarak yaşar (Beiser, 2019, s. 241-246). Nitekim Kojève de çalışmanın [*Arbeit*] “özce insansal ve insansallaştırıcı bir eylem” olduğunu vurgular (2001, s. 47).

Derrida'nın *Aporias* metninde önerdiği imkânlar, alan kapatmaların kurduğu aşılmaz sınırları üreten mantığa yönelik bir direnişi ortaya koymaktadır. Bu limit anlayışları, ontolojik ve diyalektik ikiciliklerden beslenen ve sınırlandırma kategorisiyle kurulan neliklerin ortaya koyduğu mutlak sınırların inşasını içermektedir. Buradaki temel problemlerden bir diğeri, yalnızca hayvana ve bitkiye karşı insanın üstünlüğünün kurulması değil, aynı zamanda insana dair keskin belirlenimlerin de dayatılmasıdır. O nedenle sınırları, varolanların kendilerine özdeşliğini onaylayan kapatmalar olarak düşünmek yerine farklı imkânları açığa çıkaran yeni bir düşünceden hareketle değerlendirmek gerekir. Derrida'dan ilhamla alan kapatmalara karşı yeniden düşünmek için sınırların kurulum mantığını sorgulamak gerekir ve bu soruşturma, yalnızca *paranthrōpos*'un açılışını değil, aynı zamanda onun karşısına koyulan *anthrōpos*'un da açılışı sağlayacaktır. Örneğin, nasıl ki bir kirpinin zamansal ve mekânsal dinamikleri ya da ritimleri, onun neliğinden hareketle düşünülmesine set çekiyorsa, bir insanın ritimlerini dikkate almak da özdeşlik mantığından çıkıp farklılıklara yönelmeyi mümkün kılacaktır.

Bu tez çalışması, alan kapatmalara direnmenin yollarını bulmak için zorunlu olarak felsefi bilginin sunduğu genelleştirilmiş teorilere karşı duran sanat ontolojisi üzerinden sınıra yaklaşmayı tercih etmektedir. İnsan aklının ürettiği kategorilerin kurduğu sınırlandırmalar, varolanların Varlığını görünüşe çıkarmaktan ziyade kapatmakta ve hayvanların, bitkilerin ve hatta insanların kendi kategorilerinde birbirleriyle aynı oldukları varsayımını ön kabul olarak benimsemektedir. Bu nedenle bir sonraki bölümde alan kapatmalardan çıkmanın yolunun sanat olduğu öne sürülecektir.

4. SINIRI SANATLA YENİDEN DÜŞÜNMEK

Bu çalışmanın cevap vermek istediği soruları anlaşılır kılmak için giriş bölümünde Husserl'e değinilmiş olması *methodos*'un çıkış noktasını belirlemek anlamında tercih edilmiş olsa da araştırmanın esas amacı; Husserl'den beslenen ancak daha ziyade ontolojik bir veçhe kazanan yaklaşımlarla sınır kavramının sanat yapıtında karar-verilemez nötr bir alan olarak kendisini nasıl gösterdiği üzerinde durmaktır. Bu nedenle ontolojik bir hattı takip eden Heidegger, Merleau-Ponty ve Derrida'ya ek olarak neden Haraway'e ve Deleuze'e de başvurulduğu kimi okuyucular için çelişkili duracaktır. İlk olarak sanat ontolojisinden hareket edileceğini belirtmekte ve ikinci olarak da Alain Beaulieu'nün dediği gibi, "fenomenolojik işlevin en mühim Deleuzecü yenilikleri mümkün kıldığını" (2014, s. 306) hatırlamakta fayda vardır. Nitekim Deleuze'ün fenomenolojik ontolojiyi radikallemesinin kaynağında hem Husserl'in hem de Heidegger'in insan, bitki ya da hayvan hayatının ne olduğuna dair ön-varsayımları kabul etmemesi, sabit bakış açılarını başlangıç noktası olarak seçmemesi ve "hayata zamanın ve oluşun akışında görüldüğü şekliyle bakma" konusunda direktmeleri yatmaktadır (Colebrook, 2013, s. 15). Sanat fenomenolojisinin geleneksel temsil anlayışlarından kopması, Husserl'in ve Heidegger'in yaklaşımında sanat yapıtının kendine has bir dünya kurması; Merleau-Ponty'nin bakış açısında algılanan dünyayı dışavurması ve Deleuze'e göre yeni bir düşünce imgesi yaratması üzerinden şekillenmiştir. Her ne kadar Husserl doğrudan bir sanat teorisi inşa etmemiş olsa da estetik bilinç ve imge bilinç [*Bildbewusstsein*] yaklaşımlarının kurduğu kavramsal çerçeveler sanat ontolojisinin doğuşuna kaynaklık etmiştir. Bu açıdan bir yapıtta tasvir edilen nesnelere bakıldığında daha karmaşık bir yönelimsellik formunun ve nesneye ilişkin farklı gerçeklik boyutlarının ortaya çıktığı görülür. İmgenin deneyimini yansıtan "imge-bilinç", üç farklı nesne¹²⁹ içermektedir: "1) fiziksel imge: kanvastan, mermerden vb. yapılan fiziksel nesne; 2) temsili veya tasviri nesne; ve 3) temsil edilen veya tasvir edilen nesne. Sonuncusu 'imge-özne'; ilki 'fiziksel imge'; ikincisi ise

¹²⁹ Regina-Nino Mion, sandalyenin fotoğrafı üzerinden imge-bilincin üç nesnesini somutlaştırmaktadır: "Modern Sanat Müzesi'nin duvarına asılan bir sandalyenin fotoğrafının (...) fiziksel bir imge olduğunu söylüyoruz. Sandalyenin görünen imgesi imge-nesne ve fotoğraf çekildiğinde kameranın önünde duran gerçek sandalye ise imge-öznedir" (2018, s. 62).

‘temsili imge’ veya ‘imge-nesne’dir (Husserl, 2005, s. 21). Bir resim öncelikle çeşitli malzemelerin kullanılmasıyla ortaya çıkarılan fiziksel bir nesne [*Bildning*] (imgenin nesnesi) olarak vardır. İmge-bilinçteki üç nesneden biri olan fiziksel imge, diğer imge türlerinin sahip olduğu tasviri ya da temsil edici bir işlevi içermeyen fiziksel bir nesnedir ve temsili olana geçişi sağlayan kışkırtıcı bir konumda yer alır. Husserl’in ifadesiyle, “Fiziksel imge sunumu durumunda, algının ilgi alanına ait olan gerçek bir nesne –yani, fiziksel imge- resimsel kavrayışın kışkırtıcısı olarak işlev görür; onun algısı, resimsel sunumun gelişimi için başlangıç ve geçiş noktasıdır” (2005, s. 135). Bir tuvalin çerçevesi olarak fiziksel bir nesne imge-bilincin ortaya çıkmasını sağlamasına rağmen temsili bir işleve sahip değildir. Resimsel temsilin kuruluşunda çerçevenin herhangi bir etkisi yoktur (Husserl, 2005, s. 134). Fiziksel bir nesne olarak herhangi bir resmin tuvali veya bir şeyin fotoğrafı ile resimde ya da fotoğrafta görünen imge-nesne [*Bildobjekt*] arasındaki ayrım, gerçeklik problemiyle doğrudan bağlantılıdır. Aktüel gerçeklikle¹³⁰ çatışma halinde olan imge-nesnenin, Husserl’e göre gerçekten görüldüğünü belirten Regina-Nino Mion, onun “fiziksel imge ve imge-özneye de çatışma halinde olduğunu” vurgular (2018, s. 62). Fiziksel bir nesne olarak bir çerçeve ya da tuval ile o sanat eserinde temsil edilen gerçek nesne aynı dünyaya ve gerçekliğe aitken, imge-nesne onlardan farklı bir dünyaya aittir:

İlk tür çatışma, imgede bize görünenin, fiziksel imgenin algısal dünyası ile sürekliliği olmadığını anladığımızda ortaya çıkar. Başka bir deyişle, fiziksel imgenin ve imge-nesnenin aynı “dünyalara” ait olmadığını anlarız. Sandalyenin fotoğrafında görünen sandalyenin üzerine oturamayız ama, fotoğrafın yanında duran gerçek sandalyeye oturabiliriz. İkincisi, fiziksel bir şey olarak fotoğrafla aynı gerçekliğe aittir. (Mion, 2018, s. 62)¹³¹

Sanat eserindeki fiziksel bir nesne ve maddi bir gerçeklik olarak çerçevenin, “kışkırtarak” açtığı pencereden içeri girdiğimizde imge-nesnenin ayrıcalıklı konumuyla karşılaşırız, çünkü “doğrudan ve gerçekten görünen” odur (Husserl, 2005, s. 48). Bakışımızı yönelttiğimiz ilk şey olarak çerçeveye dair bilincimiz ortadan kalkmasa da bu bakışın ardından esas yöneldiğimiz şey imge-nesne olacaktır. Algısal yönelimsellikten daha karmaşık olan ve nesneye dolaylı olarak yönelen tasviri

¹³⁰ Zahavi’nin, ne zihnin içinde ne de zihnin dışında var olan “flüt çalan pan”ı düşünürken gerçek olmayan nesnelerin var olmadığı sonucuna varılabileceğini ancak, fantezi ya da sanrı gibi edimlerin yönelimsel olduğunu belirtmesi (2018, s. 35), Husserl’in fotoğrafik imge-nesnenin var olmadığını söylemesiyle paralellik taşımaktadır çünkü, imge-nesne de ne bilincin dışında ne de içinde var olur (Husserl, 2005, s. 119; Şan, 2016, s. 53). Bu açıdan Önay Sözer, Husserl’in Dürer’in gravürüne ilişkin çözümlemesinin sanat yapısından ziyade nötrleştirici imgelem edimine bir örnek teşkil ettiğini belirtir (2019, s. 93).

¹³¹ y.ç.

yönelimselliğe doğru geçişi deneyimlemeyi sağlayan yapıtlarda sanat eserine bakış, “her algının iki farklı varlığı, zihin dışı bir nesneyi ve zihin içi bir temsili ima ettiği” (Zahavi, 2018, s. 36) temsili algı teorisinin reddedilmesini destekler niteliktedir. Bir şeyin zihin içinde temsilinin ya da tasvirinin olduğunu öne sürerek algının dolaylı olduğunu belirten bu yaklaşımın tersine, Husserl bir sanat eserini öncelikle fiziksel bir nesne olarak ele alır, bu yolla resim bir öznenin portresine dönüşür ve o özneyi temsil eder (A.g.e., s. 36-37). Dolayısıyla temsilden önce o nesnenin algılanması gerekir. Anlatılarını fenomenolojik güzergâhlarla ören Maurice Blanchot’un *Aminadab* anlatısının başında da imge-bilinçteki katmanlı yapı -daha karmaşık bir yönelimsellik formu- aktarılır ve çerçevenin kışkırtıcı rolü Thomas’ın deneyiminde görünüşe çıkar:

Thomas’ın aklında böyle bir şey yoktu. Yine de onunla böyle bir yetkiyle konuşan bu adama daha yakından bakmak için yaklaştı. Özellikle giysileri dikkat çekiciydi. Siyah bir sabahlık, gri çizgili pantolon, manşetleri ve yakası hafifçe buruşmuş beyaz bir gömlek: Bu kıyafetin her bir parçası yakından incelenmeyi hak ediyordu. Thomas bu ayrıntılardan etkilendi ve komşusuyla biraz daha oyalanmak adına elini sıkmak için uzattı. Bu tam olarak yapmak istediği bir hareket değildi, çünkü daha yakın ilişkiler kurmadan burayı terk etmeye hâlâ niyetliydi. Adam muhtemelen bunu hissetmişti. Önüne uzatılan ele baktı ve ona belli belirsiz bir nezaket işareti yaptıktan sonra, bu sefer etrafında olup bitenlere aldırmandan yeniden yerleri süpürmeye başladı. Thomas dermansız kaldı. Kısa süre sonra karşıdaki ev kıpırdanmaya başladı; panjurlar çarptı ve pencereler açıldı. Pis ve düzensiz bir manzara sunan küçük odaları -yatak odaları ve mutfaklar-görebiliyordu. Mağaza son derece bakımlı görünüyordu; hoş ve çekiciydi ve dinlenebilecek bir yer gibi görünüyordu. Thomas doğrudan girişe yürüdü. Etrafına bakındı, sonra [daha önceden] dikkatini çekmemiş olan vitrindeki bir nesneye bakışlarını¹³² dikti. Tuvalde hâlâ kısmen görülebilen başka bir imgenin üzerine boyanmış ve sanatsal değeri çok az olan bir portre vardı. Beceriksizce temsil edilen figür, harap olmuş bir şehrin anıtlarının arkasında kayboldu. Yeşil bir çimenlikteki cılız bir ağaç resmin en güzel tarafıydı, ama ne yazık ki ortak özelliklere ve entrikacı bir gülümsemeye sahip bir adamın sakalsız yüzünü temsil ettiği varsayılan öteki imgeye -sürekli kesintiye uğrayan satırları uzatarak hayal edilebilecek kadar- ilişmesiyle son buldu. Thomas tuvali sabırla inceledi. Çok sayıda küçük pencere, gösterişsizce yerleştirilmiş, simetri çabası olmayan ve bazıları ışıklandırılmış çok yüksek evler seçebildi. Uzakta bir köprü ve nehir ve belki de -burada tamamen belirsiz hale gelen- dağlık bir alana giden bir yol vardı. Düşüncelerinde, az önce geldiği köyü, içinden kimsenin geçmediği bir bölgeye yükselen, geniş ve ciddi bir yapı oluşturan ve birbiri üzerine o kadar yoğun inşa edilmiş bu küçük evlerle karşılaştırdı. Kendini bu imgeden çekip uzaklaştırdı. (Blanchot, 2002, s. 1-2)¹³³

Aminadab anlatısındaki dünya nesnel bir gerçeklik olarak var mıdır? Sazan Kryeziu, *Husserl ve Heidegger’de Sanat ve Sanat Yapıtları Üzerine* adlı makalesinde bu soruya şöyle cevap verir: “Edebi bir eserin dünyası nesnel bir gerçeklik değil, bir *Lebenswelt* (yaşam dünyası) olarak bireysel bir özne tarafından deneyimlenen bir gerçekliktir”

¹³² Bakış, fenomenolojik kavrayış için merkezi kavramlardan biridir. Bir çocuğun mavi ve kırmızıyı renk kategorileri altında kavrayabilmesi için öncelikle “tikel titreşme ve bakışa değme biçiminin” ortaya çıkması gerektiğini ifade eden Merleau-Ponty, bakışı çeşitli veriler sunan ve öğrenme sürecini geliştiren bir olanak olarak görür: “Bakış sayesinde, körün bastonuyla kıyaslanabilecek doğal bir alete sahip oluruz. Bakış, şeyleri nasıl sorguladığına, onların üzerinde nasıl gezindiğine veya durup kaldığına göre, şeylerden az veya çok bir şeyler elde eder” (2017a, s. 219).

¹³³ y.ç.

(2019, s. 15). Dolayısıyla Husserl'in katkılarında biri, imge-nesnenin "daha yüksek bir varlık statüsüne sahip olmadığını", ancak "kendine has bir varlık karakteri olduğunu" göstermiş olmasıdır (A.g.e., s. 14). Husserl'de yapıtın dünya kurmasının yanında bir kışkırtıcı olarak çerçevenin iki dünya arasındaki çatışmayı körükleyen sınır bir kavram olması, *horosvari* mutlak ve değişmez bir sınır düşüncesini çağrıştırmaktadır. Gerçek olanla olmayan arasındaki çatışmanın yansıması anlamında imge-bilincin merkezinde duran kavramlardan biri olan çerçeve ve kenar, yalnızca düşüncenin konusu olan salt fantezinin sahip olmadığı bir imge-bilinç unsurudur. "İmge'nin kendi imge uzamı vardır ama bu algısal uzam, gerçek uzamın bir yerinde dolaysız algıya ait gerçekliklerle sınırlanır (örneğin, duvarda asılı olan tabloya ait imgenin kenarı bu tür örtüşmelere işaret eder)" (Husserl, 2005, s. 611). Çerçeve veya resmin kenarları gerçek olanla olmayan arasındaki sınıra işaret etmektedir. Çerçevenin kışkırtmasıyla gerçek olmayan imge-nesneye doğru geçilir. Aldea'nın ifadesiyle,

Cezanne'nin bir müze duvarında sergilenen tablosuna bakıyorum. Duvar, oda ve müze, gerçek dünyada yer alan ve algı yoluyla verilen gerçek nesnelere. Algı yoluyla deneyimlediğim resim, gerçek dışılığın öteki dünyasının yükseldiği tartışmalı gerilim mahallidir. Çerçeveler, sınırlandıran sınırlardır- gerçek olanla irreal olanın neredeyse hiçbir zaman bir araya gelmediği kenarlardır. Müze odasını ve duvardaki fiziksel tabloyu dünyadaki gerçek şeyler olarak deneyimlerken imge-bilinç beni irreal bir yere yerleştirir. Şimdiki zaman ve algısal anlamda gerçek olarak verilen şey kaybolur ve ben kendimi başka türlü olana kaptırıyorum. İrreal olanın bu deneyimi, gerçekliğin ve mevcudiyetin tam kalbinde meydana gelir ve yine de onlardan tamamen ayrılmıştır. İki dünya örtüşse de hiçbir ortak noktaları yoktur. (Aldea, 2013, s. 379)¹³⁴

Yapıtın dünyasıyla yapıt dışındaki dünya Husserl'in bakış açısında *parergon* olan çerçeveye keskin bir şekilde ayrılır. Çerçeve imge-özne ile aynı gerçekliğe ve dünyaya aitken; temsil edilen imge-nesne ikinci bir dünya kurar. Oysaki Husserl'in imge-bilincinde olduğu gibi sınırı *horos* olarak düşünmek, temsil edilenin ontolojik bir bütünlüğe sahip olduğunu ileri sürmeyi beraberinde getirir. Bu açıdan "Sanat Yapıtında Sınır Kavramı Olarak *Parergon*" bölümünde *parergon* olarak çerçevenin, yapıttaki imge-nesnede temsil edilen şeyin eksikliğini yansıttığı ve temsil edilenin ontolojik bütünlüğünü her daim ötelediği vurgulanacaktır. İkinci olarak, ahşaptan yapılan çerçevenin bitkilerin dünyasına ait olmak bakımından pasif ve ikincil bir konumda bulunmadığı gösterilecektir. Bu açıdan mutlak bir şekilde belirlenemeyen sınırın kendisini karar-verilemez nötr bir alan olarak açtığı öne sürülecektir.

¹³⁴ y.ç.

4.1. Sanat Yapıtında Çerçeve ve Çerçeveleme

Bu başlıktaki tartışmalar; çerçevenin, çerçeveyi kapsayan *parergonal*¹³⁵ mekânın ve çerçeveleme/kapatma kavrayışının irdelenmesini içermektedir. Burada sunulacak yaklaşımların tamamı ikiliklerin, özdeşliğin, özsel belirlenimlerin ve mutlak sınırların aşılmasını kapsamakta, dünyayla olan ilişkimizin iç içeliğini göstererek özne ve nesne arasındaki gerilimi ve karşıtlığı sorgulanır hale getirmektedir. Husserl’in varlığı ve yokluğu askıya alan ve bilincin ne içinde ne de dışında konumlanan imge-nesneyi fenomenolojik redüksiyonla bağlantılandırması geleneksel temsil anlayışlarından uzaklaştığına işaret etmektedir. İmgeye içkin olan bir temsil anlayışından hareketle algısal yönelimsellikten daha karmaşık bir yönelimselliğe geçişi sağlayan şey, görülen fiziksel bir nesneden farklı olarak bakışımızı yönelttiğimiz imge-nesnenin kendisidir ve imge-nesne, insan zihninden bağımsız bir dış gerçekliğin bütünüyle bilinebileceği fikrini askıya almaktadır. Husserl’de merkezde duran yönelimsel bilincin yapısıdır. Öte taraftan Varlığın anlamı üzerine düşünen Heidegger’in yaklaşımında sanat yapıtı ontolojik bir veçhe kazanmış olsa da her iki filozof için “ifadelerin” insan zihninden bağımsız olduğu varsayılan şeylere uygunluğundan söz etmek zordur. Heidegger’in hakikat anlayışını yorumlayan Brough’a göre, hakikatin tekabüliyet indirgenmesi Varlıktan ziyade varolanları konu edinmektedir ve bu kavrayış mimetik sanat anlayışına karşılık gelmektedir: “Tek bir şey olarak alınan sanat eserinin anlamını, temsil etmesi gereken başka bir şeyin duyuşsal görünüşleri veya özüyle uyumu içinde merkeze alan mimetik sanat kuramının altında yatan tekabüliyet kuramıdır” (2012, s. 289). Fenomenolojik hareketin bütününe özgü olan şey, varolanların ya da nesnelere neliliğinden ziyade nasıllığı üzerine yoğunlaşmak olduğundan fenomenolojinin belirli bir özsel belirlenimi merkeze koyan tekabüliyet kuramından hareket etmesi olanaklı değildir. Bu hattı Deleuze, Merleau-Ponty ve Derrida da takip etmektedir. Ancak bu bölümdeki temel amaç; sanat yapıtı, çerçeve ve çerçeveleme arasındaki tartışmanın *paranthrōpos*’un açılışıyla bağlantısını göstermektir. Sanat yapıtına dışsal konumlanan ya da ikincil kılınan *parergon*ların eklentiselliği ile *paranthrōpos*’un

¹³⁵ Sadece çerçeve, örtü ve sütun değil, aynı zamanda imza, başlık, müze, arşiv, söylem vd. da *parergon* olarak düşünülebilir (Derrida, 1987, s. 11).

açılışının nasıl bir bağlantısı vardır? Öncelikle her ikisi de sanat yapıtına aktif olarak katıldığından bir iz olarak ya da ikincil olmayan bir eklenti olarak yapıtta kendilerini var ederler. Sanat yapıtını meydana getiren hareketlerden ilki, çerçevenin ya da *parergon*ların ve *paranthrōpos*ların varlığıdır ve Husserl'in dediği gibi, fiziksel imgeler ya da nesnelere olarak karşımıza çıkan çerçeveler, kanvaslar vd. resimsel kavrayışın kışkırtıcısı konumunda olduğundan resimsel sunum için zorunludurlar (2005, s. 135). Fiziksel bir imgenin resimsel sunum için zaruri olması bir yana Husserl'in ve Kant'ın resimsel sunum anlayışındaki temel problem, çerçevelerin ya da fiziksel nesnelere gerçek olanla olmayana, temsil edilenle edilmeyeni keskin bir şekilde ayırarak alan kapatma işlevi görmesidir. Oysaki Deleuze'ün dediği gibi, “ressamın tavrı hiçbir zaman çerçevenin içinde kalmaz, çerçeveden çıkar ve çerçeveye de başlamaz” (2017a, s. 185). Sanat eserinin içinde ve dışında olanı mutlak bir şekilde kuran ve bu alanlara dahil olan şeylerin bilindiğini varsayan eğilimin aksine yapıtın merkezini muğlaklaştıran *parergon*'un anlamın ertelenmesini sağlaması ve sanat yapıtının özünü problematik hale getirmesi üzerine tekrar düşünmemiz gerekir. Bonitzer'e göre, “çerçevenin (...) göçebe bir çerçeveleme yararına tahrip oluşu, çerçevenin sınır çizici özelliğinin yerini çerçevelemenin sınırları ortadan kaldırıcı özelliğinin alması, uzayın iyice parçalanıp dağılmasını ve buna bağlı olarak öznenin uzayda yönünü şaşırmasını da beraberinde getirir” (2011, s.166). *Parergon*'un *ergon*'a (dışarının içe) katılımıyla gerçek olan ve olmayan, temsil edilen ve edilmeyen arasındaki sınırlar ve yapıttaki bütünsel eksiklik de sorgulanır hale gelmektedir. Bu açıdan Derrida'nın eleştirisindeki birinci imkân, çerçevenin ve *parergon*'un yapıtta içkin olan yokluğu görünür kılmasıdır. İkinci imkân ise, *parergonal* ahşap çerçevenin harcadığı emek üzerinden bitkilerin sanat yapıtına katılımının tartışmaya açılması ve formun maddeye önceliğinin problematik kılınmasıdır. Bu tez çalışması kapsamında öne sürdüğümüz *paranthrōpos*'un eklentiselliğini, yazı-söz ve *parergon-ergon* karşıtlığı üzerinden düşünmemiz olanaklı gözükmektedir. Bitkinin yaratıcı doğasının sanat yapıtına aktif katılımı *Ergon*'un görünüşe çıkmasını sağlamaktadır. Dolayısıyla Derrida'da insandan önce gelen eklentisellik, insana özgü olduğu düşünülen şeylerin olanaklı koşulu olarak karşımıza çıkmaktadır:

Fakat bu ‘insana özgü olan’ nedir? Bu, bir yandan, olabilirliği insandan önce ve insanın dışında düşünülmesi gereken şeydir. İnsan, eklentisellikten itibaren kendini kendine bildirme imkânına kavuşur; demek ki eklentisellik insanın ilineksel veya özsel bir niteliği değildir (...) Eklentiselliğin insana özgü olmaması, sadece ve aynı radikallikle bir ‘özgü’ olmadığı anlamına gelmez; aynı zamanda işleyişinin insan denen şeyden önce geldiği ve onun dışına da uzandığı anlamına gelir. (Derrida, 2014b, s. 372)

Bir eklenti olarak *parergon*, sınırdaki durmanın çifte içirme ve dışlama özelliğini içerdiğinden *ergon*'a (içeriye) dahil olarak hem yapıtı önceleyebilir hem de ona içkin olan muğlak yokluğu gösterebilir. Bu nedenle çerçevenin, *parergonal* uzamın ve belki de *paranthrōpos*'un sanatın ortaya çıkışını sağlayan “ilk” unsurlar olduğu söylenebilir. Deleuze'ün sanat ve çerçeve arasında kurduğu bağlantıyı yorumlayan Elizabeth Grosz'a göre, “çerçevenin ortaya çıkışı, tüm sanatların koşuludur ve virtüelin ehlileştirilmesine, dünyanın kontrol edilemez güçlerinin bölgeselleştirilmesine mimarlığın özel bir katkısıdır (...) çerçeve, kaostan toprak oluşturan şeydir (...) çerçeve veya sınır olmadan bölge olamaz” (2008, s. 11).¹³⁶ Görülmektedir ki Husserl'in çerçeveye ve fiziksel imgeye yüklediği kışkırtıcı işlevin gerekliliği hem Derrida'da hem de Deleuze'de sürdürülür. Öte yandan çerçevenin emek harcamasını, gıcırdamasını, çatlamasını ön plana çıkarmak ve onu edilgen pozisyonundan çıkarıp bitki yaşamının dışsal unsurlarla kurduğu etkin bir ilişkilendirme türü olarak yorumlamak¹³⁷ sanatın kökenini insanın yaratıcılığından ziyade insandan başka olanın eklentiselliğine bağlamayı sağlar. Bu ana başlığın altında yer alan “Çerçeveleme [*Ge-Stell*] ve *Paranthrōpos*'un Açılışına Geçiş” bölümünde de Derrida'nın tek ve bölünmez sınırlara ve geleneksel temsil anlayışlarına getirdiği eleştirilerin farklı bir güzergâhla Heidegger tarafından sürdürüldüğü gösterilecektir. Heidegger'in eleştirilerinin merkezinde, şeylerin ortaya çıkışlarını belirli standart kalıplara indirgeyen alan kapatma ve çerçeveleme anlayışları bulunmaktadır. Nitekim Heidegger'in *peras* olarak limit düşüncesi çerçevelemenin tam karşısında konumlanır, çünkü limit bir varolanın Varlığı olmak bakımından şeylerin görünüşe çıkmaları anlamına gelir. Şeylerin kendilerine has limitlerini ifade eden *peras*, çerçevelemeye karşı bir imkân olan sanat yapıtı aracılığıyla şeylerin olagelme tarzlarının ve gizlerinden-çıkmalarının mümkün koşuludur. Bu açıdan Heidegger'in *peras* düşüncesinin problematik kapatmalardan herhangi biriyle örtüşmediği gösterilecek ve Paul Klee'nin *Ad Marginem* tablosu üzerinden *paranthrōpos*'un açılışının olanağı üzerinde durulacaktır. Son olarak bitkilerin ve hayvanların olagelme tarzlarının, kendilerine özgü limitleriyle bağlantısı kurulacaktır.

¹³⁶ y.ç.

¹³⁷ Bu yorum için bkz. Marder, 2014, s. 350.

4.1.1. Sanat Yapıtında Sınır Kavram Olarak *Parergon*

Platon'un *Yasalar* metninde "ek veya ikincil iş" anlamına gelen gelen *πάρεργον* [*parergon*], insanların vahşi bir hayvan olmasını engelleyecek bir eğitimin yasa koyucuların belirlediği kişi tarafından çocuklara verilmesinin gerekliliğinden bahseden bölümde geçmektedir. Burada çocuklara verilecek eğitimin ikincil bir iş konumuna getirilmemesi anlamında *ἔργον*'un [*ergon*] karşıtı olarak *parergon* kavramı kullanılmıştır (Pl. *Lg.* 6. 766a). Birincil olan *ergon*'a göre geri planda duran işleri temsil eden ikincil bir konum olarak *parergon*, önceliklerin belirlenmesine yönelik bir çabanın sonucunda üstün olduğu belirlenen işlerin yanındaki ek işler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Derrida da *La Vérité en peinture [Resim Sanatında Hakikat]*¹³⁸ metninde, Platon ve Aristoteles'in metinlerinden örnekler vererek *parergon*'un sanat eseri ile bağlantılı olmayan anlamlarına işaret etmektedir. Bu açıdan, "yanında, yakınında, bitişiğinde, ötesinde, -e karşı, -in aksine" anlamlarına gelen *παρά* [*para*] edatının ve *ergon* kelimesinin birleşiminden elde edilen *parergon*; en üstün ilkelerin, yasaların ve belirlenmiş hiyerarşilerin altında konumlanan ve bir şeyin başat konumunu işgal etmemesi gereken bir eylem ve iş olarak belirlenmiştir (Derrida, 1987, s. 54). Fakat hem Derrida hem de Kant ağırlıklı olarak *parergon*'un sanat eserindeki konumuna odaklanmıştır. Derrida'nın sanat yapıtı ile bağlantılı olarak kullandığı *parergon*, "ne iştir/yapıttır (*ergon*) ne de işin/yapıtın dışındadır [*hors d'oeuvre*], ne içeride ne dışarıdadır, ne yukarıda ne de aşağıdadır, herhangi bir karşıtlığı bozar ama belirlilik içinde kalmaz ve işi/yapıtı doğurur" (A.g.e., s. 9).¹³⁹ Sanat yapıtındaki ve ona dair söylemlerdeki iç düzeni (iç-dış ayrımını, karşıtlıkları, yasaları ve hiyerarşileri) bozan

¹³⁸ Türkçe literatürde bu metin üzerine yapılan çalışmalardan biri Özge Kara'nın (2021) "*Parergondan Ergon Yaratmak: Magritte Resimlerinde Sınırların Üzerinde Yürümek*" başlıklı makalesidir. Bu makalede Kara, Derrida'nın, Kant'ın metinleri üzerinden yaptığı *parergon* okumalarına değinmiştir. Çerçeveyi sabit kılarak yalnızca çerçevenin içindekini ve dışındaki soruşturan yaklaşımlar yerine çerçevenin işleyiş mantığını sorgulayan Derrida'nın bakış açısından hareket ederek Magritte'in tablolarındaki parergonal uzamın ikilikleri kuran sınırları muğlaklaştırdığı üzerinde durmuştur. Derrida'nın, Kant'ın metinlerinde kullanılan *parergon* kavramına ilişkin değerlendirmelerini konu alan Türkçe literatürdeki bir diğer çalışma, Kasım Küçükalp'in "Batı Metafiziğinin Dekonstrüksiyonuna Yönelik İki Yaklaşım: Heidegger ve Derrida" başlıklı doktora tezidir. Küçükalp'e göre (2008), *parergon* bütünlük ya da tamlık iddiasındaki yapıtın bundan yoksun olduğunu göstermenin yoludur, çünkü dışsal olarak konumlanan *parergon* "içsel bir biçimde esere müdahale ederek içerisinin noksanlığını açığa çıkarır" (2008, s. 224).

¹³⁹ Derrida'nın ilgili metninin İngilizcesinden Türkçe'ye yapılan çeviriler tezin yazarına aittir.

parergon, hem içe hem dışa musallat olan sınırdaki durma deneyimini yansıtmaktadır. Bu anlamda, Derrida felsefi söylemlerin *parergon*'a karşı olduğunu belirttiğinde (Derrida, 1987, s. 54) sınırdaki durmanın içerdiği tehlikeyi de çağrıştırmış olur. Geleneksel anlamda bakıldığında bu sınır; sanat yapıtında dışsal olanla içsel olanı, temsil edenle temsil edileni ayıran ve Husserlci anlamda imge-nesnenin kışkırtıcısı olan bir çerçeve konumundadır.

Derrida'nın *Resim Sanatında Hakikat* metninin "Parergon" bölümünde değindiği iki temel Kant metni bulunmaktadır. Kant'ın *Yargı Gücünün Eleştirisi* ve *Saf Aklın Sınırları Dahilinde Din* başlıklı metinlerinde geçen *parergon*, bir nesnenin bütüncül temsilinin içinde ve dışında neyin kaldığını belirleyen bir sınır mantığını işletir. Onu üç farklı şekilde deneyimlemek olanaklıdır: resim çerçevesi, heykellerin üzerindeki örtüler ve binaların sütunları. Derrida, *Yargı Gücünün Eleştirisi*'nde yer alan *Güzelin Analitiği* başlığının "Örneklerle Açıklama" bölümünden alıntılar yaparak bu üç *parergon* çeşidi üzerine bir tartışma yürütmüştür.

Yargı Gücünün Eleştirisi'nde Kant'ın değindiği noktalardan biri, reflektif (düşünümsel) ve belirleyici yargı gücü arasındaki ayrımdır. Genel anlamda bir düşünme yetisi olarak yargı yetisi, tikel ile evrensel olan arasındaki ilişkiyi belirler. Şayet evrensel ilkeler, yasalar ve kurallar önceden verili ise ve tikel olanlar onun altında toplanıyorsa belirleyici yargı gücünden; tikel olan önceden veriliyse ve ondan yola çıkarak evrensel ulaşılıyorsa reflektif (düşünümsel) yargı¹⁴⁰ gücünden söz edilmektedir (Kant, 2002b, 5:179). Belirleyici yargı gücü¹⁴¹, anlama yetisinin *a priori* olarak önceden belirlenmiş evrensel yasaları altına doğadaki tikeli alabildiği için kendisi için bir yasa üzerine düşünmesine gerek yoktur, oysaki ilkeleri deneyimle belirlenmeyen ve bu nedenle doğaya yasa koymayan reflektif (düşünümsel) yargı gücü böyle bir transandantal ilkeyi ancak kendine yasa olarak verebilir. Bu yasa, *a priori*

¹⁴⁰ Bu yargı gücü, Takiyettin Mengüşoğlu'nun çevirisinde "bükümlü" kelimesiyle karşılanmıştır (Heimsoeth, 2016, s. 154). Heimsoeth tarafından bu yargı gücü şöyle tanımlanmaktadır: "Böyle bir yargı gücü olarak, doğadaki somut çokluğu, çeşitliliği, beklenen düzenler, birlikler haline getirilebilir; yani özel yasalar koyabilir" (A.g.e., s. 154).

¹⁴¹ Belirleyici yargı gücü konusunda Kant ve Husserl'in amaçladığı aşkınlık fikrinin ortaklığından söz eden Ferry, bu ortaklığı şöyle açıklamaktadır: "Yalnızca benim için geçerli (öznel) olanlar ile evrensel olarak geçerli (nesnel) olanlar, artık dışarıda var olan bir 'kendinde şey'e referansla değil, *temsiller* ya da daha doğrusu temsillerin terkipleri *çerçevesinde* kalınarak ayrıştırılmalıdır. Öyleyse söz konusu olan, Husserlci formülü kullanırsak, 'aşkınlığın' (nesnellığın, öznelarasılığın) içkinlikte (temsillerin 'dışına çıkmadan') temellendirilmesidir. Belirleyici bilimsel yargının amaçladığı işte bu aşkınlıktır. Hakikatte duvarın farklı kısımlarının 'eşzamanlı' bir şekilde var olduğu, özgül algımı aşip nesnelliğe ulaşmak için bunları benim 'ilişkilendirmem' veya bağlamam, 'sentezlemem' gerektiği de aşikârdır" (2012, s. 122).

tikel bir ilke olan doğanın amaçlılığı fikrinden hareketle mümkün hale gelir. O nedenle bu *a priori* ilke, reflektif (düşünümsel) yargı gücünün tikellerden yola çıkarak keşfedeceği yasaya ulaşmasını sağlamaktadır (Kant, 2002b, 5:180). Bu ayırım, bilgi yargısıyla estetik yargının birbirinden farklı değerlendirilmesini sağlamakta ve ikisini karıştıran rasyonalist klasisizme tepki olarak ortaya çıkmaktadır (Ferry, 2012, s. 227). Derrida'nın *Resim Sanatında Hakikat*'te yaptığı üçüncü kritik okuması bu ayrımlar üzerinden kurulmaktadır ve estetik yargılar söz konusu olduğunda reflektif (düşünümsel) yargının alanına girildiği için Derrida ilk olarak bu farka değinmiş ve özellikle *Güzelin Analitiği*'nin “Örneklerle Açıklama” bölümünde Kant'ın esas amacının “saf beğeni yargısının uygun nesnesinin yapısının açıklığa kavuşturulması” olduğunu belirtmiştir (Derrida, 1987, s. 52).

Kant, “Örneklerle Açıklama” bölümünde, mantıksal yargılarda yaptığı ayırımı beğeni yargısı için de kullanarak onu empirik ve saf olmak üzere ikiye ayırmaktadır. Bir nesnenin temsil biçiminin hoş olup olmadığına yönelik bir duyu yargısında bulunmak empirik iken; güzelliğine dair yargıda bulunmak saf estetik bir yargı (asıl beğeni yargısı) olacaktır (Kant, 2002b, 5:224). Empirik ve saf ayırımı zorunlu olarak nesnenin temsilindeki madde ile biçimin farkını ortaya çıkarır. Bir nesnenin temsilindeki maddi yönü belirten duyuumlara dair niteliğin (çimenin yeşili) güzel değil de hoş olduğunu ifade eden Kant'a göre, saf estetik beğeni yargısı doğrudan biçimle ilgilidir ve “temsillere dair evrensel anlamda kesin olarak iletilebilecek tek şeydir” (A.g.e., 5:224). Dolayısıyla bir sanat yapıtında kullanılan materyaller o yapıtın güzel olduğunu söylemek için yeterli değildir. Nesnenin temsilindeki biçimsel unsur onu seyretmeye değer ve güzel kılmaktadır. Sanat yapıtlarındaki renkler ya da tonlar ikincil bir eklenti olarak güzele katkıda bulunan unsurlardır ve çekicilikleriyle nesnenin kendisine dikkat kesilmeyi sağlarken temsili canlandırırılar (Kant, 2002b, 5:226). “Örneklerle Açıklama” bölümündeki bu pasajlardan sonra Kant'ın *parergon* tanımına¹⁴² değinen Derrida, yürüttüğü tartışmanın zeminini bu tanımdan hareketle kurmaktadır.

Örtü, çerçeve (sınır) ya da sütun olarak *parergon*; ne tümüyle sanat eserinin temsilinin dışında ne de tam olarak içinde olmak bakımından sınırı deneyimlemenin ya da sınırda

¹⁴² “Süsler (*parerga*) olarak adlandırılan, e.d. bir bileşen olarak nesnenin bütün temsiline içsel olmayan, ancak yalnızca ona dışsal anlamda bir ek olarak ait olan ve beğeni tatminini artıran şeyler bile bunu yalnızca biçimleri aracılığıyla yaparlar: resimlerin çerçeveleri, heykellerin üzerindeki örtüler ve ihtişamlı binaların çevresindeki sütunlar gibi. Şayet süslemenin kendisi güzel bir biçimden oluşmuyorsa [ya da] altın renkli bir çerçeve gibi cazibesıyla resmin beğenisini arttırmak için eklenmişse ona dekorasyon denir ve [resmin] gerçek güzelliğini azaltır” (Kant, 2002b, 5:226).

durmanın anlamını ortaya çıkarır. Temsilin birliğini korumayı sağlayan bir sınırlandırma alanı olarak Kant'ın *parergon*'unun, dışarıyla içeriği ayırırken sanat yapısındaki biçimi de öne çıkarması gerekir. Bu anlamda bir önceki bölümde bahsedilen kapatma türleriyle uygunluk içinde olduğu söylenebilir. Öte yandan *parergon* kendisinden beklenen koruma ve öne çıkarma işlevini tam olarak yerine getirmese tehlikeli bir eklenti haline gelecektir. Platt ve Squire, Kant'ın kullandığı anlamda çerçevenin *parergonal* yapısını hem alan kapatmayla hem de empirik olanla ilişkilendirir ve eklentilerin saf estetik alanın dışında konumlandığını ifade eder: “O halde çerçeve, özel bir alanı çevrelerken, içinde ‘saf’, çıkar gözetmeyen yargının işleyebileceği bir alanı sınırlar. Yine de çerçevenin kendisi ayrılabilir bir fazlalıktır, maddenin, süsün ve yapaylığın duyuşal özellikleriyle kirlenmiştir” (2017, s. 41).

Üçüncü Kritik’te *parergon*, yapıtın içi ve dışı arasındaki limit olarak nesnenin temsiline eklenen bir fazlalık olarak ele alınmaktadır. Derrida’nın benzer şekilde problematik bulduğu bir diğer *parergon* kullanımı Kant’ın *Saf Aklın Sınırları Dahilinde Din* eserinde yer almaktadır. Saf aklın sınırları dahilinde olan dinin dört *parergon*’u her bölümün sonundaki “Genel İnceleme” başlığında incelenir: 1) lütuf tesiri, 2) mucize, 3) gizem, 4) lütuf araçları¹⁴³. Rasyonel dinin kurucu unsurları olmaktan ziyade akıl tarafından çözülemeyen ahlaki sorunlara bir cevap niteliği taşıyan bu *parergon*lar aklın sınırlarına karşı baskı kurarlar (Palmquist, 2009, s. xiii). Kant, birinci bölümün sonunda dört *parergon*’un aklın sınırlarıyla kurduğu ilişkiyi şöyle ifade eder: “Bunlar adeta saf aklın sınırları dahilinde dinin parergasıdır; bu sınırlara ait olmasalar da onlarla sınırdaşırlar” (Kant, 2009, s. 60). *Parergonal* lütuf araçlarının doğaüstü olanlara yönelik girişimlerde bulunması sonucunda ortaya çıkan sihir, aklın sınırları ihlâl ederek yolundan sapmasına sebep olmaktadır (A.g.e., s. 60-61). Hem “kitaba” hem de saf aklın alanına dışsal olarak eklenen *parergon*, ahlaki ihtiyaçlarını karşılamada yetersiz kalan aklın başvurduğu lütuflar, gizemler ve mucizelerdir ve herhangi bir eksiklik durumunda “dışarıdan” içeriye müdahale ederler (Derrida, 1987, s. 56).

Parergon’un sanat yapısındaki işlevine dönecek olursak lütuf, mucize ve sihrin konumuyla benzerlik taşıyan çerçeve, sütun ve örtünün işleviyle karşılaşırız. Kant’ın

¹⁴³ Bu kavramlar Suat Başar Çağlan’ın çevirisinde sırasıyla “erdem çabası, mucizeler, gizemler ve erdem yolları” (2012, s. 71); İngilizce çeviride ise, sırasıyla “on the effects of grace, on miracles, on mysteries, on means of grace” kavramlarıyla karşılanmıştır (2009, s. 59-60).

düşüncesinde hem bir alanı kapatan ve sınırlandıran hem de bütünüyle o alana eklenti olan *parergon*ların içerisi ve dışarısi arasında kalma durumlarından doğan tehlike ya aklın yoldan çıkmasıyla ya da resmin biçiminin bozulmasıyla ilgilidir. Derrida'nın yaptığı incelemelerden ilki, temsil edilen bedene ve yapıttaki biçime eklendiği düşünülen örtüler üzerinedir. Çıplak bir beden temsilinin bütününe eklenen örtü empirik beğeni yargısı içerir, fakat Kant'ın esas yöneldiği konu çıplak bir bedenin güzelliğine ilişkin saf estetik yargıda bulunmaktır. “Heykelin temsili özü temsilde temsil edilen çıplak ve doğal bedenle ilgili olacaktır; heykeldeki tek güzel şey o temsildir; yalnızca o, özsel ve saf olarak ve doğası gereği ‘saf bir beğeni yargısının uygun nesnesi’ olacaktır” (Derrida, 1987, s. 57). Bu anlamda Paul Duro, *Parergon Nedir?* başlıklı makalesinde klasik çağdan günümüze kadar sanat yapıtında çıplak bir beden temsilinin tümüne içsel olmayan bir eklenti ve yabancı unsur anlamında giysinin kullanıldığından söz etmektedir (2019, s. 30).

Bir sanat yapıtında *parergon*’un nerede başlayıp nerede bittiği Derrida'nın temel sorularından biridir. Aynı zamanda temsilin bütününe tehdit eden *parergon*’u örtü, çerçeve ve sütun dışında bir şey olarak düşünmek mümkün müdür? Temsili bir çıplak beden üzerindeki transparan bir örtünün ya da aksesuarın da *parergon* olabileceğinden bahseden Derrida, “Herhangi bir *parergon* yalnızca eklendiği sistemdeki içsel bir eksiklik nedeniyle eklenirse (*Din*’de doğrulandığı gibi) örtünün gelip ona eklenmesi için bedenin temsilinde eksik olan nedir?” (1987, s. 57-58), diye sorar. Temsilin bütününe eklenen ayrılması güç bir kopukluk olarak *parergon* belirlense de bir sanat yapıtındaki hayvan, insan ya da bitki bedenine neyin ait olduğunun önceden tayin edildiği ve açıklıkla bilindiği varsayılmaktadır. Bu nedenle Derrida, *ergon*’daki eksikliğin görülmesini ve ancak bu eksiklikle *ergon*’un birliğinin sağlanabileceğini göstermek istediği için *ergon* ve *parergon* ikiliğini ortadan kaldırarak birinin diğerine önceliğini (saf olanın empirik olana önceliğini) sorgulamaktadır. *Ergon*’un eksikliği, *parergonal* örtünün, sütunun ve çerçevenin eksikliğidir. K. Malcolm Richards (2008), *Çerçeveleme: Resim Sanatında Hakikat* metninde *ergon*’daki bu eksikliğin tamamlanması olarak *parergon*’un yapıttan ayrılması güç kopukluğunu simbiyotik¹⁴⁴ ilişkilerde gözlemlenen parazit olayıyla ilişkilendirerek açıklamaktadır. Bu kavramı tercih etmesinin sebebi, yapısökümün ya/ya da yerine hem/hem de mantığına uygun

¹⁴⁴ Ortakyaşarlık

olmasıdır, çünkü parazit “hem bağımsız hem de başka bir organizmaya bağımlı bir organizmadır” (A.g.e., s. 31).

Derrida, örtü ve sütun *parergon*’una dair yürüttüğü tartışmanın ardından parergonal çerçevenin *ergon* ile ilişkisine değinir. Geleneksel belirlenimler üzerinden bakıldığında çerçeve de diğerleri gibi *ergon*’dan daha fazla ön plana çıkmaması gereken ve kendisini silen bir biçime sahiptir. Derrida ise, sanat yapıtında esas olanın ya da aksesuar olanın ne olduğunu belirlemenin, çerçevenin iç ve dış limitlerinin ne olduğunu ya da nerede başlayıp nerede bittiğini saptayabilmenin zorluğundan söz eder (Derrida, 1987, s. 63). Bu anlamda estetik yargının içsel ve dışsal olanı keskin bir şekilde ayırması ve eseri çevreleyenler yerine içsel güzelliği esas alması sorgulanır hale gelir. Bu belirlenimler resmin güzelliğini azaltacak bir *parergon*’a yönelik önlemleri içermekle birlikte *Yargı Gücünün Eleştirisi*’ndeki form(biçim)/madde karşıtlığının korunmasını da kapsar: “*Parergon*’un bozulması, baştan çıkarma ve süs; duyusal maddenin çekiciliğidir (...) Ama saflığında *parergon* renksiz ve tüm empirik duyusal maddesellikten yoksun kalmalıdır” (A.g.e., s. 64). Dolayısıyla maddi yargılar ve biçimsel yargılar arasındaki ayırım sonucunda beğeni yargılarını yalnızca biçimsel yargıların oluşturabileceğine ulaşılır ve “biçimcilik-etkisi her zaman hem dayatılan hem de silinen bir çerçeveleme sisteminin olasılığına bağlıdır” (Derrida, 1987, s. 67). Amaçlılık ve biçim arasındaki bağlantı *parergon* sorununun merkezinde durur. Kant, “güzellik, bir amacın temsili olmadan onda algılandığı sürece, bir nesnenin amaçlılığının biçimidir” ifadesine düştüğü dipnotta, doğal ve yabani lale örneğini vererek doğada yer alan lalenin kendi biçiminin, amaçlılığından (amaçsız amaçlılık¹⁴⁵) bağımsız olmadığını gösterir (Kant, 2002b, 5:236). Güzel olarak görülen bu laleyi algıladığımızda karşılaştığımız amaçlılık, kendi yargılarımızdaki bir amaç ile bağlantılı olmadığı için amaçsız bir amaçlılıktır. Burada söz konusu olan öznenin bağımsız konumlanan doğal bir güzelliğe ve biçimlerin güzelliğine odaklanmaktır, çünkü güzel olan bir şeydeki amaçlılık teknik bir aletin taşıdığı amaçlılık kadar belirgin değildir. Kullanım-dışı olması nedeniyle amaçsızdır. Sonuç olarak güzel olana biçim veren şey sınırın ve *parergon*’un varlığıdır. Derrida, Kant’tan yola çıkarak *parergon*’un, sınırın ve çerçevenin varlığını “güzel” ile ilişkilendirirken yokluklarını da “yüce¹⁴⁶” ile bağlantılandırır ve *Yargı Gücünün Eleştirisi*’ndeki “Yücenin

¹⁴⁵ İng. *Finality without end*; Alm. *Zweckmäßigkeit ohne Zweck*

¹⁴⁶ *Güzellik ve Yücelik Duyguları Üzerine Gözlemler* eserinde Kant, yüce ile güzel ayırımına giderek yüceyi kendi içinde üç grupta toplamaktadır: Korku ve melankoliyi taşıyana *korkutucu yücelik*, merak

Analitiği” bölümünde bahsedilen güzele ve yüceye dair ortaklıklardan söz eder: Reflektif (düşünümsel) yargıyı barındırırlar; tekil olsalar da her özne için evrensel olarak geçerlidirler ve bu evrensellik bilgiye değil, haz duygusuna dayanır (Kant, 2002b, 5:244; Derrida, 1987, s. 127). Derrida değinmemiş olsa da Kant’ın *perarga* kelimesini kullandığı yerlerden bir diğeri *Pragmatik Bakış Açısından Antropoloji* dersleridir: “(...) Bununla birlikte betimleme ve süslemede (ikincil eserlerde, *parerga*’da) yücenin sanatsal sunumu güzel olabilir ve olmalıdır, çünkü aksi takdirde vahşi, kaba ve itici olur ve sonuç olarak beğeniye aykırı hale gelir” (Kant, 2006, s. 141). Bu eserde görülmektedir ki, yüce de bir *parergada* temsil edilebilir niteliktedir ve yücenin temsil edilmesi güzel olanın ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Üstelik yücenin temsilinin de güzel olması gerekmektedir. *Yargı Gücünün Eleştirisi*’nde ise; güzel ve yüce, biçimli (dolayısıyla sınırlı) bir nesne ile biçimsiz bir nesne arasındaki ayırmadan ve belirsiz bir anlama yetisi kavramı ile akıl kavramının sunumu arasındaki farktan doğar. Birinciler güzele, ikinciler ise yüceye aittir. “Yüce, sınırsızlık onda veya onun örneğinde temsil edildiği sürece biçimsiz bir nesnede bulunur ve yine de bir bütünlük olarak düşünülür ” (Kant, 2002b, 5:244).

Biçim ve biçimsizlik tartışması, sınır ve sınırsızlık kavrayışına bağlanırken güzelin ve yücenin *parergon*’unun varlığından söz edilip edilemeyeceği problemini beraberinde getirmektedir. Bu anlamda Derrida’nın, sanatın çerçeveleyerek ya da sınırlayarak biçim vermesinden kaynaklı güzelin bir *parergon*’u olabileceğinden ancak yüce için bir *parergon*’un belirlenemeyeceğinden söz etmesi, Kant’taki biçimli ve biçimsiz nesne ayırımına dayanmaktadır (Derrida, 1987, s. 127). Üstelik eserdeki “eksikliğin” *parergon*’u çağırıldığı anımsandığında yücede herhangi bir eksikliğin yerine bütünlüğün olduğu akla gelmelidir. Bahsi geçen görüşlerden çıkartılan ve Derrida tarafından eleştiri konusu olan iki sonuç vardır:

1)Temsilin bütününe eklenti olarak konumlanan ve yine de *ergon*’daki eksikliği gideren *parergon* düşüncesinden yola çıkan Derrida, sanat yapıtının her daim eksikliğin alanı olarak konumlanacağını vurgulamış olur, çünkü sanat eserinin

duygusuna bağlı olana *soylu yücelik* ve güzelliğe eşlik edene ise *görkemli yücelik* denir. Dolayısıyla yücelikte dikkati çeken en önemli özellik; büyüklüğü, bilinemez ve hesaplanamaz bir süreyi ve harekete geçmeyi temsil etmesi ve doğaya ait özellikler üzerinden tanımlanmasıdır. Çoğunluklu Kant açısından insanlarda yüceyi temsil eden kişinin ciddi ve sert olması beklenir. Öte yandan trajedi ve komedi türleri ise ilkinin yüce olması ikincisinin de güzellik duygusu uyandırması bakımından ayrılmaktadır (2010, s.9). Fakat bu bölümde daha ziyade *Pragmatik Bakış Açısından Antropoloji* ve *Yargı Gücünün Eleştirisi* metinlerinde geçen “yüce” kavrayışına odaklanılacaktır.

tamamlanmış ve bitmiş bir özünden söz edilemez. Çerçeve, çifte katılım (hem/ hem de) mantığını ürettiği için saf beğeni yargısı-saf olmayan beğeni yargısı, iç-dış gibi ikiliklerle keskin ve mutlak sınırlar kuralamaz, çünkü çerçeve sanat yapıtındaki eksikliğin giderilmesini sağlar. *Parergon*'un sanat yapıtından “ayrılmayan bir kopukluk” olması, onun tamamlanmış bir yapıya eklendiğini değil, yapıtın eksikliğini gidererek tamamlanmasını sağlayan bir unsur olduğunu gösterir ve böylece form-madde ikiliği ve karşıtlığı da aşılmış olur. Sanat yapıtına dışsal konumlanan bir *parergon*'u eserde temsil edilene dışsal konumlanan ve temsilin bütünlüğüne dahil olmayan yönler üzerinden düşündüğümüzde hiyerarşik bir yapılanma ile karşılaşırız. *Paranthrōpos* kavramını bu çalışma dahilinde öne sürmemizin sebebi de bu bakış açısından hareketle şekillenmektedir. Sanat yapıtlarında eklenti olarak konumlanan *paranthrōpos*'tan anlaşılması gereken nedir? Bu noktada Derrida'nın çıplak bir beden temsilinin bütününe ikincil konumlanan transparan örtü örneğinden hareket edebiliriz. Resmin ana konusu ile parergonal öğeleri arasındaki bağlantının türler hiyerarşisi tarafından sürdürülen bir formülasyonu içerdiğini belirten Paul Duro, Jean-Baptiste Dubos'nun *Şiir, Resim ve Müzik Üzerine Eleştirel Düşünceler* başlıklı metninden yaptığı alıntıda ima edilen şeyin “insan eyleminin temsili ile cansız doğanın tasviri arasındaki ayrımın, ana eylemi diğerinden ayıran aşılmaz bir ayrım olarak çizilebileceği” olduğunu ifade eder (Duro, 2019, s. 27). Bu durumda insan bedenine eklenen ya da insan temsilinin bütününe eklenen ve bir örtü işlevi gören *paranthrōpos*lardan (yan figürler olarak) söz etmek mümkündür.

2) Eserin, tamamlanmış biçimine nazaran ikincil konumlanan maddi ve materyal yönünü ya da süslemeyi belirten *parergon*, bir binanın sütunları olarak değerlendirildiğinde sütunun neden binanın dışında olabileceğini sorgulayan Derrida, buradaki temsilde belirsiz bir durumun ve zorluğun ortaya çıktığından söz eder, çünkü “Hiçbir şeyi temsil etmeyen ve kendisi zaten doğaya eklenmiş bir esere bu defa *parergon* eklenir. İnsan vücuduna tam olarak neyin ait olup neyin olmadığını, neyin ayrıldığını ya da ayrılmadığını bildiğimizi düşünüyoruz” (Derrida, 1987, s. 59). Dolayısıyla sanat yapıtında neyin *parergon* neyin *ergon* olduğunu belirlemek son derece zordur. *Parergon* olmadan eserdeki eksiklik ortaya çıkacağı için onu eserden ayırmak ve koparmak olanaklı değildir. Nitekim *parergon* olsa dahi *ergon*'da her daim eksiklik olacaktır. “Onları parerga olarak oluşturan şey, yalnızca bir fazlalık olarak dışsallıkları değil, onları *ergon*un içindeki eksikliği perçinleyen içsel yapısal bağdır ve

bu eksiklik, tam da ergonun birliğinin kurucu unsuru olacaktır” (Derrida, 1987, s. 59). *Parergon* eserle birlikte veya ondan sonra ortaya çıkamaz, Husserlci anlamda imge-bilincin kışkırtıcısı olarak en başından beri zaten oradadır. Oysaki Kant’ın da sanat dūřuntesinde, geleneksel yaklaşımda yer alan form-madde ayrımı ve ikiliği sūrdürölür, çünkü Kant duyuusal maddenin çekiciliğinin beğenin saf nesnesine sızdırılmaması gerektiğini dūřünür. Bu nedenle *parergon*’un mūmkūn olduğunca empirik duyuusal maddilikten uzak tutulması gerekir. *Parergon*’un sadeliğinin bozulması, sanat yaratımın biçimine yapılmış bir mūdahale olarak anlaşılmaktadır ve rasyonellik biçimsel olanla; irrasyonellik ise maddeyle ilişkilendirilmektedir (Derrida, 1987, s. 64-65). Derrida’nın bu tartışmadan yola çıkararak Heidegger’in Őey’e dair geleneksel yaklaşımlara getirdiği eleştirilere katıldığı gōrölür.¹⁴⁷ Heidegger Őey’e dair kanıksanmış üç anlayıştan söz eder¹⁴⁸: 1) *Niteliklerin taşıyıcısı olarak Őey*: İlk anlayış, *υποκειμενον* [*hypokeimenon*] / *συμβεβηκος* [*symbēbēkos*] ayrımına dayanmaktadır. İlk Latince’ye “tabi olma, özne” anlamına gelecek Őekilde *subiectum*; ikincisi de değişen ilineklere ve niteliklere ifade edecek Őekilde *accidens* olarak çevrilmiştir. Bu anlamda Őey, niteliklerin ya da ilineklere taşıyıcısı olan bir özne üzerinden tanımlanmıştır. 2) *Duyularla verilmiş olanların çokluğunun birliği olarak Őey*: İkinci yaygın anlayış, *αισθητόν* [*aisthēton*] / *νοητόν* [*noēton*] ayrımına dayanmaktadır. Duyularla algılananlar üzerinden bir Őey’in tanımlanması onun kendini göstermesini mūmkūn kılmamakta ve Őey’in Őeyselliđin [Alm. *dinghafte*; İng. *thingly*] pasif; öznenin ise aktif olduğu varsayılmaktadır. Böylece “Őey”, öznenin durumuna indirgenmektedir. 3) *Biçim verilmiş madde olarak Őey*: Üçüncü geleneksel anlayış, *εἶδος* [*eidōs*] – *μορφή* [*morphē*] / *ὕλη* [*hylē*] ayrımına dayanır. Malzeme ile biçimin sentezlenmesi fikri, diğer iki anlayıştan farklı olarak hem doğal hem de kullanımlık nesnelere uygulanabilir niteliktedir. Sanat teorileri için *biçim verilmiş malzeme* anlayışının doğurduğu “kavramsal Őema”; maddeyi irrasyonel, biçimi ise rasyonel tanımlayarak özne-nesne ile içerik-biçim ikiliğini kurar. Bu açıdan madde-form karşıtlığı üzerinden formun önceliğini yapısöküme uğratan Michael Marder’ın, *Filozofun Bitkisi* eserinde verdiği *parergon* olarak ahşap ereve örneği dikkat çekicidir. Ahřap çerçevenin hem i hem de dış kenarları olduğundan *ergon*’un

¹⁴⁷ Bkz. Derrida, 1987, s. 64-67.

¹⁴⁸ Bkz. Heidegger, 2001a, s.23-26.

başlangıç ve bitiş noktası ya da *ergon* olan ve olmayan belirsiz kalır. Sınırları belirleyen ve resmin kenarlarında duran ahşap çerçeve ise bitkilerin dünyasına aittir:

Yaşamın içi ve dışı arasındaki sınırdaki sınırdaki yer alan, çerçevenin malzemelerini sağlayan ve ‘maddenin ilk felsefi telaffuzunu’ etkileyen bu dünyadır. Derrida’nın ima ettiği Aristotelesçi madde ve biçim anlayışı, bir tahta parçası üzerinde çalışan, ona amaçlanan şekli veren ve onu kullanılabilir bir şeye dönüştüren bir marangoz metaforuna dayanır. Form çalışır, oysa madde pasif olarak testereye, törpüye ve keskiye dayanır. Bitkiler ise malzemenin malzemesidir; çerçevenin ahşap panolarının yapıldığı şeydir. Bu nedenle iki kat pasiftirler. Derrida; çerçevenin, malzemenin ve ahşabın bu edilgenliğini yapısöküme uğratar. Çerçevenin emek verdiğini ima ederken maddenin ve ahşabın da emek verdiğini ima eder (...) Bitki yaşamı da, yalnızca dış unsurlarla edilgen bir ilişki içinde değil, aynı zamanda kendi dünyasının sürekli şekillendirilmesi olarak *natura naturans*¹⁴⁹’tır. (Marder, 2014, s. 436-438)¹⁵⁰

Bu alıntıdan hareketle bitkileri, yaratan doğa olarak ele alan Marder’ın, ağaçtan elde edilen ahşap malzemenin sanat yapıtına katılımını bitkinin etkileme gücü sonucunda elde edilen bir *modus*¹⁵¹ olarak gördüğü söylenebilir. Çerçeve olarak ahşap ve sanat yapıtı, bitkinin etkide bulunma kuvvetini göstermektedir. Bu nedenle malzemenin ve bitkinin sanat eserine aktif katılımı söz konusudur. Dolayısıyla sanatsal üretimde *anthrōpos*’un *paranthrōpos*’a önceliği de sorgulanabilir hale gelmektedir. Ancak *parergon* yalnızca çerçeve için değil, aynı zamanda sanat yapıtının özüne uygun olmayan tüm dışsal ve ikincil unsurlar için de kullanılmaktadır. Nitekim Derrida’nın, *ergon-parergon* ikiliğini tartışma konusu yaparken belirli bir alanın kapatılmasını, onun merkezileştirilmesini ve kendinden başka olan her şeyi olumsuzlamasını sorguladığı unutulmamalıdır.

¹⁴⁹ *Natura naturans*, “yaratan veya yaratıcı doğa/tanrı”; *natura naturata* ise, “yaratılan doğa” ile karşılanmaktadır. İlkinde doğa, özgür neden olarak vardır. Yaratan doğanın kendinde olan şeyler; hareket etmek, büyümek, üremek gibi tözün özünde yer alan sınırsız sıfat ve yaratan doğanın kudreti anlaşılmaktadır. Nedenin sonucu olan yaratılan doğa ise, bu sıfatlardan zorunlu olarak çıkan her şeydir [bireysel varlıklar, tözün halleri (*moduslar*)].

¹⁵⁰ y.ç.

¹⁵¹ Varlığın varoluş biçimi ve tarzı. Çetin Balanuye, *Spinoza’nın Sevince Nereden Geliyor?* metninde *modus*’u etkilenme gücü üzerinden tanımlamaktadır: “Latince *modus*, çevresindeki diğer şeyleri etkileme ve onlardan etkilenmeye elverişli olmaklık anlamında kullanılır (...) Sözelimi, bir dere yatağında öylece duran doğal bir taş parçası, Spinozacı anlamda çevresindeki başka her şeyi (diğer *moduslar*) kendi ölçüsünde etkileme ve o şeylerden de yine kendi ölçüsünde etkilenebilme gücüne sahiptir” (2019, s.37).

4.1.2. Çerçeveleme [*Ge-Stell*]¹⁵² ve *Paranthrōpos*'un Açılışına Geçiş

Belirli bir alanın özsel belirlenimlerle kapatılmasına ve temsil rejimine karşı geliştirilen direncin bir sonucu da Heidegger'in çerçevelemeye yönelik eleştirileridir. Fakat Heidegger'in çerçevelemeyle kurulan kapatma anlayışına dair sorgulamasını ve sınıra ilişkin kavrayışını ayırmakta fayda vardır. Heidegger, sınır kavramını [*Grenze*], Eski Yunanca'daki *peras* ve *horismos* kavramlarına karşılık gelecek şekilde kullanır ve ona göre limit (*peras*), bir şeyin kendisine yer açılarak özgür kılınmasını anlatır: “Sınır, bir şeyin durduğu yer değil, Greklerin de kabul ettiği gibi, sınır bir şeyin kendini sunmaya başladığı şeydir. Bu nedenle *horismos*, ufuk ve sınır demektir” (Heidegger, 2001b, s. 152). Bu açıdan sınırın bir limit ya da kısıtlama olarak işlemediği aksine bir şeye dair olanakları görünüşe çıkardığı görülmektedir. Jeff Malpas'ın yorumuna göre, sınır [*Grenze*] kısıtlamalardan [*Schranke*] farklı olarak Heidegger'in tüm çalışmalarında örtük olarak görünmekte ve özellikle *Varlık ve Zaman*'da *Dasein*'in varlığının belirleyicisi olarak ölümün ve buna bağlı olarak Husserlci anlamda ufkun anlaşılmasını sağlayan bir zemin olarak karşımıza çıkmaktadır (Malpas, 2021, s. 131). İnsan kendi varlığını bir sınır/son olarak ölüm imkânından hareketle kavrar ve ölüm, bu anlamın yakalandığı bir ufuk olduğundan *horismos* hem ufuk hem de sınır anlamına gelmektedir. Dolayısıyla Heidegger'de Varlık, kendisini sürekli açan bir şey olmak bakımından sabit olmaktan ziyade oluşa tabidir. Yalnızca insan için değil, insandan

¹⁵² Çerçevelemenin farklı kullanımlarına Ulus Baker ve Derrida da değinmiştir. Ulus Baker'in de optik göz ve haptik göz arasında yaptığı ayrım *Ge-stell* kavramının yalnızca çerçeveleme anlamında bir araya toplamayı değil, aynı zamanda kadrajlama minvalinde bir araya getirmeyi de içerdiğini gösterir. O halde modern teknikteki gizinden çıkmayla *poiesis* anlamındaki ortaya çıkış arasındaki ayrımın optik ve haptik göz arasında da kurulduğu söylenebilir: “Manzaranın haecceitas'ı ancak "haptik" bir gözle görülebilir. Kara üzerinde karanın görünür kılınması. . .” (Baker, 2018, s. 372). Bir görüntünün belirli bir alana sığdırılması olarak kadrajlama (çerçeveleme), optik göz üzerinden düşünüldüğünde hem izleyicinin hem de sanatçının algı dünyasını da çerçeveler (A.g.e., s. 373). Derrida'nın yaptığı tür tartışması her ne kadar farklı bir perspektif sunsa da meydan okuyucu bir talep ve çerçeveleme anlamında bir sınır çizme olmak bakımından anlatıya dair belirlenimlerin sorgulanmasını sağlar. Bir başlığın ne olduğu sorulduğunda bu hangi sınırlarda gerçekleşir? Münferit kurumlarca belirlenmiş adli çerçevelemeler (judicial framing) ve çerçevelerin yetki alanları (jurisdiction of frames) vardır ve bu kurumlar belirli çerçeveleme sistemleri üzerine kurulmuştur (Derrida, 1979, s. 88). Derrida benzer şekilde “Günün Deliliği” üzerine yaptığı bir konuşmada türleri belirleyen kurumların ve sınır çizen yetki alanının kendisini sorgular: “Tür *sözcüğü* sesletilir sesletilmez, iştirilir iştirilmez, kavranmaya çalışılır çalışılmaz, bir sınır çizilir. Ve bir sınır kurulduğunda normlar ve yasaklamalar çok uzakta değildir: ‘Yap’, ‘Yapma’ der ‘tür’, bu tür sözcüğü, figürü, sesi ya da tür yasası.” (Derrida, 2010, s. 242-243). Fransızca'da “genre”; kategorileri, türleri ve eril ve dişil anlamda gramatik farkları ifade eder (A.g.e., s. 243).

başka olan şeyler için de sabit bir özden, nelikten ve kavramlarla ifade edilen zaman üstü varsayımlardan hareket etmek ve sınırları bu yaklaşımlar üzerinden kurmak mümkün değildir. Heidegger'in sanatı çerçevelemeye karşı bir imkân olarak görmesi her şeyden önce mutlak sınırlar ve kapatmalar üzerine alternatif bir düşünce geliştirmesinde yatar. Çerçevelemenin tahakkümü, insanı her şeyin düzenleyicisi ve belirleyicisi konumunda gören modern tekniğe dair bir problemin tezahürüdür. Oysaki şeyleri sabitleyen ve onların değişmeyen özleri olduğunu varsayan yaklaşımların aksine, Heidegger şeylerin zaman üstü olmadığını, zamanla birlikte var olduğunu ya da olageldiğini göstermiştir. Bu açıdan Heidegger'in *Tekniğe İlişkin Soruşturma* başlıklı eserinin kapatılmış bir kategori olarak *paranthrōpos* 'un açılışını sağladığı ve insandan başka olanların kendilerine has dünyalarını, zamansal ve mekânsal dinamizmlerini görünür kıldığı söylenebilir. Bu metinde varolanların sınırları, özsel belirlenimlerden, sınırlandırma kategorisinden ve bir tarafın üstünlüğüyle sonuçlanan olumsuzlama ediminden kopuşla vuku bulmaktadır.

Heidegger, *Tekniğe İlişkin Soruşturma*'da hem *physis* 'in¹⁵³ hem de *tekhne* 'nin¹⁵⁴ poetik olana dahil edilmesi gerektiğine işaret ederek mekân ve zaman ile sınır ilişkisini kurmaktadır. Poetik anlamda ortaya çıkış yalnızca el işçiliklerine, sanat eserlerine özgü değildir, aynı zamanda *physis* anlamında bir meşe ağacının ya da bir kirpinin de gizinden çıktığı görülür. Heidegger (1998), Aristoteles'in dört neden öğretisinde yer alan gümüş kâse örneği üzerinden “causa finalis”i tartışmaya açarak onun *telos* ile farkını ortaya koyar. *Telos*'un, amaç [*Ziel*] veya erek [*Zweck*] olarak çevrilmesiyle “etrafı çevirme” ve “tamamlama” anlamları göz ardı edilmiş olmaktadır. Bu anlamda *telos* 'un bir gümüş kâseyi “dinsel kutsama ve sadaka toplama alanı içerisinde sınırlayan bir şey” (A.g.e., s.48) olarak yer aldığı görülür. Bir gümüşün sadaka toplama kâsesi olarak form kazanıp o amaçla kullanılmasıyla, *telos* 'un sınır çizme ve gümüşün imkânını serimlemesi bakımından da bir şeyin etrafını çevirme özelliği belirlenmiş olur. Form kazanan gümüş kâsenin kullanım olanaklarından

¹⁵³ Heidegger'in bahsettiği *physis* kavramının “adlandırma gücü”nü yakalamak için Yunan düşüncesindeki yerini incelemek gerekmektedir. İlgili mefhumun anlamını, Keşfedilen Doğa: *Physis* Mefhumunun Yunan Düşüncesinde İnşası” başlıklı bildirisinde tartışan Erman Gören (2019), *physis* 'in süreçsellğe vurgu yaptığını ve “bir süreç olarak büyüme ve tamamlanma” ile “tamamlanmış bir büyüme sürecinin sonucu” anlamlarını taşıdığını ifade eder.

¹⁵⁴ Bu kavram Antik Yunan düşüncesinde hem sanat hem de zanaat için kullanılmaktadır. *Tekhnē* 'nin Homeros ve Homeros sonrası dönemdeki kullanımlarına dair ayrıntılı bir analiz yapan Erman Gören, zanaatın ve bilginin (*epistēmē*) ayrılmaz unsurlar olduğunu vurgulamış ve bir şeyi icra etmenin, işlemenin, ona özen göstermenin bilgiyle ve öğrenmeyle bağına işaret ederek bu öğrenmenin zanaatkârın kendine has uygulama pratikleriyle anlam kazandığına değinmiştir (2022, s. 36).

biriyile sınırlandırılması ve çevrelenmesi, onun sabitlendiğini değil de zamansallığa tâbi kılındığını gösterir. Heidegger şöyle der: “Şey, bu sınırlarla durup kalmaz; dahası, bu sınırlardan hareketle o, üretildikten sonra ne olacaksa o olmaya başlar” (Heidegger, 1998, s. 48). Aslında sınır belirlemek, bir şeyin ortaya çıkmasına vesile olmak ve açıklıkta duranı serbest bırakmaktır. Mevcut olan bu şekilde görünüşe çıkarılmaktadır. Dolayısıyla mevcut olmayan bir şeyin mevcudiyet kazanma sürecindeki vesile olma tarzları; Platon’daki *poiesis* ile Heidegger’daki öne-çıkarmaya [*her-vor-bringen*] karşılık gelir (A.g.e., s. 50). Gümüşün bir sadaka toplama kâsesi olarak görünüşe çıkması etrafının çevrelendiği ve *telos*’unun belirlendiği anlamına gelse de bu çevreleme Heidegger için “olagelmek” demektir. Bu anlamda sınır, mevcut olmayan bir şeyin mevcudiyet kazanmaya başlamasıdır. Burada bahsi geçen *poiesis*, zanaatkâr ya da sanatçı aracılığıyla gerçekleşen ortaya çıkarmanın yanında bir şeyin kendiliğinden açığa çıkması anlamında kullanılan *physis*’i de içermektedir. *Poiesis*’teki bu açığa-çıkma, bir şeyin gizini-açmasıyla [*ent-bergen, aletheia*], örtüsünü kaldırmasıyla mümkün hale gelmektedir (Heidegger, 1998, s. 51). Buradan hareketle Heidegger teknik ile gizini-açma arasındaki bağlantıyı serimler: “O halde teknik yalnızca bir araç değildir. Teknik, gizini-açmanın bir tarzıdır. Buna dikkat ettiğimiz takdirde, tekniğin özü hakkında tamamen başka bir alan bize kendini açar. Bu alan, gizini-açmanın, yani hakikat-olmanın (Wahrheit) alanıdır” (A.g.e., s. 52). Dolayısıyla Eski Yunanca bir kavram olan *tekhne* de *poiesis*’e ait bir öne-çıkarma anlamına gelmektedir (Heidegger, 1998, s. 53), ancak gizini-açmanın mümkün koşullarından biri olarak modern teknikte *poiesis* anlamında bir öne-çıkmanın bulunmaması, Heidegger’in “yeryüzü mefhumuyla *doğayı*, sadece insanın üretici faaliyeti için kaynak olarak anlamayan bir tarzda yeniden düşündüğünü” (Lewis ve Staehler, 2019, s. 149) gösterir. Modern teknikte, *poiesis* anlamındaki ortaya çıkışta yer alan *telos*’un bir şeyin sınırlarından itibaren doğmasına işaret etmesinin aksine, gizi açılanın el-altında-duran olarak toplanmasıyla beliren meydan okuyucu bir talep vardır ve Heidegger bu talebi *Ge-stell* [Çerçeveleme] olarak adlandırır ve bu adlandırma modern tekniğin özüne içkindir (Heidegger, 1998, s. 62-63). Gizinden-çıkmanın farklı modusları arasında kurulan bu ayrımlar, Heidegger’in varolanların Varlığının ortaya çıkışları arasındaki farka işaret etmesiyle ilgilidir. Her ne kadar Derrida, “olarak yapısının” problematik bir kapatmaya sebep olduğunu söylese de Heidegger’in zaman üstü, sabit ve değiştirilemez öz fikrine dayalı Varlık anlayışına yönelik eleştirisi varolanların tekilliğini örten modern tekniğin açmazlarını göstermesi

bakımından eko-fenomenolojik¹⁵⁵ bir yaklaşımın doğmasına kaynaklık etmiştir. “Çünkü varlık, her bir şeyin tezahür edişindeki tekil tarzıdır, muayyen bir şey *doğal olarak uygun olan olanaklılıklardır*” (Lewis ve Staehler, 2019, s. 155). Fakat modern teknikteki gizini-açmanın poetik bir öne-çıkmadan farklı olmasının sebebi, varolanlardaki tekiliğin yitirilmesidir. Modern teknikte yeryüzünün kendisini açma tarzı, doğaya ve aynı zamanda yeryüzündeki canlılara yönelik meydan okuyucu bir taleple bağlantılıdır ve teknolojinin özü olarak *Ge-stell* Varlık’ın bugünkü adı olarak karşımıza çıkmaktadır. *Ge-stell*, “*poiesis* anlamında mevcut olan şeye görünüşe-çıkma imkânı veren gizini-açmayı gizler” (Heidegger, 1998, s. 72), çünkü *Ge-stell* olarak Varlık, varolanların yalnızca birer kaynak, depolanan malzeme ve el-altında-duran [*Bestand*] konumuna indirgemesine sebep olur. Bu açıdan *Ge-stell*’in işaret ettiği sınır kavrayışı; alan kapatmaya, varolanları homojenize etmeye ve depolamaya yönelik bir gizinden-çıkma dayandır. Nitekim *Ge-stell* tarafından engellenen *poiesis*’teki sınır kavrayışı, Heidegger’in öz kavramından ne anladığıyla doğrudan bağlantılıdır. Ona göre, öz, “bir cinsin genelliğini” değil, bir şeyin “olagelme tarzlarını” anlatır (A.g.e., s. 75).

Tekniğin özüne ait olagelme tarzı çerçevelemedir ve “*Ge-stell*’de, bir şeyin kendi otantik varlığına özgü gizi içerisinde açığa çıkmasının olanaksızlığı” söz konusudur (Kurtar, 2014, s. 102). Ondaki açığa çıkma tarzı, şeylerin kendilerinden farklı bir şey olarak gizlerinden çıkmalarını içermektedir. Dolayısıyla poetik olanda sınırların çizilmesinin, bir şeyin *peras*’ının ve *telos*’unun belirlenmesinin asli bir önemi vardır. Bu sınırlar, yeryüzünü tüm olanaklarıyla sömüren, ondaki enerjiyi bütünüyle

¹⁵⁵ Heidegger’in aksiyolojik olmayan ontolojik tutumunu “doğayı korumaya yönelik teorik bir yaklaşım” olarak ele alan Zimmerman, onun düşüncesini hem insanmerkezci hem de biyomerkezci bir tutumla ilişkilendirmemek gerektiğini belirtir: “İlk olarak, onun yaklaşımı, içsel değer yalnızca insanlara ait olduğunu ve doğanın yalnızca araçsal değere sahip olduğunu söyleyen insanmerkezci ile doğanın kendisinin içsel değere sahip olduğunu ve insani değerlerin sürekli olduğunu söyleyen biyomerkezci arasındaki tartışma açısından yeterince kavranamaz. Heidegger’in düşüncesi bazen insanmerkezci olarak tanımlansa da, kendisi insanmerkezçiliği sert bir şekilde eleştirmiştir.” (2003, s. 74). *Mısır Adası* filmindeki Abhaz karakterinin doğayla kurduğu ilişki de Heidegger’in dünyanın varoluşuna duyduğu *poietik* büyülenmeye yakın bir deneyim sunmaktadır. Abhaz’ın nehrin akışına bent kurmadan adayı mesken tutması ve orada geçici bir süre ikâmet etmesi, nehrin varlığıyla poetik bir karşılaşmayı sağlamaktadır. Bu nedenle eko-fenomenolojinin ontolojik temelinde yatan şey, nehre insanlar tarafından verilen değer keşfedilmesi değil, nehrin kendi varlığının açığa çıkmasının engellenmemesidir (Avcı Dursun, 2022, s. 250). Heidegger’in doğa yönelik bahsi geçen tutumunu, ekoeleştiri üzerinden inceleyen Garrard ise, Heidegger’in bir ekofelsefe icra ettiğini ve varolanları araçsal kılarak çeşitli anlamlara ve kimliklere hapseden ve yalnızca envanter konumuna indirgeyen bir düşünceden çıkışın olanaklarını gösterdiğini belirtir: “(...) şeyler gerekli olduğunda kullanılmak için hazır bekleyen şeylere dönüşebilir, böylece yaşayan bir orman aslında sadece kereste ‘envanteri’ (*Bestand*) haline gelir; ağaçlar ağaç değil kaderini bekleyen keresteler olarak açığa çıkabilir” (2020, s. 55). Oysaki şiir ve sanat, insanın Varlığın hâkimi olmadığını gösterir.

depolayan ve şeyleri olduklarından farklı bir şey olarak kullanmak amacıyla tüketen çerçeveleme anlamındaki açığa çıkarmada mevcut değildir. Bu açıdan sınırların, sınırları çizmenin, olagelme tarzlarının serimlenmesinin Heidegger'in poetik anlayışında merkezi bir yerde durduğu söylenebilir.

4.1.3. Paul Klee'nin *Ad Marginem* Tablosunun Limitrofik Yapısı

Bir şeyin kendi varlığını açması, sınırlarının çizildiğini ya da limitlerinin bulunduğunu (*peras, telos* anlamında) göstermektedir. Bu konuyu aydınlatabilmek için Heidegger'in klasikleşen Ren Nehri örneğine bakmak gerekir. Bu nehre dair üç farklı çıkarımla karşılaşırız: Ren Nehri üzerinden geçmeyi sağlayan eski ahşap köprü, Ren Nehri'ne bent çeken hidroelektrik santral ve Hölderlin'in "Ren" ilâhisi (Heidegger, 2018, s. 57). Ahşap köprüyle açığa çıkan Ren ile Hölderlin'in ilâhisindeki Ren, poetik öne-çıkma aittir ve bu açılardan kendi varlığını açan Ren'e karşı durmayan, onu tüketmeyen ve belirli bir amaç için depolamayan bir anlayış söz konusudur. Ren'le birlikte olmak ile ona karşı olmak arasındaki ayrım önemlidir. Bu nedenle Kurtar, "santralde, Ren Nehri'nin gizi değil, belli bir çıkara uygun olarak dönüşmüş biçimi açığa çıkar" demektedir (2014, s. 103). Nehre karşı meydan okuyucu bir talepte bulunmak ve onun enerjisini yalnızca depolamak için kullanmak hem nehri çevreleyen dünyanın dikkate alınmamasına hem de nehrin kendinden başka bir şey olarak görünür kılınmasına sebep olduğundan nehir yalnızca "işletilebilir bir nesne" olarak karşımıza çıkacaktır. Bu açıdan Heidegger'in ontolojik yaklaşımını eko-fenomenolojik bir bakış açısıyla yorumlamak mümkündür. Nitekim, Heidegger "*physis* aslında en yüksek anlamda *poiesis*'tir" (1998, s. 51) demekte ve bitkilerdeki ve çiçeklerdeki patlayıp açılmasının, gizinden-çıkmanın önemini vurgulamaktadır. Heidegger, *physis* anlamında poetik öne-çıkma, *Düşünmek Ne Demektir?* metninde ağaçla insan karşılaşması üzerinden yorumlamakta ve insan zihninde kurulan ağaca ilişkin tasarımların, ağacın kendi varlığını açmasının bir yolu olamayacağını göstermektedir, çünkü her şeyden önce insan ve ağaç farklı çevreleyen dünyalara sahip olsa da dünyayı birlikte paylaşmaktadır:

Yeşeren bir ağacın önünde duruyoruz ve ağaç önümüzde duruyor. O bize kendini takdim ediyor. Orada duran ağaç ve onun önünde duran biz, karşılıklı olarak kendimizi takdim ediyoruz. Birbirine karşı ve biri diğerinin önünde biçimindeki bir ilişki içindeki duruşumuzla, biz ve ağaç, *varız*. Demek ki, bu bir şeyin kendini takdim etmesinin, kafamızın içinde vızıldayıp dolaşan tasavvurla bir ilgisi bulunmamaktadır... Biz bir ağacın önüne geçiyor, karşısında duruyoruz ve ağaç kendisini takdim ediyor. Burada esasen kim takdim ediyor? Ağaç mı, yoksa biz mi? Yahut her ikimiz de mi? Veyahut hiçbirimiz? Biz kendimizi yeşeren ağacın huzurunda, sadece

kafamızla veya şuurumuzla değil, nasılsak öyle takdim ediyoruz ve ağaç da kendisini, kendisi olarak takdim ediyor.¹⁵⁶ (Heidegger, 2013, s. 27-28)

Michael Marder, Heidegger'in bu yaklaşımının “varolanlara kendi varlıklarında saygı duyma etiğinin temelini” oluşturduğunu vurgular (2016, s. 300). Bu yaklaşım, Heidegger'i ekolojik perspektiften yorumlamaya imkân tanır. Bu tez çalışması kapsamında poetik olanın içerdiği iki öne-çıkıştan biri olan sanat yapıtına odaklandığımızda “*paranthrōpos*'un açılışı” ile öne süreceğimiz sınır kavrayışı anlaşılır hale gelecektir. Varolanların Varlığını engellemeyen ve onları olduklarından başka şeylere dönüştürmeden görünür kılan poetik uzamlardan biri sanatsal uzamdır. Poiesis, sınırların varlığını olumlarken, modern teknoloji sınırların yokluğunu olumlar. Bu nedenle *poiesis* anlamında sınır, problematik kapatmalardan herhangi biriyle örtüşmez.



Şekil 4.1 Paul Klee, *Ad Marginem*, 1930/210, 46x36 cm, Kunstmuseum Basel

¹⁵⁶ Kurtar'ın dediği gibi, “marangoz sandalyesini biçimlendirmeden önce onu yapabileceği ağacı bulmaya çalışır. Ona yanıt verecek olan ağacın kendisidir” (2014, s. 105). Dolayısıyla biçim alacak bir şeye yalnızca marangozun değil, ağacın katılımı da söz konusudur.

Bir ağacın limitinin (*peras* anlamında) ne olduğunu sorduğumuzda Heidegger buna belki de ağacın kendi açıklığında var olmasıdır, diye cevap verecektir. *Paranthrōpos* kategorisine kapatılan varolanlardan biri olarak elma ağacı ya da herhangi bir bitki nasıl olur da kendi limitlerini poetik uzamda göstererek açar. Paul Klee'nin *Ad Marginem* (Bkz. Şekil 4.1.) tablosundaki hayvanların, insanların ve bitkilerin Varlığı üzerine düşündüğümüzde onların limitlerine dair ne söyleyebiliriz? Bu sınırlar, resmedilenleri ya da algıladıklarımızı bildiğimiz anlamına mı gelir? Bir şey kendisini sabitleyerek "sınırlarından itibaren olmaya başlıyorsa" bu başlangıç, doğuş ve patlayıp açılma ya da onun kendini tekil tarzlarda göstermesini mümkün kılan bir açıklık değil midir? Doğada sınırların olmadığını söylemek son derece kolaylık sağlayan bir kaçış noktası meydana getirir. Oysaki sınırı; bir şeyi tanımlamak, kapatmak ve olumsuzlamak için kullanmadığımızda Derrida'nın limitrofi¹⁵⁷ kavrayışına yakın bir yerde durabiliriz, çünkü Heidegger'de *peras* anlamında limit hem bir sabitleme hem de bir şeyin kendi kendinde varolmasıdır. Bu bakış açısında özsel bir belirlenim olmadığı çok açıktır, olsa dahi bu özsellik sadece bir şeyin olagelmesi anlamını taşıyacaktır. Heidegger'de *peras*, bir varolanın Varlığıdır ve tarih üstü, zaman üstü bir belirlenimle kurulan ya da insan zihniyle belirlenen bir anlamla kuşatılmamıştır. Nitekim Heidegger, *Metafizğe Giriş* eserinde *peras* kavramını şöyle tanımlar:

Böyle bir tavır alan her şey kendi içinde sabit hale gelir ve böylece özgürce ve kendi başına limitinin (*peras*) zorunluluğuna göğüs gerer. Bu *peras* bir varlığa öncelikle dışarıdan gelen bir şey değildir. Bunun yerine, bir limitten gelen kendini dizginleme, sabit olanın kendisini içinde tuttuğu kendi-kendine sahip olma, varolanın Varlığıdır; [*peras*] bir varlığı var olmayana karşı varlık yapan ilk şeydir. Dolayısıyla bir şeyin böyle bir tavır alması aynı zamanda onun kendi limitine ulaşması ve kendi limitini çizmesi anlamına gelir. Dolayısıyla, bir varlığın temel özelliği, amaç veya hedef değil, son anlamına gelen telos'dur. Burada "son"un olumsuz bir anlamı yok, sanki "son" bir şeyin daha ileri gidemeyeceği, bozulup dağılacağı anlamına geliyormuş gibi. Bunun yerine "son", gerçekleştirme olarak tamamlama anlamına gelir

¹⁵⁷ *Limitrophy*, Derrida'nın *Öyleyse Olduğum Hayvan* metninde geçen bir kavramdır. Bu kelime, limitlere dayanır ama aynı zamanda beslenen, büyütülen ve limitlerin kenarlarında yetiştirilen bir şeydir. Limit ile "büyütmek, beslemek" anlamlarını taşıyan *τρέφειν* [*trephein*] fiilinin birleşiminden oluşan bu kelime ile Derrida özellikle Aristoteles'te tüm canlılar için geçerli olan beslenmeye gönderme yapmaktadır. Öte yandan limitte ve onun çevresinde büyüyen ve yeşeren şeylerin kendisine yönelik düşünmeyi gerekli kılmaktadır. Bu kavrayışa göre limit ortadan kalkmaz, varlığını sürdürür. Ancak bu kavramın işaret ettiği temel varsayım, limitin beslenen, çoğalan ve karmaşıklaşan bir yapıya sahip olduğudur. Derrida bu ilişkiyi şöyle izah eder: "Söyleyeceğim her şey, kesinlikle limiti silmekten değil (...) onu karmaşıklaştırmak, kalınlaştırmak, çizgisizleştirmek, katlamak ve çizgiyi tam olarak arttırıp çoğaltarak bölmekten ibaret olacak" (Derrida, 2008c, s. 29). Bu anlamda Derrida'nın, insan ve hayvan arasındaki sınırı silerek homojen bir süreklilik oluşturma ve her iki kategoriye ayınlama amacıyla olmadığını, daha ziyade kategorisiz düşünmedeki çokluğu ve heterojenliği vurgulama gayretinde olduğu söylenebilir. Kári Driscoll ve Eva Hoffmann'ın *Zoopoetika Nedir?* başlıklı makalelerinde belirttiği gibi, zoopoetika, *limitrophy*'nin alıştırmasının yapılabileceği alanlardan biri olarak vardır ve "zoopoetik okumanın görevi, tam da bu iki uç nokta arasında neyin yattığını, yani maddenin ve semiyotiğin, beden ile metnin, hayvan ile kelimenin karşılıklı olarak iç içe geçişini ve dolaşıklığını keşfetmektir" (2018, s. 4).

<Vollendung>. Limit ve son varolanların var olmaya başladıkları şeydir. Aristoteles'in Varlık için kullandığı en yüksek terimi anlamının anahtarı budur: *entelekheia*, bir şeyin tamamlanması (ya da limiti), kendini tutması ya da sürdürmesidir (...) Kendini içine yerleştiren ve böylelikle limitini harekete geçiren ve ayakta kalan her şey, forma, *morphē*ye, sahiptir. Yunanların anladığı anlamda formun özü, ortaya çıkanın kendini-limitin-içine-yerleştirmesinden gelir.¹⁵⁸ (Heidegger, 2014, s. 65-66)¹⁵⁹

Heidegger'in bu pasajda Aristoteles'in *peras* (limit) kavramını yeniden gündeme getirmesi son derece radikaldir ve şu cümle bu limit düşüncesinin neden radikal olduğunu gözler önüne sermektedir: “Bu *peras* bir varlığa öncelikle dışarıdan gelen bir şey değildir”. O halde bir ağacın ağaç olmaklığı, kendi içinde sabit kılınıyorsa, bu sabitlikten hareketle serimlenen ağacın limiti insan tarafından belirlenen bir limit olmaktan çıkar. Tam da bu nedenle limit, alan kapatma türlerine karşı bir duruş sergilediği için bir şeyin engellendiğine yönelik bir imayı içermez. Sınır bir şeyin doğuş anıdır. Bu açıdan Paul Klee'nin *Ad Marginem* tablosu resmin içine doğru büyüyen ve filizlenen çiçeklerin kendi otantik varlıklarını nasıl açtıklarını göstermektedir. Sanat yapıtında öne-çıkma, son derece şiddetsiz ve alan kapatmasız bir açığa çıkmadır. Paul Klee'nin *Modern Sanat Üzerine* eserinde dediği gibi, “Bir sanat yapıtının yaratımı -ağaç dallarının gelişmesi- zorunlu olarak resim sanatının özgül boyutlarına girmenin sonucunda, doğal biçimin çarpıtılmasına eşlik etmek zorundadır. Çünkü orada doğa yeniden doğar” (Klee, 2020, s. 19) ve “(...) sanatçı nihai biçimlerin kendilerinden çok biçimlendirmeyi yapan güçlere değer yükler” (A.g.e., s. 43). Peki, sanat yapıtında doğuşun, oluşumun ve metamorfozun sınırla ilişkisi nasıl kurulabilir? Tekrar Heidegger'in yukarıdaki pasajda yer alan sözünü dönelim: “Limit ve son varolanların var olmaya başladıkları şeydir”. Açık ki, Heidegger *peras* ve *telos* kavramlarından bir şeyi kapatmayı, belirlemeyi ve onun sahip olduğu durağın bir biçimi anlamamaktadır. Paul Klee'nin tablosunda da kenarlara doğru giden, resmin sınırlarına doğru yayılan ve merkezdeki kırmızı küreye doğru büyüyen hayvan ve bitki figürleri, biçimin durağan olmadığını ve varolanların olageldiğini açığa vurmaktadır. Dolayısıyla hem yapıtın içi çerçevenin sınırlarından taşmaktadır hem de yapıtındaki figürlerin biçimleri çerçevede kesildiğinden olagelmenin hareketliliği, dinamizmi ve ritmi yansıtılmaktadır. Resmin içi ve dışı arasındaki sınırın

¹⁵⁸ y.ç.

¹⁵⁹ Joseph J. Kockelmans, Heidegger tarafından kullanılan *peras* kelimesinin içerdiği sabitliğin, bir şeyin ana hatlarının çizilmesi ya da sınırın içine alınması anlamına geldiğini belirtir ve *peras* 'ın bir şeyi engellemekten ziyade onun ortaya çıkışına ve parlamasına vesile olan şey olduğunu ifade eder (1985, s. 176).

geçirgenliğini ve çerçeveden taşma gücünü Deleuze ve Guattari şöyle ifade eder: “Tablonun kenarı ya da çerçevesi, çizgi ve renk kontrpuanlarını gerçekleştirerek, duyum bileşiklerini belirleyerek, birleşen bir dizi çerçeve veya yüzeyin dış örtüsüdür en başta. Ama tablo aynı zamanda da, onu bir kompozisyon düzlemine ya da sonsuz bir kuvvetler alanına açan bir güçle, çerçeve dışına çıkarma gücüyle katedilmiştir” (2017a, s. 185). Paul Klee’nin tablosu kenarlardaki sınırları ihlâl eden figürlerle bu gücü kendinde taşımaktadır. Öte yandan hayvanlardaki, insanlardaki ve bitkilerdeki metamorfozları çizen Klee, John Sallis’in de dediği gibi, “‘yaratıcılığın temel teorisi’ olarak adlandırdığı şeyin merkezine kendi ‘biçim veren yaşam’ kavramını yerleştirmiştir” (2012, s. 86). Bu açıdan formun kendisi mutlak sınırlarla belirlenmiş bir figürden ziyade olagelen bir form alma süreciyle belirlenir. Klee’nin ifadesiyle, “Form vermek harekettir, eylemdir. Form vermek yaşamdır” (1973, s. 269). *Ad Marginem*’deki “*paranthrōpos*’un açılışı”; bitkilerin ve hayvanların *peras*larından hareketle kendi limitlerini çizerek öteye gitmelerini, bir şey olarak doğarak metamorfoz yaşamalarını ve kendi biçimsel varyasyonlarını kuşatmalarını anlatır.

4.2. Oluştan Hareketle Sınırın Anlaşılması

Hakiki içkinlik, her şeyi başka şeyin içinde var ettirendir: Her şey her şeyin içindedir demek her şeyin her şeyde içkin olduğu anlamına gelir.¹⁶⁰

Deleuze ve Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie? [Felsefe Nedir?]* metninde felsefenin kavramlar yarattığından; sanatın ise algılar [*perceptions*] ve duygularla [*sentiments*] karıştırılmaması gereken algılamalar [*percepts*] ve duygular [*affects*]¹⁶¹ ortaya çıkarttığından söz eder (2017a, s. 33, 69). Deleuze ve Guattari’nin tümelleri oluşturan makineler olarak gördüğü temaşaya, düşünümlemeye ve iletişime karşı kavramları ön plana çıkarması önemlidir ve bu kavramlar felsefi yaratıcılıkla ve ontolojik tekillikle doğrudan bağlantılıdır: “Felsefenin birinci ilkesi, Tümellerin hiçbir şey açıklamadıkları, bizatihi kendilerinin açıklanmak zorunda olduklarıdır” (A.g.e., s. 16). Bu anlamda Deleuze ve Guattari’ye göre, kavramlar tümellik kurmadığı için tür

¹⁶⁰ Coccia, 2021, s. 86.

¹⁶¹ *Felsefe Nedir?* metninin Turhan Ilgaz tarafından yapılan Türkçe çevirisinde *affect*, duygulam; *affection*, duygulanım; *percept*, algılam; *perception* ise algılama olarak tercüme edilmiştir. Öte yandan *Spinoza Üzerine On Bir Ders* metninin Ulus Baker tarafından yapılan Türkçe çevirisinde *affect* (Lt. *affectus*), duygu; *affection* (Lt. *affectio*), duygulanış kavramlarıyla karşılanmıştır.

veya cins üzerinden bir varolanın tanımlanarak kapatılmasını ifade etmez. Bir kavram bir şeyin özünü göstermez, aksine kavram, olay olarak vardır: “Bir kuş kavramı türünde ya da cinsinde değil, hareketlerinin, renklerinin ve ötüşünün biçimlenmesinde ortaya çıkar” ve “Kavram olayı söyler, özü ya da şeyi değil. Saf bir Olay’dır o, bir şeyi o şey yapandır [*heccéité*], bir kendiliktir” (Deleuze & Guattari, 2017a, s. 29-30). *Hekseite*’yi “sanat yapıtını belirli bir tekillikte ve otonomide” anlamayı sağlayan bir kavram olarak ele alan Ejder (2014), aynı zamanda bu kavramın Blanchot’unun olay kavramsallaştırmasındaki tekrar edilemezlikle ve temsil edilemezlikle ilişkisini gösterir. Kavramın kendisine olay olarak bakmak, onu önermesel bir forma koymaktan alıkoymakta ve yaratılmamış bir tözden gelen ve onun temsilcisi olarak ele alınan bir kavram anlayışını dışarıda bırakmaktadır. Deleuze ve Guattari’nin koyduğu bu ayrımlar son derece önemlidir, çünkü sanat ile felsefeyi, kavramsal kişiliklerle estetik figürleri ya da sanatın kompozisyon düzlemiyle felsefenin içkinlik düzlemini ayırt etmeyi veya onların iç içe geçmiş hallerini fark etmeyi mümkün kılar. Bu noktada felsefeyi inşa eden içkinlik düzlemi ile kavramlar arasındaki ilişkiye bakıldığında içkinlik düzleminin bir kavram olmadığı görülmektedir. İçkinlik düzleminin kendisini aşkınsal bir birlik olarak kurmaması ve böylece kavramların tekilliğini açığa çıkarması doğrudan Spinoza’nın varlık anlayışıyla bağlantılandırılabilir.

Kendinden değil de Tanrının/Doğanın tek bir töz olduğundan yola çıkan Spinoza, düşünmeyi ve yer kaplamayı Descartes gibi iki ayrı töz olarak değil, Tanrının/Doğanın -tek bir tözün- bilinebilir sıfatları (*attributum*) olarak ele alır. Bu sıfatların tezahürleri ise kendi başına varolamayan *modus*lardır. Hem düşüncenin hem de yer kaplamanın *modus*ları vardır. Descartes’ta birbiriyle bağlantısı olmayan ruh ve bedenin iki ayrı töz olması; insan, hayvan ve bitki gibi varolanlar arasındaki ayrımı da kurar, çünkü ona göre yalnızca insan ruha sahiptir. Tanrı bu sonlu tözlerden ayrı bir sonsuz töz olarak vardır. Öte yandan Spinoza’da tek bir tözün varlığı, varolanlar arasındaki tözsel farklılığı ortadan kaldırır. Nitekim, bu bakış açısı insanı “düşünen bir hayvan” ya da “akıllı bir hayvan” olarak tanımlamak yerine muktedir olduğu şeyler bakımından tanımlamayı sağlar. Bir insanın kör olduğu için görememesi, çeşitli rahatsızlıklarından dolayı konuşamaması ve dik duramaması da yapabilirlikleri dahilindedir. Varolanların muktedir oldukları şeyleri yapabilmesi onların sınırlarıdır. Bu perspektiften bakınca, ruhun beden üzerindeki üstünlüğü ve dolayısıyla insanın hayvana karşı üstünlüğü de sorgulanır hale gelmektedir. Tek bir tözden türeyen ve onun özünü ifade eden tüm

varlıklar arasında herhangi bir hiyerarşi kurulamaz ve sonlu yaşama sahip olan bu varlıkların yaşamı var-kalma çabasıyla (*conatus*) geçer (Balanuye, 2019, s. 58). Spinoza'nın varlık anlayışını benzer bir güzergâhla yorumlayan Deleuze, anti-hiyerarşik bir düşüncenin ontolojik içkinlik âlemiyle kurulduğunu ve “Var olan her şeyin kendi hesabına Varlığını gerçekleştirdiği”ni vurgular (2000a, s. 129). Öte yandan Deleuze'ün Platon ile Spinoza'nın varlık anlayışı arasındaki fark üzerinden hiyerarşinin ne olduğunu yorumlaması dikey belirlenimlere ve sınırlara karşı gösterilen direncin bir sonucudur:

(...) hiyerarşinin bizzat temeli, Bir'in Varlığa aşkın olmasıdır (...) Platon'a başvurduğumuzda farkın Platon'da önce gelmesi çok kesin bir anlamda, yani Bir'in Varlığın üzerinde oluşu anlamındadır. Öyleyse bu hiyerarşik bir farktır. Ontolojik Varlıktan var olanlara gider, yani aynı olandan var olandan yola çıkar ve farklara varır- bu hiyerarşik bir fark değildir. Bütün varlıklar eşit olarak Varlıktadırlar. (2000a, s. 131)

Bir'den varlığa doğru geçiş, tanrının yaratıcı bir konumda bulunmasını zorunlu kılar, fakat doğanın farklı tezahürleri olarak insanı ve insandan başka olanı düşündüğümüzde ontolojik aşkınlıktan ontolojik içkinliğe doğru geçeriz. Dolayısıyla böyle bir zeminden hareket ettiğimizde her varolan kudret bakımından eşit olmasa da muktedir olduğu kadarını “yapabilmek” bakımından eşit olduğunu görürüz (A.g.e., s. 129-130). Aslında Spinoza'nın yaklaşımında boşluk olmadığı için tek bir tözün varlığı üzerinden sınırların olmadığını söylemek olanaklı gözüktüğü de kudretin (*potentia*) eylemle ve faaliyetle ilişkisi serimlendiğinde bir sınır kavramıyla karşılaşırız. Deleuze'ün Spinoza üzerine dokuzuncu dersi, ilk olarak bireyin töz olmadığını gösteren üç özelliğin belirtilmesiyle açılır: ilişki, kudret ve iç tarz/derece. Bireyler arasındaki ilişkiden meydana gelen düzene ait sonsuzluk fikrinin yanında bireyin sonlu olduğu düşüncesi yer almaktadır. Bu nedenle Deleuze, “On yedinci yüzyılda bir sonsuzluk formülü türeteceksen, sonlu bir şeyin belli bir ilişki altında bir sonsuzluğu içerdiğini söylemeliyim” (2000a, s. 179) demektedir. Bir başka ifadeyle, “bireyin sonluluğunu işaretleyen hep bir sınır olacak, ve hep ilişkinin düzenlediği belli bir düzene ait bir sonsuz olacak” (A.g.e., s. 179). Aslında hem sonlunun hem de sonsuzun bir aradalığı *conatus* tanımıyla doğrudan ilişkilidir. Örneğin, bir bitkinin varlığını ortadan kaldıracak dış bir neden olmadıkça o bitkinin yok olması mümkün değildir. Bu bitkinin yaşam süresini belirleyen sınırlı bir zaman söz konusu değildir. Onun varlığını sürdürme çabası için belirli bir zamanın tayin edilememesi, herhangi bir dış etmen olmaksızın kendiliğinden ölemeyeceğini gösterir. O halde sonlu bir bitkinin

varlığını sürdürmek için sarf ettiği çaba için sonsuz bir zaman söz konusudur.¹⁶² Deleuze'ün *conatus* kavramını “sınıra doğru meyletme” fikriyle örmesi, *Ethica*'nın üçüncü bölümündeki sekizinci önermeyle ve sonsuz zaman anlayışıyla bağlantılıdır. Aslında Deleuze, sınıra doğru meyletmeyi ya da yaklaşmayı bireyin ikinci özelliği olan kudret üzerinden açıklar ve bu yönelişin *conatus*'un kendisi olduğunu söyler (2000a, s. 182). Bu noktada Deleuze'ün Platon düşüncesindeki *peras* kavrayışına dair analizini incelemek yerinde olacaktır. Platon'da limitin (*la limite*) karşılığı *peras* kelimesidir, ancak bu kelime kontur [*le contour*¹⁶³] anlamına gelecek şekilde kullanılmıştır.

4.2.1. Dinamik Limit [*Limite Dynamique*] Anlayışı

Deleuze, “Sınır biçimin kontur”udur ya da “Öz, konturlarına taşınmış biçimin ta kendisidir” (2000a, s. 182-183) derken, saf akledilebilir ya da düşünülebilir olan bir çevre çizgisinden (kapatmadan) doğan aşkınsal özün kurduğu formel bir çerçeveden söz etmektedir. Platon'da şeylerin kalıplarını kuran, onların özlerini belirleyen bir kontur aracılığıyla örnek kopyalara ulaşılır: Özden varoluşa (kopyalara) doğru geçilir. O halde temel soru şudur: Bir şeyin sınırı, onun biçiminin konturları mıdır, yoksa onun eyleminin sınırı mıdır? Deleuze'ün Stoacıları takip ederek bu soruya verdiği yanıt kuşkusuz bir şeyin neye muktedir olduğu, sahip olduğu kudretin nereye kadar ilerlediği ve eyleminin sınırının nereye dayandığı ile ilgilidir. Bu nedenle bir varolanın tanımı, onun arketipik ideasının tezahürlerinden ya da kopyalarından değil, sahip olduğu kudretten yola çıkılarak yapılabilir. Sınır en baştan belirlenmiş bir özden hareketle anlaşılabilir, aksine bir varolanın faaliyetinden hareketle düşünüleceği için dinamik bir oluş (belirli bir başlangıcı ve bitişi olmayan) üzerinden kavranabilir: “Şeyin kudretinin veya eyleminin sınırı dışında hiçbir sınırı yoktur” (Deleuze, 2000a, s. 188). Bu anlayış insan, hayvan ve bitki arasında onların aşkın özlerinden kaynaklı bir sınırın olamayacağını gösterir. Bu nedenle her tekil varolanın gücü onun sınırındır.

Spinoza'nın sınır ontolojisinden ilhamla içkinlik düzlemi kavrayışını şekillendiren Deleuze, aşkınsal bir düzlemin kurduğu tümel belirlenimlerin ve kapalılığın kendisini

¹⁶² *Ethica*'nın üçüncü bölümünün sekizinci önermesine dayandırılarak bu örnek verilmiştir. Bkz. Spinoza, 2018, s. 213.

¹⁶³ Ulus Baker, hudut kelimesi ile karşılaşmıştır, fakat ikinci bölümden itibaren *peras*'ın Türkçe karşılığı için limit kavramını kullandığımız için bu bölümde de tutarsızlık olmaması adına limit kelimesini tercih ediyoruz.

sorunsallaştırmaktadır. İçkinlik düzlemi sonsuzca imkânı kendinde barındıran “mutlak sınırsız” bir alan, “kavramsal olayların yedeği ya da deposu” ve “mutlak ufuk” olarak bulunsa da düzlemin kavramlara bir önceliği yoktur: “Düzlem tıpkı kavramların onu paylaşmaksızın doldurdukları bir çöl gibidir (...) Durmadan büyüyen kesişmelerle, kavramların birbirlerine bağlanmasını sağlayan düzlemdir ve durmadan yenilenmiş, durmadan değişen bir eğriliğin üzerine, düzlemin dolmasını sağlayan da kavramlardır” (Deleuze ve Guattari, 2017a, s. 43). İçkinlik düzlemi için kullanılan ve yukarıdaki alıntıda geçen çöl metaforu aşkınsal olmayan bir bütünün gücünü gösterdiği gibi felsefenin yalnızca kavramsal olanla yetinemeyeceğini de açığa vurmaktadır. Deleuze’ün felsefe-öncesi olarak ele aldığı içkinlik düzlemi, “(...) bir tür el yordamıyla ilerleyen deneyi içerir ve izlediği yolda pek itiraf edilemeyen, pek akılcı ve akla yakın olmayan araçlara başvurur” (A.g.e., s. 48). İçkinlik düzleminin felsefe-öncesi konumlanması, felsefenin yalnızca kavramsal düzeyde değil, sanatla da anlaşılabilceğini gösterir. Bu bağlantıyı, felsefenin içkinlik düzlemiyle sanatın kompozisyon düzlemi iç içe geçtiğinde deneyimlemek mümkündür. Bir sanat yapıtı, kavramlar olmaksızın yeni bir düşünce imgesi yaratarak içkinlik düzlemini doldurabilir veya tam tersi kavramsal bir kişilik kompozisyon düzlemine taşınabilir (Deleuze ve Guattari, 2017a, s. 70). O halde sanat yapıtında sınırdan-oluşlar (*synoros*) üzerinden yaratılabilecek düşünce imgeleri nelerdir? Sınırdan itibaren düşünmenin yerine sınıra doğru meyiletme fikri yerleştirilirse bu hareketin kendisini, değişimi ve dönüşümü mümkün kılan farklılaşma çizgileri olarak ya da sınır-birliktelikleri (*synoros*) olarak yorumlamak da olanaklı hale gelir. Deleuze’ün ifadesiyle, “kenarlarını sonsuzca çoğalttığı ölçüde çokgen çembere meyleder” (2000a, s. 182). Yaşamın ve algılanan dünyanın kendisi durağan formlara ve biçimlere kapatılmış olan şeylerin toplamı değildir. Varolanlar, kendilerini çevreleyen dünyadan bağımsız değildir, bu yüzden Husserl’in fenomenolojik yaklaşımında da şeyler kendilerini çevreleyen ufuklarla var olurlar. “Husserl’e göre ufuk, bir nesnenin iç ve dış olmak üzere iki katlı ufukunun algısal bir kavramıdır. İç ufuk, bir nesnenin tüm açılardan potansiyel olarak algılanmasından oluşur; bir nesnenin dış ufku, nesnenin diğer nesnelere olan ilişkisi ve bu diğerlerinin başkalarıyla olan ilişkisi vb. aracılığıyla süresiz olarak genişletilebilir” (Potter, 2022, s. 143). Fenomenolojik açıdan şeylerin iç ve dış ufuklarla çepeçevre sarıldıkları dikkate alındığında kendilerinden başka olan şeylerle birliktelikleri ve kesişimleri de ön plana çıkmaktadır. Bu açıdan Deleuze’ün oluştta yakaladığı “düşünülebilir limitlerle” sınırlandırılan biçimlerden kaçış ile

Heidegger'in *horismos* ve *peras* kavrayışında şeylerin varlığını kendilerinden hareketle ele alması benzer güzergâhlara sahiptir. Fakat yine de Heidegger'de *peras*'tan itibaren varolanın Varlığı görüşüne çıkarken; Deleuze'de bir şeyin limiti (*peras*) "varolmayı bıraktığı yer" (2000a, s. 185) olacaktır. Bu nedenle Deleuze'ün yorumunda dinamik limit, konturları olan limite karşıdır [*C'est une limite dynamique qui s'oppose à la limite contour*]. Şeylerin kendilerine içkin limitleri, Deleuze'e göre dinamik, Derrida'ya göre limitrofikse o şeyin ne düşünülebilir ne de algılanabilir düzlemde hudutlarını tayin etmek mümkün değildir. Dolayısıyla dinamik limitler zorunlu olarak hem varolanların limitlerinin hem de insanlar, bitkiler ve hayvanlar arasındaki sınırların mutlak bir şekilde tayin edilmesini zorlaştırmaktadır. Michael Marder (2013) tarafından öne sürülen *bitki-düşünüş* anlayışı, insan ve bitki karşılaşmalarının kendisine odaklanarak onlar arasındaki ilişkinin ve duygulanışın kendisini açığa vurmaktadır. Bu açıdan sanat yapıtında bir bitkiyle karşılaşmak, hem bitkilerin limitleri (içerisi-dışarı ve oluşu), zamansal ve mekânsal dinamizmleri hem de bitki-insan-hayvan kesişimi üzerine düşünmeyi sağlayarak yeni düşünce imgeleri yaratmaktadır.

4.2.1.1. Sanat Yapıtında *Bitki-Düşünüş*'ün Dinamik Limitleri

Michael Marder tarafından öne sürülen *bitki-düşünüş* [*plant-thinking*], varolanların Varlığının poetik anlamda ortaya çıkışının yorumlanmasını içerirken diğer yandan da metafizik şiddete direnmenin yolu olarak merkez kurmaksızın tekil olana odaklanmayı amaçlamaktadır. Bu başlıkta ele alınan *bitki-düşünüş* hem Heidegger'in özne-nesne ikiliğini aşan ontolojik yaklaşımıyla hem de Deleuze'ün bitki-oluş düşüncesiyle yakından ilişkilidir. İkinci ve üçüncü bölümün ilk kısmında gösterildiği gibi, sınıra hangi bağlamda yaklaşıldığı, nasıl yorumlandığı ve onun dayandığı limitlerin neler olduğu da son derece belirsizdir. Ontogeneze¹⁶⁴ dayanan bir süreklilik üzerinden varolanlar arasındaki geçişkenliğe dair konuşulduğunda kuşkusuz temel bir fark üzerine kurulu sınırdan söz etmek anlamlı olmayacağından varolanlar için tümel bir kategoriden bahsetmenin imkânsızlığıyla karşılaşılır. Ontolojik ikiciliğe karşı her canlı tarafından gerçekleştirilen bireyleşme süreçlerine odaklanarak sınırların olmadığını söylemek ile çoğullaştırılan sınırlarla farklılığa vurgu yapmak arasında belirgin bir

¹⁶⁴ Birey oluş

paralellik vardır. Her iki görüşün de “bir kişinin kendi biyolojik türünün çıkarları lehine ve diğer biyolojik türlerin çıkarları aleyhine, önyargılı ya da yanlı davranması” (Singer, 2018, s. 53) anlamına gelen türçülüğe (*speciesism*) yönelik bir refleks geliştirdiğini söylemek olanaklıdır. Bu bakış açısına Deleuze’ün sunduğu katkı paralellik göstermektedir. Onun yorumuna göre sınır, olumsuzlama ve karşıtlık düşüncesi yerine fark ontolojisiyle ve her tekil varolanın muktedir olduğu kadarını gerçekleştirilmesiyle şekillenmektedir. Bu bağlamda Deleuze’ün düşüncesinde hayvanları birbirlerinden ayıran şey, tür ya da cins ayrımlarına sahip olmaları değil, farklı duygulanışlara muktedir olmalarıdır. Üstelik aynı türe ait farklı cinsler altına getirilen hayvanlarda dahi farklı duygulanış haritaları mevcuttur. Her tekil hayvanın farklı duyguları ve hastalıkları vardır. “Demek ki, duyguların etholojik bir haritası hayvanların cinse ait ve türsel belirlenimlerinden çok farklı bir şeydir” (Deleuze, 2000a, s. 28).

Tanımlanan şeyin sınırlanması bir yana, kavramların da nasıl sınırlandırıldığı önemlidir. Günümüzde “bitkilerin bildikleri¹⁶⁵”, “bitki-düşünüş” ve “bitki-oluş” gibi ifadelerin kullanılması, kavramlardan anladığımız şeyi sorgulamaya sebep olmaktadır. Bu kavramlar her şeyden önce mutlak ve değişmez sınırların yapısökümüne doğru yol almayı sağlar. Görülen o ki, kavramları ve tanımları yeniden inşa edecek ve ikicilikleri ortadan kaldıracak yeni imkânların yaratılmasına yönelik bir hattı yalnızca fark ontolojisi çizebilmektedir. Bu anlamda yeni imkânlardan biri olarak Michael Marder’ın *bitki-düşünüş* yaklaşımı ontolojik zeminini dört farklı bağlantı üzerinden kurmaktadır:

Bitki-düşünüş, aynı anda, (1) bitkilere özgü bilişsel olmayan (non-cognitive), düşünsel olmayan ve imgesel olmayan düşünme tarzına (daha sonra "başsız düşünme" diyeceğim) (2) insanın bitkiler hakkındaki düşüncesine; (3) insan düşüncesinin bir dereceye kadar nasıl insanlıktan çıkarıldığı ve bitkisel dünyayla karşılaşmasıyla nasıl bitkiye dönüştürüldüğüne ve son olarak, (4) bu dönüştürülmüş düşünce ile bitkilerin varlığı arasındaki süregiden simbiyotik ilişkiye atıfta bulunur. (Marder, 2013, s. 10)¹⁶⁶

¹⁶⁵ Daniel Chamovitz’in öne sürdüğü bu ifade, *Bitkilerin Bildikleri: Dünyaya Bitkilerin Gözünden Bakmak* başlıklı kitabında yer almaktadır. Kitabın her bir başlığı bitkilerin sahip olduğu farklı duylara ayrılmıştır. İlgili kitap, insanlar ile bitkilerin duylarındaki ortaklıklardan ve benzerliklerden hareketle karşılaştırmalar yapmış ve insanlara ve hayvanlara özgü olduğu düşünülen görmenin, koklamanın, hissetmenin, duymanın ve hatırlamanın bitkilerde de bulunduğunu ileri sürmüştür. Bu açıdan bitkiler renkleri ayırt ettikleri için görürler, çevrelerinin farkındadırlar ve hareket etmedikleri için “karmaşık duyu sistemleri” geliştirmişlerdir. Chamovitz (2021), bitkilere özgü olarak keşfettiği gen grubunun insan DNA’sının da bir parçası olduğunu keşfederek insan, bitki ve hayvan arasındaki biyolojik ortaklıklara odaklanmış ve bitkilere baktığımızda kendimizi görmenin mümkün yollarına işaret etmiştir.

¹⁶⁶ y.ç.

Marder'in temel yönelimi, bitki varlığını (tıpkı insan varlığına ve hayvan varlığına olduğu gibi) Batı metafiziği geleneğinin dayattığı ontik kategorilerden (yalnızca varolanlardan) hareketle düşünmek yerine yeni bir yaşam ontolojisi projesi ortaya koymaktır. İnsanın dünyasının tayin edici işlevinin yerinden edildiği bu anlayışa karşı bitki dünyasının kendisini açmasıyla, onun bir malzeme olmaktan ziyade içinde bulunduğu dünyaya aktif katılımı amaçlanmaktadır. Bu fikrin karşısında konumlanan ontolojik ikicilikten kastedilen şey, insan ve insandan başka olan arasına yerleştirilen ve karşılaşmaları dışarıda bırakan büyük bir yarıktır ve bu anlamda sınır, alan kapatma olarak vardır. Oysaki böyle bir kapatma, sınırın nötr olanağının ve dinamikliğinin açığa çıkmasını gizlemektedir. Türdeş ve evrensel bir *paranthrōpos* kategorisi yerine bitkilerin kendilerini nasıl açtıkları üzerine düşünmek Derrida'nın da vurguladığı¹⁶⁷ gibi felsefi bilgiden ziyade zorunlu olarak şiirsel olana ve poetik uzama geçişle mümkün olmaktadır. Her ne kadar Derrida, *Öyleyse Olduğum Hayvan* metninde bir kediden ve onun insana bakışından yola çıkarak kendisi üzerine düşünebileceğimizi söylemiş olsa da bu bakış açısını kolaylıkla "bitkilerden hareketle düşünmeye" kaydırabiliriz. Bitkilerin olumsuzlanması ve belirli kavramlar altına getirilerek genel kategorilere hapsedilmesi felsefi şiddete maruz kaldıklarını göstermektedir. Bu yaklaşımı yorumlayan Vinciane Despret (2015), Derrida'nın kediyle olan karşılaşması üzerinden kedilere ilişkin genellemelere başvurmaksızın felsefi gelenekte hâkim olan temsilci düşünmeyi sekteye uğratmakta ve "soyut, felsefi hayvanlarla" ilgilenen epistemolojik rejime alternatif bir bakış açısı ortaya koymaktadır (2015, s. 92), çünkü karşılaştığımız bitkiler ve hayvanlar bilgi nesnesi değildir. Bu açıdan Marder'in öne sürdüğü *bitki-düşünüş*, bitkilere ait dinamik limitler üzerine düşünmeyi mümkün kılmaktadır. Bu limitlerin kendisine insanların bütünüyle hâkim olması ve en nihayetinde onları belirlemesi olanaklı değildir. Tarihsel olarak bu belirlenimler çoğunlukla onların pasif ve düşük bir yaşam formuna sahip olduğu üzerinden şekillenmiştir. Oysaki Coccia'nın işaret ettiği gibi, "dünyanın ne olduğunu bitkilere sormamız gerekiyorsa, bunun sebebi, 'dünyayı yapan'ın onlar olmasıdır. Organizmaların büyük çoğunluğu bitkisel yaşamın ürünüdürler" (2021, s. 10). Bitkiler üzerine düşünmek, aynı zamanda konturları olan limit anlayışlarıyla ve alan kapatmalarla kurulan kategorilere ve ikili karşıtlıkların doğurduğu hiyerarşilere karşı

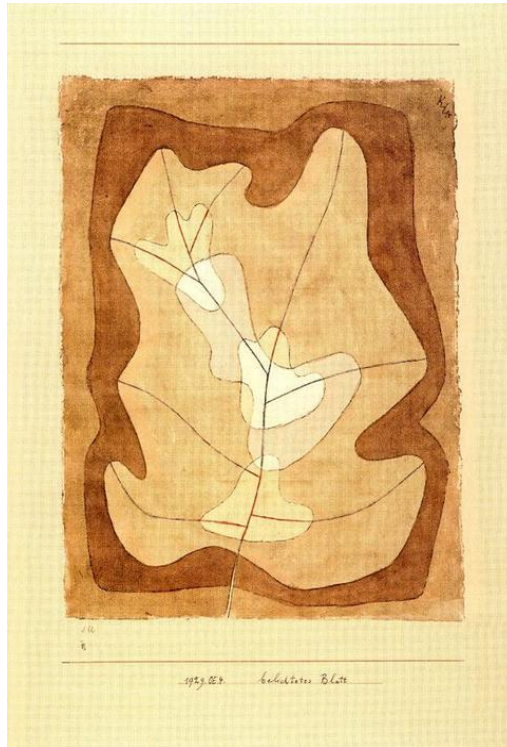
¹⁶⁷ "Çünkü hayvan hakkında düşünmek, eğer böyle bir şey varsa, şiirden gelir. Burada bir teziniz var: felsefenin özünde kendisini mahrum etmek zorunda kaldığı şey budur. Felsefi bilgi ile şiirsel düşünme arasındaki fark budur" (Derrida, 2008c, s. 7).

yeni bir güzergâh belirlemeyi ve ontolojik tekilliği dikkate almayı sağlamaktadır. *Bitki-düşünüş* yaklaşımını dinamik limitler üzerinden yorumlama imkânı, zorunlu olarak Deleuzecü bir tonlamayı çağırılmaktadır, fakat Hannah Stark'a göre bu tonlama bir yandan da Marder'ın köksapı (rizomu) ağaçvari ikiliklerin karşısına koyan¹⁶⁸ Deleuze ve Guattari'yi eleştirmesine yol açmıştır: “Ağacın dallarının ve köklerinin hiyerarşik ve çatallanan yapısını öne sürerken, bitkiye özgü zamansallığın bir göstergesi olan ağacın yapraklarının ayrılma ve yenilenme kapasitesini göz ardı ettiklerini iddia eder” (2015, s. 184). Deleuze'ün bir düşünce imgesi olarak ağaçvari çizgisel düşünmenin karşısına koyduğu köksap; ontolojik tekilliğin, doğrusal ilerlemeyen çatallaşmaların ve hareketli çizgilerin ifadesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bakış açısıyla yakalanan imkân; yaşamı, hareketi ve dinamizmi açığa vuran temsili olmayan bir sanat anlayışını beraberinde getirir. Temsili sistemlerin meydana getirdiği alan kapatmalara karşı çıkış, görünmez olan kuvvetlerin yakalanmasını sağlar. Bu nedenle *bitki-düşünüş*'ü ya da bitki-oluşu kavramının yollarından biri, sanat yapıtındaki dinamik limitlerdir. Kavramlar yerine algıların, etkilerin ve duyumların yarattığı düşünme biçimi, insandan başka olanın gözüyle görmeyi olanaklı kılar. Paul Klee'nin *Belichtetes Blatt* tablosundaki (Bkz. Şekil 4.2) yaprağın *perasları* ağaç dallarının limitlerinin içine sızar ve karışır, yaprağın ve dalların çizgileri birbirinin yerine geçerek “dalların üzerindeki yaprak” gibi belirli bir formun aşkın belirlenimine direnir. Judy Purdom'a göre, “Klee'nin resimleri algısal alışkanlıkları baltalar ve odak noktası ile çerçeveleme çizgisinin ima ettiği optik tutarlılığa karşı çalışır. Yapıtın sınırları veya sabit konturları yoktur. Bir bütün olarak okunamaz” (2000, s. 182).

Paul Klee'nin *Belichtetes Blatt* tablosundaki ağaç ve yaprak figürünün görünür kıldığı şey, sınırların ikilikler üzerinden kurulamayacağı ve iç-dış, parça-bütün gibi ayrımlar

¹⁶⁸ Köksapları ağaçların karşısına koyan Deleuze, bir düşünce şeklinin sonucu olarak ağacın merkezi bir yerde durduğunu, ikili bir işleyişi barındırdığını ve “nesneleri daire biçiminde ve daireleri bir merkezde örgeleyen bir yön eksenine” sahip olduğunu belirtirken (1990, s. 43-44); köksapların kök yerine noktasız çizgiler çizdiğini ifade eder. Köksaplar, türlere ve cinslere ilişkin evrensel belirlenimler oluşturmamakla birlikte aslında doğrudan tür ve cins mefhumlarıyla yaratılmış alan kapatmalara direnmenin yoludur. Bu nedenle Deleuze, hayvan ve insan gibi ikili karşıtlıkların ötesinde düşünülebilecek çokluklara ve “bir noktanın yoluna indirgenmeyen” kaçış çizgilerine (hayvan-oluş, bitki-oluş, kadın-oluş vd.), kırılmalara, kopukluklara vurgu yaparak bunlara köksap adını verir: Köksap, “kök değil, çizgi çizmek ve nokta yapmamak”tır (A.g.e., s. 44). Deleuze'ün *Bin Yayla*'da da kullandığı köksap kavramsallaştırması Klee'nin yürüyen çizgilerle yarattığı oluşların ve insanın optik görüşüne hapsedilen biçimselleştirmelerin yerine farklılıkların ve ontolojik tekilliklerin ifadesi olarak açılmaktadır, çünkü köksap yüzeyinden köküne kadar çok farklı biçimlere kaynaklık eden düşünce imgelerine gebedir (2005a, s. 7).

yerine için dıştaki dışın da içteki varlığıdır. Dolayısıyla bu yapıtın görünür olanı yeniden ürettiğini söylemek zordur. “İç yaprak damarlanması ile ağacın dallanıp budaklanması arasındaki aynı tekrarı gösterir. Bu tekrarlar da iç ve dış, parça ve bütün [aynı anda] görünür kılınır ve ayrılmaz bir ilişki oluşturur. Her biri diğerini ifade eder” (Sallis, 2012, s. 90). Klee'nin kullandığı serbest çizgiler, ağacın veya yaprağın temsilinden ziyade onların geçirdiği değişimi, farklılaşmayı ve yaşayan ağaç bedeninin birlikli yapısını anlatır. O nedenle *ağacın dallarının yaprakları* tamlamasını *yaprakların dallarının ağaçları* tamlamasına dönüştürmeyi mümkün kılarak bütünün ve parçanın ayrışıklığını sorgulamayı sağlar. Bütün-parça ve dış-iç ayrımı üzerine düşündüğümüzde bir ağacın ya da bitkinin yaşayan bedeninin konturları nerede başlar ve nerede biter? Klee'nin tümüyle birbirine dolaşık olan iç içe geçmiş hareket halindeki çizgileri, bu ikiliğin aşılmasına yönelik bir düşünce imgesi yarattığından ağaç bedeninin konturları ile dinamik limitleri arasındaki ayırım üzerine değerlendirme yapılabilmektedir. Bu açıdan Merleau-Ponty'nin yaşayan beden kavramsallaştırması ağaç bedenine dair fikir yürütebilmek için yol gösterici olmaktadır.



Şekil 4.2 Paul Klee, *Belichtetes Blatt*, 1929/274, 30,9x23 cm Zentrum Paul Klee, Bern

Merleau-Ponty, “bedenimin konturları, mekândaki olağan ilişkilerin aşamadığı bir sınırdır” (2017a, s. 146), derken bedeninin her bir parçasının ve uzvunun iç içe geçtiğini ve birlik oluşturduğunu ifade etmektedir. Koltuğa uzandığımızı ve başımızı yastığa koyduğumuzu hayal edelim. Kuşkusuz başımız, yastığın üzerine koyulan herhangi bir nesneden farklı olarak bedenimizden bağımsız konumlanan bir nesne ya da parça değildir. Üstelik nesnelere de parçaların toplamıyla bir araya getirilen bir varoluşa sahip değildir, her daim parçaların toplamından daha fazlasıdır. Ancak onlarda parçaları bütünden ya da bütünü parçalardan bağımsız düşünmek mümkündür. Oysaki beden, bölünmez bir birliğe ve bütünlüğe sahiptir. Bir nesnenin parçalarını ayırıp yan yana dizmek mümkün olsa da yaşayan beden için böyle bir şey söz konusu olamaz, çünkü parçaları arasında mekanik bir ilişkilendirme yoktur. Bedenin bahsi geçen bu birliğini açıklayan *bedensel şema*, mantık-öncesi birliği tanımlamak için kullanılan, organların tümünü kuşatan ve sarmalayan bir mefhumdur (A.g.e., s. 146). “Beden şemasının ‘mantık-öncesi’ birliği, ‘tek’ olarak bu bedeni kurmak için mantıksal işlemleri herhangi bir açıklamaya bağlı olmadan bir birlik olarak deneyimleyen ve sentezleyen yerdir (Lewis ve Staehler, 2019, s. 235).” Bedensel şemanın biçim¹⁶⁹ ya da form olarak ele alınmasının sebebi ise, deneyim sırasında bir araya getirilmiş olan içeriklerin birliğini sağlamış ya da bu birliği önceliklemiş olmasıdır (Gökyaran, 2003, s. 47). Böylece kişiye has yaşayan beden diğer nesnelere ayrılan dört temel özelliği ortaya çıkmıştır: 1) Aralıksız olarak buradadır ve ondan kopmak ya da uzaklaşmak mümkün değildir; 2) İkili duyuma ya da çift duyumsamaya izin verir; 3) Afektif olarak tanınır ve şeylerin faydalı ya da zararlı olduğunu belirlemek için afektif bir temel sağlar; 4) Hareket (kinesis) bedene içkindir. Diğer nesnelere bir yerden alıp başka bir yere hareket ettirmemizi sağlayan bedenimizin kendi hareketi, ona dışarıdan gelen bir özellik değildir (Merleau-Ponty, 2017a, s. 137-142; Lewis ve Staehler, 2019, s. 232-233).

Bu açıklamalara ek olarak yaşayan beden nosyonunu yalnızca insana özgü bir özellik olarak düşünmemek gerekir. Hayvan ve bitki bedeni de kendisini çevreleyen dünyayla ilişkilendirilmektedir. Merleau-Ponty’nin *Davranışın Yapısı* eserini inceleyen Zeynep Direk, yaşayan beden insanın dışında olan canlılara doğru genişletilebileceğini şöyle izah eder: “Yaşayan beden (hayvan veya insan bedeni) davranışının çevreleyen

¹⁶⁹ Merleau-Ponty, bedeninin biçim ya da form olarak ele alınmasını Gestalt psikolojisinin kavramsallaştırmasına dayandırmaktadır. Bkz. Merleau-Ponty, 2017a, s. 148.

dünyayla bağı, bir anlam (*sens*) bağıdır; bu anlam, canlıyı belli bir tarzda tepki göstermeye veya hareket etmeye motive eder” (2021, s. 184). Aslında beden bu hareketiyle Klee'nin de yaşayan ağaç bedenindeki dinamizm üzerine düşündürdüğü söylenebilir. Bu durum onun dış görünüşün optiğini merkeze koyan temsilci sanat anlayışı yerine çizgilerin kendi için hareketlerini görünüşe çıkararak ritmik (Bkz. Şekil 4.3) ve köksapa özgü güzergâhlar yakaladığını gösterir.



Şekil 4.3 Paul Klee, *Camel (in rhythmic landscape with trees)*, 1920, 48x42 cm
Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf

Klee'deki biçimsel üretim, çizgilerin kendi yollarında ilerlemesiyle mümkün olmakta ve sanatçının eliyle resmedilen şeyler birbirine karışmaktadır. Özgürce hareket eden çizgiler görünür kılınanın asıl failidir.

Hareketlilik değişimin koşuludur. Bazı şeylerin primordiyal hareketi vardır. Nokta; kozmik, primordiyal bir unsurdur. Yeryüzündeki şeyler hareketlerinde engellenir, bir ivmeye ihtiyaç duyarlar. Fail olan primordiyal hareket, kendisini harekete geçiren bir noktadır (biçimin doğuşu). Bir çizgi var olmaya başlar (...) Tüm bu örneklerde en önemli aktif çizgi özgürce gelişir. Yürüyüş uğruna, adeta amaçsızca yürüyüşe çıkar. (Klee, 1961, s. 105)¹⁷⁰

Klee'nin “yürüyüşe çıkan çizgileri”, figürlerin evrensel ve saf bir beğeni yargısı oluşturması için var değildir. Deleuze'e göre, “gerçekte, sanatta olduğu kadar bir toplumda da, bir kişide de çok çeşitli çizgi tipleri vardır. Bir şeyi temsil eden çizgiler vardır, bir de soyut olanlar.” (2013, s. 40). Temsil etmeyen çizgiler, varolanlarla olan

¹⁷⁰ y.ç.

karşılaşmalarımızı, onlarla olan karşılıklı duygulanışlarımızı tanımlamadan ve herhangi bir kapatmaya maruz bırakmadan ifade etmenin bir yolu gibidir. Bir devenin bedeninde ritmik hareketler kuran ağaçların bir aradalığı (Bkz. Şekil 4.3.), yaşama birlikte daldıklarını ve birbirlerinin içinde çınıladıklarını gösterir. Deve ile ağaç arasındaki sınırlar katı ve mutlak bir şekilde çizilmemiştir. Bir ağaca dair bütün özsel belirlenimler, tanımlar ve sınırlandırmalar ağaç temsiline dair evrensel ve tümel kapatmaları beraberinde getirir. Felsefi ve bilimsel bilginin ürettiği soyut ağaçlar, bitkiler ve ölü köpekler onların yaşarken ortaya koyduğu ritimlerinin ve dinamiklerinin üzerini örtmekte ve *horos* gibi bir sınır taşı yerleştirerek sınırın ötesindeki hayvanla berisindeki insanı kesişimsiz bir ilişkiye tâbi tutmaktadır. Bu açıdan ayırmak yerine kesişim fikrini yeşerten *synoros*'un izdüşümlerini kontursüz beden-figürlerde yakalamak mümkündür.

4.2.1.2. Ayırt-edilemezlik Olarak *Synoros*'un İzdüşümleri

Sınır ne biri ne diğeridir, ama her ikisini de paralel olmayan bir evrime, kimin kimi hangi yazgı için izlediği bilinmeyen bir kaçışa ya da akışa sürükler.¹⁷¹

Sanat yapıtındaki insan, hayvan ve bitki karışımı beden-figürler, hem modelinden hem de yaratıcısından bağımsız olarak temsil karşıtı konumlanmaktadır. Anne Sauvagnargues, *Deleuze ve Sanat* metninin “Sanat ve İçkinlik” bölümünde Deleuze’ün sanat anlayışının “aşkınlığa, hiyerarşiye, biçimin ve özdeğin ayırımına dayanan” benzeşim yerine “güçleri ele geçirme tarzında bir oluşa” dayandığından söz eder (2010, s. 172). Varolanların sınırının, biçimsel konturlar yerine eylemlerinin dayandığı son nokta olduğu hatırlandığında bedenler arasındaki ilişkiden doğan ve sınırları ortadan kaldırarak oluşa kendini bırakan taklitten bağımsız başkalaşım dünyaları karşımıza çıkar. Bedenlerin karşılaşmasından, ilişkisinden ve şeylerin birbirine karışmasından doğan başkalaşım, söz sanatlarının yansıması olarak ya da betimlemenin ve benzerliğin gücü olarak anlaşılabilir. “Eğer tasvir varsa, eğretilene ya da yapıların benzeşik bağlantıları değil gerçek başkalaşım anlamındadır. Resimde ve yazın’da hayvan-oluş, ne eğretilene ne de düz değişmeceli değil başkalaşım gücü sergiler” (A.g.e., s. 171-172). Oluşun taklit ya da benzeşim

¹⁷¹ Deleuze, 2013, s. 53.

olmaması, bir şeyin geçirdiği metamorfozların o şeyin kendisinde içerilmesinden kaynaklanır. Bu yönüyle oluş kuramında ontolojik ikiciliğin kurduğu bölünmez ve mutlak bir sınırın varlığından söz edilemez. “Gerçek” yaşamda sınırların çok net bir şekilde kurulduğu, niteliksel ve niceliksel ayrımları meydana getiren konturların özsel olarak belirlendiği düşünülür. Oysaki alt kısmı dişi yaban arısı şeklini alan *ophrys speculum* isimli orkide türüyle ile erkek yaban arısı arasındaki ilişkiye bakıldığında orkidenin saldıgı kokuya gelen erkek yaban arısının çiftleşmek için orkidenin üzerine konduğu görülür. Aslında arının çiçeğin üzerine konup başka bir orkideden aldığı çiçek tozlarını bırakmasıyla orkide döllenir, fakat buradaki arının orkide-oluşu ile orkidenin arı-oluşu, orkidenin alt kısmında yer alan dişi yaban arası imgesiyle açıklanamaz. Oluşu taklide indirgemek yerine başkalaşım olarak yorumlayan Deleuze, döllenme olayındaki orkide-oluşu ve arı-oluşu şöyle ifade eder: “Balarısı orkidenin yeniden üretim aygıtı, aynı anda da orkide balarısının cinsel organı olur” (Deleuze ve Parnet, 1990, s. 16-17). Orkidenin ve arının oluşturduğu köksap örneğini *Bin Yayla*’da da veren Deleuze, bitki ve hayvan organizasyonunun karşılıklı olarak birbirini taklit etmesiyle meydana gelen köksapvari çizgilerin, heterojen unsurlar olarak açığa çıktığını ifade eder (2005a, s. 10). Bu organizasyonların karşılaşarak ürettiği köksapın birbirlerinde iz bırakmaktan ziyade haritalar oluşturması, karışım metafiziğine ve *synoros*’un işaret ettiği anlam bağlamına yakındır, çünkü sınır birliktelikleri nötr olanakların açıldığı olumlayıcı bir etkiye sahiptir. Orkide ile yaban arasının köksapta bir harita oluşturması, organsız bedenler arasındaki engellerin ortadan kaldırılmasıyla bağlantısal bir düzlem meydana getirir (A.g.e., s. 2).

Bu noktada Deleuze için sanat yapıtının tanımına bakmak gerekir: “Kendini saklayan, şey ya da sanat yapıtı, *bir duyular kitlesidir, yani algılam ve duygulamaların bir bileşimi*” (Deleuze ve Guattari, 2017a, s. 160). Salt duygulara ya da algılamalara indirgenemeyen ve yaşantıdaki deneyimi aşan varlıklar olarak algılam ve duygulamalar bir canlıda ortaya çıkan duygu ya da algı durumlarından hareketle anlaşılabilir. Deleuze, sanat yapıtını bir sanatçının duygusunun ve algısının tezahürü olarak görmekten ziyade “kendi kendisinde varolan” bir “duyum varlığı” olarak düşündüğünden özne ve temsil merkezli bir sanat anlayışı kurmaz. Örneğin, bir kirpinin imgesini sanat yapıtında gördüğümüzde, kirpinin de aynı şekilde bu bileşimden meydana geldiğini anlarız. Bu bileşimi mümkün kılan şey, ad vermede şeylerin yokluğunu çağırarak gibi kirpinin yokluğunu davet etmektir. Dolayısıyla

kirpinin yokluğunda gördüğümüz şey, onun bir kopyası ya da benzeri olmaktan uzaktır ve yolculuğa çıkan çizgilerle yaratılan kirpilerin bir sanat yapıtının kendisinde varolması algılamaların ve duygulamaların bileşimiyle olanaklı hale gelmektedir.

Sınıra ilişkin kavramlar ve bu kavramı kuşatan ontolojik, epistemolojik ve politik veçheler birbirine kopamayacak şekilde bağlıdır. Şeylerin ne olduğuna ilişkin bilgiyi insan zihninin üretimleriyle kuşattığımızda zorunlu olarak antropolojik sınırlarla karşılaştığımızdan mekânsal sınırlamalar/kapatmalar bu kuşatma tarafından abluka altına alınır. Problematik ya da kavramsal kapatmaların antropolojik sınırlara (*horion*) gebe olma tehlikesi bundan kaynaklıdır. Sınır kimi filozoflara göre niceliksel kimilerine göre niteliksel ayrımlar üzerinden belirlenir. Öte yandan fark ontolojisi üzerinden bakınca insan ve insandan başka olanlar arasında özsel bir fark koymak imkânsızlaşır. Bu bakış açısı, cinslerin ve türlerin olmadığını iddia ederek yalnızca her varlığın bireyleşmesine ve tekilliğine vurgu yapar.¹⁷² O halde sınır, karar-verilemez ve ayırt-edilemez bir alan olarak sanat yapıtında kendini nasıl açmaktadır? 2) Varolanlar arasında süreklilikten doğan bir ayrım mı, ikicilik üzerinden kurulan bir karşıtlık mı yoksa süreksizliğe dayanan bir fark mı vardır? 3) Sınırın kendisini, sanat yapıtında nötr bir alan olarak göstermesi ne anlama gelir? 4) *Paranthrōpos*’u olumsuzlamak yerine açmayı sanat ontolojisi nasıl sağlar? Sınırın nerede başladığı, nerede bittiği, hangi şekilde kurulduğu, kurulum öncesi var olup olmadığı, yasalarla belirlenip belirlenmediği, karşıtlıkla mı, muktedir olmakla mı yoksa tanrı yasasıyla mı şekillendirildiği tartışma konusudur ve bu onun, karar-verilemez olduğunu gösterir. Sabine Lenore Müller’in dediği gibi, “Hayvan-insan sınırlarını doğa kanunu veya zorunluluk olarak kabul etmek, böyle bir sınırın olmadığını ilan etmek kadar risklidir” (2019, s. 59), fakat yine de insanın dünya içinde varlık olarak tanımlanmasından ziyade “dünya ile oluş halinde” olduğunu düşündüğümüzde sınırın oynak bir zeminde salındığını ve önceden tayin edilmiş kategorilerin de silikleştiğini görürüz. Derek Ryan’ın Deleuze’ün oluş anlayışını yorumlarken belirttiği gibi, “Bir varlık türünden (insan) diğerine (hayvan) doğru bir hareketi tarif etmek yerine, Deleuze ve Guattari, varlığı bu gibi kategorilere ayırdığımız ve sonra aralarındaki ilişkileri kavradığımız ontolojik temellere karşı koymanın peşindedirler” (2019, s. 96). Dolayısıyla sanat yapıtında karşılaştığımız insanın insansı olmayan oluşları olarak duygulamalar ile

¹⁷² Bu düşüncenin Deleuze’ün Spinoza yorumunda ve Simondon’ın fark ontolojisinde yer aldığı önceki bölümlerde vurgulanmıştı.

doğanın insansı olmayan manzaraları olarak algılamalar (Deleuze ve Guattari, 2017a, s. 166); varolanların dinamik limitlerinin çakışması, kesişmesi ya da iç içeliği olarak vardır. Bu açıdan ikicilikleri belirleyen *horos* ve şeylerin kendi varlıklarının limitleri olarak *peras* yerine, bu bölümde hayvan-oluş ve bitki-oluş için sınırdaki birlikteliklere işaret eden *synoros* kavramı tercih edilmiştir. Ancak *synoros* da (hayvan-oluş, bitki-oluş, kadın-oluş vd.) bir varolanın kendi dinamik limitleri (alan kapatmaya karşı olan limit türü olarak) içinde gerçekleşen bir olaydır. Diyalektik ikiciliğin sınır kavrayışında; insansal varoluş, hayvansal varoluşun olumsuzlanmasıyla ve kapsamı aşılmasıyla olumlanmaktaydı: İnsan, insan olmayan olmayandır. Köle-efendi diyalektiğinde olumluya, olumsuz öncüllerden hareketle erişilmesini eleştiren Deleuze'e göre, "çelişkinin soyut düşüncesi" yerine "olumlu farkın somut duygusu" ve çoklu olumlamalar koyulmalıdır (2016, s. 23). Diyalektik düşüncede insanın insan olarak varolabilmesinin ya da kendinde-varlığını (belirlenimini) olumlayabilmesinin koşulu, kendinde-olmayan varlığını olumsuzlamasından geçer ve iki olumsuz öncülün sonucu olumlamadır. Ben'i ben olmayanın karşısına yerleştiren diyalektik sınır düşüncesinde, ben olmayanın olumsuzlanmasıyla farklılıklar özdeşliğe indirgenir.¹⁷³ Nietzsche'nin kuvvet fikrini yorumlayan Deleuze'e göre, Nietzsche'de kuvvetler arasındaki ilişkiler olumsuzlama üzerinden şekillenmez, aksine kendinden başka olanla ilişkilenen bir kuvvet "kendi farkını olumlar" (2016, s. 22). Çoklu olumlamalar zorunlu olarak tümel kategorileri yerinden eden ontolojik tekilliği ortaya koymanın bir yolu olmuştur. Bu açıdan olumlamayı, tekil tarzda gerçekleşen bir edim olarak düşünmek gerekir. Böylece karşıtlığın yerine farklılıklar ve çokluklar geçer. *Synoros* kavramının açtığı dünya, karşıtlık mantığını söken bir düşüncenin imkânı olarak

¹⁷³ Zeynep Direk, bu tartışmayı Deleuze'ün Aristoteles eleştirisi üzerinden açıklar: "Deleuze, kendi projesini açıklarken, Aristoteles'in fark anlayışına atıf yapar. Aristoteles'te fark, özsel veya arızı olabilir. Özsel fark, bir varolanın türünü tanımlamak için gereklidir ve kavramın varsayılmış özdeşliğiyle ilişkilidir. Buna benzer bir biçimde türler arasındaki farklar, ancak her şeyi kapsayan özdeşlik (cins) içinde anlaşılabilir. Cinslere yüklenen farklar, bizi daha da üst bir cinsle götürse dahi, en yukarıdaki cinsle ilişkin bir kavrama ulaşamayacağızdır, bu başarısızlık da özdeşliğe dayanan tüm farkların dağılmasına yol açar" (2021, s. 254). Bu açıdan Deleuze'ün (2017b) *Fark ve Tekrar*'daki yaklaşımları, Hegel'deki özdeşlik ve olumsuzlama düşüncesinin ürettiği alan kapatmalar ve genellemeler yerine fark ve tekrar kavramları etrafında örülür. Deleuzecü fark kavramı genelleştirilmiş bir kategoriden hareketle kurulmuş olan mutlak sınırlara tekabül etmez. Dolayısıyla kendisiyle özdeş bir alanın kapatılmasının ardından bu alanın olmayan-varlığıyla arasındaki sınırdan doğan fark düşüncesine Deleuze'ün karşı olduğu söylenebilir. Deleuze, Zeynep Direk'in ifade ettiği Aristotelesçi fark kavramını, başkılığa kapatılmış tümellikler olarak yorumlar: "Fakat Aristoteles'te söz konusu olan kesinlikle bu değildir. Gerçek şudur ki cinsel veya kategorilere dair fark, Aristotelesçi anlamda fark olarak kalır ve basitçe çeşitliliğe veya başkılığa düşmez. Demek ki özdeş veya ortak bir kavram, çok özel bir şekilde de olsa, varlığını sürdürür. Bu Varlık kavramı, cinsin türlerine oranla olduğu gibi kolektif değil, sadece dağıtıcı ve hiyerarşiktir: kendinde bir içeriği olmayıp, yalnızca yüklemeleri olarak alındığı formel olarak farklı terimlerle orantılı bir içeriği vardır" (Deleuze, 2017b, s. 59).

vardır, çünkü *synoros* karşılaşmaların, ilişkilennmelerin, temas etmenin ve kesişmenin mümkün yollarını gösteren limitrofideki ve dinamik limitteki “sınır birlikteliklerinin (*syn*)” yeridir. Zourabichvili (2021), Hegel’in güçler arası ilişkileri diyalektikleştirerek çelişki kipine indirgenen bir ilişki ortaya koyduğundan söz eder. Bu açıdan insan ve hayvan ya da karşıtlık üzerinden kurulan terimler ve varolanlar arasında hakiki bir karşılaşma mümkün olmaz:

Oysa böyle bir ilişki kavramı kökten bir karşılaşma fikriyle bağdaşmaz, çünkü motor olarak olumsuz ötekinin daha şimdiden “olmadığı her şey” olarak tüm terimlerde içerilmiş olmasını - dolayısıyla bir Bütün’ün özdeşliğinin en başta verilmiş olduğunu imler (...) Ve dolayısıyla ötekilik mutsuzluğu ve soyutlamayı barındırır: katıksız bir dışsallık alanındaki rastlantısal - alojik, kavram dışı- karşılaşmalar yerine bir bölünmeyi önceden varsayar. (A.g.e., s. 76-77)

Karşılaşmalara işaret eden *synoros*, iki olumsuz önermeden çıkan olumlama yerine, doğrudan farklılıkların olumlanmasını başlangıç noktası olarak alır. Bu karşılaşmalar aynı zamanda insan bedeniyle, hayvan ve bitki bedeninin sınır birliktelikleri (*syn*) üzerine düşünmeyi ve bedenler-arasında yeni bir ilişkilennmenin doğmasını sağlamaktadır. Coccia’ya göre, “mekân ve yayılım, her şeyin solumasını, solukta yayılmasını ve birbirine karışmasını sağlayan kuvvetlerdir; Solumak dünyanın içine girmesine kendini bırakmak ve *aynı zamanda* dünyayı bizim soluğumuzdan yapılmış bir şey haline getirmektir. Her şey solur ve her şey soluktur, zira her şey birbirinin içine nüfuz eder” (2021, s. 85). Yaşamın içkinlik düzleminden hareketle düşünülmesi iç içelik mefhumunu ve Deleuze ile Guattari’nin hem yaşamda hem de sanatta bulunduğu ayırt-edilemezlik bölgelerini ortaya çıkarmaktadır: “Yalnızca yaşam canlıların dönüp durduğu böylesi bölgeler yaratır, ve yalnızca sanat ortak-yaratım girişimi içinde oraya ulaşabilir ve dalabilir” (2017a, s. 170) Oluşlar ve bir halden başka hale geçişler; “belirsizlik ve fark edilemezlik bölgesi” yaratırlar. Deleuze’de duygulamalar olarak karşımıza çıkan bu geçiş bölgelerinin *synoros*vari bir sınır düşüncesini içerdiğini söylemek olanaklıdır, çünkü *synoros* yaşamda örülen kesişim noktalarına sanat yoluyla ulaşmayı sağlar. Karşılaşma bölgeleri olarak *synoros*lar insanların ve hayvanların bedensel varoluşlarına ilişkin benzerliklerin kuşatıldığı hatlar oluşturmaz. Nitekim sanat yapıtı insan ve hayvan bedeninin biçimsel benzerliklerini göstermeyi amaçlamaz. “Tersine, biçimleri eritebilecek ve bir şey ayırdedilmezliklerinin utkusu ya da anıtymışçasına yükseldiği için, kimin hayvan kimin insan olduğunun artık bilinmediği, öylesi bir bölgenin varlığını dayatabilecek bir temelin gücü gerekir” (Deleuze ve Guattari, 2017a, s. 170-171). Bu anlamda bitki-oluş ya da hayvan-oluş;

insanlara, bitkilere ya da hayvanlara niteliklerin eklenmesi değildir, daha ziyade karşılaşmalara ve varolanların birbiri içine gömülüğüne sanatla ulaşmanın yolunu gösterir. Oluşla; alan kapatmaların, keskin türsel belirlenimlerin ve mutlak sınırların birincil kılındığı metafizik varsayımlara karşı daha çok kesişim noktalarına (*synoros*) yoğunlaşılır. “Oluş, hayvan özelliklerinin taklidinin, hayvan-oluşu canlandırmanın yöntemi olacağı bir taklit değildir. Bunun yerine, heterojen şeyler ilişkiye girdiğinde ortaya çıkan yeniliktir. Oluş, farklı varlıkların bir kolektifte toplanmasını gerektirir. Farklı biyolojik sınıflandırmalara sahip bireyler arasındaki ilişkiyi düşünmenin bir yolunu sunar” (Stark, 2015, s. 186). Oluşlar, insanlardaki bitkisel ya da hayvansal kökeni ortaya çıkarmak için içkinlik düzleminde harekete geçen dinamik yapılar değildirler. Kökensellik ise, insanın kendinden başka olan her şeyi olumsuzlayarak ve onlar üzerinde üstünlüğünü kurarak kendinde belirlenime sahip olduğunu varsayar. Oysaki kirpi-oluşlar, kirpiyle insanın ilişkileneceği sonucunda ortaya çıkan uygulamalar olarak sanat yapıtında kendini gösterir. Uygulamaların [*affect*] yaratıcısı/mucidi olarak sanatçılar, onları izleyiciye katar ve izleyicinin onlarla birlikte oluşa katılmasını sağlarlar (Deleuze ve Guattari, 2017a, s. 172). Bu noktada kavramsal ayrımlara dikkat etmekte fayda vardır. Sanat yapıtı söz konusu olduğunda meydana gelen şey, duygulanımdan [*affection*] ziyade uygulamadır [*affect*]: “Düşüncenin ve romanın, aynı zamanda resmin, yontunun ve müziğin büyük estetik figürleri, kavramların gündelik kanılardan taşıdığı oranda, sıradan duygulanımlardan ve algılamalardan taşan uygulamalar meydana getirirler”¹⁷⁴ (A.g.e., 2017a, s. 69). Fakat hem duygulanımlarda hem de duygulanımlarda (Ulus Baker’in ifadesiyle “duygulanışlarda”) karşılaşmalardan (*occursus*) doğan sınır birliktelikleri olarak kesişimler (*synoros*) söz konusudur. Bu açıdan hayvanlar, bitkiler ya da doğadaki varolanlar yalnızca insan bedeni üzerinde bıraktığı etkiyle bilinebilir. Oysaki bedensel karşılaşmalardan ziyade zihnin “insanca” bir şey olması ve onun ürettiği bilme arzusu, kendinden başka olanların da sadece “insanca” bir şekilde bilince verili olduğunu gösterir ve aslında bedenden ziyade zihin, sanıyı üreten şeyin kendisidir.

Nietzsche’nin dediği gibi, “bu zihnin insan yaşamının ötesine geçebilecek hiçbir yönelimi yoktur. Tersine, yalnızca insanca bir şeydir; onu, böylesine, sanki dünya

¹⁷⁴ [“*Les grandes figures esthétiques de la pensée et du roman, mais aussi de la peinture, de la sculpture et de la musique, produisent des affects qui débordent les affections et perceptions ordinaires, autant que les concepts débordent les opinions courantes*”] Bkz. Deleuze ve Guattari, 1991, s. 64. Vurgular tezin yazarına aittir.

onun çevresinde dönüyormuş gibi bir tutkuyla algılayan da, yalnızca kendi sahibi ve yaratıcısıdır.” (1998, s. 55-56). Nietzsche'nin de Deleuze gibi, en büyük eleştirilerinden biri, varolanlara dair zihnin ürettiği sınırlandırmalardan ve alan kapatmalardan hareketle onların bilindiği aldatmacısına kapılmaktır. Belirli bir uzlaşım sağlamak ya da “bağlayıcı nitelemeler” oluşturarak varolanları kavramların altına getirmek yalnızca insanlar tarafından inşa edilmiş tanımlamaların ve sınırlamaların doğmasına sebep olur. Bu nedenle Nietzsche'ye göre dilin yasakoyuculuğu ile kurulan evrensel belirlenimler varolanların kendilerine dair bir şey söylemez: “Yıldandan sözederiz: niteleme, Kıvıldama'dan başka birşey belirtmez, böylelikle, solucan için de uygun olabilirdi. Ne gelişigüzel sınırlamalar, ne yanlı vurgular, şeylerin bir bu bir şu özelliği üzerinde!” (A.g.e., s. 57). Bu yüzden bilmenin duygulanıştan ibaret olması aslında bir şeyi bütünüyle bilmenin imkânsızlığından kaynaklanır. Her tekil varolanın eyleme ve etkileme gücünü görmezden gelmek ve her bir meşe ağacını aynı olmamasına rağmen aynılaştırmak ontolojik tekilliğin üzerini örten evrensel kavramların ağıyla kurulmaktadır. Bir sanat yapıtında yürüyen çizgilerin görünüşe çıkardığı yaprak ise, optik görüşle belirlenmiş biçimler yerine yaprağın *synoros*'ta kendinden başka olanlarla ve kendi içindeki ötekilerle buluştuğunu gösterir. Klee'nin yaprağındaki kaçış çizgilerini anımsatırcasına şöyle der Nietzsche: “Doğada yapraklara ek olarak bir de ‘yaprak’ diye birşey, öyle, bir Temel Biçim varmış da, bütün yapraklar buna göre çizilmiş, örülmüş, biçimlendirilmiş, renklendirilmiş” (1998, s. 58).

Spinoza'dan hareketle duygulanış¹⁷⁵ [*affection*] bir cismin ya da bir beden başka bir beden etkisine/eylemine/eyleyişine maruz kalma durumu olarak yorumlayan Deleuze (2000a) de, eyleyen bir beden ile eyleyen beden etkisini ve izini alan öteki beden karışımı olarak duygulanışın iç içeliğini ve kesişimini vurgulamış olur. Fakat yine de duygulanış/duygulanım, “etkilenen bedenin doğasına”¹⁷⁶ işaret ettiği için sanat yapıtındaki beden-figürler duygulanış haritaları ortaya çıkarmaktan ziyade duygulanımları görünür kılarlar ve duygulanımlar bir bedenin doğasına işaret eden temsili

¹⁷⁵ *Affection* kavramı Deleuze'ün Spinoza üzerine derslerinde farklı bir bağlamda kullanıldığından ilgili kavram için “duygulanım” yerine “duygulanış” tercümesi takip edilmiştir.

¹⁷⁶ Özge Ejder, “Bir Beden Ne Yapabilir” *Sorusu Üzerine* başlıklı makalesinde duygulanış fikirlerinin “etkilenen bedenin doğasına işaret ettiği”nden ve etkileyen bedenin yalnızca “etkilenen beden üzerindeki etkide temsil edildiğini” belirtmektedir (2013, s. 66-67). Aksine mefhum fikirleri, “karşılaşan iki beden arasında bir upuygunluğu ifade etmektedir”. Bu iki fikir arasındaki karşılaştırma için bkz. Ejder, 2013, 61-69.

figürler değildir. Bu açıdan felsefi kavramlar için kullanılan kavramsal oluş ile estetik figürlerle yaratılan duyulur oluş birbirinden ayrılmaktadır. Duyulur oluşlar, iki bedenün duygulanışları ya da bir bedenün etkilenme gücünü ortaya koymaktan ziyade daha radikal *synoros* hattı kurarlar ve bu hatlar ne insana ne hayvana ne de bitkiye ait olan ayırt-edilemezliklere işaret ederler.

Bir *natura naturans* olarak ağacın, yaprağın ve kirpinin eyleme gücünün ve kendilerinden başka olanlarla karşılaşmalarından doğan köksapvari haritaların üzerini örten yasa koyucu kavramlar yerine hem Deleuze hem de Nietzsche, “kavramların bölümlendirilmelerinde ve peteklerinde karışıklık yaratma”nın (Nietzsche, 1998, s. 64) yolu olarak sanat yapıtına yönelirler. Nietzsche ilginç bir şekilde *horos*’un mutlak bir sınır olarak belirmesine gönderme yaparcasına sanat yoluyla zihnin şenlikli bir direniş sergilediğini ifade eder: “Yaratıcı bir rahatlıkla eğretilmeleri karıştırıp dağıtır ve soyutlamaların sınır taşlarını yerlerinden oynatır” (Ag.e., s. 64). Devenin VE (ya da’nın aksine olumlu yapıcı olan) ağacın, kirpinin VE insanın birbirine karıştığını ve birbirinde soluduğunu söylemek ve bu solumadan doğan yeni “yürüyen çizgileri” keşfetmek; sınırı, *horos*’tan farklı bir bağlamda açan *synoros*’un bir imkânıdır ve onu karışımdan doğan bir şeyin süregelmesi olarak tahayyül etmek mümkündür. Bir karışım olarak sınır, Deleuze’de çifte dışlama mantığının işlediği yerdir: Ayırt-edilemeyen olayların/bölgelerin ve karar-verilemeyen şeylerin durduğu sınırlar yeni bir köksapın ya da kaçış çizgisinin doğumu gibidir. Nitekim Badiou, dans eden bir bedenün yarattığı düşünce imgelerinin ve bedenün içinde konuşlanan ötekilerin, “yeryüzüne yeni bir ad” verdiğini ifade etmektedir: “Dans, mekânda bir çember gibidir (...) dışarıdan çizilmemiş, kendi kendini çizen bir çember” (2013, s. 72-73). Hem resim sanatında hem de dans hareketin, oluşun ve yürüyen çizgilerin anlamı, daha önceden kapatılmış, sınırlandırılmış, dışsal bir belirlenimle kuşatılmış ve belirli bir alana hapsedilmiş olanın her adım atışında yeniden olumlanması demektir. Sanatın ve dansın yeni bir düşünce imgesi yaratması, düşüncenin kendisinin de oluş halinde olmasından ve pasifize edilmemiş bir kuvveti barındırmasından kaynaklanır. Bedenün içindeki kirpilerin, ağaçların, güneşin, yani yeryüzünün filizlenişi olarak dans ve sanat yapıtı; insanla insandan başka olanın sınırdaki birlikteliklerinin (*synoros*) ve bu bir aradalıktan doğan kuvvetlerin görünür kılınmasını sağlar. Dans eden bir bedenün içindeki kirpiler herhangi bir şeyi taklit etmezler. Bu beden ne insana ne de kirpiye

aittir.¹⁷⁷ Bu nedenle dans, ölü kavramlara hapsedilmiş varolanlara dair tayin edilmiş yasa koyucu adlandırmalara karşı temsili düşünceden kaçışa ve ad vermeden önceki sessizliğe erişmeye imkân tanır.

Dans olay olarak düşünceye delalet eder, ama *henüz adı olmadan önceki*, hakiki ortadan kayboluşunun en uç sınırında, adın koruması olmadan yitip giden düşünceye. Dans henüz karar verilmemiş düşünceyi taklit eder. Doğuştan ya da sabitlenmemiş düşünceyi. Evet, dansta sabitlenmemiş olanın metaforu vardır. (Badiou, 2013, s. 76)

Dans yoluyla ortaya çıkan beden içindeki başkalıklar, Deleuze ve Guattari'nin “kozmosun insansı-olmayan güçler birleştiği” ya da “insan-olmayan haline gelişler” olarak tanımladığı duyumun varlığıyla bağlantılıdır. Duyum varlığının görünür kılındığı sanat yapıtları, insan-hayvan ikiliğinin aşıldığı ve insanla insandan başka olan arasındaki sınırların birliktelikleri olarak vardır. Bu nedenle Deleuze ve Guattari “hayvansı olan hiç durmaksızın sanatı rahatsız edecektir” (2017a, s. 181) diyerek insanla hayvan bedeni arasındaki ayırt-edilemez ve karar-verilemez noktaları sanatla keşfetmeye çalışır. Karma ya da hibrit figürlerden olan Lascaux'daki “kuş-başlı insan” figürünü (Bkz. Şekil 4.4), iki ayrı imgeye sahip olan hayvan ve insan bedeninin harmanlanması¹⁷⁸ ya da iki farklı biçimin birleştirilmesi olarak düşünmek bahsi geçen synorotik noktaların anlaşılmasını sağlamaz.

Hem Lascaux'daki kuş-başlı insan figüründe (Bkz. 4.4) hem de Deleuze'un Bacon'ın resimlerinde yakaladığı figürlerde, insanın hayvan oluşuyla ve hayvanın da insan zihni haline gelişle karşılaşırız. İnsan hayvanın bedeninde, hayvan da insanın bedeninde solur. Synorotik noktalar, imgesel bilincin ürettiği fanteziler değildir. Bu nedenle Deleuze, etin/baş-etin hem hayvanın hem de insanın ayırt-edilemezlik bölgesi olduğunu belirterek biçimsizleşen beden-figürlerin iki biçimin birleşmesinden ya da

¹⁷⁷ Silvia Federici (2020), Nietzsche'de ve Badiou'da karşımıza çıkan dansın dönüştürücü gücüne ve Deleuze'deki duygulanış fikrine yakın bir yerde durmaktadır. Federici'nin temel eleştirisi, bedenin sahip olduğu doğal sınırların dikkate alınmayarak makineleştirilmesi, aynılaştırılması ve denetim altına alınmasıdır. Ona göre, “kapitalizmin esas toplumsal hedefi enerjilerimizin ve bedensel güçlerimizin emek gücüne dönüştürülmesidir” (A.g.e., s. 136). Bedene yönelik bu kapatmaya karşı direnişin yollarını arayan Federici, ontolojik tekliği ve bedenin sahip olduğu kolektif güçleri vurgulamak adına dans eden bir bedenin etkileme ve etkinlenme kapasitesini vurgular. Bedeni yeniden sahiplenmenin ve keşfetmenin yolu olarak dans, bedenler-arası etkileşimi, kesişimi ve iç içe geçişleri yansıtır: “Dansın felsefesi olduğu kanaatine vardım çünkü dans dünyayla ilişki kurduğumuz, diğer bedenlerle bağlandığımız, kendimizi ve etrafımızdaki mekanı dönüştürdüğümüz süreçleri taklit eder.” (A.g.e., 140).

¹⁷⁸ Yarı insan yarı hayvan olarak tanımlanan figürlere ilişkin yaklaşımları değerlendiren Güney Afrikalı arkeolog James David Lewis-Williams, duvar sanatı motiflerindeki hibrit figürlerin, insanları temsil ettiğine dair herhangi bir bilgimizin olmadığını belirterek ekler: “Araştırmacılar bunların ayin yapan maskeli ve kostümlü insanları temsil ettiğini öne sürmüştür ama yakından incelendiklerinde temel olarak insan özellikleriyle hayvan özelliklerinin bir karışımına sahip oldukları görülür” (2022, s. 29).

bozulmasından ziyade ortak bir olgu olarak kendisini sunduğundan bahseder (2020, s. 28).



Şekil 4.4 Kuş-Başlı İnsan ve Yaralı Boğa, Lascaux Mağarası, Fransa

Bedenin ve duyumsamanın aşılması olarak “olgunlaşmış” insan zihninin hakikate erişmeyi sağlayan asli kaynak olarak görülmesine karşı Deleuze’ün oluş felsefesi ve özellikle Merleau-Ponty’nin ten ontolojisi dünyayla ilişkilenenin aklın tahakkümünden kopan olanaklarını göstermeyi amaçlamıştır. Her ne kadar Deleuze daha radikal bir şekilde bir bedenin geçirdiği değişimlere, farklılaşmalara ve kendinde sahip olduğu başkalıklara odaklansa da Merleau-Ponty’nin sınır düşüncesinde olduğu gibi antropolojik ve kavramsal sınırları sorgulayarak problematik kapatmaların mümkün olmadığını ortaya koymuştur. Nitekim Deleuze’ün hem özneye hem de nesneye ait olması bakımından duyumsama ile fenomenolojik hareketin temel mefhumlarından biri olan dünya-içinde-olmayı örtüştürmesi bundan kaynaklanır (2020, s. 37). Bu nedenle Haraway’in *symptomesis* yaklaşımı ele alındıktan sonra Merleau-Ponty’nin ten ontolojisinde, varolanların birbirlerine sarmalandığı synorotik bölgelerin karşılaşma alanları olduğu gösterilecektir.

4.2.1.3. *Otopoiesis*'e Karşı *Sympoiesis*

Doğa, insan olan ve olmayan maddi-göstergesel aktörler arasındaki etkileşimde ortaya çıkan bir ortakyer ve kudretli bir söylemsel inşadır.¹⁷⁹

Donna Haraway'ın ikili ayrımlara ve mutlak sınırlara direnen yaklaşımlar ortaya koyması, fenomenolojik ontolojinin merkezinde duran dünya-içinde-olma mefhumuyla paralellikler taşımakta ve doğa-kültür, insan-insandan başka olan ayrımıyla kurulan karşıtlıklara karşı ilişkisel bir ontolojinin mümkün yollarını serimlemektedir. Ontolojik sınırlar üzerinden kurulan sabit kategoriler yerine her daim kendini yenileyen, dinamik düğümlerin ve bağlantıların peşinden giden Haraway'ın varolanın Varlığı üzerine düşünürken *horosvari* sınırlardan ziyade *synorotik* (ile birliktelikler) geçirgenlikleri görünür kıldığı söylenebilir. Ancak Haraway'de varolanlar daha doğdukları andan itibaren *synorotik* bir oluşa sahiptir ve dünyanın fiili bir halde olmasından kaynaklı varolanların Varlığı onlara has *peras*'ın görünüşe çıkması değildir.

Haraway'ın “birlikte-yapmak” [*making-with*] anlamına gelen *sympoiesis* kavramı, hiçbir şeyin doğrudan kendini organize ederek *otopoietik* bir bağlantısızlık içinde bulunamayacağını anlatır. Haraway, bu dinamik süreci anlatmak için “birlikte-dünyalaşmak” [*worlding-with*] ifadesini önerir (2016, s. 58). Dolayısıyla Haraway'ın hümanizm karşıtı¹⁸⁰ sınır anlayışının karşılaşmalardan önce tayin edilen konturlu kapatmalardan farklı olarak hem limitrofiye hem de dinamik limitlere yakın

¹⁷⁹ Haraway, 2010, s. 130.

¹⁸⁰ Haraway'ın hümanizm karşıtı konumlanan ve anti-hiyerarşik bir dünya modeli öneren Deleuze'ün oluş felsefesini ve fark ontolojisini takip ettiğini söylemek mümkündür. Yine aynı güzergâhta ilerleyen Braidotti de (2014) çoğulluklara odaklanarak herhangi bir kategori belirlenmiş olsa dahi kendi içinde başkalıklara açılan ve ikiliklerden taşan farklılıkların olduğunu vurgulamaktadır. Onun hümanizm karşıtlığı olarak ifade ettiği bu durum, diyalektik ikiciliğin ürettiği olumsuzlamaların bir tarafın üstünlüğünü varsayan modeline karşı durur ve bu karşıtlıkta tahakküm kurulan kategoriler; cinsiyetlenmiş ötekiler olarak kadınlar ve hayvanlar, çevreler ya da yeryüzüdür. Öteki olarak düşünülen varolanların “-den farklı olma” konumları aynı zamanda “-den az oldukları” anlamına gelmektedir. Baskın özneler olarak addedilen insanerkeğin ve hayvana karşı insanın hiyerarşik yapılanmada merkezi konuma yerleştirildikleri görülür (A.g.e., s. 38).

durduğunu söylemek olanaklıdır, çünkü bir şeyin kendinden başka olanlarla dünyalaşması ve birlikte şekillenmesi varolmasının koşuludur. Sınırlar, her ilişkilenede ve her karşılaşmada değişen dinamik unsurlardır. İnsanın kendisi ve hatta “insan üretimi” olarak görülen şeyler de hayvanlar ve bitkiler tarafından şekillendirilerek var olmaya başlarlar, kuşkusuz tam tersi de geçerlidir. Bu karşılaşmadaki var olmanın kendisi, olumsuzlamanın olumsuzlanmasıyla erişilebilecek bir olumlu değildir. Aksine hem diyalektik ikiciliğin hem de ontolojik sınırların aşılması olarak vardır:

King'in ‘şiiir’ adını taşıyan ve içinde dilin de niyetlerden ve yazarlardan bağımsız bir aktör olduğu edebi üretim mahalleri olan nesnelere gibi, bilgi nesnelere olarak bedenler de maddi-göstergesel üretim düğümleridir. Sınırları, toplumsal etkileşimle maddileşir. Sınırlar, haritacılık pratikleri sonucunda çizilir; ‘nesnelere’, ‘nesne’ olarak önceden var olmazlar. Nesnelere, sınır projeleridir. Ancak sınırlar içeriden kaydırılırlar; sınırlar epey hilekârdır. Sınırların dahilinde geçici de olsa neyin kaldığı, anlamların ve bedenlerin meydana gelmesinde, üretilmesinde epey etkilidir (Haraway, 2010, s. 118).

Sınırları muğlaklaştıran ve ikilikleri (doğa-kültür, insan-hayvan, erkek-kadın, organizma-makine, fiziksel olan-fiziksel olmayan) bulanıklaştıran bir diğer kavram siborg’tur ve ne o...ne diğeri (ne kurgu ne gerçek, ne organik ne teknik) olmak bakımından sınırda işleyen bir figür olarak kendini gösterir. “Siborg, mit içerisinde tam da insan ile hayvan arasındaki sınırının ihlâl edildiği yerde ortaya çıkar” (Haraway, 2010, s. 49). Middelhoff ve Schönbeck (2019), Haraway’ın ikilikler arasındaki karşıtlıklar yerine bağlantı noktalarını ve ilişkilene biçimlerini ön plana çıkarmasını olumlayarak zoopoetika ve ekopoetika, hayvanlar ve çevreleri, gerçek ve edebi, metin ve *hors-texte* gibi dikotomik düşünme biçimlerinin yarattığı sınır düşüncesinden kaçış çizgileri olarak ortak üretim biçimlerinin imkânlarını göstermişlerdir. Bu tez çalışmasında öne sürülen *paranthrōpos*’un kapanışının, Haraway’ın *sympoiesis* ve birlikte-dünyalaşmak neolojizmleriyle birlikte düşünülerek açılışını sağlamak mümkün olmaktadır, çünkü bahsi geçen kavramların işaret ettiği doğa ve dünya kavrayışı yatay olarak belirlenmiş hiyerarşik yapılar yerine tekilliklerin doğuşuna kaynaklık etmektedir. Bu açıdan Haraway, maddi-semiyotik “düğüm kümesinin açılış modelini” sunarak “tüm hikayelerimin yaratıkları [*critters*], Terrapolis adı verilen n-boyutlu bir niş alanda yaşarlar. Terrapolis için uydurduğum çoklu tamsayı denklemim hem bir hikâyeye hem spekülatif bir uydurma hem de çok-türlü dünya oluşturma için bir sicim figürüdür” demektedir (2016, s. 10). Latince’de “toprak, yeryüzü” anlamına gelen *terra* kelimesi ile Eski Yunanca’da “vatandaşlar

topluluğu, topluluk, şehir” anlamını taşıyan *polis* kelimesinin birleşmesinden meydana gelen *terrapolis*, doğa-kültür, insan-insandan başka olan çatışmasını ve karşıtlığını ortadan kaldıran birlikteliğe vurgu yapmaktadır. İçkin bir dünya anlayışı sunan bu yaklaşım, dünyanın insandan başka olanlar tarafından da dönüştürülme kapasitesine sahip olduğunu göstererek ilişkisel bir model önermektedir. *Terrapolis*’e dair kurgusal bir integral denklem ürettiğini iddia eden Haraway, çok-türlü birlikte-oluşlar üzerine tasarlanan n-boyutlu bir uzamdan söz eder (2016, s.11). Kelimenin kendisinin içerdiği sarmalanma vurgusu (*terra+polis*), çok-zamanlılığa, çok-türlülüğe ve özgüçlülükle istisnacılığı yerinden edecek kesişim noktaları üzerinden tarihin ve dilin sympoietik yapısına işaret eder. Haraway’ın en dikkat çekici tanımlarından biri şöyledir: “Terrapolis; materyallerin, dillerin ve tarihlerin bir khimerasıdır” (A.g.e., s. 11) ve yoldaş türler *terrapolis*’e özgü uzamın vatandaşlarıdır. Yunan mitolojisinde khimera, tek bir vücuda sahip olan bir organizmanın birden fazla canlıyı kendinde barındırdığı bir figürdür. Bütündeki ya da birlikteki çokluk olarak khimera, farklılıkların kucaklandığı bir yeryüzü-*polis*’in ilişkileri birbirine bağlamasına ve sarmalamasına gönderme yapmaktadır. Nitekim tüm bu kesişimsel figürler ve ifadeler, yoldaş türlerin *terrapolis*’teki konumlarını dilin ve tarihin insana özgülüğünü yerinden eden bir yaklaşıma kapı aralayarak görünür kılabılır, çünkü *terrapolis*’in vatandaşı olan varolanlar (örn. Haraway’de güvercinler), “birbirlerini ve insanları konumlanmış sosyal, ekolojik, davranışsal ve bilişsel pratikler yapmaya muktedir kılan -hem delegeler hem de aktörler anlamında- yetkin araçlardır” (2016, s. 16).

Amerikalı bir biyolog ve bakteriyolog olan Lynn Margulis’in *endosymbiosis* kuramından etkilenen Haraway, bu kuramdan ilhamla varolanların dünya içindeki konumlarına ve ilişkilerine dair yeniden düşünmemiz gerektiğini hatırlatarak birlikte-oluşlara vurgu yapan *sympoiesis* kavramını önermiştir (2016, s. 60). Varolanlar arasındaki sınırların alan kapatan konturlar yerine dinamik limitler olarak ele alınmasını sağlayan bilimsel ve felsefi görüşlerdeki bu değişim; beden, yeryüzünün ve dünyanın sarmalanma ilişkileriyle oluştuğunu ve ortak bir yaşam kurduğunu göstermektedir. Haraway, Lynn Margulis’in kuramına gönderme yaparak aileden farklı olan akrabalığın aynı etin paylaşıldığı bir ortaklık alanı olduğunu öne sürer (2022, s. 203). İnsan bedeninde pek çok farklı bakterinin, parazitin, virüsün ve tek hücreli canlıların yaşadığı, savaştığı, öldüğü, beslendiği ve çoğaldığı dikkate alındığında bedenin içindeki ortak-yaşarlık anlaşılır hale gelmektedir. Nitekim

endosymbiosis etimolojik olarak Eski Yunanca'da "içinde" anlamına gelen *ἔνδον* [*endon*] ile "birlikte yaşamak, birlikte ikâmet etmek" anlamını taşıyan *συμβιῶναι* [*symbiōnai*] kelimesinin birleşiminden meydana gelmekte ve bir şeyin içinde birlikte yaşam sürmeyi ifade etmektedir. Dolayısıyla *endosymbiosis* yalnızca farklı organizmaların etkileşimlerine değil, aynı zamanda birinin diğerinin içinde yaşadığı ilişkilenebilirliğe işaret eder.

Michael Marder da, bedenlerimizin özerk ve yalıtılmış bir şekilde var olamayacağını iç içelik mefhumu üzerinden yorumlamaktadır: "Doğmadan önce ve doğduktan sonra pek çok kez dışarının içeri girmesine izin veririz, bu bütünlüğümüzü ihlal etmez, yaşamı kurmayı mümkün kılar (...) bizleri teşkil eden insan olmayan sakinlerin oluşturduğu bu karmaşık toplulukta 'başkası' ve 'ben'in kim olduğunu söylemek de giderek zorlaşır" (2019, s. 58-59). Peki, tüm bu birlikte-yaşarlık üzerine düşünceler ya da birlikte-dünyalaşma fikri bizlere ne sağlar? Mangulis'in bilimsel argümanları hangi bağlamda yeni bir ontolojik bakış açısı sunabilir?



Şekil 4.5 Shoshanah Dubiner, *Endosymbiosis: Homage to Lynn Margulis*, 2012¹⁸¹

Bu sorular Haraway'ın perspektifinden yorumlandığında ortaya şiddetsiz bir şekilde ilişkilenebilirliğin ve çeşitli akrabalıklar kurmanın mümkün yolları çıkmaktadır. Haraway'ın dediği gibi, "Sim-chthonik ve sim-poietik bir şekilde akrabalıklar kurmamız gerekiyor. Kim ve ne olursak olalım, dünya-köklülerle (...) birlikte eylemeli, birlikte olagelmeli, birlikte oluşturmalıyız" (2022, s. 201). Bu açıdan Haraway'ın evrimsel biyolog Scott Gilbert'in *otopoesis* eleştirisini takip ettiği

¹⁸¹ Bu resim Haraway'ın *Staying with the Trouble* eserinden alınmıştır (2016, s. 59).

görlür. Bu birleşik kelime birliktelikten (*syn*) farklı olarak kendi kendine [*αὐτός*, *autos*] gelişmeye, biçim almaya ve kendi kendini oluşturmaya ya da inşa etmeye vurgu yapmaktadır. Haraway'e göre, "Gilbert, biyolojik dünyada hiçbir şeyin kendi kendine var olmadığını, bunun yerine her zaman işlem halindeki yaratıkların içindeki ve arasındaki karşılıklı tümevarımın, etkileşim ve eylem basamaklarında hem büyük hem de küçük ölçeklerde uzay ve zamanda dallanıp budaklandığını vurgulamaktadır" (2008, s. 32). Bahsi geçen dolaşıklık ve birlikte-yapma fikri, *paranthrōpos*'un açılışı olarak insandan başka olanların aktif katılımlarını izah etmeyi sağlamakta ve sınırları net bir şekilde belirlenmemiş kolektif yaratımla kurulan heterojen oluşlar; yeni topluluklar ve dünyasal olan tüm varolanlarla kurulan akrabalık ilişkileri üzerine düşünmeyi olanaklı kılmaktadır. Haraway'in ontolojik yaklaşımında birlikte yaşama vurgu yapan *holobiont* ve birlikte-oluşa işaret eden *sympoiesis* kavramsallaştırmaları, keskin türsel ayrımların belirlenmesine yönelik bir sınırın yokluğunu çağırmaktan ziyade ortakyaşamın, kesişimlerin ve *synorotik* buluşmaların yarattığı dinamik limitleri çağırılmaktadır. Ancak sadece biyolojideki *endosymbiosis* kuramı yeni hikâyelerin ve yeni düşünce imgelerinin yaratılması için yeterli değildir. Haraway'in, Shoshanah Dubiner'in *endosymbiosis* başlıklı resmini (Bkz. Şekil 4.5) yapıtında (2016, s. 59) kullanması yeni hikâyelerin oluşturulmasına katkı sunmakta ve görünmez olanı görünür kılarak insandan başka olanların etkisine ve dinamik limitlerine dikkat kesilmeyi sağlamaktadır. Dubiner'in resminde spiroket isimli bakterilere, kamçı adı da verilen flagelle isimli organellere, çeşitli tek hücreli canlılara (örn. *euplotes*) benzeyen ve mikroskobik görüntüleri andıran pek çok figür yer almaktadır. Bu sanat yapıtı tek bir organizmada yaşayan bakterilerin, organellerin ya da tek hücreli canlıların biçimsel gösterimlerini sunmaktan ya da temsillerini göstermekten ötede başka bir imkânı ortaya koyar. Bu yapıt, içimizdeki dünyanın ve bu dünyanın içerdiği canlıların birbirleriyle olan ilişkilenmelerini, birlikte-üretimlerini, ortak bir yaşamı nasıl kurduklarını düşündürürken ben'in bedeninin benden başka olanların hareketleriyle nasıl şekillendiğini de gösterir. İyi ve kötü karşılaşmalar (*occursus*) yalnızca gördüğümüz, işittiğimiz ve duyduğumuz şeylerin yarattığı duygulanışlardan ibaret değildir. İçimizdeki dünya, yaşam-dünyasını etkisi altına alır. İçerinin ve dışarının *synorotik* karşılaşmaları, içerinin dıştaki ve dışarının içteki etkisini ve onların birlikte-üretimini gösterir.



Şekil 4.6 Shoshanah Dubiner, *Membranes*, 2011¹⁸²

Dubiner (2012), *Membranes* isimli resmindeki (Bkz. Şekil 4.6.) insan figürünü şöyle ifade eder: “Sıvıyla dolu başka bir kapta, yani bir rahimde, bir bebek doğmayı bekliyor, sadece atasal mikroorganizmaları değil, sayısız molekülü temsil eden renkli dalgalı çizgiler okyanusunda yüzüyor: proteinler, enzimler [vd.] (...) Bu moleküller, hayatın girift dansını yapmak için her nanosaniyede bir araya gelirler”.¹⁸³ Dubiner’in resimlerindeki çizgiler yeni hikâyeler yaratır. Yaşamın girift dansı; insanın bakteri-oluşlarına ve virüs-oluşlarına açılır. Bedenimizdeki ritmik hareketleri görünür kılan *Membranes*, içimizle dışımız arasındaki birlikteliği yansıtmakla beraber içimizdeki dünyanın karmaşık doğasını ve bu dünyadaki varolanların dinamik limitlerini ve kesişimlerini düşünmeyi sağlar. Bu açıdan bir sonraki bölümde de dinamik limit hattı takip edilerek Merleau-Ponty’nin ten ontolojisinin ilişkisel ontolojiyi mümkün kıldığı gösterilecektir.

¹⁸² www.cybermuseum.com adresinden 20.02.23 tarihinde alınmıştır.

¹⁸³ y.ç.

4.3. Ten [*Chair*] Ontolojisi'ndeki Sınır Düşüncesinin Sanatla İlişkisi Üzerine

4.3.1. Ten Ontolojisine Geçiş: Kesişim ve İç içelik

İnsanın uzamsal ve zamansal olan bedensel deneyimlerini esas alarak Husserl'den devraldığı “yaşayan beden” nosyonunu öne süren Merleau-Ponty'nin fenomenolojik yaklaşımında insan varlığının dünyaya ve dünya içindeki varolanlara erişimi refleksiyon öncesi (düşünüm öncesi) konumlanmaktadır. Halihazırda dünya-içindeki bir varolanın bedeniyle var olduğu, dünyada mekânsal ve zamansal olarak bulunduğu, ona bu şekilde nüfuz ettiği ve onu bu şekilde tecrübe ettiği dikkate alındığında dünyanın algılanabilir oluşu ön plana çıkmaktadır. Yaşayan beden; herhangi bir şeyin olduğu haliyle deneyimlenmesini engelleyen belirli bir bilgiden, analizden veya belirlenimden hareket etmek yerine özne ve dünya arasındaki mesafeyi kapatan bir yaklaşıma işaret ederek dünyayı hakikate erişmedeki engelleyici bir unsur olarak ele almaktan kaçınmayı sağlar. “Bilimin dünyası ilişkilerin karşılıklı belirlenime dayandığı, tamamlanmış ve kesin bir bütün olarak ele alınırken, yaşam dünyamız, deneyimimizin ve eylemimizin ortamı, ilişkilerin karşılıklı bağlantıya dayandığı açık ve tamamlanmamış bir çokluktur” (Şan, 2015b, s. 58). Böyle bir fenomenolojik yaklaşımda, bedenli varoluşa sahip canlılar bilimlerin nesnesi olarak düşünülmediğinden bilimi önceleyen ve onun da ortaya çıkmasını sağlayan algılanan dünya deneyimi asli bir yerde durur.

Descartes'ın özne ve dünya arasındaki ilişkiyi tek taraflı bir şekilde öznenin bilincini merkeze alarak inşa ettiği refleksif analizinden farklı olarak özne ve dünya arasındaki çift yönlü ilişkiyi ve karşılıklı bağlantıyı esas alan fenomenolojik yaklaşımlara göre, deneyimi yeniden kuran refleksif bir analizden ya da her türlü analizden önce dünya zaten orada bulunmaktadır (Merleau-Ponty, 2017a, s. 12-13). Dünyanın düşünülür bir şey olarak nesneleştirilmesinin aksine, yaşanabilir ve tüketilemez oluşuna yapılan vurgu, gerçeği inşa eden ve kuran yaklaşımlara yönelik eleştirel bir tavrı doğurmuştur. Merleau-Ponty'e göre, “gerçek kurulamaz veya inşa edilemez, betimlenir (...) algıları, yargı, edim ve yükleme düzenindeki sentezlerle bir tutamam. Algı alanım her zaman, yansılarla, çatırtılarla ve kayıp giden dokunsal izlenimlerle doludur” (A.g.e., s. 13-14).

Deneyimlerin birbirlerine zamansal olarak nüfuz etmesiyle ortaya çıkan anlam, dünyayı düşünülebilir şeylerin toplamı olarak ele almanın ötesinde konumlanır, çünkü insan varlığının dünyaya açıklığı dünyanın düşünülen değil, yaşanan ve bu nedenle tüketilemeyen bir şey olduğunu gösterir. Geçmişe, şimdiye ve geleceğe ilişkin deneyimlerin kesişmesinden kaynaklı kendimizi başka bir bilinçten ayırt edemediğimiz için ben'in ve başkası'nın deneyimlerinin birbiri içine geçmesiyle ve şeyler arasındaki bağlantının açığa çıkmasıyla meydana gelen anlamı kavramak, fenomenolojik dünya kavramını, öznelarasılığını ve bedenlerarasılığını aydınlatmanın yollarından biridir. Nitekim, “fenomenolojik dünya saf varlığın dünyası olmayıp, deneyimlerimin birbirleriyle ve başkalarınıninkiyle kesişmesinde, birbirlerine zincirlenmesinde ortaya çıkan anlamdır” (Merleau-Ponty, 2017a, s. 26-27). Bu anlamda Merleau-Ponty'nin bahsettiği dünya kavrayışı, “nesnel dünyanın berisindeki yaşama dünyasına geri dönme”yi içermekte ve fenomenal alanı da bir iç dünya veya psikolojideki içebakış yöntemiyle ulaşılabilecek bir alan olarak kurmamaktadır (A.g.e., s. 97-98).

Dünyada-var-olma ve algı mefhumu nesnellik öncesine ait bir görüşü esas almakla birlikte Merleau-Ponty'nin düşüncesinde merkezi yerde duran ve dünyaya katılmayı sağlayan esas olarak bedendir ve dünyada-var-olma yalnızca insana özgü değildir, çünkü “bir bedene sahip olmak, bir canlı için belirli bir ortama katılmak, kimi tasarımlarla iç içe geçmek ve sürekli olarak oraya bağlanmaktır” (Merleau-Ponty, 2017a, s. 127). Böylece dünyada-var-olmanın kendisi, bilinç ediminden ziyade bedenli olmaya ve bedenin deneyimini merkeze koyarak dünyayla kurulan doğrudan ve dolaysız ilişkinin kavranmasına vurgu yapar, çünkü dünyanın bilincine varmayı sağlayan ve nesnelere çeşitli yüzlerini fark etmeyi mümkün kılan bedenselliklerdir. Beden, nesnelere farklı olarak öznenin en yakınında her daim onunla olan ve kendisini hep aynı açıdan sunan bir hareketlilik olarak vardır. Tüm algıların marjında yer alan yaşayan bedenimiz, dışarıdaki nesnelere ilişkin çeşitli edimleri gerçekleştirmemizi, onları kavrayıp incelememizi ve çeşitli perspektiflerden bakış atmamızı sağlar (A.g.e., s. 137-138). Oysaki bedenimizi diğer nesnelere gibi el-altında-olan bir şey olarak tahayyül etmemiz veya gözlemlememiz mümkün değildir. İnsanın ellerinin, kendisini çevreleyen dünyadaki şeylere dokunmasıyla gerçekleştirdiği keşfedici ve ortaya çıkarıcı özellik, bedenin bizatihi kendisiyle kurduğu ilişkide sahip olmadığı bir şeydir. Dolayısıyla bir el diğerine dokunduğunda dokunulan el bir et

yığını olarak nesneleştirilmiş olur. Öte yandan dokunulan el dünyadaki herhangi bir şeye dokunduğunda açığa çıkarıcı ve var edici bir özelliğe sahiptir ve böylece yaşayan beden fiziksel bedenden ayrıldığı asli unsurlardan biri ortaya çıkmış olur. Merleau-Ponty'nin dikkat çektiği şey, bir ve aynı elin diğer el tarafından dokunulduğunda nesne haline gelebileceği, diğer yandan keşfedici yönünün de sezilebileceğidir. Sağ el, sol ele dokunduğunda karşılıklı bir dokunmadan ziyade sırasıyla dokunan ve dokunulan ayrımı korunur. “Dokunan ve dokunulan varlık tamamen aynı zamana rastlamaz; ancak dokunan el dokunulan olarak deneyimlenen varlık ya da deneyimlenen dokunulanın imkânını gösterir” (Lewis ve Staehler, 2019, s. 233). Dolayısıyla ikili duyum, bir ve aynı elin nesneleştirilirken nesneleştirme ya da nesnelere keşfetme potansiyelini kendisinde taşıdığını ifade eder.

Algının Fenomenolojisi, Husserl'in insan öznesinin sahip olduğu bilinci ve deneyimi konu edinen fenomenolojik yaklaşımıyla paralellikler içerir. *Algının Fenomenolojisi*'nde dünya deneyimini öncelikli olarak mümkün kılan, öznenin bedenliliğidir ve bir şeyin bilincinde olmak için algılayan bir bedenin var olması gerekir. Bilincin nesneye yönelmesini ve bedenin yaşayan bir beden olmasını hareket ve algı sağlamaktadır. “Bilincin bir nesneye yönelmesi ancak kendini ‘gerçek olmaktan çıkarmasıyla’, kendini ona fırlatmasıyla, bir bütün olarak bir şeye (...) gönderme yapmasıyla, yani ancak bilincin saf bir imleme edimi olmasıyla mümkündür” (Merleau-Ponty, 2017a, s. 178). İmleme ediminin yitirilmesi bilincin ortadan kalktığını, bir diğer ifadeyle ‘şey’ haline geldiğini gösterir, fakat Merleau-Ponty'de beden ve bilinç birbirlerinden bağımsız olarak var olamazlar. Ona göre, “Bazı hareketleri bedensel mekaniğe diğerlerini bilince bağlayamayız, beden ve bilinç birbirlerini sınırlandırmazlar, ancak birbirlerine paralel olabilirler” (A.g.e., s. 181). Husserl'den farklı olarak Merleau-Ponty'de “insana dair anlamların, salt kurucu bir bilinç değil fakat beden-özne tarafından verildiği” görülmektedir (Primožic, 2013, s. 41). Beden olmaksızın bilincin yönelimselliğinden söz etmek güçtür: “Bedenini hareket ettirmek, bedeninden geçerek şeyleri hedeflemektir (Merleau-Ponty, 2017a, s. 201).” Bu açıdan bilinç, düşünmekle değil bir şeyi yapabiliyor olmayı içeren varoluşsal hareketle ilişkilendirilir. Sonuç olarak *Algının Fenomenolojisi* algılanan dünyanın fenomenolojik bir yolla açıklanmasından ziyade betimlenmesini konu alır. Bu yönelim Merleau-Ponty'nin daha sonraki eserlerinde korunmasına rağmen yönelimsellik yerine “tersine çevrilebilirlik” ve “kesişim” fenomenleri *Görünür ve*

Görünmez eserine eklenen kavramlar olur ve “betimlenen şeylerin de bakan ve konuşan olarak tarif edilmesiyle fenomenolojiyi aşar ve doğrudan bir ontoloji (*une ontologie directe*) haline gelir” (Direk, 2021, s. 183, 197).

Görünür ve Görünmez eserinde ten ontolojisine yönelen Merleau-Ponty, yalnızca insanın değil, insandan başka olanın bedenliliğinin vurgulanmasına da kaynaklık etmiştir. Derek Ryan’ın belirttiği gibi, Merleau-Ponty’nin *umwelt*¹⁸⁴ kuramı ile karşılaşması “insan bilinci ve deneyimi ile alakadar olduğu yaklaşımdan uzaklaşmasına katkıda bulunmuştur” (2019, s. 164). *Algının Fenomenolojisi*’nde “özne ve nesne ayırımının algıdaki doğum anına dönmeye” (Direk, 2003, s. 12) çalışan Merleau-Ponty, *Görünür ve Görünmez*’de ten’i “öznenin ve nesnenin biçimlendirici ortamı” olarak görür (Merleau-Ponty, 2023, s. 189). Böylece insan ve hayvan arasındaki ortaklığı ve insanın hayvansal varoluşunu vurgulamak için “birinci tekil şahıs bilinç yerine ondan daha farklı bir zamansallığa sahip olan algının anonim vücutsal öznesine” yönelmiştir (Şan, 2015a, s. 163). Dünyanın teninin [*la chair du monde*] kaotik yapısı, belirli bir ortaklık zeminine işaret eder. Özne ve nesnenin sınırlarının belirlenmesinden önceki bir deneyime ilişkin olarak düşünülebilecek ten kavramı, hem görenin hem de görülenin içerildiği bir kavrayış olarak ikiliklerin aşılmasını sağlar. Bu durumda, özne ve nesne arasındaki fark silinir mi, dünyanın teni her şeyin aynışmasına, özdeş kılınmasına ve varolanlar aralarında herhangi bir sınırın çekilememesine sebep olur mu ya da Merleau-Ponty’nin amaçladığı şey varolanlar arasındaki sınırları ortadan kaldırmaya yönelik bir girişim midir, soruları doğrudan akla gelmektedir.

Yukarıdaki sorular, teni insan vücudunu oluşturan dış bir yüzey olarak düşünmek yerine, şeyleri ya da varolanları sarmalayan bir varlık olarak ele aldığımızda yanıtlanabilir. “Ten, öncelikle her an varlığa katılmaya, ben’in ve başkasının farklı kapılardan da olsa ortak bir yaşama, varlığa giriyor olmamıza, deneyimlerimizin birbirine bağlanmasına gönderme yapar” (Direk, 2021, s. 198). Tenin kalınlığı ve ten, gören ve görülen (şey) arasındaki ayrımlılığın ve birliğin, uzaklığın ve yakınlığın karşıtlık halinde konumlanmayıp bir arada bulunuşunun ortamıdır. O halde tenin kalınlığı, gören ve görülen şey arasında bulunurken beden ve dünya arasındaki iletişime de kapı aralar. Şeylerin görünürlüğünü sağlayan ten kalınlığı, görenin de

¹⁸⁴ Çevreleyen ya da algılanan dünya.

bedenliliğini kurar (Merleau-Ponty, 2023, s. 174). Bu anlamda Merleau-Ponty'nin dediği gibi, "Teni tözlerden, bedenden ve ruhtan yola çıkarak düşünmemeliyiz, çünkü o zaman çelişik şeylerin birliği olur, ama onu bir element, genel bir varoluş tarzının somut simgesi olarak düşünmeliyiz" (A.g.e., s. 189). Varlığın bütününe kuşatan ve görünmez olan tenin varolanların bir aradalığını içeren sınır bir kavram olması, çifte içerme özelliği taşımasına bağlanabilir. Öte yandan bir aradalığın temellendirilmesini sağlayan bu ontolojik zemin; ayrımlılığın, diğer ifadeyle, görünürlüğün meydana geldiği yerdir. "Gören ile görülen de, aralarındaki karşılıklılık ve geçişimliliğe rağmen, fark (*écart*) ile birbirlerinden ayrılmışlardır. Şeylerin kendilerini görürken, aynı zamanda onlardan uzaktayızdır. Şeylerle aramızdaki bu mesafeyi oluşturan da, tenin kalınlığıdır" (Gökyaran, 2003, s. 69). Dolayısıyla ten ontolojisi, *anthrōpos* ve *paranthrōpos* ikiliğinin aşılmasına, *paranthrōpos*'un açılışına ve insandan başka olanların fail olarak konumlanmasına olanak tanır. Üstelik yaşayan bedenle dünyaya katılma edimi, insandan başka (*paranthrōpos*) olanlara doğru genişletilmiş olur. "Bir ağaç, bir taş da dünyanın gösterisi içindeki varolanlar olarak bana bakar ve sessizce konuşur" (Direk, 2021, s. 199). Görünürlük deneyimi, ben ve başka bedenlerden, ben ve başka varolanlar arasındaki kesişim noktalarına esnetilir.

Merleau-Ponty, bilen ve kurucu olan bir öznenin karşısına yerleştirilen nesne anlayışı yerine bu ikiciliğin ortadan kaldırıldığı bir varlık anlayışını çağırılmaktadır. Dolayısıyla bedenimiz bir şeyin görünürlüğünü buyursa da görünür olanı kesinliği içinde kuran, açıklayan ve netleştiren bir konumda değildir. Bedenin, görünür olanın dağınık görünürlüğüne yoğunlaşması insanın değil, Varlığın paradoksunu yansıtır (Merleau-Ponty, 2023, s. 176). Beden hem duyumsayan hem de duyumsanan olmak bakımından çift yönlü bir yapıya sahiptir ve hem nesne hem de özne düzenine aittir (A.g.e., s. 177). Gören olarak beden görülen olarak da kendisini gösterdiğinden diğer şeyler arasındaki daha güçlü ve daha derin bir şey olarak da karşımıza çıkar. Gören ve görülen, duyumsanan ya da duyumsayan arasındaki fark korunmakla birlikte onların kesişimini [*Chiasma*] sağlayan duyumsama, Varlığın özüne aittir. "Duyumsama edimi artık yalnızca bir öznenin edimiyle açıklanamaz, o ayrıca Varlığın özünde bulunan bir görünürlük ve duyumsanırılıktır (...) Bu duyumsanırılık kendisinde bir duyusalın ve duyumsayanın, bir görünenin ve görenin imkânını taşır" (Şan, 2015b, s. 170). Bu nedenle duyumsama yalnızca özneye indirgenmeyen Varlıkta konuşlanan, gören ve görülene ait bir ortaklık olarak karşımıza çıkmaktadır. Bedenin şeylerle ilişkisi onlara

karşı konum olarak gerçekleşmez. Şeyler, bedeni çevreleyen dünyaya aittirler ve beden “varlığını onların [şeylerin] varlığına katılmak için bir araç olarak kullanır” (Merleau-Ponty, 2023, s. 177). Ama beden de, şeylerin dünyasına aittir ve şeyler de onun kapsamına girmektedir, çünkü “dünya evrensel bir ten” (A.g.e., s. 177) olarak tanımlanmaktadır. Sınır kavramı üzerine düşünmeyi sağlayan ise, beden ve dünya arasındaki ilişkidir. Nitekim, Merleau-Ponty, “dünya ten olduğuna göre beden ile dünya arasındaki sınırı nereye koymalıyız” diye sorar (Merleau-Ponty, 2023, s. 178). Öncelikle dünyanın teni; beden ve dünya arasındaki iletişimi ve ilişkiyi sağlayan ontolojik bir yaklaşım sunar. Görenin ve görülenin dünyanın görünürlüğünü (duyulur olanın genelliği) paylaştıkları bir kavrayışı açığa vuran ten düşüncesi, beden ve dünya arasındaki iletişimi sağlayan anonimlik olarak vardır. Nitekim bu anonim oluş, sadece bedenimizle şeylerin değil, bedenimizle başka bedenlerin ve varolanların kesişmesini de mümkün kılmaktadır. Bu nedenle dünyanın teninde; beden ve dünya, özne ve nesne ya da iç ve dış gibi ayrımlar üzerinden kurulan keskin sınırların varlığından söz etmek zordur. Ten ontolojisi; beden ve dünya, insan ve bitki vd. arasındaki farkları reddetmemekle birlikte bu farkların izahını yapmayı da amaçlamaz. Özne ve nesnenin, beden ve dünyanın ayrılmazlığı olarak düşünüm-öncesi bir alanın açılması, kesişimin ve tersine çevrilebilirliğin [*réversibilité*] ön plana çıkarılmasını sağlar. Dünyanın teni, varlığın bütünlüğü (görenin ve görülenin) üzerinden düşünüldüğü için özne-beden ile nesne-beden arasındaki farktan hareketle değerlendirilemez. “Daha ziyade, dünyanın açılması olan bir “açılmadan/yırtılmadan/çatlamadan” (*déhiscence*), birbirine, birbiri için doğduklarından, ayrılmaz olarak düşünülen, gören beden ile görünen dünyanın ortak niteliğini hedeflediği ölçüde, alışıldık anlamdan uzaklaşmaktadır” (Dupond, 2013, s. 132). Gören ve görülen arasındaki keskin uçurumlar ya da mutlak sınırlar yerine dünyanın teni, görünenin gören beden üzerine kıvrılmasını, onu sarıp sarmalamasını açıklayan madde, töz ve ruhtan bağımsız bir element olarak vardır. Görünürlük ya da ten, varlığın görünmez bir elementi olsa da tüm mevcudiyetin imkânı olarak karşımıza çıkar. Ten, öznelerarasılığı varsayan duyumsayan beden ile duyumsanan şeylerin, gören ile görülenin kesişimini, uyumunu ve bir aradalığını sağlayan bir element olması bakımından ortak bir yaşamın ve evrenin paylaşılabilir olduğunu gösterir.

4.3.2. Sanat Yapıtında Kıvrımlı Çizgiler ve Sınırların İhlâli

Merleau-Ponty'nin *Göz ve Tin*'de belirttiği gibi, “Tablo, komedyenin mimikleri, sıradan şeylere yokluklarında ulaşmak için hakiki dünyadan ödünç aldığı araçlar değildirler” (2012, s. 37). Fenomenolojik açıdan dünyanın ve doğanın kendini açması ve şeylerin kendilerinin görünür kılınması ressamın bakışını çevirmesiyle ve daha da önemlisi bakışını yönelttiklerinin ona kendilerini göstermesi ve konuşmasıyla ilişkilidir. Sanat yapıtında; ressam ile ormandaki karaçamın, geleneksel anlamda bilen ve bilinen olarak konumlanmasından ziyade özne-nesne ayrımının aşıldığı ve rollerin tersine çevrildiği ontolojik bir yaklaşımla karşı karşıya kalırız. Bu anlamda Merleau-Ponty'nin esinde bulunduğu imkân ilişkisel bir ontolojidir: “Varlık'ta solunum (respiration) vardır, etkinlik ve edilginlik¹⁸⁵ birbirinden öylesine az ayırt edilebilir ki kim görüyor, kim görülüyor, kim resmediyor, kim resmediliyor artık bilinmez” (Merleau-Ponty, 2012, s. 42). Böyle bir ontolojik yaklaşımda etken ve edilgen olanla gören ve görülen arasında gerçekleşen kesişimin sınırdaki bir olay olduğu öne sürülebilir. Dünyanın teninin resim sanatı üzerinden veya sanat yapıtı üzerinden değerlendirilmesi Merleau-Ponty'nin imge-bilinç yaklaşımına yakın durmadığını göstermektedir. Aksine onun odaklandığı şey, algılama sürecinde ve algı deneyiminde görünen ve görünmeyen arasındaki ilişkinin resim sanatı yoluyla nasıl gösterilebileceğidir. Bu belirsizlik ya da muğlaklık hem şeylerin biçimlerine yönelik bir sorgulamayı hem de resmin içerisi ve dışarı, resmeden ve resmedilen arasında çizilen mutlak sınırların sorgulanmasını içermektedir.

Görünmez yapıyla bağlantılandırılan doğmakta olan vahşi *logos* ve dünya, resim sanatıyla görünür kılınmaktadır. Hem felsefenin hem de sanatın ortak noktası bu vahşi *logos*'a, Varlık'ın kavramsız aktarımına ulaşmaya çalışmaktır. Öznenin ve nesnenin

¹⁸⁵ Merleau-Ponty'de etkinlik ve edilginlik arasındaki ayrımın katı bir çizgiyle ve mutlak bir sınırla kurulmaması, Descartes'ta birbirine indirgenemeyen özne-nesne ayrımına yönelik eleştiriyi barındırmaktadır. Descartes'ın *Duygular ya da Ruh Halleri* başlıklı metninin girişi etkinlik ve edilginlik tartışmasıyla açılır. İlgili metnin ilk argümanı şöyledir: “*Bir özne açısından Edilgin olan bir şey, diğer bir özne açısından daima Etkindir*” (Descartes, 2015, s.21). Bir şeye maruz kalan özne edilgin konumdayken; o şeye maruz bırakan özne ise etkin konumdadır. “O halde Etkileyen ile Etkilenen genellikle birbirinden çok ayrı şeylerdir, ama Edilginlik ve Etkinlik, alakalı olabilecekleri iki ayrı öznenin dolaylı iki farklı adla anılsa da, daima bir ve aynı şeydir” (A.g.e., s. 23). Bu durumda bir insan bir kediyi öptüğünde kedi buna maruz kalan, insan ise maruz bırakandır ancak öpme edimi hem etkinliğe hem de edilginliğe aittir.

biçimlendirici ortamı olarak dünyanın teninin göreni ve görüleni sarmalayan ontolojik bir bakış açısı meydana getirmesi, resim sanatındaki derinlik ve yüzey tartışmalarıyla doğrudan bağlantılıdır. “Görüneni sarmalayan doku, aslında görenin de içinde yer aldığı tenin ta kendisidir. Görme ancak yüzeyde bir görmedir ve bu yüzeyin altındaki derinlik ya da çok boyutluluk, göreni ve onun bedenini de kuşatır” (Gökyaran, 2003, s. 71). Descartes’ta ise, uzayın salt bir dışsallık ortamı olarak ele alınması, görülen nesnenin yüzeyde kalan dış görüntüsünün yapıta aktarıldığı temsil anlayışına dayanmaktadır. Bu perspektiften nesnenin biçiminin aslına en yakın olacak şekilde korunması ve oyma resimlerdeki gibi nesnelerin dışıyla sunulması beklenmektedir. Dolayısıyla Descartes’ta birincil nitelikler nesnenin biçimi, formu ve deseni iken; ikincil nitelikler süs olarak görülen renklerdir (Merleau-Ponty, 2012, s. 49). Derrida’nın, *parergon*’un ikincil konumunu sorgulaması ve resmin içerisi ve dışarıları arasında mutlak bir sınırın kurulamayacağını belirtmesi, biçimde her daim var olan bir eksikliğe ve sanat yapıtının tüketilemezliğine işaret etmişti. Görüldüğü gibi, Merleau-Ponty’nin Descartes yorumunda da biçimin ve desenin önceliği sorgulanmakta ve süs olarak görülen renklerin *parergonal* kılınması eleştirilmektedir. Şeyleri biçimsel anlamda belirli desenler üzerinden sınırlandırmayan çizgilerin ve renklerin kullanımı, sanat yapıtında tamamlanamayacak olan eksikliği ve şeylerin tüketilemezliğini yansıtır. Nesnelere keskin hatlarla belirleyerek standart bir biçime indirgemek amacıyla renklerin ve çizgilerin kullanılması, alan kapatmanın başka bir veçhesini sunmaktadır. Geometrik bir perspektifte göre resmetmek, şeylerin önceden var olan biçimlere benzetilerek belirli çizgilerle kapatılmasına sebep olmaktadır.

Hiçbir zaman şeyler birbirinin arkasında *var* değildir. Şeylerin birbirinin sınırını aşması ve belirtisizliği onların tanımına girmez; yalnızca onlardan biriyle, vücudumla, anlaşılmaz dayanışmamı ifade eder; ve bütün olumlu yanları itibarıyla, bunlar kurduğum düşüncelerdir, şeylerin öznitelikleri değil (...) Şeyler birbirinin sınırını aşarlar *çünkü birbirinin dışındadırlar*. Bunun kanıtı bir tabloya bakarak derinlik görebilmemdir – oysa, herkesin kabul edebileceği gibi, tablo derinliğe sahip değildir, ve benim için bir yanlısamanın yanlısamasını düzenlemektedir (Merleau-Ponty, 2012, s. 51).

Modern resimde kullanılan çizgilerin muğlak ve geçirgen yapısı, şeyler arasındaki sınırların aşıldığının ve sınırdığının göstergesidir. Dolayısıyla yapıtta resmedilen bir şeyin sınırlarının nerede bitip nerede başladığını tayin etmek veya duvar resimlerinde çerçevenin başını ve sonunu kalın çizgilerle belirlemek son derece zordur. Algısal deneyimde derinlikten dolayı görünmez kalanın görünür kılındığı ve mevcudiyet

kazandığı bir yapıtta derinlik daha ziyade şeylerin tamamlanmamışlığı üzerinden ele alınmaktadır.

Öte yandan Merleau-Ponty'nin Cézanne'ın resimlerinde ilgisini çeken noktalardan biri, nesnelere keskin hatlarla belirleyen çizgiler yerine renkleri kullanmasıdır. Nesnelere ya da canlılara dair belirlenen sabit sınırların sorgulanması, biçim almakta olanın ya da oluş halinde olanın görünür kılınmasına vesile olur. Doğadaki canlılara insanlar biçim vermezler, onlar kendiliklerinden o biçime kavuşurlar ve algılayan öznenin bakışı biçim almakta olan maddeye tanık olur. Merleau-Ponty, *Cézanne'ın Kuşkusu*'nda doğmakta olanın görünürlüğünü, renklerin içine hapsedilen dış hatlardan ve kenar çizgilerinden bağımsız düşünür, çünkü görünür dünyada nesnelere biçimi oluşmaktadır: “Biçimi belirtmemek şeyleri kimliklerinden yoksun bırakır. Biçimi tek çizgiyle belirtmekse derinliği feda eder; yani temsil edilen o şeyin, sadece bizim önümüzde yayılıp kalmış olmadığını, tükenmez rezervlerle dolu bir gerçeklik olarak var olduğunu görmezlikten gelir” (Merleau-Ponty, 2017b, s. 51).

Bütünüyle çizgilerden vazgeçmeden onları renklerle katmanlandırarak özgür kılmanın ya da mavi renkle birkaç dış çizgi çizerek nesnelere sınırlarını “beslemenin” anlamı nedir? Merleau-Ponty'nin Cézanne üzerine yorumlarından yola çıkılarak sınırın hem belirleyen hem de özgür bırakan bir yönü olduğu söylenebilir. Sınırların bütünüyle ortadan kaldırılması değil, oluşmakta olan şeylerin poetik anlamda öne çıkmasıyla meydana gelen sınırlar söz konusudur. Resim sanatı algılanan dünyanın dışavurumu olarak vardır. Merleau-Ponty'nin *Göz ve Tin*'de belirttiği gibi, “çizgi artık görünürü taklit etmez, ‘görünür kılar’, şeylerin bir oluşumunun bitmiş çizimidir” (2012, s. 69). Ancak çizgiler, şeylerin tamamlanması ya da tüketilmesi değildir. Mavi renklerin katmanlanmasıyla oluşturulan çizgiler, sınırdaki birlikteliği (*synoros* anlamında), kesişimi ve bir aradalığı göstermektedir, çünkü doğa mekanik olarak işleyen bir sistem değildir. Bu noktada Merleau-Ponty'nin *Doğa* derslerinde Descartes'ın doğa anlayışını ve ruh-beden ikiliğini sorgulaması, bir beden öteki bedenleri dışlamaksızın onlarla nasıl iç içe geçtiğini göstermesi bakımından önemlidir.

Merleau-Ponty'nin beden konturlarını söylediği ve onu birlikli bir yapı olarak ele alması; Descartes'ın cisimleri algılayanın esas olarak salt zihin olduğu, dokunmanın ve görmenin değil de salt anlaşılabilir olmanın bir cismi algılamayı mümkün kıldığı (2019, s. 47) sonucuna varmadan önce bedene dair yaptığı analiz üzerinden düşünülebilir: “Beden deyince, herhangi bir biçimle sınırlanabilen, bir yerle

çevrelenebilen ve bir mekânı içindeki bütün öteki bedenleri dışlayacak şekilde doldurabilen, dokunularak, görülerek, işitilerek ya da koklanarak algılanabilen ve birçok şekilde hareket edebilen, ama kendi kendine değil, başka bir şeyin dokunmasıyla hareket edebilen her şeyi kastediyorum” (Descartes, 2019, s. 36). Nitekim bu ifadelerin hemen ardından Descartes, bedeninin bu özelliklere sahip olduğundan emin olmadığını, insan varlığını mümkün kılan şeyin ise düşünmek olduğunu belirtir (A.g.e., s. 37). Merleau-Ponty insan bedeninin konturlarından bahsederken; Descartes, cisimli olan şeylerin biçimsel sınırlarından söz etmekte ve insan bedenini de belirli bir biçimle sınırlandırılmış olsa da kendi kendine hareket edebilmesiyle ayırmaktadır. Fakat dünyanın tenindeki kesişmeler ve iç içelikler dikkate alındığında bir beden bütünü öteki bedenleri dışlayarak mekânı doldurmadığı, aksine sarmalayıp onlarla ilişkilendiği görülecektir. Descartes’ta son derece sabit bir konumda olduğu varsayılan şeylerin birbirlerinin sınırlarını ihlâl etmesi mümkün değildir. Bu ihlâl mümkün olabilmesi için algılamının salt zihinle değil, öznenin bedensel varoluşuyla gerçekleştiğini kabul etmek gerekir. Dış dünyayı, doğayı¹⁸⁶ ve dolayısıyla insandan başka olanları nesneleştirip onları yalnızca zihinsel bir temsil ile çerçevelemek ve onlarla yalnızca araçsal bir ilişki kurmak *paranthrōpos*’un kapanışı olarak yorumlanabilir, çünkü insan öznesi, etkin ve edilgin olabilirken *paranthrōpos* kategorisine kapatılan bütün varolanlar yalnızca edilgin bir varoluşu sırtlanır. Merleau-Ponty’nin *Doğa* derslerinde ortak bir zemin arayışına yönelmesi, hem ruh ve beden (bilinç ve beden) karşıtlığının ve ayrılığının aşılmasına hem de varolanlar arasındaki ilişkiselliğin aydınlatılmasına dönük bir çabayı içerir. O halde ruh ve beden tartışmasının, *paranthrōpos*’un kapanışıyla ve kıvrımlı çizgilerle olan bağını serimlemek için biraz daha detaylı incelenmesi gerekecektir.

Aristoteles’te ruhun *dynamis*leri Platon’la benzer şekilde (Bkz. Tablo 4.1) hayvanları, bitkileri, insanları içermektedir ve hareket etmek, beslenmek, duyu algısına bağlı olarak hissetmek ruhun *dynamis*leri arasında yer almaktadır. Bitki, hayvan ve insan ruhunun ortak yetisi, yaşamayı ve türlerin devamlılığını sağlayan beslenme (*threptikon*) ve ona bağlı üreme yetisidir. Beslenen tüm canlılar bozulmuş ve büyümeyi kendilerinden taşırlar, doğarlar ve ölümler. Ruhun yetilerinden bir diğeri olan

¹⁸⁶ Van Plumwood, *Feminizm ve Doğaya Hükmetmek* eserinde Descartes’ın mekanik doğasının edilgin, değersiz ve kimsesiz bir toprak olduğundan söz eder. Bkz. 2017, s. 150-151.

duyumsama yetisi (*to aisthētikon*) hem olanak (*dynamis*) hem de etkinlik (*energeia*) halinde bulunmaktadır.

Tablo 4.1 Platon ve Aristoteles'te Ruh Bölümleri ve Yetileri

| Platon'da Ruhun Üç Bölümü | Aristoteles'te Ruhun Yetileri |
|--|--|
| Akıl [<i>logistikon, nous</i>]: Sadece insana özgü olan kısım | Akıl yürütme [İng. <i>thought; dianoētikon, διανοητικόν</i>]: Sadece insana ve ona benzeyen üstün bir şeye (varsa) özgü bir yetidir. Çok az sayıda hayvan da buna sahiptir. |
| İçgüdüsel atılım [<i>thymoeides, thymos</i>]: Hayvanda baskın olan kısım | Yer değiştirme [İng. <i>movement in space; kinētikon kata topon, κινητικόν κατὰ τόπον</i>]: Bazı hayvanlara ve insanlara özgü bir yeti. |
| Şehvet, arzu [<i>epithymetikon, epithymia</i>]: Bitkilerde baskın olan kısım | Duyumsama [İng. <i>sensation; to aisthētikon, τὸ αἰσθητικόν</i>]: Bazı hayvanlara ve insanlara özgü bir yeti |
| | Arzulama [İng. <i>appetite; orektikon, ὀρεκτικόν</i>]: Hayvanlara ve insanlara özgü bir yeti |
| | Beslenme [İng. <i>nourishment; threptikon, θρεπτικόν</i>]: Bütün canlılarda bulunan ilk yeti. Üremeyi ve beslenmeyi sağlar. |

Bir canlı, doğumuyla birlikte duyumsama yetisine sahip olduğu için duyumsama için kullanılan olanaklılık, yeni doğan bir insanın olanak halinde bilgi sahibi olmasıyla aynı kategoriye yerleştirilemez (Arist. *de An.* 2. 417b19-22). Dışarıdan etkiye maruz kalmasa da duyumsama yetisi olanak halinde; dışarıdan bir etkiye maruz kaldığında ise etkinlik halinde varolacaktır. Duyumsamanın gerçekleşmesi için olanak halindeki duyuların (etkilenen) etkiye maruz kalması gerekmektedir. Bu noktada olanak ve etkinlik arasındaki ilişki, etkilenen ve etkileyen arasındaki ilişkiye uyarlanır. Kirpi örneği üzerinden düşünürsek; yavru bir oklu kirpinin ok fırlatma olanağına sahip olması ve ok fırlatma etkinliğinde bulunması arasında kurulan benzerlik, bir kirpinin soğuk bir cismin etkisine maruz kalınca üşümesine benzemektedir. Duyunun işlevi, duyulur olan şeylerin maddesi olmadan biçimlerinin (*eidos*) alınması olduğundan bitkilerde duyumsama yetisinin olmadığını ileri süren Aristoteles, bitkilerin duyulur olan şeylerden gelen etkiye yalnızca “maddeyle birlikte” maruz kaldığını belirtir (Arist. *de An.* 2. 424a34-36). Duyulur bir nesnenin etkisiyle bir bitkide ya da cansız varlıkta meydana gelen fiziksel değişimler duyumsama yetisine sahip olmak için yeterli görülmez. Bu yetiyi, ayırt etme [*krinein, κρινεῖν*] faaliyetiyle birlikte düşünen

Aristoteles, fiziksel etkiyle zihinsel duyum arasındaki farka işaret etmektedir. Acıyı ve hazzı deneyimlemeyi mümkün kılan duyum, arzulama yetisini [*orektion, ὀρεκτικόν*] meydana getirir ve bu deneyim Platon'da hareket ve atılımla ilişkilendirilen *thymos* ile benzerlikler taşır (Simondon, 2019, s. 35). Bu nedenle yalnızca hayvanlara ve insanlara özgü olan bu yeti, doğrudan hareket ile korelasyonel bir bağlantı sağlar. Hayal gücü/imgelem [*phantasia, φαντασία*] ise, beş temel yetiden biri olmaktan ziyade duyumsama yetisinin içinde değerlendirilebilir ve hayal gücü olmadan arzulama da gerçekleşmez (Arist. *de An.* 3. 433b30). Tüm hayvanlara özgü olan duyumsayıcı hayal gücü [*αἰσθητική φαντασία*] doğrudan hareketi, arzuyu ve iştahı barındırır. “Bazı” hayvanlar hayal gücüne sahip olduğu için arzular, arzuladığı için de hareket eder. Simondon, bu tür hayal gücünü, benzer durumlarla karşılaşan canlıların -bitkiler, karıncalar, solucanlar ve arılar hariç- deneyimlerinden yararlanması olarak yorumlar (2019, s. 37). Böylece hangi durumun onlar için tehlikeli olduğunu ya da olmadığını ayırt edebilirler. Bu yetiye hangi hayvan türlerinin sahip olduğu tartışma konusu olmuştur.¹⁸⁷ Dolayısıyla Aristoteles'te çok net ayrımlarla hayvan, bitki ve insan kategorilerine dair tanımlar getirmek güçtür.¹⁸⁸ Gözleme dayalı bir araştırma ortaya koyduğu için verdiği tekil örnekler ortak bir kategorinin oluşturulmasını zorlaştırmaktadır. Her ne kadar Tablo 4.1'de yer alan yetiler belirli kategorilere özgü gözükse de Aristoteles'in verdiği tekil örneklerden hareketle bu belirlenimlerin değişebilecek olduğu ortaya çıkmaktadır. Tüm türler için ortak olan, döngüsel bir şekilde devamlılıklarını sağlamaktır. *Ruh Üzerine*'de bitkiler [*phyton, φυτόν*] ve hayvanlar [*zōon, ζῷον*] için kullanılan farklı kavramlar bulunmasına rağmen solucan gibi bazı canlıların veya yetileri daha zayıf olan hayvanların bitkilere yakın bir yerde

¹⁸⁷ Tartışma yaratan ifade şöyledir: *δοκεῖ δ' οὐ, οἷον μύρμηκα ἢ μελίττη ἢ σκόληκι* (Arist. *de An.* 3. 428a11). Hett'in çevirisinde “for instance it is not true of the ant, the bee, or the grub” şeklinde kullanılmış ve Simondon gibi bahsi geçen üç türün de duyumsayıcı hayal gücüne sahip olmadığı vurgulanmıştır. Ömer Aygün ve Gurur Sev ise, ilgili ifadeyi “oysa karınca ve arılarda bulunmasına rağmen kurtçuklarda bulunmadığı görüşü yaygın” şeklinde çevirmiştir. David W. Hamlyn'in görüşünü takip eden Christina S. Papachristou ise, karıncaların ve arıların duyumsayıcı hayal gücüne sahip olduğunu Aristoteles'in farklı eserlerinden örnekler (politik hayvan olmak gibi) vererek ileri sürmektedir (2013, s. 20).

¹⁸⁸ Aristoteles'in verdiği tekil örnekler ve istisnalar, hayvan olarak tanımlanan bir canlının insanlara özgü kılınan bir ruh *dynamis*'ine dahil edilebileceğini gösterirken bir başka canlının da tüm kategorilerden azade bir şekilde tanımlandığını göstermektedir. Tam da bu sebeple tüm hayvanları kapsayacak genel bir hayvan kategorisinin içerebileceği niteliksel ve niceliksel özellikleri sıralamak son derece güçtür. Aristoteles genelleştirilmiş kavrayışları ihlâl edecek örnekler vererek hayvan ve bitki sınırına dair düşünmeyi sağlamıştır. Aristoteles'in bahsettiği bazı canlılar için mutlak bir sınırın kurulamayacağını belirten Refik Güremen'in çalışmasından hareketle (2015), çifte dışlama özelliğini içeren canlıların Aristoteles'in çalışmalarında yer aldığını söylemek mümkündür. Bu konuda detaylı bilgi için bkz. Güremen, 2015.

durduğunun belirtilmesi Aristoteles'in çok genel tanımlar üzerinden hareket etmediğini göstermektedir. O nedenle solucanın ruhunu tanımak, birinci yetkinliğinin ne olduğunu, bir diğer ifadeyle solucan olma şeklini tanımdır. Aristoteles'in bir canlılığın muktedir olduğu şeyleri döneminin koşullarına ve çevresel imkânlarına göre tanıma çabası, varolanlar arasında kurulan sınırlar üzerine tekrar düşünmek için başlangıç noktası oluşturabilir. Solucan birinci yetkinlik bakımından sınırları olan (*telos*'a sahip olan) bir canlıdır. Ancak hayvanların sahip olduğu duyumsayıcı hayal gücünden yoksun olması bakımından bu kategoriden azadedir. Dolayısıyla Aristoteles'te bazı varolanlar tanımlandıkları kategoriye uygunsuzluk içinde istisnai olarak vardılar¹⁸⁹. *Ruh Üzerine*'de hayvan ve bitki ruhu daha detaylı aktarılırken yalnızca insanın akıl yürütmeye [*dianoētikon, διανοητικόν*] ve akla (*nous*) sahip olduğu; çok az sayıda hayvanın da [*zōon, ζῷον*] hesaplama [*logismos, λογισμός*] ve akıl yürütme [*διάνοια, dianoia*] yetisini kullandığı belirtilmiştir (Arist. *de An.* 2. 414a52-414b41). Yine bir başka pasajda duyumsamakla anlamamanın [*phronein, φρονεῖν*] aynı şey olmadığı ve duyumsamanın tüm hayvanlara (*zōon*) özgü olduğu; diğerinin ise hayvanlardan bir kısmına ait bir özellik olduğu belirtilmektedir (Arist. *de An.* 3. 427b6-8). Hesaplayıcı hayal gücünden [*λογιστικὴ φαντασία*] “<insandan> başka hayvanların pay aldığı”na [*Ταύτης μὲν οὖν καὶ τὰ ἄλλα ζῷα μετέχει*] ilişkin pasajda da “insan” kelimesinin eklendiği görülmektedir (Arist. *de An.* 3. 433b31). Sonuç olarak Aristoteles'te insanlar gibi hayvanlar ve bitkiler de ruha sahiptir ve istisnai türlerin “hayvan” ve “bitki” kategorilerinden azade bir şekilde farklı ruh *dynamis*lerine sahip

¹⁸⁹ Ruh yetilerinin her biri tek bir türe karşılık gelmez ve Aristoteles'in verdiği tekil örnekler hayvan ve bitki kategorisini belirli bir tümellik üzerinden düşünmeyi bertaraf eder. Bu konuda destek alabileceğimiz makalelerden ilki, Refik Güremen'in (2016) *Aristoteles'te Dilin Politik Rolü* başlıklı çalışmasıdır. Bu makale, “insanın dile sahip olduğu için daha politik bir hayvan olduğu” yönündeki yaygın görüşü eleştirmektedir, çünkü ilk olarak insandan başka olan bal arıları, karıncalar, yabancılara ve turnalar da politik hayvanlardır. İkinci olarak, makalenin temel iddiası insanın politik bir hayvan olmasını sağlayan yegâne şeyin dil olmadığı ve dil yetisinin insanın politik bir hayvan olmasını sağlamadığı yönündedir. Bu anlamda dilin politik rolü -genel argümanların aksine- insanın daha politik olmasıyla açığa çıkmaktadır. İnsan, ahlaki nosyonlar konusunda belirli bir algıya dili kullanmadan önce sahiptir ve bu nosyonları aktarmak için dili kullanır (Güremen, 2016, s. 36). Böylece dilin önceliği tersine çevrilmiş olur. İkinci olarak destek alabileceğimiz makale ise, Ömer Aygün (2015) tarafından yazılan *Aristoteles'te Arı İletişimi* metnidir. Bu makaleye referans verirken Refik Güremen'in belirttiği¹⁸⁹ insandan başka olan politik hayvanları hatırlamakta yarar vardır, çünkü bu görüş, “insan politik bir hayvandır” gibi bir önermenin insan istisnacılığı olarak değerlendirilemeyeceğini göstermektedir. Aygün'ün ilk çıkarımı şudur: “kuşlar gürültüleri işitip öğrenebiliyor, yani onları taklit ederek aktarabiliyor, arılar başka bir arının çıkardığı *phônê*'yi işitebiliyor” (2015, s. 234). İkinci olarak, arıların çıkardığı tek düze sese benzeyen vızıltılar, kendi aralarında iletişim kurmalarını, çiftleşmelerini ve işbirliği yapmalarını sağladığından arılar politik bir hayvan kategorisine dahil edilmektedir (A.g.e., s. 238). “Politik olma”nın insana özgü olmadığını açığa çıkaran bu limitrofik örneklerin çoğaltılması mümkündür.

olabileceği görülür. Descartes ise, bu yetilerin beden olmadığında bir anlam ifade etmeyeceğini, yalnızca düşünmenin ruhtan (zihin anlamında) koparılamayacağını belirtir (Descartes, 2019, s. 37) ve ikinci meditasyonun sonunda görülmektedir ki, cisimler, duyular aracılığıyla ya da hayal gücüyle değil, salt zihinle algılanmaktadır (A.g.e., s. 47). Bu durumda bir şeyi algılamak için ona dokunmak ve onu görmek yetmez, onu salt zihinle algılamış olmak gerekir. Descartes'ın bu argümanı, hissetme yetisini de düşünme yetisi gibi yalnızca insana özgü kılar, çünkü hayal gücü ve duyu algısı da düşünme tarzlarıdır (zihinsel etkinliklerdir). Altıncı meditasyonda ise, anlama yetisi zihnin özüne aitken, hayal gücü zihinden ayrı olan beden sayesinde şeyleri hayal edebilmektedir. Zihin anlama faaliyetinde kendisine döner ve kendisinde varolan fikirlere gider, oysa “hayal ederken bedene döner ve bedendeki bir şeye, yani kendiliğinden anlamış olduğu ya da duyularla algıladığı bir fikre karşılık gelen şeye dikkat eder” (Descartes, 2019, s. 103). İki zihinsel etkinlikten ya da düşünce tarzından diğeri olan duyum (duyu algısı) ise, insanın bedenindeki uzuvların ve onu oluşturan “parçaların” hissedilmesini ve şeyleri birbirinden ayırt etmeyi sağlar. Bu durum da insanın kendi bedeninden ayırlamayacağını da gösterir. Her iki etkinlik de maddi şeylerin var olup olmadığına yönelik sorgulamayı mümkün kılmakta ve ruh ile bedenin neden birlikli olmayacağını kanıtlamanın yollarını sunmaktadır. Descartes'ın vardığı sonuç, akla sahip töze (düşünen töz) içkin olan düşünme tarzlarının hayal etme yetisi ve hissetme yetisi olduğu; yer kaplayan tözde içkin olan yetilerin ise, yer değiştirme, şekiller alma yetisi ve benzerleri olduğudur (A.g.e., s. 111). Daha önceden belirtildiği gibi bedenin parçalı bir yapıya sahip olmadığını vurgulayan Merleau-Ponty, Descartes'ın da *Meditasyonlar*'ın son sayfalarına gelmeden önce bedenin birliğine işaret ettiğinden söz eder (Merleau-Ponty, 2003, s. 18). Merleau-Ponty'nin kastettiği kısım “hayalet kol”¹⁹⁰ tartışmasına da zemin hazırlamıştır. İlgili bölümde vücudundaki

¹⁹⁰ Merleau-Ponty'nin “hayalet kol” mefhumunu, psikolojik ve fizyolojik açıklamalardan ziyade dünyada-var-olma anlayışı üzerinden düşünmek gerekir. Fizyolojik bir açıklamada hayalet organ, beden temsilindeki bir parçanın mevcut olması iken; psikolojik bir açıklamada hafızayla mevcut kılınan hatıraların konusu olur. Oysaki Merleau-Ponty'e göre, “hayalet kol, kolun temsili değil, bir kolun muğlak mevcudiyetidir” (Merleau-Ponty, 2017a, s. 126). Sakatlandıktan sonra kolu kesilmiş olan birinin öznelerarası dünyaya ve kendi dünyasına katılımı ve bağlılığı devam eder. Dolayısıyla kolunu kaybeden bir kişinin bunu reddetmesinin ve hayalet bir kola sahip olmasının sebebi, içine daldığı dünyada bir kolun gerçekleştirebileceği eylemlerin tümüne açık halde bulunmasıdır. Sakatlanmadan önce var olan dünyadaki pratik alan sakatlandıktan sonra da varlığını sürdürür. Hayalet kolun muğlak mevcudiyetinin sebebi, “insanın vücutlu bir varlık olması ve yararlı veya kaybedilmiş uzuvlara gönderimde bulunan nesnelere dünyasının içinde hâlâ vücuduyla ikamet ediyor olmasıdır” (Zafer Esenyel, 2022, s. 312). Dolayısıyla pratik nesnelere, kolunu yitirmiş bir insan için tutulabilir nitelikte olmasa bile başkaları için elle kavranabilir niteliktedir. Bir insan kahve fincanını tutamıyor olsa da onu elle tutulabilir bir nesne olarak algılar. Bunun sebebi, o nesnenin kendisinde elle tutulabilir olma

herhangi bir organı kaybeden insanların o kaybı yaşadıkları yerde acı hissedebildiklerinden bahseden Descartes, bedeninin birlikli bir yapıda olduğunu vurgulamış olsa da Merleau-Ponty'nin görüşüne göre *Meditasyonlar*'ın sonunda¹⁹¹ bu fikrinden vazgeçmek zorunda kalmıştır: “Descartes, bedeninin birliğini gerçekten hesaba katmaktan vazgeçer. Sadece ruhtan gelen birliğin hayvanda karşılığı yoktur ve bu nedenle ruh ve bedeninin hakiki bir tözsel birliğine müsaade etmez. Eğer bu birlik gerçekleşebilseydi, ruhun bedene inmesinin, bedeninin de ruha girmesinin anlaşılması gerekirdi. Oysaki bu Descartes için imkânsızdır” (Merleau-Ponty, 2003, s. 20).¹⁹² Zihnin birlikli yapısına karşı bedeninin bölünebilir olması, vücuttaki bir organın kopmasına karşılık zihinden hiçbir şeyin eksilmemesine dayanır. İkinci olarak, düşünme tarzları (duyularla algılama, isteme, anlama) bir ve aynı zihnin etkinlikleri olduğu için zihnin parçaları olamazlar. Descartes bu argümanları yer kaplayan şeylerin zihinde sadece parçalı ve bölünebilir olarak düşünülmesine dayandırır (Descartes, 2019, s. 121). Bu tartışmadaki en dikkat çekici noktalardan biri, bedeninin birlikli oluşunu kabul etmemenin ya da bu fikirden vazgeçmenin hayvan¹⁹³ sorusuyla bağlantısını görmektir. Şayet Descartes kopan organın hissini devam ettirini öne sürseydi hayvanların da hissetme yetisine sahip olduğunu iddia edecek ve hem hayvan hem de insan bedeninde birlikli bir yapı tayin etmiş olacaktı. Kartezyen düşüncede bedeninin birlikli olarak tahayyül edilmemesi, insan ve hayvan dünyasındaki ortaklıkları siler. Sadece insan beyninde sağduyunun (beş ortak duyunun yetilerini birleştiren *sensus communis*) bulunduğu küçük bir noktada (epifiz bezi) ruh ya da zihin yaşamaktadır ve insan doğasına özgü olan bu nokta ruh ve beden birliğini düşünmenin tek yoludur (A.g.e., s. 121). Oysaki Merleau-Ponty'nin düşüncesinde ruh bütün bedende yaşamaktadır (Merleau-Ponty, 2003, s. 20). Descartes'ın yaklaşımında dış dünyadaki ve doğadaki şeyler duyularla algılanarak zihinde temsil edilemezler. Açık seçik olarak algılanan şey, onların zihindeki fikirleridir. Böylece bedeninin düşünüm-öncesi konumu ve düşünümüne etkisi göz ardı edilmekte ve insandan başka olan her şey mekanikleştirilmektedir. Bu bakış açısı yalnızca bitkilerin ya da hayvanların da kendilerine ait bir dünyası olmasının değil, aynı zamanda insanın bedensel varoluşu

niteliğinin bulunmasıdır. Bu noktada hem beden hem de dünya ikili bir yapı olarak düşünülebilir. Tekil deneyimlerime bağlı olan kendi dünyam ve kendi bedenim vardır, öte yandan da dünya anonim bir varoluşa sahiptir. Kahve fincanının elle tutulur nitelikte olması, bedeninin de kişisiz bir varlık olarak anlaşılmasını sağlar, çünkü kahve fincanı ele sahip tüm canlıların bedenine gönderimde bulunur.

¹⁹¹ Bkz. Descartes, 2019, s. 120-121.

¹⁹² Merleau-Ponty'nin ilgili metninin İngilizcesinden Türkçe'ye yapılan çeviriler tezin yazarına aittir.

¹⁹³ Hayvan kategorisi burada insandan başka olan tüm canlıları içeren bir kategori olarak düşünülebilir.

üzerinden dünyayla kurduğu iletişimin, etkileşimin ve kesişimin de dışarıda bırakılmasına sebep olur. Dolayısıyla Descartes'ta insan doğasına özgü olan epifiz bezinin bedendeki birlikli yapıyı ve zihin-beden ilişkisini mümkün kıldığı düşünüldüğünde hayvanların bundan yoksun bırakılması bir problem olarak karşımıza çıkmaktadır.

İnsan ve hayvan -diğer canlıların da dahil edildiği bir kategori olarak- arasındaki sınır, bedendeki birlikli yapının işleyişiyle doğrudan bağlantılıdır. Bedenin bir bölgesinde gerçekleşen iletiyi alan beyindeki epifiz bezi bunu zihne gönderme görevine sahiptir. Zihin ve beden arasındaki köprü olarak beyindeki bu küçük nokta, acının ve hazzın iletilmesini sağlamaktadır. Zihnin, sağduyuyu sağlayan bu noktanın etkisinde olduğu; hayvanların ise hissetme yetisinden dahi yoksun bırakıldığı dikkate alındığında ikinci bir ayrımla daha karşılaşırız: Hayvan bedeninin mekanik işleyişine karşı insan bedenindeki sağduyu yetisinin işlevi. Diğer yandan öznenin bedeniyle dünyaya katıldığı, diğer varolanlarla sürdürdüğü etkileşimi bedeniyle sağladığı fark edildiğinde sınırın bir komşuluk ilişkisi (*synoros*) olduğu ve sınırdaki durmanın da ilişkiler ağını olanaklı kıldığı görülecektir. Salt zihinle algılamak yerine yaşam dünyasına katılan, onun konturlarını belirlemek yerine tüketilemez olduğuna vurgu yapan özne anlayışı, şeylerin zihindeki temsillerle var olduğunu ve bilindiğini öne süren argümanlara karşıdır, çünkü bilinç ve beden birlikli bir yapıya sahiptir. Bu bütünlüğü koparmak, bir şeyin yalnızca zihinde var olmayı sürdürdüğü ve hatta sadece orada var olduğu iddiasını zorunlu olarak doğurur. Duyularla kendisini açan algılanan dünyanın dışında ve yaşam deneyimlerinin ötesinde bir gerçekliğin olduğu varsayımı, yalnızca zihnin hakiki bilgiye erişimi olduğu fikrini yüceltir. Oysaki algılanan dünya deneyimini merkeze koyan Merleau-Ponty, 1948 yılında yaptığı radyo sohbetlerinde uzamda yer kaplamak ile uzamla birlikte varolmak arasında bir ayrıma giderek “salt zihinle algılanan dünya” fikrinin karşısına yaşam dünyasına katılımı koyar: “Bütün şeylere aynı yakınlıkta, bakış açısı olmayan, vücutsuz, konumsuz mutlak bir gözlemcinin, yani sonuçta saf zihnin boyunduruk altına alabileceği bir eşzamanlı şeyler ortamı değil demek ki uzam” (Merleau-Ponty, 2014, s. 24), çünkü bizler de bu uzamla var oluruz ve onunla sarmalanırız. Bu açıdan Eukleides-dışı¹⁹⁴ geometrideki gelişmeler, dünya

¹⁹⁴ Eukleidesçi-olmayan yeni uzay anlayışı, Gauss, Bolyai ve Lobachevsky tarafından keşfedilmiş olan hiperbolik uzamla ifade edilmektedir. İlgili uzam türünün keşfinden otuz yıl kadar sonra da eliptik uzay anlayışı öne sürülmüştür. Gauss'un çılgır açıcı fikirlerinden biri, Leonard Mlodinow'un ifadesiyle, “belirli bir uzay eğriliğinin, sadece yüzeyin üzerinde, onu içerebilen ya da içeremeyen daha büyük bir

algısının ve modern resimdeki desen ve renk ilişkisinin değişimiyle paralel gitmektedir. Ayrımları kurmanın zorluğu doğrudan şeylerle uzamın birlikte varoluşundan ileri gelmektedir. Algılanan dünyaya yönelik bu yeni bakış açısı ile modern resim arasında bağlantı kuran Merleau-Ponty, sanat yapıtını nesnel dünyanın bir temsili olarak düşünmekten ziyade algılanan dünyayı dışavuran ve onu görünür kılan yaratıcı bir etkinlik olarak ele alır. *Göz ve Tin* eserinde tartışmaya açtığı limit ve çizgi meselesi, radyo konuşmalarında da karşımıza çıkar. Merleau-Ponty'nin *Algılanan Dünya* başlığıyla Türkçe'ye çevrilen bu sohbetlerdeki uzam bölümünde yer alan limit tartışmalarının ardından hayvanlık üzerine konuşması bir tesadüf değildir. Üstelik sınır, sanat ve hayvan konusunun neden birlikte düşünülebilecek olduğuna dair de bir ipucu vermektedir. Öncelikle hem algılanan dünyada hem de onun dışavurumu olarak sanat yapıtında nesnel çevrelerinde konumlandıkları şeylerden bağımsız bir uzamsal şemaya sahip değildir. Bir kirpinin limitlerini yürüdüğü zeminden, hemen sağında beliren ısırğan otundan ve kokusunu aldığı parfümden bağımsız düşünemeyiz. Kirpinin dikenleri onu çevreleyen dünyadaki diğer şeylerin uzantısı gibidir. Kirpiye ilişkin bir uzamsal şema belirleyerek onu resmetmek, kirpinin uzamla olan birlikteliğinin üzerine örter. Bu durum aslında kirpinin, ısırğan otuyla, yürüdüğü taşlı yolla ve kokusunu aldığı parfümle de arasına mutlak bir sınır koyarak birbirlerine erişimlerini engeller: “Algılanan dünyada da, bu dünyayı dışavuran tabloda da nesnenin konturunu ve biçimini renklerin bittiği ya da değiştiği noktadan ayıramayız, her şeyi (nesnenin biçimini, kendine özgü rengini, fizyonomisini, yanındaki nesnelere ilişkisini...) içeren renk cümbüşünden o konturu ve biçimi kesin çizgilerle ayıramayız” (Merleau-Ponty, 2014, s. 21-22). Nasıl ki doğadaki kirpi onu çevreleyen şeylerden keskin bir şekilde ayırlamıyorsa tablodaki kirpinin biçimi ve konturu da renk değişiminin başladığı ya da bittiği katmanlı sınırdan ayırlamaz. Kirpinin uzamdan ayırlanamaması, kirpinin biçiminin ve resmin içeriğinin bulanıklaşmasını doğurur. Bu noktada sınıra dair yeni bir kavrayış belirir. Kirpi deseniyle çizilen sınırlardan taşmayı mümkün kılan renklerin dokusu, içeriğinin ve dışarının tahkimini yapmayı zorlaştırır. Kirpinin kirpi olmağı hem algılanan dünyada hem de sanatsal uzamda zihinsel bir temsilden ötede onu çevreleyen şeylerle olan sarmalanma ilişkisiyle deneyimlenebilir. Kesişme hali, belirli bir desenin çizdiği sınırlardan taşan kirpi figürünün kirpi olmaktan çıkarak başka bir şeye dönüşmesine ya da doğada varolan her şeyin

uzaya atıfta bulunmaksızın tek başına incelenebileceğiydi” (Mlodinow, 2018, s. 165). Merleau-Ponty'nin dikkatini çeken husus da uzayın kendisinde bir eğriliğin keşfedilmiş olmasıdır.

aynılaşmasına sebep olmaz. Nitekim sınırların aşılabilmesi için şeylerin birbirlerinin dışında var olmaları gerekir. Varolanlar çizilen sınırların ya da konturların içinde kalan birer nesne değildirler, aksine sınırdadır ve sınırın ötesine geçerler. Şeyler farklarını koruyarak bir araya gelirler. Zeynep Direk'e göre, "Cézanne'ın Şüphesi'nde Merleau-Ponty, Cézanne'ın nesnelere rengini onların çevreleriyle ilişkilerinden bağımsız bir biçimde vermediğini, kontrastların doğadaki yerel renkleri değiştirdiğini bildiğini vurgular (...) Bakışın yakaladığı kısımlar, birbirine örülür, bakışın uçuculuğu ve farklı görüşlerin dağınıklığı, tıpkı doğa ellerini kavuşturmuşçasına bir birlik kazanır" (2021, s. 201)

Merleau-Ponty'nin sıklıkla vurguladığı gibi, insanın şeylere erişimi vücuduyla gerçekleştiğinden insandan başka olanlar, insana ilişkin özellikleri içerir hale gelir veya tam tersi. İnsanın şeylerle arasındaki mesafesizlik, birbirleriyle olan kesişimlerini gösterir: "Her nesne vücudumuza ve yaşamımıza seslenir, insan özelliklerine bürünür (uysal olur, tatlı olur, düşmanca olur, bize karşı koyar...). İnsan şeylere yatırım yapar, şeyler insana" (Merleau-Ponty, 2014, s. 31). Karşılıklı bağlantının ilişkisel aktarımı, duyulur dünyaya itibarının tekrar verildiğini gösterir. Kendimizin, başkasının, hayvanın ya da bitkinin konumlandığı uzama dikkat kesilmek ve bu uzamla varolma bağlantısını kavramak dünyanın tenini keşfetmenin yoludur. Dolayısıyla şeylerle insan arasındaki tensel bağların, insan ile insandan başka olan canlılar arasında da kurulduğunu söylemek mümkündür. Belirli bir tanımdan ya da salt zihinsel temsillerden hareketle bir varolanı çerçevelemek yerine algı dünyasına bakışını yönlendiren Merleau-Ponty'nin düşüncesinden yola çıkarak varolanların sözlük tanımlarının onların özü olmadığını ve böyle bir limit anlayışının yalnızca kavramsal düzeyde kalan bir sınır fikrini doğuracağını vurgulamakta yarar vardır. Önemli olan bir şeyi tanımlamak değil, algılamaktır. Algı dünyasının fenomenolojik analizinde iki temel noktayı kaçırmamak gerekir. Bunlardan ilki, şeylerin görünüşe çıkma biçimlerinin kendilerinden ayrılamaması; ikincisi ise, şeylerin anlamının o anki "varoluş kipini ete kemiğe büründüren bütün ayrıntılardan" bağımsız kurulamayacağıdır (A.g.e., s. 60). Peki, hangi varolanlar bu şeylik kategorisi içinde yer almaktadır? Masanın sahip olduğu özgün devinime insanlar, hayvanlar ve bitkiler de sahip değil midir? Fenomenolojik açıdan şeylerin anlamı üzerine düşünmek, onların kendilerini bilince nasıl verdiklerine ya da varolanın Varlığının nasıl görünüşe çıktığına odaklanmayı gerektirmektedir. Merleau-Ponty'de de şeyler ile şeylerin

kendilerini gösterme biçimleri arasında bir ayrım kurulamaması benzer bir fenomenolojik yolun takip edildiğini gösterir. Varlığın insan zihnindeki kurulumu yerine kendisini nasıl gösterdiğine ya da gizlediğine yoğunlaşmak, Heidegger'in ve Merleau-Ponty'nin resim sanatına olan ilgilerini anlamayı mümkün kılar. Bu anlamda algısal dünyanın *logos*'u ile sanatsal uzamdaki *logos*'u gerçeklik ve gerçek dışılık olarak ikiye ayırmak zorlaşır. Sanat yapıtı yalnızca şeylerin açığa çıkmamış anlamlarının keşfedilmesini sağlamaz, aynı zamanda şeylik kategorisinde yer almayan varolanların ortaklığına da işaret eder. Böylece insana özgü olarak tanımlanan niteliklerin, hayvansal ve bitkisel olanla kesişimini açığa çıkarmayı sağlar.

Heidegger, *Sanat Eserinin Kökeni*'nde tarihsel olarak filozoflar tarafından şeylerin ya da varolanların şu şekilde sıralandığından söz eder: Salt şeyler (taş, toprak), kullanım amaçlı üretilen şeyler (çeşme), üretim amaçlı kullanılmayan şeyler (diken, bulut, su), insandan başka olan canlı şeyler (yaprak, deve diken, atmaca), kendinde-şeyler (Kant'ın kullandığı bağlamda şeyler ve tanrı) vd. (Heidegger, 2001a, s. 20). Şeylere ilişkin bu sıralamanın ardından tanrıya, ormandaki bir böceğe ya da bir çiftçiye şey muamelesi yapılamayacağından bahseden Heidegger, elde mevcut olanlar ile el-altında-olanlar ayırımına dikkat çekerek tanrıların, insanların, hayvanların ve bitkilerin şeyler ya da donanımlar olarak varolmadığını vurgulamış olur (A.g.e., s. 21). Bahsi geçen varolanlar, herhangi bir plastik objeyi mevcut olan anlamında incelemenin ya da belirli bir amaç için donanım olarak kullanmanın -her ne kadar deneysel çalışmalarda böyle olsa da- içerdiği gibi bir ilişkinin konusu olamaz. Bu yönüyle *Dasein*'in başkalarıyla kurduğu ihtimam gösterme ilişkisini insandan başka olan canlılara genişletmek olanaklıdır.

Şeylerle kurulan ilgi anlamındaki ilişki türü şeylik kategorisinde yer alan elde mevcut ya da el-altında-olanlar kapsamında düşünüldüğünden bitkilerin ya da hayvanların bu kategoride bulunmadığı açıklığa kavuşturulmuş olur. Bunun yanında Heidegger'in *Sanat Eserinin Kökeni*'nde taşın dünyasız olduğunu, bitkilerin veya hayvanların ise çevreleyen bir dünyaya sahip olduklarını belirtmesi, dünyasallık tartışmasına kapı aralar. Nitekim, Heidegger'e göre, insan varlığı varolanların açıklığında bulunduğu için bir dünyaya sahip olması bakımından canlı ve cansız varlıklardan ayrılır (2001a, s. 43). Oysaki Merleau-Ponty, bitkilerle olmasa da hayvanlarla insanlar arasında bir ortaklık kurma çabasıdadır:

(...) “canlılar” adını verdiğimiz kimi madde parçaları devinimleriyle ya da davranışlarıyla şeylere yönelik bir genel bakış açısı örüyorlar çevrelerine; bu bakış onlara özgü ama onu biz de görebiliriz yeter ki hayvanlığın gösterdiklerine gözlerimizi açalım, hayvanlıkta bir içsellik olduğunu körü körüne yadsımak yerine hayvanların dünyasıyla yan yana yaşayalım. (Merleau-Ponty, 2014, s. 42)

Hayvanın, bitkinin ve insanın farklı dünyaları olsa da resim sanatında insanın doğmakta olan varoluşuyla ve hatta insan tanımından taşan insan-öncesinin mütemadiyen sürdüğü gerçeğiyle karşılaşmak, görünmez olanı görünür kılmanın mümkün yollarından biri gibi gözükmektedir. Bu anlamda insan-oluş, hayvanlıktan insanlığa doğru geçişi ifade eden bir tamamlanmadan ziyade insan-öncesine ilişkin bir durumun dışavurumu olarak sanat yapıtında karşımıza çıkmaktadır (Buchanan, 2011, s. 16). Algılanan dünyada şeyler arasındaki ya da gören ve görülen arasındaki ilişkiselliğin dışavurumu olarak modern sanatın konturları ve biçimi renkler aracılığıyla aktarması ve “akıllı uslu desenin dayattığı sınırlara sığmayıp çatlaması” (Merleau-Ponty, 2014, s. 22), insanın ya da insandan başka olanların sınırları üzerine düşünmeye olanak tanımaktadır. Her ne kadar Merleau-Ponty’de insan ve hayvan yaşamı tensellik ve duyusallık üzerinden bağlantılandırılrsa da bitki yaşamını da bu ilişkiyi dahil ederek genişletmek ve zoopoetik uzamı ten ontolojinin imkân tanıdığı ölçüde “ortaklık zemini” olarak değerlendirmek mümkündür. “Hayvan yaşamı duyusallığımız ve tensel yaşamımızla bağlantılıdır ve tensel, duyusal yaşamımız idealist bir dönüşümle insani şimdimize ve mutlak zihnin zaman-dışılığına indirgenemez. İnsan sınırları belli bir şekilde insan olmayana kapalı olarak yaşamdan türetilemez” (Şan, 2015a, s. 168). Bu açıdan, insanın sınırlarını da kendinden başka olanların bakışına sunarak ve dünyayı da bu ilişkilerin birbirine sarmalanması olarak düşünmek gerekir. Bir sonraki bölüm, dünyanın teninin sunduğu ilişki ve kesişimsel ontolojinin imkânından hareket ederek tüm varolanların birlikte-üretimleriyle dünyanın dilinin kurulduğunu ve insan dilinin insandan başka olanlarla sarmalandığını göstermeyi amaçlamaktadır.

5. YAZINSAL UZAM, DİL VE SINIR

Bu bölümde, *Umwelt* kuramının etkisiyle “çevresel-poetika” kavramıyla da karşılanan zoopoetik uzamın, synorotik karşılaşmalara dikkat kesilmeyi sağladığı öne sürülecektir. Bu başlığın altında tartışılacak konular, dünyanın bir karışım mekânı olduğu varsayımını sürdürecektir. Genel olarak zoopoetika; hayvanlar, metinler ve çevreler arasındaki bağlantının aydınlatılmasını ve insandan başka olanların dünyasına ihtimam göstermeyi amaçlamaktadır. Bu açıdan yazınsal ve edebi uzam üzerinden tartışmaya açılacak olan zoopoetik yaklaşımlar, şiirin ve anlatıların “çokturlu bir olay” (Moe, 2014) olarak tezahür ettiğini kavramayı sağlayacaktır. İlk olarak yazınsal uzamdaki hayvanların ve bitkilerin birer metafor olarak konumlanmadığı üzerinde durulacak; ardından dilin insandan başka olanla şekillenen bir birlikte-oluş olarak ifade edilebileceği öne sürülecektir.

Yazınsal uzam üzerinden insandan başka olanların -özellikle hayvanların- failliği üzerine düşündürülen zoopoetika, ontolojik ve diyalektik ikiciliklerle kurulan türsel kapatmalara karşı hayvanlarla birlikte-yapma ve birlikte-üretme anlayışını ön planı çıkarır. Bu açıdan insan dilini, aklın formel yapılarına sıkıştırmak ve aşkın bir *logos* anlayışına hapsetmek yerine ağaçlarla, hayvanlarla ve dünya-içindeki varolanlarla paylaşılan bedensel bir fenomen olarak ele alan David Abram’ın “dünyanın dili” mefhumu alt başlıklarda tartışılacak konuların merkezinde duracaktır. Nitekim dünya, deneyimlerin kesiştiği bir alansa dil de kaçınılmaz olarak dünyaya içkin bir şekilde şekillenecektir. Dili, bedensel *poiesis*’in etkisiyle şekillenen bir unsur olarak gören zoopoetik yaklaşımlar, hayvanların yazınsal uzama aktif bir şekilde katılarak metnin formunu etkileyen birer fail olarak konumlandıklarını öne sürerler. Böylece poetik dil ile bedensellik, hayvan ile insan, yazınsal uzam ile çevre gibi ikiliklerden ziyade karşıt konumlandırılan bu ikilikler arasındaki kesişimden ortaya çıkan synorotik karşılaşmaların, türe özgü olmayan yaratıcı faaliyetleri birlikte-ürettiği vurgulanacaktır.

5.1. Zoopoetika'ya Geçiş: *Umwelt* Üzerine Düşünceler ve Ötesi

Dünya her şeyin başka *her şeyi* kapsadığı
ve başka her şeyde kapsandığı evrensel
karışımın mekânıdır.¹⁹⁵

Zoopoetik ve ekopoetik uzamın fenomenolojik ve ontolojik yaklaşımlarla ilişkisini kavramanın yollarından biri, çevreleyen dünya [*Umwelt*] ile insan dünyası [*Welt*] arasında kurulan ayırım üzerine düşünmektir. Biyosemiyotik alanının öncüsü olarak kabul edilen Johann Jakob von Uexküll (1864-1944), “bir organizmayı çevreleyen alan [*Umgebung*]¹⁹⁶ ile bir özne tarafından algılanıp yaratıldığı şekliyle bireye veya türe özgü olan ortam [*Umwelt*] arasındaki derin farkı kabul ederek” (Middelhoff ve Schönbeck, 2019, s. 12) canlılar tarafından deneyimlenen çevrenin öznel gerçekliğinin görülmesini sağlamış ve yazınsal uzamda hayvanların bir temsilden ve metafordan ötede konumlandıklarını vurgulayan zoopoetikanın doğuşuna kaynaklık etmiştir. Bu nedenle zoopoetika üzerine yapılacak olan değerlendirmelere geçmeden önce *Umwelt*'e ilişkin görüşlere değinilecek ve insana özgü olduğu düşünülen niteliklere dair yazınsal ve edebi uzam üzerinden bir sorgulama yapılacaktır.

Uexküll'e göre, kapalı bir birim olarak çevre, özneye etki eden şeylerin algılanmasını ve öznenin ürettiklerinin etkisini içeren iki dünyadan meydana gelmektedir: Özne tarafından algılananlar algı dünyasına [*Merkwelt*] aitken; özne tarafından üretilenler de etki dünyasına [*Wirkwelt*] aittir (Uexküll, 2010, s. 42). Dolayısıyla bu iki dünyanın birleşiminden oluşan çevre; hayvan öznesi, bitki öznesi ya da insan öznesi tarafından farklı minvallerde deneyimlenmektedir. Algı ve etki dünyasına ve bu dünyaları oluşturan çevreye yalnızca insanların değil, insandan başka olan canlıların da sahip olması bedensel varoluşlarıyla dünyaya katıldıklarını göstermektedir. Çevreleyen dünyanın insandan başka olana doğru genişlemesi ikinci bir çıkarımı beraberinde getirir: Zaman ve mekân algısı ve bir anın süresi her canlı için değişkenlik arz eder

¹⁹⁵ Coccia, 2021, s. 82.

¹⁹⁶ Emre Şan, Uexküll tarafından öne sürülen bu kavramı “hayvana basitçe verili olan ve onu çevreleyen coğrafi alan” olarak, *Umwelt*'i ise, “bir organizmaya özgü davranışlar alanı” olarak tanımlamaktadır. Ona göre, “bu ayırım nesnel bir mekân olarak *umgebung* ve hayvanı ilgilendiren öğelerden oluşan, ‘anlam taşıyıcı’ (*Bedeutungsträger*) ya da ‘iz taşıyıcı’ (*Merkmalträger*) olarak adlandırılan *Umwelt* arasındaki ayırımdır” (2015a, s. 159).

(Uexküll, 2010, s. 52). Uexküll'ün bu yorumu, Kant'ın uzay ve zamanı hissetme yetisinin ya da duyusallığın *a priori* formları olarak ele almasıyla doğrudan bağlantılıdır, çünkü zaman ve mekân insan zihninden bağımsız olarak şeylerin kendisinde bulunan nitelikler değildir. Uexküll'ün kenenin ve insanın dünyayı deneyimleme şekilleri üzerinden bir anın süresindeki farklılığı ele alması, zamanın varlığını yalnızca insana değil, insandan başka olan canlılara da genişlettiğini gösterir¹⁹⁷, çünkü zamanın ve mekânın var olabilmesi için canlı bir özne zaruridir (Uexküll, 2010, s. 52).

Dolayısıyla bitki-öznelerin, hayvan-öznelerin ve insan-öznelerin çevreleriyle kurduğu ilişkiler kendilerinden başka olan öznelerle aynı zaman ve mekânda gerçekleşmediği için tek bir dünya tarafından kuşatılmış oldukları varsayımı da geçerliğini yitirir. Bu bakış açısına göre, organizma çevresinden bağımsız ve yalıtık olmadığı için bitkiler ve hayvanlar da öznel bir varoluşa sahiptir. Hayvan davranışlarını son derece mekanik bir şekilde ele alan davranışçı ekolün tersine Uexküll, hayvanların kendi içsel deneyimlerine bağlı olarak nasıl algıladıkları üzerine düşünmüş ve onların mekanik olarak hareket eden canlılar olmadığını, aksine bedensel varoluşa sahip olmaları bakımından etkileme ve etkilenme kapasitesiyle dolu olduklarını göstermiştir. Dolayısıyla bir bitkiye, hayvana ya da insana özgü olan *Umwelt*, onların öznelliğini ifade eden anlam dünyasına işaret etmektedir. Öznel dünyalar olarak *Umwelt*lerin ilişki-ağları son derece karmaşık olduğundan varolanların neliğine dair bir çıkarım yapmak zorlaşır. Bu açıdan Deleuze ve Guattari de, Uexküll'ün “Doğanın melodik, çoksesli, kontrpuancıl bir kavranışını geliştirdiğini” belirtirler (2017a, s. 182). Kendi algılamaları ve duygulanımları olan canlıların münferit ritimlere sahip oldukları dikkate alındığında anlamlandırabildikleri dünyaların sınırları da birbirlerinden farklı olacaktır. Sınır mefhumu açısından *Umwelt*'in synorotik yapısını analiz etmek, doğadaki çoksesliliğe ve birbiri içine geçmiş melodik unsurlar üzerine düşünmeyi beraberinde getirir. Bir kirpinin yurtluğu, onun kendine özgü zamansal ve mekânsal dinamikleri ya da ritimleriyle şekillense de içkinlik düzlemine ait olan bağlantısallık onun farklı yurtluklarla olan kesişimini ve uyumunu mümkün kılar. Bu nedenle

¹⁹⁷ Heidegger ve Deleuze'de Hayvan Sorusuna Giriş makalesinde her iki düşünür için Uexküll'ün ortak bir kesişim noktası olduğunu vurgulayan Can Batukan, zamansal ve mekânsal görelilik ile *Umwelt* arasındaki bağlantıdan söz etmektedir. Şayet her canlının kendine has bir *Umwelt*'i varsa ve *Umwelt* zamansal ve mekânsal bir yapıya sahip ise, zamanın ve mekânın her canlı için göreliliği kaçınılmazdır. Bkz. (Batukan, 2015, s. 75).

“kontrpuan ilişkileri düzlemleri birleştirir, duyum bileşikleri, kitleler oluşturur ve oluşları belirler” (A.g.e., s. 182). Bir varolanın diğerinde kendi kontrpuanını bulması, “melodik bir bileşik” ya da “senfonik kompozisyon düzlemi”¹⁹⁸ meydana getirir. Bir melodi diğerinde çınlar ve böylece kontrpuan ilişkileri üretir. Can Batukan’ın dediği gibi,

(...) tüm canlılar içkinlik düzlemi üzerinde etkileşime geçtikleri her şeyle bir anlam üretimi ilişkisi kurarlar. Bu yüzden müzik ya da ses öbekleri bizi ‘dilsiz bir dil’ olarak kavrama ve diğer canlı ya da yapay şeylerle birleştirme gücüne sahiptir. Bu anlamda Doğa düzlemi de bütününde bir müzik bestesi düzlemi olarak düşünülebilir. (2016, s. 70)

Uexküll’ün doğadaki melodik bileşikleri müzikteki kontrpuan teorisiyle açıklaması (2010, s. 172), canlı-öznelerin uyumlu bir anlam ilişkisine (anlam kullanıcı ve anlam taşıyıcı) girmesiyle benzerlik taşımaktadır. Kontrpuancıl ilişkiler yalnızca canlılar arasında değil, yeryüzünü kuşatan tüm varolanlar arasında kurulmaktadır. Anti-hiyerarşik olmayan bu ilişkisellik, bir tarafın anlam taşıyıcısı, diğer tarafın da anlam kullanıcısı olmasıyla ortaya çıkar. Bu açıdan Uexküll’ün (2010) verdiği ahtapot-özne (anlam kullanıcı) ile deniz (anlam taşıyıcı) örneğindeki ilişki kontrpuancıl bir yapıya sahiptir. Hem ahtapot hem de deniz birlikte anlam üretir: “Deniz suyunun oluşum kuralı, ahtapot embriyosunun protoplazma hücrelerinin canlı çizgilerine bileşimsel olarak müdahale eder ve suyun özelliklerine karşılık gelen kontrpuanları biçim geliştirme melodisine zorlar” (A.g.e., 173)¹⁹⁹. Bu ilişkideki ortak anlam üretimine ek olarak bir varolanın kendinden başka olanlar tarafından ne anlama geldiği yalnızca insan öznesi tarafından belirlenmediği için Uexküll, anlamı çoğaltan ilişkilenelemelere odaklanmıştır. Algılar ve duyumsamalar her canlıda farklı anlamların üretilmesini sağladığından öznelliklere dair çoklu kavrayışlar geliştirmek *Umwelt* kuramının merkezinde durur. Buna istinaden Uexküll (2010), açmakta olan bir çayır çiçeğinin sapının dört farklı varolan tarafından ne anlama geldiği üzerine düşünmüştür: Çiçek toplayan bir kız onu dekorasyon amaçlı kullanırken bir karınca, çiçeğin yapraklarından besleneceği için gövde yüzeyini patika olarak kullanır. Öte yandan bir ağustos böceği evini sıvıyla kaplayacağı için çiçek sapını bir musluk olarak görürken bir inek de beslenmek amacıyla ağzında çiğner. Böylece aynı çiçek sapı süs, patika, musluk ve yiyecek olarak kullanılır (A.g.e., s. 143). Dolayısıyla her canlının kendine has çevresini temsil eden ve yalnızca o canlı tarafından erişilebilen özelliklerin içerildiği

¹⁹⁸ Tırnak içinde verilen ifadeler için bkz. Deleuze ve Guattari, 2017a, s. 182.

¹⁹⁹ y.ç.

baloncuklar²⁰⁰ olarak sınırlı dünyalar vardır. Bu dünyalar, bir hayvan-özne ya da bitki-özne için algılandığı kadarıyla vardır. “Bu onun algılayabileceği ve anlamlandırabileceği dünyanın sınırır” (Batukan, 2016, s. 42). Ancak bu baloncuklar her defasında canlılar tarafından yeniden yapılandırılan bir çevreyi meydana getirdiğinden yeni bağlantıların ve yeni dünyaların doğmasını sağlarlar (Uexküll, 2010, s. 43). Baloncuk metaforu her ne kadar kapalı ve sınırlandırılmış dünyaların varlığını ortaya koysa da ağlarla örülen ve baloncukların birbirlerine temasını sağlayan *synorotik* ilişkilendirmeler vardır.

Geoffrey Winthrop-Young’a göre, “Uexküll, ağlardan ve baloncuklardan birbirini tamamlayıcı olarak bahseder” ve “ağlara karşı baloncuklar, temasa karşı sınır, bağlantıya karşı izolasyon” (2010, s. 214) gibi gerilimli kutuplar üzerinden ortaya koyulan metaforlar kesişimli sınırlar ile kesişimsiz sınırlar arasındaki farkı yansıtır. Dolayısıyla baloncuklar olarak *Umwelt*lerin kesişimsel sınırı olarak konturpuan, farklı zamansal ve mekânsal ritimlere, dinamiklere ya da melodilere sahip olan canlılar arasındaki uyumu anlatır. Bestelenmiş anlamlar, baloncukların kurduğu sınırlı dünyaya rağmen vardır. Örümcek ve sinek arasındaki uyumu ifade eden Uexküll’ün (A.g.e., s. 190-191) ağ ve baloncuk arasında kurduğu ayrımı hatırlatan Agamben, algı dünyaları bütünüyle farklı olan ve aralarında bağlantı bulunmayan bu iki canlının uyumunu şöyle yorumlar: “Örümceğin, sineğin *Umwelt*'ini hiçbir şekilde görememesine karşın (Uexküll, önemli bir yer edinecek olan, ‘hiçbir hayvanın bir nesneyle o nesne olarak ilişkiye giremeyeceği’ ve sadece kendi anlam taşıyıcıları ile ilişkiye girebileceği ilkesini belirtmiştir), ağ bu karşılıklı körlük halinin çelişkili uyumunu işaret eder” (2012, s. 47). Öte yandan karşılıklı bir körlük olsa da bir şeyin içi ve dışı arasındaki sınırını belirlemek²⁰¹ ya da o şeyin dünyayla olan ilişkisinden bağımsız bir şekilde tanımını yapmak son derece zordur. Bu nedenle puanı, baloncuk olarak kontrpuanı ise, baloncukların kesişim noktaları olarak düşünmek mümkündür. Her canlının *Umwelti* kendinden başka olan şeyleri aldığı bir bölge ve yurtluk oluşturur. Deleuze’e göre (2005b), Uexküll’ü Spinozacı yapan şey, puandan

²⁰⁰ Can Batukan, ilgili kavramı “köpük” olarak çevirmiştir (2016, s. 42). Belirli bir kapalılığa işaret edebilmek için baloncuk kelimesiyle karşılanması uygun görülmüştür. İngilizce çeviride “bubble” kelimesi kullanılmıştır.

²⁰¹ Deleuze, Uexküllcü kontrpuan kavrayışını iç-dış ayrımını ortadan kaldırarak şöyle ifade eder: “İçerisi sadece seçilmiş bir dışarıdır ve dışarıyı yansıtılmış bir içerisidir; metabolizmaların, algıların, eylemlerin ve tepkilerin hızı ya da yavaşlığı, dünyada belli bir bireyi kurmak için birbirleriyle zincirlenirler” (2005b, s. 137).

kontrpuana geçişi göstermiş olmasıdır, denebilir. Çünkü doğanın senfonisi, kudretlerin birleştirilmesi olarak ortak bir yaşamın kucaklanmasını ve içkin bir birliğin gösterilmesini sağlar (A.g.e., s. 137).

Yazınsal uzamın *Umwelt-poetik* kavramsallaştırmasıyla düşünülmesine olanak tanıyan bu bakış açıları üzerinden hareket edildiğinde, “hayvan araştırmalarındaki ‘zoopoetika’ gibi, ekoeleştiri de metinler ve insandan daha fazla olan dünyalar arasındaki ilişkiyi tartışmak için teorik ve metodolojik yaklaşımlar olarak ‘çevresel poetika’ [*Alm. Umwelt-poetik*] ve ‘ekopoetika’ terimlerinin türetildiği” (Middelhoff & Schönbeck, 2019, s. 20) görülür. Birbiri içine geçmiş zoopoetika ve ekopoetika çalışmalarının merkezinde; hayvanlar (hayvandan başka olanlar), metinler ve çevreler arasındaki ilişkilerin nasıl kurulduğu bulunmaktadır. Zoopoetika ve ekopoetikanın içerdiği *ποιήσις* [*poiēsis*] kavramının anlam dünyasını Antik Yunan’daki kullanım bağlamlarından hareketle gün yüzüne çıkaran Heidegger’in *Tekniğe İlişkin Soruşturma*’da belirttiği gibi²⁰² *poiēsis* insana özgü bir görünüşe çıkarmayı içermez, aksine insandan başka olanların da katıldığı eko-fenomenolojik bir öne-çıkışın dinamiklerini tartışır. “Yaratmak, yapmak, üretmek, varlığa getirmek” gibi anlamlara gelen *ποιεῖν* [*poiein*], insana özgü bir yaratımda kendisini gösteren hayvanların ve bitkilerin birer metafor ya da poetik nesne olarak konumlandırılmalarının ötesinde bir anlama sahiptir. Yazınsal uzamda dilin insana özgü kılınmasından ziyade insandan başka olana genişletilmesi sınır birlikteliklerini ifade eden *synerotik* kavrayışla bağlantılıdır. Bu nedenle Aaron M. Moe (2014), şiiri türlerin ortak katılımıyla meydana gelen “çoktürlü bir olay” olarak tanımlamıştır: “Şiir tektürlü bir olay değildir. Vücutta dolaşan ellerin insan konuşmasının jestlerine çok benzer şekilde, sayısız başka hayvan birçok şiirin biçimine girmiştir. Zoopoetika, bir şairin hayvanlara gösterdiği özen sayesinde formda yenilikçi atılımlar keşfederek çoktürlü bir olay yaratma sürecini ifade eder” (A.g.e., s. 24). Dolayısıyla yazınsal uzam aracılığıyla varolanlar arasındaki sınırlar üzerine düşünürken birbiriyle bağlantılı iki argümanı dikkate almak gerekir: 1) Edebi bir eserde bulunan insandan başka figürler, temsili ve alegorik olmamakla birlikte insan doğasına ilişkin temsilleri içeren süslemeler de değildir; 2) Dil zorunlu olarak hem insana hem de insandan başka olana ait olmak bakımından kolektif olarak gelişir. Bu iki argümana ek olarak yazınsal uzamdaki “oluşlar” (bitki-

²⁰² Heidegger’in ilgili konudaki görüşleri için bu tez çalışmasının “Çerçeveleme [*Ge-stell*] ve *Paranthrōpos*’un Açılışına Geçiş” başlıklı bölümüne bakınız.

oluş, böcek-oluş vd.) insan ve hayvan kimliğinin ötesindeki ayırt-edilemezlikleri gösterdiğinden türsel kapatmaların karşısında kaçış çizgileri yaratarak varolanların dinamik limitleri üzerine düşünmeyi sağlamakta ve limitrofinin olanaklarını açmaktadır.

Naama Harel, *Kafka'nın Zoopoetikası* başlıklı metninde birinci argümana işaret ederek “insandan başka olan hayvan figürlerin edebi söylemden sistematik bir şekilde dışlandıklarını” ve okuyucunun insandan başka olan figürlere insansı bir karakter atfetmesinin sebebinin insan merkezli bir bakış açısından kaynaklandığını ifade etmiştir (2020, s. 3-4). Bu açıdan zoopoetik uzam, insandan başka olanların yaşam dünyasına katılımını ve failliğini gözler önüne sermekte ve türsel kapatmalara karşı alternatif güzergâhların çizilmesini sağlamaktadır. Harel (2020), Kafka'nın *Dönüşüm*²⁰³ anlatısındaki Gregor Samsa'nın deneyimini insandan hayvana doğru bir geçiş olarak düşünmez: “[Gregor Samsa] daha çok iki alanın eşiğinde konumlanmıştır. İnsan ve insan olmayan arasındaki liminal²⁰⁴ boşlukta süzülen insanhayvan

²⁰³ Kafka'nın *Dönüşüm* anlatısındaki metamorfoza benzer şekilde Homeros'ta da insandan hayvana doğru metamorfozların yaşandığı ve iki tür arasındaki ayrımların belirsizleştiği pek çok *mythos* vardır. John Heath, *Ilias* ve *Odyseia* 'da “hayvanların sözden yoksun olmalarına karşın psikolojik ve fizyolojik anlamda insanlarla oldukça benzer nitelikler taşıdıklarını” ifade eder (2005, s. 42). Homeros ve Hesiodos bağlamında varolanlara yönelik yaklaşımlar, adlandırmaların ve benzerliklerin işaret ettiği düşün dünyası yoluyla kavranabilir. Duygu durumlarını yansıtan kelimelerin insan ve hayvanda ortak bir şekilde yer bulması ve aralarındaki benzerliklerin anlatıyı şekillendiren ve güçlendiren temel unsurlardan biri olması nedeniyle *Ilias* ve *Odyseia* incelenmeye değer destanlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu destanlarda bütün hayvan türlerini kapsayacak genel bir kavram yerine yalnızca vahşi hayvanlar için kullanılan *thērion* kelimesi kullanılır (Heath, 2005, s. 42). Bu konuda çalışma yapan pek çok düşünür, Homeros'ta hiç geçmeyen ve 5. yüzyıla kadar da “canlı” anlamına gelecek şekilde bitkileri, hayvanları ve insanları kapsayan *ζῷον* [*zōon*] kelimesinin kullanılmadığını ve hayvanlarla insanlar arasındaki ilk temel karşıtlık tohumunun Hesiodos'un *İşler ve Günler* eseriyle atıldığı noktada uzlaşırlar (Lonsdale, 1979, s. 156; Newmyer, 2017, s. 11; Heath, 2005, s. 42). Hesiodos ekseninde inşa edildiği söylenen karşıtlıktan kastedilen insanların hayvanlardan üstün olduklarının ilk kez ifade edilmesi olmalıdır, çünkü Heath'in (2005) çalışması göstermektedir ki Homeros'ta anlatılan efsanelerde ve mitlerde hayvanlar insanlar gibi konuşturulmasa dahi *nous* 'a sahiptirler. *Odyseia* destanında Kirke'nin insanları domuzla dönüştürdüğü sahne hayvan bedeninde *nous* 'a sahip olan insanları anlatır (Hom. *Od.* 10. 238-240). Bu konuda Heath'in (2005, s. 42) işaret ettiği gibi Combellaç'ın (1987) yaptığı çalışma oldukça ilgi çekicidir. Kirke, arkadaşları zehirden etkilenmesine rağmen Odysseus'un neden onlar gibi domuzla dönüşmediğini sorguladığı zaman Odysseus'un büyüye karşı gösterdiği dirence dair şöyle bir saptamada bulunur: “ἀκήλητος νόος” [*büyüye karşı dayanıklı akıl (nous)*] (Hom. *Od.* 10. 329). 10. bölümün 240. ve 329. dizelerindeki *nous* kavrayışı çelişkili gibi gözüktüğünden Combellaç, Kirke'nin yaptığı büyüün *nous* 'u da değiştirmesi gerektirdiği sonucunu çıkarır ve *nous* 'un tamamının değil, bir kısmının değişmeden kaldığını öne sürer (1987, s. 210). Bu bağlamda hem domuzlar hem de insanlar farklı oranlarda *nous* 'a sahiptirler. Kirke'nin hazırladığı büyüü otlarla karıştırılan şarapları içen Odysseus'un arkadaşlarının, ölçüyü kaçırarak “doymazlık ve sınıra tanımazlık” sonucunda dönüşmeye başladıklarından bahseden Çiğdem Dürüşken, insandan hayvan olmaya geçişte iki şeyin yitirildiğinden söz eder: “(...) insan olmak, dik duran bir insan bedenine ve kendini ifade yetisine sahip olmakla eş tutulmakta; insanlıktan çıkmaksa bu iki yetinin kaybı olarak görülmektedir” (2021, 55-57).

²⁰⁴ Latince'de “eşik” anlamına gelen *limen* kelimesinden türetilmiştir. Arada olma ve her iki kategoriye de ait olmama anlamında kullanılmaktadır.

[*humanimal*] olarak Gregor, tam da arada-kalmışlığı içinde insan-hayvan engelini aşmaktadır” (A.g.e., s. 38). Böcek-oluşta söz konusu olan insanın hayvanı taklit etmesi ya da ona öykünmesi değildir. Böcek-oluş, alan kapatmalara karşı yaratılan kaçış çizgilerinin ortaya koyduğu olanaklardan biridir. Liminallik ya da *synorotik* deneyim, alan kapatmalarla kurulan sınırların ve eşiklerin ihlâl edilmesini içermektedir. Deleuze’ün Gregor Samsa’ya gönderme yaparak dediği gibi, “hayvan-oluş (...) bir eşiği aşmak (...) katışıksız bir yoğunluklar dünyası bulmak demektir” (2000c, s. 20). Yazınsal uzamdaki böcek-oluş bir metafor yerine metamorfozdur. İnsanın ve hayvanın ortaklıklarını ve benzerliklerini yansıtmayan bu dönüşümler, birlikte-oluşların görünüşe çıkardığı sınır birliktelikleri olarak vardır. Kirke’nin²⁰⁵ domuza çevirdiği insanlar cezalarını hayvan olarak ödemiş olsalar da Kafka’nın anlatısındaki böcek-oluş, “Gregor Samsa’nın önünde sonunda insan vücuduna kavuşacağı beklentisi gerçekleşmediği için” insan merkezci kalıbı yerinden ederek metamorfoz anlatılarının üçlü günah-ceza-kefarete matrisini alt üst eder (Harel, 2020, s. 39). Bu dönüşüm, insanın böcek gibi olmasının bir tezahürü değildir, aksine adlandırmanın yasa-koyucu işlevine ve hayvanların “insan gibi” davranmasına yönelik bir kaçış çizgisidir. Nitekim, böceğin herhangi bir tür ve cins ayrımından hareketle biyolojik bir tanımın²⁰⁶ ya da kategorinin içinde tutulmaması onun sahip olduğu dinamik limitlerin ve ontolojik tekilliğin görülmesini sağlamaktadır. “Artık ne insan ne de hayvan vardır; çünkü her biri diğerini, akımların birleşmesiyle, tersine çevrilebilir yoğunluklar sürekliliği içinde yersizyurtsuzlaştırır” (Deleuze, 2000c, s. 33).

İnsanın ya da hayvanın temsilinden ziyade düşünülmemiş ve fark edilmemiş olana işaret eden yazınsal uzamda kullanılan dil, dış dünyaya verilen anlamın metaforlarla ve öykünmelerle aktarılarak yakalanmasını içermez. Bu nedenle zoopoetik uzam, dilsel belirlenimlerle kurulan taksonomik kapatmalara direnerek “böcek, siyahtır” önermesi yerine “böcek-oluşun” kendisini göstermeyi amaçlar. Colebrook (2013),

²⁰⁵ Bkz. 199. dipnot.

²⁰⁶ Harel’in ifadesiyle, “Haşere, Kafka’nın kesin olarak belirlediği gibi tasvir edilemez; hamamböceği veya böcek çizilebilir, ancak bu, çeşitli canlıları kapsayan geniş bir kategori olduğundan, haşerenin şematik çizimi yoktur. Binlerce hamam böceği ve bok böceği türü olmasına rağmen, taksonomik sıralamada hepsi aynı takıma aittir ve bu nedenle birçok ortak özelliği paylaşırlar. Haşere kategorisi, hayvanlar alemindeki tüm taksonomik sınırları geçtiği için aslında hiçbir şekilde biyolojik bir kategori değildir; Eklembacaklılar (örneğin hamamböcekleri), Kordalılar (fareler gibi) ve Annelidler (çeşitli solucanlar gibi) gibi farklı ailelerden, takımlardan ve hatta bölümlerden gelen hayvanları içerir. O halde Ungeziefer adı, herhangi bir biyolojik niteliğe değil, yalnızca insan kültüründe sahip olduğu olumsuz çağrışımlara atıfta bulunur; yaşam formlarının olağan sınıflandırmasının dışında, özellikle sakıncalı bir şeyi ifade eder” (2020, s. 43). y.ç.

Deleuze'ün S, P'dir şeklindeki önermeler yerine oluşları ve potansiyelleri açığa çıkaracak “yeşil olmak” gibi mastarlı ifadelere başvurduğundan söz ederek dili önermelerden uzaklaştıran şeyin bir anlam olayı olduğunu ifade eder: “Anlam sanaldır ve cisimsel değildir; bedenlerin *edimsel olarak* oldukları hallerinin ötesine geçen bir beden gücüdür” (A.g.e., s. 146).

Buraya kadar Uexküll'ün *Umwelt* kuramının açtığı birinci ve üçüncü yoldan bahsedilmiştir. İkinci yol ise, daha sonraki başlıkları da şekillendirecek olan ve bütünüyle insana özgü kılınan “dil ve onun akılcılıkla bağlantısının aşkın bir *logos* olarak tanımlanmasına” (Westling, 2014, s. 101) dair eleştirileri içerecektir. Bu açıdan Louise Westling (2014) Merleau-Ponty'nin dünyaya içkin *logos* kavrayışıyla²⁰⁷ Uexküll'ün *Umwelt* kuramındaki anlam aktarımını ve canlıların birbirleriyle olan ilişkilendirmelerini bağlantılandırır²⁰⁸. Ona göre, “Merleau-Ponty'nin dilbilim teorileri, insanlarda dilin diğer birçok hayvanla paylaşılan bedensel yapılardan ve davranışlardan ortaya çıktığına işaret eder” (A.g.e., s. 102). Dünya-içinde birlikte olan türler arasındaki iletişim, kültürel faaliyetlerin ve dilin evrimsel bir süreklilikle ve varolanların biraradılığıyla şekillendiğini göstermekte ve insan ile insandan başka olanlar arasındaki son derece karmaşık olan anlamlı ilişkiler ağının görünür kılınmaktadır.

5.2. "Duyulur Dünyanın *Logos*'u Animalitedir: Birleşik Anlam"

Tikel ve gerçek olanı görmezlikten gelmedir bize kavramları sağlayan,
tıpkı biçimleri sağlayan gibi; oysa doğa, ne biçimler ne de kavramlar,
yani hiçbir cins tanımaz, yalnızca, bizim için ulaşılamaz ve
tanımlanamaz bir X'dir tanıdığı.²⁰⁹

Nietzsche, “şeylerin neliklerinin duyulur dünyada görüldüğü, doğru değildir” (1998, s. 62) demektedir. Şeylerin nasıllığı üzerine düşünmeyi sağlayan fenomenolojik harekete bir katkı olarak değerlendirebileceğimiz bu ifade, varolanların neliğine

²⁰⁷ Dünyanın halihazırda anlamlı ve dille dolu olması.

²⁰⁸ Merleau-Ponty'nün *Umwelt* kuramına yönelik yorumlarını tartışan Ted Toadvine, Uexküll'de *Umgebung-Umwelt* arasındaki karşıtlığın doğurduğu, canlıların kendi baloncuklarıyla sınırlı bir dünyaya sahip oldukları fikrinin Merleau-Ponty tarafından eleştirildiğini öne sürmektedir: “Merleau-Ponty'nin buradaki tutumunda, gestaltlar ontolojik olarak temele konulsa da, çok çeşitli *Umwelt*'lerin ‘sabun baloncukları’yla sınırlandırılmamışlardır (...) Merleau-Ponty, bu yolla, insan *Umwelt*'nin baloncukunu başka bir tanesiyle, ortaklık evreninde karşılaşılarak, patlatılmasının mümkün olduğunu iddia eder” (2017, s. 201).

²⁰⁹ Nietzsche, 1998, s. 58-59.

yönelik aşkınsal *logos* anlayışının doğurduğu alan kapatmalara karşı, algılanan dünyadaki şeylerin tekilliğine yönelik bir açıklığın ön plana çıkarılmasını mümkün kılar. *Görünür ile Görünmez* eserinde görünmez olanın ancak *logosla* ve sözle ilişkisinde ortaya çıkabileceğini belirten Merleau-Ponty, duyumsanır olanın da bedenle ve tenle ilişkisinde kavranabileceğini vurgular (2023, s. 286). Duyumsanır olanla idealite arasındaki farkın²¹⁰ korunması, *logosla* tenin birbirinden kopuk ve bağlantısız konumlandığını göstermez. Bahsi geçen eserdeki *logos*'un görünmez yapıyı aydınlatmadaki rolü, *Algının Fenomenolojisi*'ndeki fenomenolojik dünya yaklaşımıyla doğrudan bağlantılıdır:

Fenomenolojik dünya saf varlığın dünyası olmayıp, deneyimlerimin birbirleriyle ve başkalarınıninkiyile kesişmesinde, birbirlerine zincirlenmesinde ortaya çıkan anlamdır (...) Fenomenolojik dünya önceki bir varlığın açığa vurulması değil, varlığın temellendirilmesidir; felsefe önceki bir hakikatin yansıması değil, tıpkı sanat gibi, bir hakikatin gerçekleştirilmesidir... Bu gerçekleştirimin nasıl *mümkün* olacağı ve şeylerdeki önceden varolan bir Akla katılıp katılmadığı sorulacaktır. Fakat önceden varolan tek *Logos* dünyanın kendisidir. (Merleau-Ponty, 2017a, s. 27)

Logos'un Eski Yunanca'daki kullanımının son derece geniş bir yelpazeye sahip olduğu dikkate alındığında Merleau-Ponty'nin işaret ettiği anlamı yakalamak zorlaşmaktadır. *Logos*'un beşinci yüzyılda ve öncesinde pek çok farklı anlama²¹¹ gelecek şekilde kullanılması özellikle Herakleitos'un fragmanlarının yorumlanmasındaki farklı bakış açılarını anlaşılır kılmaktadır. Blanchot'nun Herakleitos üzerine yazısında *logos* kavramı için dediği gibi, “yüce biçimde tekil bu ad, sözü çağıran şeyin konuşmayan kökenini taşımaktadır içinde, o şey ki en üst noktada, her şeyin sessizlik olduğu yerde konuşmaz gizlemez ama işaret eder” (2004, s. 94). Bu perspektifle, *logos* 'u insanın sahip olduğu akıl yetisiyle tanımlamak yerine insan dilinin insansız olan kökenini çağrıştıracak şekilde düşünmek mümkün hale gelir. *Logos*, sessizliğin yeri olarak kendisini gösterir. Merleau-Ponty'de varlığın anlamı ve anlamın doğumuyla bağlantılı olarak düşünülen *logos*, “bilginin onda

²¹⁰ Zeynep Direk, görünür ve görünmez arasındaki farkı, idealite ve duyumsanır olan arasında kurulan köprüden hareketle yorumlamaktadır: “Merleau-Ponty'nin görünmez dediği şey idealitedir, görünür olan ise duyumsanırdır. Bu son yapıtın ana hedeflerinden birisi duyumsanır olanın ideal anlamla ilişkisini kurmaktır (...) Eğer Batı metafiziği, Nietzsche'nin ve Heidegger'in okuduğu gibi platonizmin tarihi- ya da duyumsanır olanla anlaşılır olan arasındaki uçurumun derinleşmesinin tarihi- ise Merleau-Ponty *Görünür ve Görünmez* 'le bu uçurumun üstünde bir köprü kurabilen ilk düşünür olma onuruna sahip olmaya adaydır” (Direk, 2003, s. 11).

²¹¹ *Logos* kavramı Eski Yunanca'da “söz, dil, konuşma, öykü, anlatı, birlik olma, anlaşma, itibar, düşünme, tartma, neden, sebep, uslamlama, sav, kanıt, ölçü, uygunluk, karşılıklık, bağıntı, genel ilke ya da kural, akıl yetisi, tanım ya da bir şeyin özsel doğası” anlamlarını taşımaktadır. Bkz. (Guthrie, 2005, s. 446-450). Pascal Dupond ise, *logos* 'un Yunancada “insan sözü ve dünyanın anlamlı ve anlaşılır kumaşı” anlamına geldiğini belirtmektedir (2013, s. 95).

keşfedeceği her şeyi halihazırda içinde barındıran kendinde bir Akıl (*Raison*) ile özdeşleştirilemediği gibi, dünyayı kurup dünyaya ne koyduysa ancak onu bulabilen transandantal bir öznelğin işlemine de indirgenemez” (Dupond, 2013, s. 95). *Logos*, dünyaya aşkın bir hakikatin keşfedileceği evrensel bir aklın tezahüründen ziyade dünyaya içkin olan ve kökleri ancak duyulur dünyada olan varlığın anlamı olarak anlaşılabilir. Merleau-Ponty *Görünür ile Görünmez* metninde yer alan çalışma notlarında ve *Göz ve Tin*'de²¹² *logos*'u mantık öncesi anlamın ve kavramsız olanın doğumu olarak ele almıştır.

Merleau-Ponty'nin *Görünür ve Görünmez*'deki çalışma notlarında, insanlığın hayvanlıkla olan bağından bahsettikten hemen sonra dünyaya içkin bir *logos*'a değinmiştir. Yeni ontolojiye ilişkin alınan bu notlarda vahşi ve kaba varlık ifadesi *logos* ile aynı başlıkta tasarlanmış; yaşam dünyasının [*Lebenswelt*] ve *logos endiathetos*'un (mantıktan önceki duyu)²¹³ algı-algılama teorisi içinde ele alınacağı planlanmıştır (Merleau-Ponty, 2023, s. 219). Merleau-Ponty doğa üzerine derslerinde de “duyulur dünyanın *logos*'u animalitedir: birleşik anlam” (Merleau-Ponty, 2003, s. 166) ifadesini kullandığı için *logos*'un doğumu, insanın ve insandan başka olan canlıların kesişiminden bağımsız değildir. Ortaklık zemini olarak dünyanın teni “bedenselliğin düşünüm-öncesi yönelimselliği” üzerine, bedensel jestler ve “beden dili” de dünyanın paylaşılabilişliği üzerine düşünmeyi sağlamaktadır ve bu iki unsur bitkilerle insanların paylaştığı ortak özellikleri görünür kılmaktadır (Marder, 2013, s. 159). Bu açıdan ben ve başka ilişkisini ya da bedenlerarasılığını, insan ve insandan başka olan canlılar (örn. hayvanlararasılık) arasında da düşünmek olanaklıdır.

Bedenimin dünya ile iletişimini sağlayan tenin anonimliği, başkalarının bedenine de açılma olanağı sağlayacaktır bana. Ben de başkası da dünyanın teni ile kuşatılmış, sarmalanmışızdır çünkü (...) Dünya, benim deneyimlerim ile başkalarının deneyimlerinin eklemlendiği yerdir. Ben ve başkaları, tek bir dokuya atılmış farklı düğümler gibiyizdir. (Gökbaran, 2003, s. 73)

²¹² “Ne anlatım yolları, ne de hareketler karşılaştırılabilir olduğundan, bu, bir denklikler sistemi, çizgilerin, ışıkların, renklerin, kabartıların, kütlelerin bir *Logos*'u, evrensel Varlık'ın kavramsız bir sunuluşu olduğunun kanıtıdır” Bkz. (Merleau-Ponty, 2012, s. 67).

²¹³ Emre Şan, “Hayvanlığın Fenomenolojisi: Doğal Dünyanın *Logosu*” makalesinde *logos endiathetos*'u “dünyaya içkin, mantık öncesi anlam” olarak ifade etmiştir (2015a, s. 172). *Logos*'u bu minvalde değerlendirmek hem Herakleitos'a hem de bu konuda onun etkisinde kalan Stoacılara özgüdür. Stoacılar'a göre, ilgili kavram belirli bir yargı ve ifade unsuru olmak yerine “evrendeki meydana getirici (*poioun*) bir güçtür, sperma tarzında varedicidir [*logoi spermatikoi*]” ve “doğayla... özdeşdir” (Peters, 2004, s. 210).

Nitekim Merleau-Ponty'nin doğa anlayışı, bahsi geçen düğümlerden ve kesişimlerden bağımsız olarak konumlanmadığı gibi insan aklının tahakkümünde ve güdümünde olarak kendisindeki hakikatin bulunup çıkarılacağı bir inceleme nesnesi de değildir. Ona göre, doğa, insanın ve hayvanlığın kesişiminin / iç içeliğinin betimlenmesidir. Bu yüzden söz anlamına gelmeyen *logos*, “insanda gerçekleşen ama asla onun *mülkiyetinde* olmayan olarak betimlenmelidir” (Merleau-Ponty, 2023, s. 347-348). Zoopoetik uzamı ya da daha genel bir ifadeyle poetik uzamı gündelik dilden ayıran şey, belki de çağdaş felsefeyi etkisiyle saran sessizliğin konuşmasıdır. Vahşi *logos*'un yeri olarak bu sessizliğin dile gelmesi, görünmeyen görünür kılınmasına ve belirli bir kavramın altına getirilerek kapatılmış olanın açılmasına imkân tanır: *paranthrōpos*'un açılışı. Bu yüzden “dilin *logos*'unun kendine dayandığı doğal dünyanın estetik *logos*'u mevcuttur. Bize verili tüm kültürel materyalin berisinde bu ham ve vahşi varlığı bulmak gerekir” (Şan, 2015a, s. 173). Duyulur dünyanın *logos*'u olarak animalite, “maddi-semiyotik düğümlerle” şekillenen dilin bedensel bir fenomen olarak kendisini açmasıyla bağlantılıdır. Her ne kadar Aaron Moe *Zoopoetika: Hayvanlar ve Şiirsel Üretim* metninde zoopoetikaya dair görüşlerini aktarıırken Merleau-Ponty'nin dilbilim teorisine değinmemiş olsa da bedensel *poiesis*'i merkeze aldığından Merleau-Ponty'nin dil anlayışına yakın durduğunu söylemek mümkündür:

Zoopoetika, başka bir türün bedensel *poiesis*'ine dikkat ederek formda yenilikçi atılımlar keşfetme sürecidir (...) birden fazla tür başka bir türe dikkat ederek yeni biçimler keşfeder (...) İlk olarak, zoopoetika, hayvanların yapıcı olduğu sürece odaklanır. [Hayvanlar] metinler oluşturur. Jest yapar. Seslendirir. Sesler ve seslendirmeler retorik bir bedenden, şiirsel bir bedenden, daha doğrusu yapabilen bir bedenden çıkar (...) Zoopoetikanın ikinci odağı, birincisinden ortaya çıkar. Hayvanların jestlerinin -ve bu jestlere gömülü seslendirmelerin- insan şiirinin yapımını nasıl şekillendirdiğini ortaya koyar. (Moe, 2013, s. 10-11)

Aaron Moe'nun edebi formlardaki yenilikçi atılımların insandan başka olanların bedensel *poiesis*'ine dikkat kesilerek atılabileceğini belirtmesi; metnin, şiirselliğin ve hayvansallığın birarada şekillendiğini göstermektedir. Yazınsal uzamdaki maddi jestler ve dilin maddeselliği, kelimelerin anlamlarından ziyade “bir şiirin uzamsal, zamansal, görsel ve işitsel dinamiklerine”, kelimelerin jestlerine ve şekline odaklanmayı sağlamaktadır (A.g.e., s. 7).

5.3. Zoopoetika: Dünyanın Teninden Dünyanın Diline

İnsanı hayvandan ayıran şey dildir; ama bu, insanın psikofizik yapısına dair doğuştan gelen doğal bir veri değildir, tarihsel bir üründür ve tarihsel bir ürün olması nedeniyle, tam olarak ne hayvana ne de insana mal edilebilir.²¹⁴

Tüm canlı bedenlerin hem dili hem de ifadesi olduğu sembolizm içinde konuşan biri, konuşan özne, daima gezegeenin kendisidir.²¹⁵

Zoopoetika'ya dair düşünmek Blanchot'nun şu cümlesini anımsatır: “Konuştuğum zaman benim içimde ölüm konuşur” (2007, s. 118). Dil ve ölüm arasında kurulan bu ilişkinin ilk ayağını bir şeyin adlandırıldığı an namevcut kılınması oluşturur. İkinci ayağını ise, dil ve ses arasındaki fark meydana getirir. İnsan dilinin kaynağını hayvan sesinde gören Hegel'in yaklaşımını yorumlayan Agamben, boş hayvan sesinin eklememesinin bilincin sesine ve dile nasıl dönüştüğünü sorgular (Agamben, 1991, s. 44). Eklemleme fikri²¹⁶, Hegel'de hayvansal ve bitkisel varoluşun olumsuzlanarak ve kapsanıp aşılarak insansal varoluşu ve bilinci inşa ettiği yönündeki tarihsel anlatıya bütünüyle uygun görünmektedir. Peki, neden konuştuğumuz anda içimizde ölüm konuşur? Bir hayvanın şiddetli bir ölüm anında çığlık olarak çıkardığı ses -“hayvan sesinin saf sesi”-, insan diline eklemelenir. Hayvan, dilin kökeni olarak ölüm anında çıkardığı bu çığlık ya da ses aracılığıyla, “kendisini alıkonarak-aşılmış-benlik²¹⁷ olarak ifade eder” (Hegel'den Akt. Agamben, 1991, s. 45). İnsan bilincinde/dilinde, ölümün sesi ve dolayısıyla insandaki hayvansal varoluş muhafaza edilmiş olur. Agamben'e göre,

Hayvan ölürken kendi sesini bulur, tek bir sesle ruhunu yüceltir ve bu eylemde kendisini *ölmüş olarak* ifade eder ve korur. Bu nedenle hayvan sesi *ölümün sesidir*. Burada tamlama hem öznel hem de nesnel olarak anlaşılmalıdır. ‘*Ölümün* sesi (ve anısı) şu anlama gelir: Yaşayanları ölü

²¹⁴ Agamben, 2012, s. 41.

²¹⁵ Coccia, 2023, s. 43.

²¹⁶ Aynı pasajlara işaret eden Timofeeva, hayvanın ölümüyle bilincin ve dolayısıyla dilin ortaya çıkması fikrini Agamben'in yorumuyla şöyle ifade eder: “(...) Agamben'in mantığına göre insan bilinci ve eklemelenmiş dilin hayvanın ölümünden türemekle kalmayıp, kendi içlerinde halihazırda hatıra olan bir tür yaşayan ölü hayvan taşıdıkları ve muhafaza ettikleri sonucuna varmak mümkündür” (2018, s. 110-111).

²¹⁷ İngilizcesi “removed-self”, Almancası ise “als aufgehobnes Selbst” olan bu ifadenin çevirisi, Oxana Timofeeva'nın “Hayvanların Tarihi” kitabını çeviren Barış Engin Aksoy'a aittir. Bkz. (Timofeeva, 2018, s. 110).

olarak muhafaza eden ve hatırlatan ses, ölümdür ve aynı zamanda ölümün dolaysız bir izi ve anısı, saf olumsuzluktur. (Agamben, 1991, s. 45)²¹⁸

Hayvansal varoluşun muhafaza edilmesi, ölüm anındaki çılgınlığın ve sesin hafızada yer etmesi olarak karşımıza çıkmaktadır ve hayvan yaşamının varlığı hem bilincin hem de insan dilinin kökeni olarak kendisini açmaktadır. İnsan dili, ölüm anındaki sesin izini taşır. Zoopoetika her ne kadar izlerden hareket etse de insan dilinin kökenselliğinin insandan başka olanın (özellikle hayvanın) kapsanıp aşılmasıyla ortaya çıktığına yönelik Hegelci varsayımı reddeder. “Valéry'nin dediği gibi, dil, hiç kimsenin sesi olmadığı; şeylerin, dalgaların ve ormanların sesi olduğu için her şeydir” (Valéry'den Akt. Merleau-Ponty, 1968, s. 155). Bu anlamda zoopoetika; metinlerde, anlatılarda ve yazınsal uzamda yer alan izlerin yalnızca insana değil, insandan başka olana da ait olduğu yönündeki fikri merkeze almaktadır. Yazınsal uzamdaki hayvanlar, bitkiler, nehirler ve ağaçlar insanlar tarafından üretilmiş birer metafor ya da temsil değildir. Bu bölümde, insandan başka olanın dile ve metne katılımını ve şiirin/anlatının kişisiz varoluşunu zoopoetik yaklaşımlar ekseninde kavrayabilmek adına Merleau-Ponty'nin “dünyanın teni” düşüncesi ve dil teorisi merkeze alınmıştır. Aynı zamanda Kári Driscoll ve Eva Hoffmann tarafından hazırlanan *Zoopoetika Nedir?* başlıklı çalışma, Aaron M. Moe'nun *Zoopoetika* isimli kitabı ve David Abram'ın *Duyumsal Olanın Büyüsü* adlı metni çerçevesinde ilgili başlığın içeriği örülmüştür.

Öyleyse Olduğum Hayvan metninde insana uygunlukla özdeşleştirilen her şeyin tek bir özellikle sınırlandırılıp kapatılamayacağını ifade eden Derrida, çıplaklık-giyinme karşıtlığı üzerinden insan istisnacılığını tartışmaya açar (Derrida, 2008c, s. 5). Örneğin, insana özgü olduğu söylenen el becerisi, beraberinde düşünme, konuşma yetisini getirir. Tanımlanan bir özgülük, akabinde başka özellikleri çağırır. Zoopoetikaya geçiş yapmadan önce Derrida'nın kediyle çıplak şekilde karşılaşmasını konu edindiği *Öyleyse Olduğum Hayvan* metnindeki hayvan ve insan sınırına bakıldığında çıplaklık ve giyinmenin insana özgü oluşunun sorunsallaştırıldığı görülür. İnsan çıplaklığının gizlenmesi gerektiği fikri tarihsel olarak inşa edilmiştir. Bu nedenle Derrida'ya göre, “Hayvan çıplak olduğu için çıplak değildir. Kendi çıplaklığını hissetmez. ‘Doğada’ çıplaklık yoktur. Sadece çıplaklık içinde var olmanın hissi, etkisi (bilinçli ya da bilinçsiz) deneyimi vardır” (Derrida, 2008c, s. 5). Derrida'nın bahsettiği kedi, onunla yaşayan bir kedidir ve bir kedi figürü, sembolik bir

²¹⁸ y.ç.

kedi temsili ya da “Kafka’nın muazzam zoopoetiği”nin bir parçası değildir (A.g.e., s. 6). İlgili metinde zoopoetika kavramının geçtiği tek yer burasıdır. Gerçek bir kedi ile yazınsal uzamdaki kedinin varoluşsal düzlemi arasındaki farkı ortaya koymak için zoopoetika kelimesi tercih edilmiştir ve Derrida’nın bu kavramından hareketle bir dizi çalışma yapılmıştır. Bu çalışmalardan biri Kári Driscoll ve Eva Hoffmann tarafından yazılan *Giriş: Zoopoetik Nedir?* isimli makaledir. Metnin yazarları, Batı geleneğinde hayvanlar üzerine üretilen söylemlere yaklaşımlarında Derrida’nın eleştirilerini takip ederler. Batı felsefesi ve biliminde yer alan metinlerde hayvanlar yalnızca gözlemlenebilir nesnelere konumuna indirgenmiş, hayvanlar tarafından insanların görülebileceği söz konusu edilmemiş ve felsefi bilgi bu söylemler üzerine inşa edilmiştir. Onlara göre, geleneksel felsefi bilgidен farklı olan ise, hayvanlara dair düşünmeyle aynı anlama gelen ve hayvanların da insanlara bakabildiğini hesaba katan poetik düşüncedir (Driscoll ve Hoffmann, 2018, s. 2). Zoopoetika’ya bağlanan poetik düşünce, insan ve hayvan arasındaki mutlak sınırları ve ikiciliği yerinden eden bir kavrayışı çağırılmaktadır. Driscoll ve Hoffmann’ın bakış açısıyla zoopoetika; hayvanları dinlemeyi, ötekine kulak vermeyi ve bedene karşılık gelen hayvansallık ile metne karşılık gelen poetik dil arasındaki ilişkiyi içermekle birlikte “Kafka’nın ‘muazzam zoopoetikası’, beden, kişinin kendi bedenselliğinin ve dolayısıyla kendi hayvansallığının birdenbire hatırlatılmasının bir poetikası” olarak vardır (A.g.e., s. 3, 4). Poetik düşünce ile hayvan düşüncesi arasındaki bu yakınlığı insansal varoluştaki hayvansallığın olumsuzlanıp karanlığa gömülmesi üzerinden yorumlayan Bataille’a göre, insanın kurduğu anlam dünyasından kopmayı mümkün kılacak tek alan şiiirdir (1997, s. 17). Bu nedenle sanatın insandan başka olanı ve bilinmeyeni çağırması şiiirle doğrudan bağlantılıdır.

İnsanın bakışı olmadan ele alınan şeylerin saçmalığı ile aralarında hayvanın bulunduğu şeylerin saçmalığı arasında yalnızca bir fark vardır. Birincisi bize, öncelikle kesin bilimlerin açık bir indirgemesini önerirken ikincisi bizi, şiiirin yapışkan çekiciliğine terketmektedir. Hayvan önüme, beni çeken ve bana yabancı olmayan bir derinlik açar. Bu derinliği bir anlamda tanıyorum, bu benim derinliğimdir. Bu derinlik aynı zamanda benden en uzağa gizlenendir ve kesin olarak *benden kaçan şey* anlamına gelen bu derinlik sözcüğünü hakedendir. Ama bu aynı zamanda şiiirdir... (Bataille, 1997, s. 18)

Akla gelen sorulardan biri hayvanlarla ilgili bilgiler veren metinlerin zoopoetik olup olmadığıdır. Herhangi bir hayvanı konuşturan ve buna bağlı olarak fabl örneği sunan anlatıların tamamının zoopoetik bir deneyimi ya da Bataille’ın bahsettiği şiiirselliği sunduğunu söylemek zordur. Oysaki zoopoetik metinler, hayvanları ve bitkileri

nesneleştirmek ve onları yalnızca el-altında-olan konumuna indirgemek yerine ilişkisellik üzerinden hayvan ve insan sınırına değinirler. Driscoll ve Hoffmann'ın belirttiği gibi, “bu metinler şu ya da bu şekilde hayvanlarla ve hayvansallıkla (insan ya da insandan başka olan) ilişkiye dayanan metinlerdir” (2018, s. 4). Öte yandan zoopoetika, çoğunlukla bitkisel varoluşu kapsamayan hayvansallığa dair bir düşünceyi içerir ve bitkisel olanla insansal varoluş arasındaki uçurumun çok daha derin olduğu kabulünden hareket eder. İnsan ve hayvan sorununa yaslanarak bitkisel varoluşu dışarıda bırakan zoopoetika, yazınsal uzamdaki edebi hayvanları insanlar için üretilmiş bir metafor, figür ya da simgesel bir temsil olarak düşünmek yerine hayvan kavramına sıkıştırılan homojen birlik fikrini alt üst etmeyi hedefler ve insan kavramını tümel önermelerle kurulan belirli tanımlara sıkıştıran çıkarımlara karşı indirgemeci olmayan bir talebi çağırır. Bu anlamda metinlerdeki izler yalnızca insansal varoluşa ait değildir. David Abram (1997), *Duyumsal Olanın Büyüsü* adlı kitabında Merleau-Ponty'nin “yaşayan beden” nosyonundan hareket ederek insan-hayvan ilişkisini ve etkileşimini duyumsamayı merkeze alarak yorumlar. Merleau-Ponty'ye göre, dünyada var olmayı mümkün kılan şey esas olarak bedendir. İnsanın dünyadaki varoluşuna dokunan bedenselliğin dışarıda bırakılması, şeylere erişimi olanaksız kılan bir düşünce modelinin devam ettirilmesinin ve insan ile insandan başka olan arasındaki tek boyutlu sınırın körüklenmesinin bir sonucudur, fakat tersine, Merleau-Ponty'nin bedensellik yaklaşımı insanla birlikte var olan tüm yaşam formlarına uygulanabilir niteliktedir. David Abram'ın Merleau-Ponty felsefesinden yaptığı en belirgin uyarılama “dünyanın teni” kavramını “dilin teni” ifadesine çevirmek ve dilin zihinsel olarak değil, bedensel olarak öğrenildiğine vurgu yapmak olmuştur. Abram, “dilin teni”ni Merleau-Ponty'nin insan dilini bedensel bir fenomen olarak yorumlaması üzerinden ele alır (1997, 52). Dolayısıyla Abram'ın işaret ettiği gibi, *Algının Fenomenolojisi*'nde yer alan *İfade Olarak Beden ve Söz* bölümüne yönelik yakın bir okuma yapılması yerinde olacaktır. Merleau-Ponty'nin düşüncesinde, sözcükler bedensel jeste dayandığından “ben öncelikle ‘temsillerle’ veya bir düşünceyle iletişim kurmam, konuşan bir özneyle iletişim kurarım, belli bir varolma stiliyle ve onun hedeflediği ‘dünya’yla iletişim kurarım” (2017a, s. 258). Dolayısıyla iletişimin kurulmasını sağlayan bedensel jestin bilincinde olmadan halihazırda dünyada-var-olarak konuşma ediminde bulunuruz. Konuşmayı öğrenen çocukta ya da düşündüklerini yazıya geçiren yazardaki ortaklık sessizliğin söze dönüştürülme sürecidir. Sessizliğe dair bu kökenselliğin keşfi, “bedensel jestin betimlenmesiyle” mümkündür ve “söz bir bedensel jesttir ve imlemesi

de dünyadır” (Merleau-Ponty, 2017a, s. 258-259). Merleau-Ponty’nin ilksel sessizliği ortadan kaldıran ve somutlaştırılmış dil felsefesini kuran bedensel jesti vurgulaması, insana dair kavrayışı da anlaşılır kılar. Bir öznenin yönelimselliği ile ötekinin bedensel jestleri arasındaki karşılıklı ilişkiyle iletişim sağlanmaktadır. Abram’ın dil ekolojisinde, konuşmayı kuran bedensel jestin önceliği, bedenlerin birbirlerinde ikâmet etmeleriyle ve hem şeylerin hem de başkalarının bedenle algılanmasıyla ilgilidir ve Merleau-Ponty’nin vurguladığı gibi “bedenimle şeylerin arasına katılıyorum, bedenli özne olarak benimle birlikte varolurlar” (2017a, s. 260). Böyle bir yaklaşımda, dilsel anlamlar bedensel jestlere dayalı olarak kurulur. Abram’ın dil ekolojisine etki eden bu anlayışla, dilin fiziksel ve duyuşsal olarak açığa çıktığı ve doğadaki seslerden yalıtılmayacağı öne sürülmüş olur (Abram, 2016, s. 55). Bu anlamda Abram, zoopoetikayı hayvandan alarak tüm varolanlara genişletir. Bir ağacın yapraklarının hışırtısı, bir kuşun cıvıltısı, bir kirpinin inlemesi ve mırıldanması, balinaların şarkı söylemesi vd. dilsel anlamı kurmaktadır. Dilin bedensel bir fenomen olması hem insanın hem de insandan başka olanların tümünde bedenin ifade etme gücünü açığa çıkarmaktadır. Dolayısıyla yalnızca insan ile hayvan ilişkisi üzerinden kurulduğu düşünülen dilsel anlam zeminini genişletmek gerekir. Bir fenomenin dışavurumu olarak kimi kelimeler “insan dilinde” yer ettiği için hem zoopoetik metinler hem de dil ekolojisi dilin insana özgülüğünü sorunsallaştırır. Abram’ın dediği gibi, “dil, sabit veya ideal bir form değil, kolektif olarak içinde yaşadığımız gelişen bir ortam, konuşan bedenlerin üretici yerler olduğu geniş bir topolojik matris, matrisin kendisinin sürekli olarak duyuşsal (sensorial) deneyimin sessizliğinden büküldüğü girdaplardır” (2016, s. 58). Yaşam dünyasının duyuşsal ve algısal temeli “insan dili”nin kurucu unsurudur

Abram’ın modern teknoloji eleştirisi, Heidegger’in *Tekniğe İlişkin Soruşturma*’da bahsettiği poetik olanın, şeyleri aynılaştırmadan açığa çıkarmasıyla doğrudan ilişkilidir. Teknoloji, biyotik çeşitliliği azalttıkça dilde de eksilme ve yoksullaşma ortaya çıkar. Heidegger’in bahsettiği nehre bent kuran barajlar, dilde de bir güçsüzlüğün belirmesine neden olur. Abram bu değişimi şöyle izah eder:

Ormanların ve sulak alanların yok edilmesi nedeniyle havada giderek daha az ötücü kuş olduğundan, insan konuşması çağırıcı gücünü giderek daha fazla kaybediyor. Çünkü ötleğen ve çalığı seslerini duymadığımızda, kendi konuşmamız artık onların kadanlarıyla beslenemez. Nehirlerin fişkırın konuşması gitgide daha fazla baraj tarafından susturuldukça, toprağın vahşi seslerini gitgide daha fazla yok oluşun unutulmasına sürdükçe, kendi dillerimiz

giderek daha fakir ve önemsiz hale gelir, giderek dünyasal yankılarından azalır. (Abram, 2016, s. 59)²¹⁹

Zoopoetik okumalar yapan düşünürler “hayvanları yalnızca edebi temsilin nesnelere olarak değil, aynı zamanda metnin bizzat maddiliğinin üretiminde aktif olarak yer alan hayvanlar olarak da dikkate alırlar” (Driscoll ve Hoffmann, 2018, s. 7). Hayvanı nesneleştiren bir sanat anlayışından ziyade yazınsal uzamdaki failliğini ön plana çıkartan bu yaklaşım, insan ile insandan başka olan arasındaki birlikteliği, ilişkiselliği ve ortaklığı vurgulamaktadır. Zoopoetika, insanla hayvan arasındaki sınırı her ikisinin de failliğini ön plana çıkartarak yontmakta ve yaratıcı faaliyetler herhangi bir türe özgü olmayan ortak bir üretim sürecine gönderme yapmaktadır. “Zoopoetik bir yaklaşım, hayvanlara şiir yapımında aktif bir rol vererek, Batı felsefesi tarihinde ve genel olarak beşeri bilimlerde uzun süredir devam eden, ζῷον λόγος ἔχων olarak insanın dile sahip tek hayvan olduğu inancına meydan okur” (A.g.e., 2018, s. 7) Zoopoetika, insana özgü olanların belirlenmesi üzerinden kurulan alan kapatmalar yerine edebi uzamı birlikte üretilen bir alan olarak ele alır. Nitekim Alman şair Rainer Maria Rilke’nin (1875-1926), zoopoetika tartışmalarına konu olan *Sekizinci Ağıt* şiirinin giriş dizeleri sınır-kavramı üzerine düşünme imkânı tanımaktadır. *Sekizinci Ağıt*’ta geçen *Açık* [*das Offene*] mefhumunu, hayvan ve insan sınırı üzerinden tartışan Müller, Rilke’nin “dil ve düşünce kategorilerini ve kullanımlarını” reddederek adlandırmadan kaçınan ve bilgi-içermeyen [*non-knowledge*] bir *Açıklık* ortaya koyduğundan söz eder (2019, s. 60, 73).

İnsanlar tarafından belirlenmiş kavramsallaştırmaların işaret ettiği soyut kategoriler yerine dilin yasa-koyucu işlevini yerinden eden ve bilgi-içermeyen bir bölge olarak *Açık*, her türlü adlandırmadan önce gelen ve “[düşünümsel olmayan] algılama biçiminin betimlenmesidir” (A.g.e., s. 73). Şiir, bir varolanın ne olduğunun söylenmesi değildir. Poetik uzamda hayvanların, bitkilerin ve yeryüzünün anlaşılabilir bölgelerine doğru nüfuz edildiğinden temsille sınırlandırılmamış bir alanla (*Açık*) karşılaşılır. Langstaff’a göre, “Rilke, *Sekizinci Ağıt*’ta bu bölgeye yalnızca hayvanların erişebildiğini, çünkü bakmadan gördüklerini; kavramların, beklentilerin ve projeksiyonların olmadığı saf bir alanda yaşadıklarını yazar” (2017, s. 86). Her ne kadar Rilke’nin Nietzscheci bir perspektiften hayvan ve insan hiyerarşisini

²¹⁹ y.ç.

hayvanların üstünlüğünü ima edecek şekilde tersine çevirdiği söylene de²²⁰ temsili düşüncenin ve varolanları biçim vererek kategorize etmenin meydana getirdiği horotik sınırlar yerine hayvanların şeylerle oldukları halleriyle ilişkilendiklerini iddia etmiştir. Bu açıdan şiir, varolanların karşılaşma alanı olarak kavramsız, biçimsiz, temsilsiz düşünmeyi sağlamakta ve synorotik ilişkilendirmelerin alanı olarak ilişkisel bir ontolojinin temas noktalarını yansıtmaktadır. Rilke'nin *Sekizinci Ağut*'ta dediği gibi,

Hayvan [*die Kreatur*]²²¹ bütün gözleriyle bakar açığa.
Yalnız bizim gözlerimiz, tersine dönmüşçesine,
onun özgürlük yolunu çevreleyen
tuzaklar gibidir tıpkı.
Biz dışardakini ancak hayvanın yüzüne bakarak
biliriz; çünkü biz çocuğu küçükken
döndürür, geriye doğru baktırırız
biçimler dünyasına; ve çocuk görmez
o derin açıklığı hayvanın yüzünde.²²²

²²⁰ Matthew Calarco ve Peter Atterton'a göre (2004), "Martin Heidegger (1889-1976) yazıları boyunca, Nietzsche'de bulduğumuz insan/hayvan ayrımıyla ilişkili değerlerin tersine çevrilmesini sürekli olarak reddeder. Heidegger, Nietzsche ve Rilke'nin insan varoluşu yerine hayvanı yüceltme girişimiyle yüzleşirken alaycı bir şekilde sorar: 'O halde 'hayvanlara' mı dönüşmemiz gerekiyor?' Ancak Heidegger basitçe insan varlığını hayvan yaşamının üzerine yerleştiren hümanist jeste geri dönmek istemez. Onun görevi daha ziyade, insanın özünü Batı metafizik geleneğinden ve insanın yalnızca diğer hayvanların sahip olmadığı bir kapasiteye, yani akla sahip hayvanlar olduğu şeklindeki eskimiş fikirden bağımsız olarak yeniden düşünmeye çalışmaktan ibarettir" (s. xviii).

²²¹ Müller'in yorumuna göre, *die Kreatur*'un "yaratık" veya "bütün yaratılış" olarak çevrilmesi gerekir. Bu bakımdan *Açık*'ı görebilen yaratıkların görme yetisinden kastedilen "dolayumsuz bir algıdır" ve "bu algı da tek bir yaratıkta bulunmaz ya da tek bir yaratık için erişilebilir değildir, yalnızca yaratıksal kolektif için geçerlidir, çünkü 'yaratık' açık olanı yalnızca 'tüm gözlerle' görebilir" (2019, s. 61). Langstaff ise, *die Kreatur*'u "yaratık-dünyası" [*creature-world*] olarak çevirmiştir (2017, s. 86).

²²² Rilke, 2010, s. 187.

6. SONUÇ

Bu çalışmadaki sınır ve limit kavrayışları; yalnızca filolojik, etimolojik ya da tarihsel bir perspektif sunmadığı gibi, düşünürlerin sınıra dair görüşlerinin birleştirilerek aktarılmasını da içermemektedir. Aksine, günümüzde hayvan ve bitki çalışmalarına ilginin artmasıyla birlikte yaygın bir şekilde kullanılır hale gelen “insan-hayvan sınırı”, “insan-bitki sınırı” ve “sınırın muğlaklığı” ifadelerinin ne anlama geldiği üzerine düşündürmeyi amaçlamıştır. Bahsi geçen ifadeler çoğunlukla istisnacılığa ve özgücülüğe karşı bir direnç göstermek için kullanılsa da sınırın hangi bağlamda kullanıldığı çoğunlukla aydınlatılmadan bırakılmaktadır. İnsanın; aklıyla, yasa koyucu işlev taşıyan diliyle, hayal gücünün mümkün kıldığı tanıma ilkesiyle ve kendi sahip olduğu nitelikleri ortaya koymasıyla çizdiği sınırların ürettiği problematik, antropolojik ve kavramsal kapatmaların son derece yapay belirlenimler kurduğu söylenebilirken, diğer yandan da sınırın tüm bunlardan azade bir şekilde öne çıktığı görülmektedir.

Sınırı bütünüyle olumsuzlamak ve bu olumsuzlamayla onu muğlaklığın karşısına getirmek, ilişkisel olmayan bir ontolojinin tuzağına düşmeyi, insandan başka olan her şeyi insansılaştırmayı ve tüm varolanları özdeş ve aynı kılmayı beraberinde getirir. Oysaki bir şeyin limiti, insan tarafından belirlenen niteliklerden ziyade o şeyin kendine has zamansal ve mekânsal dinamiklerini ve ritimlerini içermektedir. Dünyayı aynı şekilde algılamamız ve deneyimlememiz mümkün olmadığı için “bir varolanın sınırını” başkası tarafından deneyimlenemeyecek bir tekilik alanı olarak düşünebiliriz. Sınırlar vardır, fakat bu sınırlar kategorik ya da taksonomik olarak belirlenmiş tür ve cins ayrımlarının kurduğu kavramsal kapatmalar yerine hareket halinde olan, kıvrımlanan, yasadan sapan dinamik güçler olarak vardır. Bu açıdan sanat; kurucu yasalara direnmenin, varolanlarla şiddetsiz bir şekilde ilişkilenenin ve mutlak ve katı sınırlar yerine sınırları beslemenin güzergâhlarını açarak hareket halinde yürüyen çizgilerin ritmine kendimizi bırakmamızı sağlamaktadır.

Öte yandan çalışma boyunca incelenmiş olan sanat yapıtlarının sınırı yasadışı ve nötr olan synerotik bir perspektiften düşünmeyi sağlamalarının etik ve politik yansımaları

olmaktadır. Horotik sınırlar, ontolojik ve diyalektik ikicilik mantığında olduğu gibi ilk olarak iktidar tarafından belirli bir alanın kapatılmasıyla kurulurlar. İktidarın yasadışı yasaları bir norm haline getirmesi *paranthrōpos*'un yanında *anthrōpos*'un da kapatıldığını göstermektedir. Bu kapanış, tıpkı mekânsal olarak çizilmiş sınırlarda olduğu gibi, kimilerini içeride (özne) tutar, kimilerini de dışarıda (nesne) bırakır. Horotik sınırlara örnek teşkil eden Adatepe'deki okulun bahçesine keçiler giremediği için birlikte şiddetsiz bir şekilde dünyalaşabilmenin, sympoietik bağlantılar kurabilmenin ve koşulsuz bir şekilde eşiği geçebilmenin yolları da kapatılmış olur.

Öte yandan karşılaşmalar yalnızca mekânsal bir bulunuşu gerektirmez, çünkü karşılaşma, doğumla birlikte dünyaya karışmaktır. İnsan ve insandan başka olan arasına çizilmiş katı ve mutlak sınırlar (*horos* anlamında), Batı metafizik geleneğindeki epistemolojik şiddetin bir sonucu olsa da deneyimlediğimiz yaşam dünyası *terra*'nın ve *polis*'in bir aradalığını kuşatmaktadır. Eyleyici aktörler olarak tohumlar, kirpiller, bakteriler ve yeryüzünün tamamı ilişkisel ve kimi zaman görünmez ağlarla birbirine bağlıdır. Ancak dinamik limitlerimizle dünyaya karışıp kendimizden başka olanlarla köksapvari ağlar örerek kontrpuan ilişkileri (synorotik anlamda) kursak da toplumsal olarak önceden tayin edilmiş sınırlandırmalarla karşılaşırız. Bu açıdan Kristeva'nın sınır ve sanat görüşlerini aktaran Chanter'a göre sanat; doğayı ve kültürü ayıran sınırla yüzleşmeyi sağlarken, bir yandan da "kültürü kurucu tabularla yüzleşileceği ve belki de bunların dönüştürüleceği, yeniden çalışılacağı, devrime açılacağı bir yer (*locale*) sunabilir" (2009, s. 102). Dolayısıyla bu çalışma, insan ve insandan başka olarak konumlanmış varolanlar arasındaki ve aynı zamanda insanlar arasındaki sınırlara dair düşündürürken sınır kurucu unsurların sorgulanmasını ve şiddetsiz bir şekilde ilişkilenenin mümkün yollarından birini sunmayı amaçlamıştır. Sınırı horotik olarak düşünmenin ve dünyayı böyle bir kavrayıştan hareketle şekillendirmenin politik sonuçları arasında mekânsal kapatmalarla (hayvanat bahçeleri, akvaryumlar, koruma zonları, sirkler, yapay yaşam alanları, çerçeve meskenler) şekillenen kentsel planlamalar ve iktidarın söylem pratikleriyle yaygınlaştırılan aynılaştırma politikaları yer almaktadır.

Bu tez çalışması boyunca öne sürülmüş olan synorotik karşılaşmaların ve peratik limitlerin sunduğu ontolojik zeminden hareketle açıklık alanında olan sınır kavramıyla yakalanabilecek olanaklara işaret edilmiş ve sanat yapıtındaki imgelerin kendilerine özgü "yürüyen çizgilere" sahip olduğu gösterilerek ontolojik tekilliğin içerdiği

farklılıklar görünür kılınmaya çalışılmıştır. Dolayısıyla sanatın ve felsefenin, aralarında herhangi bir karşıtlık ilişkisi kurulmadan iç içe geçtiği bu çalışmada, Paul Klee'nin yürüyen çizgilerinin, Dubiner'in resimlerindeki birlikte-oluşların ve zoopoetik uzamın insandan başka olanın failliğini ön plana çıkarmasının yarattığı yeni düşünce imgeleri; peratik limit, synorotik karşılaşma ve *paranthrōpos*'un açılışı kavramlarını üretmemizi sağlamıştır. Dolayısıyla bu kavramlar, “aynı olmayanların aynılaştırılması yoluyla” (Nietzsche, 1998, s. 58) üretilmemiş, aksine “insan yaşamının ötesine geçebilecek hiçbir yönelimi” (A.g.e. s. 55) olmayan zihnin genelleştirici ediminden uzaklaşarak şeylerdeki kıvrımları ön plana çıkartan sanattan ilhamla genelleştirici düşünmede gedikler açmayı sağlamıştır, çünkü sanat, problematik, kavramsal ve antropolojik alan kapatmalara direnmenin yolu olarak vardır.

Varolanların sınırları ve varolanların Varlığı üzerine (hayvan, bitki ve toplumsal cinsiyet çalışmaları vd.) çalışacak olan araştırmacılar için ilişkisel bir ontolojik yaklaşım öneren bu araştırmanın hayvan etiği, bitki ve hayvan hakları konusunda da yol gösterici olması hedeflenmiştir. Bu alanlarda yapılan ve aşağıda değinilecek olan pek çok çalışmanın öne sürdüğümüz syronotik kesişimleri ve karşılaşmaları -her ne kadar böyle bir kavramsallaştırma kullanmasalar da- içerdiği ya da bunlara işaret ettiği aşikârdır. Bu açıdan bitkilerin ve hayvanların hakları üzerine değerlendirme yapan çalışmaların *paranthrōpos-anthrōpos* karşıtlığının ürettiği tahakküm ilişkisi yerine kendimizden başka olan kuvvetlere bizi bağlayan ve salt yalıtık bir varoluşu dışarıda bırakan synorotik bir bakış açısına sahip olduklarını söylemek mümkündür. Paul Klee'nin tablosunda yer alan ritmik ağaç imgelerine dikkat kesildiğimizde onların zihnimize yarattığımız ya da kendi zaman ve mekân algımıza göre sabitlediğimiz bir biçimden bağımsız bir şekilde kendine has dinamik limitleriyle karşılaşırız. Bu peratik limitler, görünmez olanın ya da düşünülmemiş olanın açıklığına imkân tanıyan lineer olmayan çizgiler olarak konumlanırlar. Resim sanatının ve zoopoetik uzamın ritmik ve melodik olana açıklığı, erişimin son derece sınırlı olduğu dünyalarla olan karşılaşmaların synorotik kesişimlerini yansıtır. Dolayısıyla böyle bir ontolojik perspektifin paragrafın başında bahsedilen bitki etiği ve bitki hakları tartışmalarıyla bağlantısı doğrudan kurulabilir. Bu alana katkıları olan Alessandra Viola ve Stefano Mancuso isimli İtalyan düşünürlerin *Bitki Zekası* başlıklı eserlerinde bitkilerin, insanların düşündüğünden çok daha fazla dinamik yetiye (Aristotelesçi anlamda ruh

dynamis 'ine) sahip olduğu fikrini beslemeleri, bitkilerin kendilerine has limitlerine dikkat kesilmeyi sağlamıştır. Bitkilerin “çevrelerinden toplanan bilgileri elde etme, saklama, paylaşma, işleme ve kullanma kapasiteleri kanıtlanmış organizmalar” (Mancuso ve Viola, 2020, s. 142) olmaları, yaşama aktif bir şekilde katıldıklarını göstermekte ve çeşitli algılama, iletişim kurma ve öğrenme becerilerinden kaynaklı zekâ sahibi olduklarına işaret etmektedir. Sonsuzca farklılığı kendilerinde barındıran bitkilere ilişkin çerçevelenmiş alan kapatmaların kurulmasının zorluğu da onların sahip olduğu duygulanış haritalarına insanların erişiminin çok kısıtlı olmasından kaynaklanır. Bu nedenle son derece karmaşık ve dinamik limitleri olan bitkilerin hissetme yetilerinden kaynaklı duyuları olduğunu ve zekâ sahibi olduklarını ileri sürmek, insanların bitkilere karşı olan sorumluluklarının ve bitki haklarının tartışmaya açılmasına vesile olmuştur (A.g.e., s. 144).

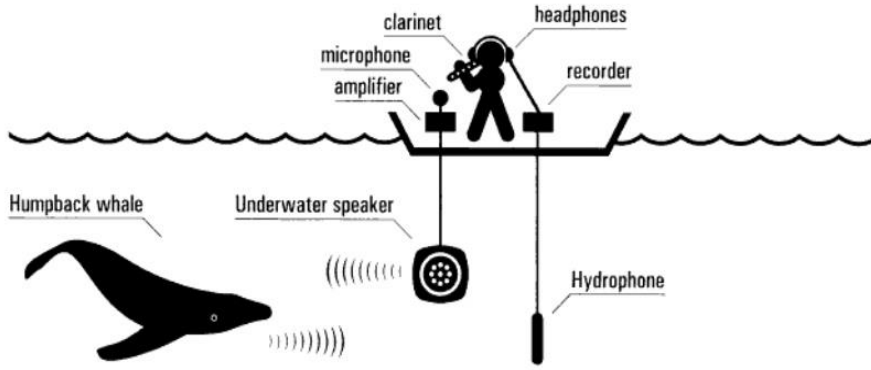
Aynı zamanda bu tezde sıklıkla atıf yapılmış olan Michael Marder'ın “münferit şekillerde varlıkları olduğu gibi bırakmaya, tekillikleri genelleştirici soyutlamanın pençesinden kurtarmaya” yönelen hermeneutik fenomenoloji, zayıf düşünce ve yapısöküm²²³ etkisiyle şekillendirdiği *bitki-düşünüş* kavramsallaştırması, bitkilerle olan synorotik karşılaşmaların anlamı üzerine düşündürmeyi sağlamıştır. Böyle bir ontolojik yaklaşımın zorunlu olarak etik yönleri ve sonuçları bulunmakta ve bitkilerin kendilerine has başkalıklarına saygı duyma etiği ve sorumluluğu bu yaklaşımın ardından gelmektedir. Marder'ın ifadesiyle, “nesnel tanımlamalarından kaçınmaya özen göstererek bitkilere önem vermeli ve böylece onların başkalığını korumalıyız” (2013, s. 8-9). Bu noktada Despret'ın “ötekine dönüşme” ile “ötekiyle birlikte dönüşme” arasında yaptığı ayrımı hatırlamakta fayda vardır. Despret, her ne kadar bu ayrımı, insan ve hayvan karşılaşmaları (Evela Smuts'un ve babunun ilişkisi) üzerinden düşünmüş olsa da (2019, s. 36) bitkilerin de etkileme ve etkinlenme kapasitelerini dikkate alarak onlarla her şeyin dönüştüğünü ve onların da kendilerinden başka olanlarla değiştiğini göz ardı etmemek gerekir. Benzer bir tartışma Sue

²²³ Michael Marder; hermeneutik fenomenolojinin, yapısökümün ve zayıf düşüncenin *bitki-düşünüş* 'ün metodolojisi için neden zaruri olduğunu şöyle izah etmektedir: “Hermeneutik fenomenoloji, şeylerin kendilerine geri dönerek onları sıfırdan yorumlayan ve her deneyimi kendine özgü bir bakış açısıyla ele alan, bir yandan da konusuyla ilgili herhangi bir dayanaksız varsayıma karşı koruyan türden bir betimlemeyi savunur. Yapıbozum; maddi, tekil ve sonlu olana yönelik gerçekleşen metafizik şiddeti açığa çıkarır, metafiziğin bastırdığı şeyin hakkını vermeye çalışırken -tekilliğe azami dikkat olarak- mutlak adaletin imkânsız olduğunu kabul eder ve marjı yeni bir merkeze dönüştürmeden marjinalleştirilmiş olana odaklanmamıza izin verir. Zayıf düşünce ise, "nesnel" olgusallığın zorbalığına direnir ve tarihsel ve metafizik vahşetin kurbanlarının tarafını tutsa bile, çok sayıda yorumu memnuniyetle karşılar” (2013, s. 7). y.ç.

Donaldson ve Will Kymlicka (2016) tarafından hayvan hakları bağlamında yürütülmüş ve evcil, yaban ve liminal kategorileştirmeleri üzerinden hayvanların vatandaşlık haklarının olup olmadığına dair çıkarımlar yapılmıştır. Donaldson ve Kymlicka'nın ilgili tartışmaları yürüttüğü *Zoopolis* metni, hayvan hakları kuramının (HHK) negatif haklardan ziyade pozitif yükümlülükler çerçevesinde yeniden ele alınması gerektiği üzerinde durmaktadır. Hayvanların negatif hakları onlara yapılmaması gereken şeyleri (öldürülmeme, mülk olmama, işkence görmeme vd) içerirken; pozitif yükümlülükler insanların yaşamlarını ve yaşam alanlarını hayvanlara göre organize etme sorumluluklarını kapsamaktadır (2016, s. 14). Donaldson ve Kymlicka'nın "yoğun etkileşim örüntülerine" (A.g.e., s. 17) vurgu yaptığı ihtimam gösterme pratiklerini yaygınlaştırmak, sınıra dair yeni bir kavrayış geliştirmekle olanaklıdır. Bu tez çalışmasında önerdiğimiz "ile birliktelik"lerin (synorotik karşılaşmaların) sunduğu kesişimsel ontoloji, pozitif yükümlülüklerle dair pratiklerin yaygınlaştırılmasını mümkün kılabilir. Dolayısıyla bir hayvana nelerin yapılmamasından ziyade insanların neleri yapması ve nelere ihtimam göstermesi gerektiği üzerine düşünmek yol gösterici olacaktır. Bir şeyi karşıtımız olarak belirlediğimiz horotik sınırların kurduğu şiddet dolu hiyerarşinin yerine "ile birlikte, ile komşudaş, ile yakındaş" olduğumuzu fark etmek, şimdi ve burada olanın bakışına dikkat kesilmeye bir çağrı niteliği taşımaktadır ve bu çağrıya kulak vermek, yeryüzünü mesken tutanların kontrpuan ilişkilerini kavramakla olanaklıdır.

Aslında sınırların sanıldığı aksine hiç de horotik olmadığını gösteren sanattan hareketle anlaşılabilir "ile birliktelikler" in en muazzam yansımalarından biri Judy Collins'in *Farewell to Tarwathie* icrasında gizlidir. Kambur balinaların şarkıları eşliğinde *Farewell to Tarwathie* parçasının icra edilmesi, balinaların ritmik temalarıyla klarnetin sesini birleştiren synorotik bir duygulam yaratır. Balinaların ve yunusların kültürel yaşamları üzerine araştırma yapan Hal Whitehead ve Luke Rendell, "kambur balinaların şarkılarının insan kültürü üzerinde -hem müziğimizi hem de balina avcılığı uygulamalarımızı etkileyerek- açıkça etkileri olduğunu" belirtmektedir (2015, s. 80). Kambur balinaların şarkılarının aktarımlar yoluyla çeşitlenmesi ve yeni temalar oluşturarak tamamen farklı ifadeler ortaya koyması, balinalardaki kültürel değişimi de yansıtmaktadır (A.g.e., s. 80). Son derece karmaşık temalar üreten kambur balinaların ifadeleriyle klarnet sesinin kesişiminden meydana gelen şarkılar, müzikte ortaya çıkan duygulamaları yansıtır. Deleuze ve Guattari'nin

ifadesiyle bunlar insanın insansı olmayan oluşları olarak vardır ve sanat yapıtında karşılaştığımız ayırt-edilemezliğin izdüşümlerini meydana getirirler. (2017a, s.166). Kambur balinaların söylediği şarkıların içerdiği temalar dikkate alındığında kullandıkları “bazı ifadelerin aynı kontrast sesle bittiği ve bu nedenle insan şiirlerine benzer bir şekilde kafiyeli olabilecekleri” David Rothenberg tarafından ifade edilmektedir (2008, s. 47). Whitehead ve Rendell’in çalışmasında (2015) da karşımıza çıkan bu bilgiler günümüzde artık kanıksanmış durumdadır. Fakat çok daha ilginç olan şey, bir müzisyen olan Rothenberg’in kambur balinalarla klarnet eşliğinde yaptığı düettir (mekanizmaya ilişkin bkz. Şekil 6.1). Rothenberg’in kullandığı klarnetin kambur balinanın şarkısıyla ortaya çıkardığı türler-arası müzik, bilim insanlarının ulaştığı sonuçlardan farklı bir karşılaşma pratiğini ortaya çıkarmıştır.



Şekil 6. 1 Şarkı Söyleyen Bir Kambur Balina ile Klarnet Çalmak²²⁴

2007 yılında onlarla etkileşime geçmeye başlayan Rothenberg, görselde (Bkz. 6.1) yer alan mekanizmanın “türsel sınırları aşmak için klarnetçinin müziği kullanmasını sağladığını” belirterek müziğin “dilini yapamayacağı bir şekilde kültürler arasında iletişim kurmayı” mümkün kıldığını ifade eder (A.g.e., s. 48). Onun bu karşılaşmada ulaşmak istediği şey, balinanın ona cevap vermesiyle ortaya çıkacak doğaçlama bir performanstır. Fenomenolojik bir yöntem kullanan Rothenberg, deneyimin kendisine odaklanarak sesi olduğu gibi tanımlamayı hedefler ve bunun için öncelikle klarnetin suyun altında çıkardığı sesi çözümlenmeye girişir. Araştırmadan anlaşıldığı kadarıyla klarnetin tercih edilmesinin sebebi, suyun altında son derece “tiz, düzensiz ve uğultulu notalar” üretmesi ve balinaların şarkılarıyla uyumlu bir ses ortaya çıkarmasıdır. Balinalar birbirlerinden öğrenerek yeni sesler çıkardığı gibi klarnetin sesiyle de

²²⁴ Rothenberg, 2008, s. 47.

etkileşime geçerek yeni temalar ortaya koymuşlardır. Klarnet/balina düeti göstermektedir ki türler-arası karşılaşmalardan ortaya çıkan müzik ne insana ne de balinaya ait olmak bakımından synorotik bir ilişkilene biçimi üretir ve bu düet sadece balinaların şarkılarını kaydetmenin ötesinde daha önceden duyumsanmamış olanı duyumsamayı sağlar.

Bu bölüm bir sonuçtan ziyade bir umudu anlatır: Yaşamı organize eden horotik sınırkuvvetlerine karşı synorotik karşılaşmaların kucaklandığı bir *terrapolis*'in her daim şimdi ve burada olması umuduyla!

KAYNAKÇA

- Adkins, B. (2020). *Arzu ve ölüm: Hegel, Heidegger, Deleuze* (1. Baskı). (A. K. Gülen, Çev.). FOL yayınları. (Özgün eser basım 2007).
- Aeschylus. (1877). *Agamemnon of Aeschylus*. (1. Baskı). (R. Browning, Çev.). Smith, Elder & Co.
- Aeschylus. (1983). *Aeschylus II: Agamemnon, Libation-Bearers, Eumenides, Fragments*. (H. W. Smyth, Çev.). Harvard University Press.
- Agamben, G. (1991). *Language and death: The place of negativity* (1. Baskı). (K. E. Pinkus ve M. Hardt, Çev.). University of Minnesota Press. (Özgün eser basım 1982).
- Agamben, G. (2012). *Açıklık* (2. Baskı). (M. M. Çilingiroğlu, Çev.). YKY. (Özgün eser basım 2002).
- Agamben, G. (2017). *Çıplaklıklar* (1. Baskı). (S. Kılıç, Çev.). Alef Yayınları. (Özgün eser basım 2009).
- Aiskhylos. (1964). *Agamemnon* (1. Baskı). (A. C. Emre, Çev.). Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Aiskhylos. (2016). *Oresteia: Agamemnon, Adak Sunucular, Eumenidler* (2. Baskı). (Y. Onay, Çev.). Mitos Boyut.
- Akay, A. (2004). *Tekil düşünce* (3. Baskı). Bağlam Yayınları.
- Akbulut, İ. (2003). İslam hukukunda suçlar ve cezalar. *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 52 (1), 167-181.
- Aldea, A. S. (2013). Husserl's struggle with mental images: imaging and imagining reconsidered. *Continental Philosophy Review*, 46, 371-394. <https://doi.org/10.1007/s11007-013-9268-7>
- Altuğ, T. (2008). *Dile gelen felsefe* (2. Baskı). YKY.
- Aristotle. (1956). *The Nicomachean ethics*. (6. Baskı). (H. Rackham, Çev.). Harvard University Press.
- Aristotle. (1967). The Eudemian ethics. H. Rackham (Çev.), *The Athenian Constitution, The Eudemian Ethics, On Virtues and Vices* (5. Baskı., s. 190-484) içinde. Harvard University Press.
- Aristoteles. (2001). *Fizik* (2. Baskı). (S. Babür, Çev.). YKY.
- Aristoteles. (2017). *Nikomakhos'a etik*. (7. Baskı). (S. Babür, Çev.). BilgeSu Yayınları.
- Aristoteles. (2018a). *Ruh Üzerine* (1. Baskı). (Ö. Aygün ve G. Sev, Çev.). Pinhan Yayıncılık.

- Aristoteles. (2018b). *Metafizik* (1. Baskı). (G. Sev, Çev.). Pinhan Yayıncılık.
- Avcı Dursun, D. (2022). *Tekniğe İlişkin Soruşturma*'nın eko-fenomenolojik imkânlarıyla Mısır Adası (2014)'ndaki doğa kavrayışı üzerine düşünmek. *Sinefilozofi*, Özel Sayı (4), 237-252.
<https://doi.org/10.31122/sinefilozofi.1076279>
- Avcı Dursun, D. (2023). Eşikte duran bir kirpiyle karşılaşmak: Geçişin olanakları üzerine. *ViraVerita*, 17, 250-271.
<https://doi.org/10.47124/viraverita.1263886>
- Aygün, Ö. (2015). Aristoteles'te arı iletişimi. *Cogito*, 80, 229-243.
- Badiou, A. (2013). *Başka bir estetik: Sanatlar için küçük bir kılavuz* (2. Baskı). (A. U. Kılıç, Çev.). Metis Yayınları. (Özgün eser basım 1998).
- Baker, U. (2018). Seyredilecek manzara değil, seyreden bir manzara. E. Berensel (Ed.), *Yüzebilim fragmanlar* (4. Baskı., s. 371-376) içinde. Birikim Yayıncılık.
- Balanuye, Ç. (2019). *Spinoza'nın sevince nereden geliyor?* (6. Baskı). Ayrıntı Yayınları.
- Balauté, J. F. (2014). DAIMÔN [δαίμων]. B. Cassin (Ed.), *Dictionary of Untranslatables A Philosophical Lexicon* (s. 193-195) içinde. Princeton University Press. (Özgün eser basım 2004).
- Bataille, G. (1955). *Lascaux or the birth of art* (1. Baskı). (A. Wainhouse, Çev.). Skira. (Özgün eser basım 1955).
- Bataille, G. (1997). *Din Kuramı* (1. Baskı). (M. M. Yakupoğlu, Çev.). Göçebe Yayınları. (Özgün eser basım 1973).
- Batukan, C. (2015). Heidegger ve Deleuze'de hayvan sorusuna giriş. *Cogito*, 80, 70-86.
- Batukan, C. (2016). *Anima-lizm: İnsan, hayvan ve bitkilerde ruh üzerine* (1. Baskı) Altıkırkbeş Yayınları.
- Beaulieu, A. (2014). Edmund Husserl. G. Jones ve J. Roffe (Der.), *Deleuze'ün Felsefi Mirası* (1. Baskı., s. 303-327) içinde. (Ö. Karakaş, Çev.). Otonom Yayınları.
- Beiser, F. (2019). *Hegel* (1. Baskı). (S. Bayazit, Çev.). ALFA Yayınları. (Özgün eser basım 2005).
- Berger, J. (2017). *Hayvanlara niçin bakarız?* (1. Baskı). (C. Çapan, Çev.). Delidolu Yayınları. (Özgün eser basım 2009).
- Blanchot, M. (2002). *Aminadab*. (J. Fort, Çev.). University of Nebraska Press. (Özgün eser basım 1942).
- Blanchot, M. (2003). *The infinite conversation* (4. Baskı). (S. Hanson, Çev.). University of Minnesota Press. (Özgün eser basım 1969).
- Blanchot, M. (2004). Herakleitos. S. Rifat, (Çev. ve Haz), *Herakleitos: Bir Kapalı Söz Ustasıyla Buluşma Denemesi* (3. Baskı., s. 85-98) içinde. YKY.
- Blanchot, M. (2007). Edebiyat ve ölüm hakkı. S. Dolanoğlu (Çev.), *Karanlık Thomas* (2. Baskı., s. 95-141) içinde. Metis Yayınları.

- Bonitzer, P. (2011). *Kör alan ve dekadrajlar* (2. Baskı). (İ. Yasar, Çev.). Metis Yayınları. (Özgün eser basım 1982-1985)
- Borges, J. L. (1992). *Gölgeye övgü* (2. Baskı). (M. H. Göle, Çev.). İletişim Yayınları. (Özgün eser basım 1969).
- Braidotti, R. (2014). *İnsan sonrası* (1. Baskı). (Ö. Karakaş, Çev.). Kolektif Yayınları. (Özgün eser basım 2013).
- Brough, J. B. (2012). Art and aesthetics. S. Luft ve S. Overgaard (Ed.), *The Routledge Companion to Phenomenology* (1. Baskı., s. 287-297) içinde. Routledge.
- Buchanan, B. (2011). Painting the prehuman: Bataille, Merleau-Ponty, and the aesthetic origins of humanity. *Journal for Critical Animal Studies*, IX, 14-31.
- Butler, J. (2014). *Bela bedenler* (1. Baskı). (C. Çakırlar ve Z. Talay, Çev.). Pinhan Yayınları. (Özgün basım yılı 1993).
- Bümin, T. (2010). *Hegel: Bilinç problemi, köle-efendi diyalektiği, praxis felsefesi* (4. Baskı). YKY.
- Calarco, M. (2002). On the borders of language and death: Derrida and the question of the animal. *Angelaki: Journal of Theoretical Humanities*, 7 (2), 17-25. <https://doi.org/10.1080/0969725022000046134>
- Calarco, M. ve Atterson, P. (Ed.). (2004). *Animal philosophy: Essential readings in continental thought* (1. Baskı). Continuum.
- Carlson, D. G. (2007). *A commentary to Hegel's science of logic* (1. Baskı). Palgrave Macmillan.
- Casey, E. S. (1998). *The fate of place: a philosophical history* (1. Baskı). University of California Press.
- Caygill, H. (1995). *A Kant dictionary* (1. Baskı). Blackwell Publishing.
- Chamovitz, D. (2021). *Bitkilerin bildikleri: Dünyaya bitkilerin gözünden bakmak* (7. Baskı). (G. Koca, Çev.). Metis Yayınları. (Özgün eser basım 2012).
- Chanter, T. (2009). Psikanalitik ve Post-Yapısalcı Feminizm ve Deleuze. *Cogito*, 58, 93-131.
- Coccia, E. (2021). *Bitkilerin yaşamı: Bir karışım metafiziği* (2. Baskı). (K. Kahveci, Çev.). Türkiye İş Bankası Yayınları. (Özgün eser basım 2016).
- Coccia, E. (2023). *Metamorfozlar* (1. Baskı). (A. Çakmakçı, Çev.). İş Bankası Kültür Yayınları. (Özgün eser basım 2020).
- Colebrook, C. (2013). *Gilles Deleuze*. (3. Baskı). (C. Soydemir, Çev.). Doğu Batı Yayınları. (Özgün eser basım 2002).
- Combella, F. M. (1987). The lusus in the lecus. *The American Journal of Philology*, 108 (2), 202-219. <https://doi.org/10.2307/294813>
- Cornford, F. M. (2003). *Sokrates'ten önce ve sonra* (1. Baskı). (U. C. Akın, Çev.). Ayraç Yayınevi. (Özgün eser basım 1932).
- Çelgin, G. (2011). *Eski Yunanca – Türkçe sözlük* (1. Baskı). Kabalcı Yayınları.

- Dastur, F. (2014). Heidegger'in Fransa'da alımlanışı ve alımlanmayışı. S. E. Er (Ed.), *Heidegger Paris'te: Fransızların Heidegger Okuması* (1. Baskı., s. 11-47) içinde Otonom Yayınları.
- Deleuze, G., Parnet, C. (1990). *Diyaloglar*. (A. Akay, Çev.). Bağlam Yayınları. (Özgün eser basım 1977)
- Deleuze, G. ve Guattari, F. (1991). *Qu'est-ce que la philosophie?*. Minuit.
- Deleuze, G. (2000a). *Spinoza üzerine on bir ders* (1. Baskı). (U. Baker, Çev.). Öteki Yayınları.
- Deleuze, G. (2000b). *Kant Üzerine dört ders* (1. Baskı). (U. Baker, Çev.). Öteki Yayınları.
- Deleuze, G. (2000c). *Kafka: Minör bir edebiyat için*. (1. Baskı). (Ö. Uçkan ve I. Ergüden, Çev.). YKY. (Özgün eser basım 1975).
- Deleuze, G. (2005a). *A thousand plateaus: Capitalism and schizophrenia*. (11. Baskı). (B. Massumi, Çev.). University of Minnesota Press. (Özgün eser basım 1980).
- Deleuze, G. (2005b). *Spinoza: Pratik felsefe*. (1. Baskı). (U. Baker, Çev.). İstanbul: Norgunk Yayınları. (Özgün eser basım 1981).
- Deleuze, G. (2009). *İssız ada ve diğer metinler: Metinler ve söyleşiler 1953-1974* (1. Baskı). (F. Taylan ve H. Yücefer, Çev.). Bağlam Yayınları. (Özgün eser basım 2002).
- Deleuze, G. (2013). *Müzakereler* (2. Baskı). (Uysal, Çev.). Norgunk Yayınları. (Özgün eser basım 1990).
- Deleuze, G. (2016). *Nietzsche ve felsefe* (2. Baskı). (F. Taylan, Çev.). Norgunk Yayınları. (Özgün eser basım 1962).
- Deleuze, G. ve Guattari, F. (2017a). *Felsefe nedir?*. (11. Baskı). (T. Ilgaz, Çev.). YKY. (Özgün eser basım 1991).
- Deleuze, G. (2017b). *Fark ve tekrar* (1. Baskı). (B. Yalım ve E. Koyuncu, Çev.). Norgunk Yayınları. (Özgün eser basım 1968).
- Deleuze, G. (2020). *Francis Bacon: Duyumsamanın mantığı* (2. Baskı). (E. E. Nahum ve C. Batukan, Çev.). Norgunk Yayınları. (Özgün eser basım 1981).
- Derrida, J. (1979). Living on/borderlines. H. Bloom vd. (Ed.), *Deconstruction and Criticism* (1. Baskı., s. 75-177) içinde. The Seabury Press.
- Derrida, J. (1981). *Positions* (1. Baskı). (A. Bass, Çev.). The University of Chicago Press. (Özgün eser basım 1972).
- Derrida, J. (1987). *Truth in painting* (1. Baskı). (G. Bennington ve I. McLeod, Çev.). The University of Chicago Press. (Özgün eser basım 1978).
- Derrida, J. (1993). *Aporias* (1. Baskı). (T. Dutoit, Çev.). Stanford University Press. (Özgün eser basım 1993).
- Derrida, J. (2001). İnsanın sonları/erekleri. Z. Direk (Çev.), *Felsefelogos*. 4 (13), 111-135.

- Derrida, J. (2006). *Gün doğmadan* (1. Baskı). (K. Sarıalioğlu, Çev.). Dharma Yayınları. (Özgün eser basım 2003).
- Derrida, J. (2007). *Marx'ın hayaletleri: Borç durumu, yas çalışması ve yeni enternasyonel*. (2. Baskı). (A. Tümertekin, Çev.). Ayrıntı Yayınları. (Özgün basım yılı 1993).
- Derrida, J. (2008a). *Khōra* (1. Baskı). (D. Eryar, Çev.). Kabalcı Yayınları. (Özgün basım yılı 1993).
- Derrida, J. (2008b). *İsim hariç* (1. Baskı). (D. Eryar, Çev.). Kabalcı Yayınları. (Özgün basım yılı 1993).
- Derrida, J. (2008c). *The animal that therefore i am* (1. Baskı). (D. Wills, Çev.). Fordham University Press. (Özgün eser basım 2006).
- Derrida, J. (2010). Tür yasaı. M. Erkan ve A. Utku (Çev. ve Haz.), *Edebiyat Edimleri* (1. Baskı., s. 239-273) içinde. Otonom Yayıncılık.
- Derrida, J. (2012). Konuksev (-er/-mez-)lik. Ö. Sözer ve F. Keskin (Çev.), *Jacques Derrida ile Birlikte Pera, Peras, Poros* (1. Baskı., s. 7-37) içinde. İş Bankası Yayınları.
- Derrida, J. (2014a). Heidegger'in eli. B. Akar (Çev.). S. E. Er (Ed.), *Heidegger Paris'te: Fransızların Heidegger Okuması* (1. Baskı, s. 81-133) içinde. Otonom Yayınları.
- Derrida, J. (2014b). *Gramatoloji* (2. Baskı). (İ. Birkan, Çev.). Bilgesu Yayıncılık. (Özgün eser basım 1967).
- Descartes, R. (2015). *Duygular ya da ruh halleri* (1. Baskı). (Ç. Dürüşken, Çev.). ALFA.
- Descartes, R. (2019). *Meditasyonlar: Metafizik üzerine düşünceler* (3. Baskı). (Ç. Dürüşken, Çev.). ALFA.
- Descartes, R. (2020). *Yöntem üzerine konuşma* (3. Baskı). (Ç. Dürüşken, Çev.). ALFA.
- Despret, V. (2015). Why "i had not read Derrida": Often too close, always too far away. L. Mackenzie & S. Posthumus (Ed.), *French Thinking About Animals*. (1. Baskı., s. 91-105) içinde. Michigan State University Press.
- Despret, V. (2019). *Doğru sorular sorsaydık hayvanlar ne söylerdi?* (1. Baskı). (A. N. Bingöl, Çev.). Tellekt Yayınları. (Özgün eser basım 2012).
- Diels, H., Kranz, W. (1960). *Die fragmente der vorsokratiker*. Weidmannsche Verlagsbuchhandlung. (Özgün eser basım 1903).
- Direk, Z. (Der.). (2003). Giriş. *Dünyanın Teni: Merleau-Ponty Felsefesi Üzerine İncelemeler* (1. Baskı., s. 9-45) içinde. Metis Yayınları.
- Direk, Z. (2021). *Çağdaş kıta felsefesi: Bergson'dan Derrida'ya* (1. Basım). FOL Yayınları.
- Driscoll, K. ve Hoffmann, E. (Ed.). (2018). Introduction: What is zoopoetics?. *What is Zoopoetics: Texts, Bodies, Entanglement* (1. Baskı., s. 1-15) içinde. Palgrave Macmillan.

- Donaldson, S., Kymlicka, W. (2016). *Zoopolis: Hayvan haklarının siyasal kuramı*. (1. Baskı). (M. Yıldırım, Çev.). Koç Üniversitesi Yayınları. (Özgün eser basım 2011).
- Dubiner, S. (2012, 23 Haziran). *Membranes*. <https://www.cybermuseum.com/blog/2012/6/23/membranes.html>
- Dupond, P. (2013). *Merleau-Ponty sözlüğü*. (1. Baskı). (E. Şan, Çev.). İstanbul: Say Yayınları. (Özgün eser basım 2001).
- Duro, P. (2019). What is a parergon?. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 77 (1), 23-34. <https://doi.org/10.1111/jaac.12619>
- Dürüşken, Ç. (2013). Antikçağ'da 'psykhe' kavramına genel bir bakış. *Felsefe Arkivi*, 29, 75-85.
- Dürüşken, Ç. (2021). *Antikçağ felsefesi: Homeros'tan Augustinus'a bir düşünce serüveni* (5. Baskı). ALFA Yayınları.
- Ejder, Ö. (2013). "Bir beden ne yapabilir" sorusu üzerine. *Felsefelogos*. 51, 61-69.
- Ejder, Ö. (2014, 9 Mayıs). *Olay olarak sanat kavramsallaştırmaları bakımından sanat Fenomenolojisi* [Sempozyum bildiri özeti]. Sanatın halleri – ve insan ol dedi: Sanat, İzmir, Türkiye.
- Euclides. (2008). *Euclid's elements of geometry*. (1. Baskı). (R. Fitzpatrick, Çev.). Lulu Press.
- Eyüboğlu, İ. Z. (1988). *Türk dilinin etimoloji sözlüğü* (1. Baskı). Sosyal Yayınları.
- Farqînî, Z. (2005). *Kürtçe-Türkçe sözlük* (2. Baskı). İstanbul Kült Enstitüsü Yayınları.
- Federici, S. (2020). *Tenin sınırlarının ötesine: Güncel kapitalizmde bedeni yeniden düşünmek, yeniden oluşturmak ve geri almak* (1. Baskı). (B. Tanrıseven, Çev.). İstanbul: Otonom Yayıncılık. (Özgün eser basım 2019).
- Ferry, L. (2000). *Ekolojik yeni düzen: Ağaç, hayvan ve insan* (1. Baskı). (T. Ilgaz, Çev.). YKY. (Özgün eser basım 1992).
- Ferry, L. (2012). *Homo esteticus: Demokrasi çağında beğenin icadı* (1. Baskı). (D. Çetinkasap, Çev.). Pinhan Yayınları. (Özgün eser basım 1990).
- Forster, E. S. (1936). Trees and plants in Homer. *The Classical Review*, 50 (3), 97-104.
- Foucault, M. (2014). *Doğruyu söylemek* (4. Baskı). (K. Eksen, Çev.). Ayrıntı Yayınları. (Özgün eser basım 2001).
- Garrard, G. (2020). *Ekoeleştirici: Ekoloji ve çevre üzerine kültürel tartışmalar* (3. Baskı). (E. Genç, Çev.). Kolektif Yayınları. (Özgün eser basım 2012).
- Gökyaran, E. (2003). Başkası ve aşkınlık. Z. Direk (Haz.), *Dünyanın Teni: Merleau-Ponty Felsefesi Üzerine İncelemeler* (1. Baskı., s. 45-80). Metis Yayınları.
- Gören, E. (2007). Antik çağ destan geleneğinde ruh ve öte dünya. *Doğu Batı*, 40, 123-141.

- Gören, E. (2019, 3 Mayıs). *Keşfedilen doğa: Physis mefhumunun Yunan düşüncesinde İnşası* [Konferans sunumu]. *Navisalvia 2019: Dr. Sina Kabağaç'ı Anma Toplantısı: Natura/Doğa*, İstanbul, Türkiye.
https://www.academia.edu/38926697/2019c_Ke%C5%9Ffedilen_Do%C4%9Fa_Physis_Mefhumunun_Yunan_D%C3%BC%C5%9F%C3%BCncesinde_%C4%B0n%C5%9Fas%C4%B1_Discovered_Nature_The_Construction_of_the_Concept_of_Physis_in_Greek_Thought_
- Gören, E. (2022). Zanaat ve zanaatkâr olarak insan. A. Kuruçay (Ed.), *Alet İşler: Dünya Tümünden Değişir* (1. Baskı., s. 34-50) içinde. Kanca Grup.
- Gözkân, B. (2018). *Kant'ın şemsiyesi: Kant'ın teorik felsefesi üzerine yazılar* (1. Baskı). YKY yayınları.
- Grabau, R. (1963). Kant's concept of the thing in itself: an interpretation. *The Review of Metaphysics*, 16 (4), s. 770-779.
- Grimal, P. (2005). *Mitoloji sözlüğü: Yunan ve Roma* (1. Baskı). (S. Tamgüç, Çev.). Kabcacı Yayınları. (Özgün basım yılı 1951).
- Grosz, E. (2008). *Chaos, territory, art: Deleuze and the framing of the earth* (1. Baskı). Columbia University Press.
- Guthrie, W. K. C. (1965). *A history of Greek philosophy Vol II* (1. Baskı). Cambridge University Press.
- Guthrie, W. K. C. (2005). *Bir Yunan felsefesi tarihi: Sokrates öncesi ilk filozoflar ve Pythagorasçılar* (1. Baskı). (E. Akça, Çev.). Kabcacı Yayınları. (Özgün eser basım 1962).
- Güremen, R. (2015). Merely living animals in Aristotle. *Journal of Ancient Philosophy*, 9 (1), 115-134. <https://doi.org/10.11606/issn.1981-9471.v9i1p115-134>
- Güremen, R. (2016). Aristoteles'te dilin politik rolü. *Felsefe Tartışmaları*, 53, 16-38.
- Güven, Ö. (2019). Kant'ın *grenze* ve *schränke* ayrımı yoluyla felsefenin yapısı hakkında bir soruşturma. *Felsefe Arkivi*, 51, s. 379-392.
DOI :10.26650/arcp2019-5133
- Hançerlioğlu, O. (1999). *Felsefe sözlüğü* (11. Baskı). Remzi Yayınları.
- Haraway, D. J. (2008). *When species meet* (1. Baskı). University of Minnesota Press.
- Haraway, D. J. (2010). *Başka yer: Donna Haraway'den seçme yazılar* (1. Baskı). (G. Pular, Çev. ve Haz.). Metis Yayınları.
- Haraway, D. J. (2016). *Staying with the trouble: Making kin in the chthulucene* (1. Baskı). Duke University Press.
- Haraway, D. J. (2022). Antroposen, kapitalosen, plantasyonosen, chthulusen. D. Bayındır ve M. Yıldırım, (Der.), *Ekoloji: Bir Arada Yaşamın Geleceği* (1. Baskı., s. 195-205) içinde. Tellekt.
- Harel, N. (2020). *Kafka's zoopoetics: Beyond the human-animal barrier* (1. Baskı). University of Michigan Press.

- Heath, J. (2005). *The talking Greeks: Animals, and the other in Homer, Aeschylus, and Plato*. (1. Baskı). Cambridge University Press.
- Hegel, G. W. F. (2010). *The Science of Logic*. (G. D. Giovanni, Çev.). Cambridge University Press. (Özgün eser basım 1812).
- Hegel, G. W. F. (2014). *Mantık Bilimi* (2. Baskı). (A. Yardımlı, Çev.). İdea Yayınları. (Özgün eser basım 1812).
- Heidegger, M. (1968). *What is called thinking?* (F. D. Wieck ve J. G. Gray, Çev.). Harper & Row. (Özgün eser basım 1954).
- Heidegger, M. (1974). Martin Heidegger the Anaximander Fragment. (D. F. Krell, Çev.), *Arion: A Journal of Humanities and the Classics*. 4 (1), 576-626.
- Heidegger, M. (1982). *On the way to language*. (P. D. Hertz, Çev.). Harper.
- Heidegger, M. (1995). *The fundamental concepts of metaphysics: World, finitude, solitude*. (W. M. ve N. Walker, Çev.). Indiana University Press. (Özgün eser basım 1983).
- Heidegger, M. (1996). Zaman kavramı. S. Babür (Der. ve Çev.), *Zaman Kavramı* (1. Baskı., s. 56-102) içinde. İmge Yayınları.
- Heidegger, M. (1998). *Tekniğe ilişkin soruşturma* (1. Baskı). (D. Özlem, Çev.). Paradigma. (Özgün eser basım 1954).
- Heidegger, M. (2001a). The origin of the work of art. (A. Hofstadter, Çev.). *Poetry, Language, Thought* (s. 15-87) içinde. HarperCollins.
- Heidegger, M. (2001b). Building, dwelling, thinking. (A. Hofstadter, Çev.). *Poetry, Language, Thought* (s. 141-161) içinde. HarperCollins
- Heidegger, M. (2009). *Basic concepts of Aristotelian philosophy* (1. Baskı). (R.D. Metcalf ve M. B. Tanzer, Çev.). Indiana University Press. (Özgün eser basım 2002).
- Heidegger, M. (2013). *Düşünmek ne demektir?* (2. Baskı). (R. Şentürk, Çev.). Paradigma. (Özgün eser basım 1954).
- Heidegger, M. (2014). *Introduction to metaphysics* (2. Baskı). (G. Fried ve R. Polt, Çev.). London: Yale University Press. (Özgün eser basım 1953).
- Heidegger, M. (2018). *Varlık ve zaman* (4. Baskı). (K. Ökten, Çev.). ALFA. (Özgün eser basım 1927).
- Heimsoeth, H. (2016). *Kant'in felsefesi* (7. Baskı). (T. Mengüşoğlu, Çev.). Doğu Batı Yayınları.
- Hesiod. (1982a). Work and days. H. G. Evelyn-White (Çev. ve Ed.), *Hesiod, The Homeric Hymns, Epic Cycle, Homerica* (15. Baskı., s. 2-64) içinde. Harvard University Press.
- Hesiod. (1982b). Thegonia. H. G. Evelyn-White (Çev. ve Ed.), *Hesiod, The Homeric Hymns, Epic Cycle, Homerica* (15. Baskı., s. 78-154) içinde. Harvard University Press.

- Homer. (1995). *Odyssey, Vol. II: Books 13-24*. (A. T. Murray, Çev. ve Ed.). (G. E. Dimock, Rev.). Harvard University Press.
- Homer. (1998). *Odyssey, Vol. I: Books 1-12*. (A. T. Murray, Çev. ve Ed.). (G. E. Dimock, Rev.). Harvard University Press.
- Homer. (1999a). *Iliad, Vol. I: Books 1-12*. (A. T. Murray, Çev. ve Ed.). (W. F. Wyatt, Rev.). Harvard University Press.
- Homer. (1999b). *Iliad, Vol. II: Books 13-24*. (A. T. Murray, Çev. ve Ed.). (W. F. Wyatt, Rev.). Harvard University Press.
- Homer. (2017). *Odysseia* (5. Baskı). (A. Erhat ve A. Kadir, Çev.). İş Bankası Kültür Yayınları.
- Homer. (2018). *İlyada* (8. Baskı). (A. Erhat ve A. Kadir, Çev.). İş Bankası Kültür Yayınları.
- Husserl, E. (2005). *Phantasy, image consciousness, and memory (1898–1925)*. (J. B. Brough, Çev.). Springer.
- Jankelevitch, V. (2012). *Ölümü düşünmek*. (1. Baskı). (Y. R. Demir, Çev.). İstanbul: Monokl Yayınları. (Özgün basım yılı 1994).
- Johnson, D. E. (2004). Kant's dog. *Diacritics*, 34 (1), 18-39.
- Kalaycı, N. (2019). Annelik, hayvan-oluş, yeryüzü. *Cogito*, 93, 36-135.
- Kaluđerović, Z. (2020). Presocratics and other living beings. *Philosophy of Education*. 26 (1), 192-210. <https://doi.org/10.31874/2309-1606-2020-26-1-12>
- Kant, I. (1998). *Critique of pure reason* (1. Baskı). (P. Guyer ve A. W. Wood, Çev. ve Ed.). Cambridge University Press. (Özgün eser basım 1781).
- Kant, I. (2002a). *Gelecekte bilim olarak ortaya çıkabilecek her metafiziğe prolegomena* (3. Baskı). (İ. Kuçuradi & E. Aygenç, Çev.). Türkiye Felsefe Kurumu. (Özgün eser basım 1783).
- Kant, I. (2002b). *Critique of the power of judgment* (1. Baskı). (P. Guyer ve E. Matthews, Çev.). Cambridge University Press. (Özgün eser basım 1790).
- Kant, I. (2006). *Anthropology from a pragmatic point of view* (1. Baskı). (R. B. Loudon, Çev.). Cambridge University of Press.
- Kant, I. (2009). *Religion within the bounds of bare reason*. (W. S. Pluhar, Çev.). Hackett Publishing Company. (Özgün eser basım 1793).
- Kant, I. (2010). *Güzellik ve yücelik duyguları üzerine gözlemler*. (A. Fethi, Çev.). Hil Yayın. (Özgün eser basım 1764).
- Kant, I. (2012). *Saf aklın sınırları dahilinde din* (2. Baskı). (S. B. Çağlan, Çev.). Literatürk Yayınları. (Özgün eser basım 1793).
- Kant, I. (2014). *Bilim olarak ortaya çıkabilecek her bir gelecek metafizik için Prolegomena* (1. Baskı). (A. Yardımlı, Çev.). İdea Yayınları. (Özgün eser basım 1783).

- Kara, Ö. (2021). *Parergondan ergon yaratmak: Magritte resimlerinde sınırların üzerinde yürümek*. *ViraVerita*, (13), 59-88.
<https://doi.org/10.47124/viraverita.871916>
- Ki-duk, K. (2016). *Geumul*. [Film].
- Kirk, G. S. ve Raven, J. E. (1957). *The presocratic philosophers: a critical history with a selection of texts*. Cambridge University Press.
- Klee, P. (1961). *Notebooks Volume 1: The Thinking Eye*. J. Spiller (Ed.), (R. Manheim, Çev.). Lund Humphries.
- Klee, P. (1973). *Notebooks volume 2: The nature of nature*. J. Spiller (Ed.), (H. Norden, Çev.). Lund Humphries.
- Klee, P. (2020). *Modern sanat üzerine* (7. Baskı). (K. Çaydamlı, Çev.). Altıkkırkbeş Yayın. (Özgün eser basım 1948).
- Kockelmans, J. J. (1985). *Heidegger on art and art works* (1. Baskı). Martinus Nijhoff.
- Kojève, A. (2001). *Hegel Felsefesine Giriş* (2. Baskı). (S. Hilav, Çev.). YKY. (Özgün eser basım 1947).
- Kranz, W. (1994). *Antik felsefe* (2. Baskı). (S. Y. Baydur, Çev.). Sosyal Yayınları.
- Kryeziu, S. (2019). Husserl and Heidegger on art and art Works. *Anthropos*, 9-34.
- Kurtar, S. (2014). *Heidegger ve poetik düşünme: Düşünceye açılan yeni yollar* (1. Baskı). Pharmakon Yayınevi.
- Küçükalp, K. (2008). *Batı metafiziğinin dekonstrüksiyonuna yönelik iki yaklaşım: Heidegger ve Derrida* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Uludağ Üniversitesi.
- Küçükalp, K. (2010). *Husserl* (2. Baskı). Say Yayınları.
- Laertios, D. (2019). *Ünlü filozofların yaşamları ve öğretileri* (8. Baskı). (C. Şentuna, Çev.). YKY.
- Langstaff, H. (2017). *Maurice Blanchot: Art and technology*. [Yayımlanmamış doktora tezi]. University of Warwick.
- Lefebvre, H. (2014). *Mekânın üretimi* (2. Baskı). (I. Ergüden, Çev.). Sel Yayıncılık. (Özgün eser basım 1974).
- Letwin, O. (1981). Interpreting the Philebus. *Phronesis*, 26 (3), 187-206.
- Levinas, E. (2003). *Sonsuza tanıklık* (1. Baskı). (Z. Direk ve M. Başaran vd. Çev.). Metis Yayınları.
- Levinas, E. (2011). *Tanrı, ölüm ve zaman*. (1. Baskı). (I. Ergüden, Çev.). Dost Yayınları. (Özgün basım yılı 1993).
- Lewis, M. ve Staehler, T. (2019). *Fenomenoloji* (1. Baskı). (O. B. Kaplan vd. Çev.). FOL. (Özgün eser basım 2014).
- Lewis-Williams, J. D. (2022). *Mağaradaki zihin: Bilinç ve sanatın kökenleri* (3. Baskı). (T. Esmer, Çev.). YKY. (Özgün eser basım 2002).

- Liddell, H.G. ve Scott, R. (1996). *A Greek-English lexicon* (10. Baskı). Clarendon Press. (Özgün eser basım 1843).
- Lonsdale, S. H. (1979). Attitudes towards animals in Ancient Greece. *Greece & Rome*, 26 (2), 146-159.
- Lonsdale, S. H. (1990). *Creatures of Speech: Lion, Herding, and Hunting Similes in the Iliad* (1. Baskı). B. G. Teubner.
- Lyotard, J-F. (2007). *Fenomenoloji* (1. Baskı). (İ. Birkan, Çev.). Dost Yayınları. (Özgün eser basım 1954).
- Malpas, J. (2021). *The Cambridge Heidegger lexicon* (1. Baskı). M. A. Wrathall (Ed.), Cambridge University Press.
- Mancuso, S., Viola, A. (2020). *Bitki zekası: Bitki zekasının şaşırtıcı tarihi ve bilimi*. (5. Baskı). (A. Çiftçi, Çev.). Yeni İnsan Yayınevi. (Özgün eser basım 2013).
- Marder, M. (2013). *Plant-Thinking: Philosophy of vegetal life* (1. Baskı). Columbia University Press.
- Marder, M. (2014). *The philosopher's plant: An intellectual herbarium* (1. Baskı). Columbia University Press.
- Marder, M. (2019). *Toz* (1. Baskı). (Ö. Karakaş, Çev.). İthaki Yayınları. (Özgün eser basım 2016).
- Marks, J. (2016). *Hegel Fransa'da: Alexandre Kojève*. S. E. Er (Der.), *Hegel Paris'te* (1. Baskı., s. 73-83) içinde. (S. Temiz ve O. Varolun, Çev.). Otonom Yayınları.
- Mengüşoğlu, T. (2020). Önsöz. *Kesin bir bilim olarak felsefe* (3. Baskı., s. 9-35) içinde. (T. Mengüşoğlu, Çev.). YKY. (Özgün eser basım 1910).
- Merleau-Ponty, M. (2003). *Nature: Course notes from the collège de France*. (R. Vallier, Çev.). Northwestern University Press.
- Merleau-Ponty, M. (2012). *Göz ve tin* (3. Baskı). (A. Soysal, Çev.). Metis Yayınları. (Özgün eser basım 1964).
- Merleau-Ponty, M. (2014). *Algılanan dünya* (4. Baskı). (Ö. Aygün, Çev.). Metis Yayınları.
- Merleau-Ponty, M. (2017a). *Algının fenomenolojisi*. (E. Sarıkartal ve E. Hacımuratoğlu, Çev.). İthaki Yayınları. (Özgün eser basım 1945).
- Merleau-Ponty, M. (2017b). Cézanne'nin kuşkusu. (M. Adam, Çev.). *Cogito*, 88, 45-63.
- Merleau-Ponty, M. (2023). *Görünür ile görünmez* (1. Baskı). (H. Güven, Çev.). Doğu Batı Yayınları. (Özgün eser basım 1964).
- Middelhoff, F. ve Schönbeck, S. (Ed.). (2019). Coming to terms: The poetics of more-than-human worlds. *Texts, Animals, Environments: Zoopoetics and Eco-poetics* (1. Baskı., s. 11-41) içinde. Rombach Verlag.
- Mlodinow, L. (2018). *Öklid'in penceresi: Paralel çizgilerden hiperuzay'a geometrinin öyküsü* (2. Baskı). (S. Eraltan, Çev.). Say Yayınları. (Özgün eser basım 2011).

- Mion, Regina-Nino. (2018). Husserl's theory of the image applied to conceptual art. *The Polish Journal of Aesthetics*, 49 (2), 59-70. <https://doi.org/10.19205/49.18.4>
- Moe, A. M. (2014). *Zoopoetics: Animals and the making of poetry*. (1. Baskı). Lexington Books.
- Müller, S. L. (2019). "Zones of non-knowledge": Facing the open with R. M. Rilke, Martin Heidegger, and Giorgio Agamben. N. Batra ve M. Wenning (Ed.), *The Human-Animal Boundary: Exploring the Line in Philosophy and Fiction* (1. Baskı, s. 59-81) içinde. Lexington Books.
- Newmyer, S. T. (2017). *The animal and the human in ancient and modern thought: The man alone of animals' concept* (1. Baskı). Routledge.
- Nietzsche, F. (1963). *Yunanlıların trajik çağında felsefe* (2. Baskı). (N. Hızır, Çev.). Elif Yayınları.
- Nietzsche, F. (1998). Ahlakdışı anlamda doğruluk ve yalan üzerine. (O. Aruoba, Çev.), *Cogito*. 16, 55-66.
- Nietzsche, F. (2005). *Tragedyanın doğuşu* (1. Baskı). (M. Tüzel, Çev.). İthaki Yayınları. (Özgün eser basım 1872).
- Nietzsche, F. (2018). *Platon öncesi filozoflar* (1. Baskı). (N. Nirven, Çev.). Pinhan Yayınları.
- Nişanyan, S. (2009). *Sözlerin soyağacı: Çağdaş Türkçenin kökenbilim sözlüğü*. (4. Baskı). Everest Yayınları.
- Orman, E. (2000). *Hegel felsefesinde sınır kavramının önemi*. [Yayımlanmamış doktora tezi]. İstanbul Üniversitesi.
- Ovashvili, G. (2014). *Simindis Kundzuli*. [Film].
- Ovidius. (2022). *Dönüşümler I-XV* (3. Baskı). (A. C. Abuagla, Çev.). YKY.
- Palmquist, S. R. (2009). Introduction. *Religion Within the Bounds of Bare Reason* (s. xv-xliv) içinde. Hackett Publishing Company.
- Papachristou, C. S. (2013). Three kinds or grades of phantasia in Aristotle's *De Anima*. *Journal of Ancient Philosophy*, 7, 19-48.
- Pehlivan, E. (2020). *Kant'ta eleştiri ve sınır kavramları üzerine bir inceleme*. [Yayımlanmamış doktora tezi]. İstanbul Üniversitesi.
- Peters, F. E. (2004). *Antik Yunan felsefesi terimleri sözlüğü: Tarihsel bir okuma* (1. Baskı). (H. Hünler, Çev.). Paradigma Yayınları. (Özgün eser basım 1967).
- Pirni, A. (2016). Space and anthropology of limit: a philosophical perspective. *Frontiers in Astronomy and Space Sciences*. 3, 1-5. <https://doi.org/10.3389/fspas.2016.00022>
- Plato. (1961). *Laws, Vol. I: Books 1-6* (4. Baskı). (R. G. Bury, Çev.). Harvard University Press.
- Plato. (1962a). *Vol. II: Laches, Protagoras, Meno, Euthydemus*. (W. R. M. Lamb, Çev. ve Ed.). Harvard University Press.

- Plato. (1962b). *Vol VIII: Statesman, Philebus, Ion*. (H. N. Fowler, Çev. ve Ed.). Harvard University Press.
- Plato. (1966). *IX: Timaeus, Critias, Cleitophon, Menexenus, Epistles*. (R. G. Bury, Çev. ve Ed.). Harvard University Press.
- Plato. (1975). *Philebus*. (J. C. B. Gosling, Çev.). Clarendon Press.
- Plato. (1984). *Laws, Vol. II: Books 7-12* (1. Baskı). (R. G. Bury, Çev. ve Ed.). Harvard University Press.
- Plato. (2001). *Vol. I: Euthyphro, Apology, Crito, Phaedo, Phaedrus*. (H. N. Fowler, Çev. ve Ed.). Harvard University Press.
- Plato. (2002). *Vol. IV: Cratylus, Parmenides, Greater Hippias, Lesser Hippias*. (H. N. Fowler, Çev. ve Ed.). Harvard University Press.
- Platon. (2007). *Yasalar* (3. Baskı). (C. Şentuna ve S. Babür, Çev.). Kabalıcı Yayınları.
- Platon. (2016). *Kratylos: Giriş, metin, çeviri ve dizinler* (1. Baskı). (E. Gören, Çev.). Dergâh Yayınları.
- Platt, V. ve Squire, M. (2017). *The Frame in classical art* (1. Baskı). (V. Platt ve M. Squire Ed.). Cambridge University Press.
- Plumwood, V. (2017). *Feminizm ve doğaya hükmetmek* (2. Baskı). (B. Ertür, Çev.). Metis Yayınları. (Özgün eser basım 1993).
- Poiana, P. (2015). Art and origin: Bataille and Blanchot's return to Lascaux. N. Edwards, B. McCann ve P. Poiana (Ed.), *Framing French Culture* (1. Baskı., s. 275-291) içinde. University of Adelaide Press.
- Potter, T. (2022). *Ancient boundaries and the ecology of stone*. Open Book.
- Primožic, D. T. (2013). *Merleau-Ponty üzerine* (1. Baskı). (Z. F. Esenyel, Çev.). Sentez Yayınları. (Özgün eser basım 2001).
- Purdom, J. (2000). *Thinking in Painting: Gilles Deleuze and the Revolution from Representation to Abstraction*. [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. University of Warwick.
- Püsküllüoğlu, A. (1977). *Osmanlıca Türkçe sözlük* (1. Baskı). Bilgi Yayınevi.
- Ramond, C. (2011). *Derrida sözlüğü* (1. Baskı). (Ü. Edeş, Çev.). Say Yayınları. (Özgün eser basım 2002).
- Reynolds, J. ve Roffe, J. (2004). *Understanding Derrida* (1. Baskı). Continuum.
- Richards, K. M. (2008). *Derrida reframed: a guide for the arts student* (1. Baskı). I. B. Tauris.
- Rilke, R. M. (2010). *Seçilmiş şiirler ve Duino ağıtları* (4. Baskı). (A. T. Oflazoğlu, Çev.). İz Yayıncılık.
- Rockmore, T. (2019). *Hegel'den önce Hegel'den sonra* (1. Baskı). (K. Kahveci, Çev.). Say. (Özgün eser basım 1992).

- Rodis-Lewis, G. (1993). *Descartes ve rasyonalizm* (1. Baskı). (Çev. H. Karyol, Çev.). İletişim. (Özgün eser basım 1966).
- Rohde, E. (2020). *Psykhe: Yunanlarda ruhlar kültü ve ölümsüzlük inancı*. (1. Baskı). (Ö. Orhan, Çev.). Pinhan Yayınları.
- Rothenberg, D. (2008). Whale music: Anatomy of an interspecies duet. *Leonardo Music Journal*. 18, 47-53. 10.1162/lmj.2008.18.47
- Ryan, D. (2019). *Hayvan kuramı: Eleştirel bir giriş* (1. Baskı). (A. Alkan, Çev.). İletişim Yayınları. (Özgün eser basım 2015).
- Sallis, J. (Ed.). (2012). *Paul Klee: Philosophical vision: From nature to art*. The University of Chicago Press.
- Salman, S. (2021). *Yargı gücünün eleştirisi*'nde 'özgür oyun' bağlamında hayalgücü ve anlama yetisi sorunu, *Vira Verita*, 13, 34-58. <https://doi.org/10.47124/viraverita.867489>
- Sauvagnargues, A. (2010). *Deleuze ve Sanat* (1. Baskı). (N. Sarıca, Çev.). De Ki Yayınları. (Özgün eser basım 2006).
- Schrader Jnr, G. A. ve Schrader, G. (1949). The thing in itself in Kantian philosophy. *The Review of Metaphysics*, 2 (7), 30-44.
- Siddiq, A. B. (2019). *Tarihöncesi toplumlarda insan-hayvan ilişkisi ve Orta Anadolu çanak çömleksiz neolitik dönem faunası* (1. Baskı). Çizgi Yayınları.
- Simondon, G. (2019). *Hayvan ve insan üzerine iki ders* (1. Baskı). (E. Sünter, Çev.). Norgunk Yayınları. (Özgün eser basım 2004).
- Singer, P. (2018). *Hayvan özgürleşmesi* (2. Baskı). (H. Doğan, Çev.). Ayrıntı Yayınları. (Özgür eser basım 1975).
- Smith, D. W. (2019). *Husserl* (1. Baskı). (S. Bayazit, Çev.). ALFA. (Özgün eser basım 2007).
- Soll, I. (2019). *Hegel'in felsefesine eleştirel bir giriş* (1. Baskı). (T. Karaağaç, Çev.). Ayrıntı Yayınları. (Özgün eser basım 1969).
- Sözer, Ö. (2019). *Sanat: Görünendeki görünmeyen*. İş Bankası Yayınları.
- Spinoza, B. (2018). *Ethica* (6. Baskı). (Ç. Dürüşken, Çev.). ALFA.
- Stark, H. (2015). Deleuze and critical plant studies. Ed. J. Roffe ve H. Stark (Ed.), *Deleuze and Non/Human* (s. 180-197) içinde. Palgrave Macmillan.
- Şan, E. (2015a). Hayvanlığın fenomenolojisi: Doğal dünyanın logosu. *Cogito*, 80, 152-173.
- Şan, E. (2015b). *Merleau-Ponty* (1. Baskı). Say Yayınları.
- Şan, E. (2016). Sanat yapıtının fenomenolojisi. *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 14, 49-64.
- Timofeeva, O. (2018). *Hayvanların tarihi: Felsefi bir deneme* (1. Baskı). (B. E. Akyol, Çev.). Kolektif Yayınları. (Özgün eser basım 2018).

- Toadvine, T. (2017). *Musica Universalis* ve doğanın hafızası. *Cogito*, 88, 193-215.
- Uexküll, J. V. (2010). *A foray into the worlds of animals and humans* (1. Baskı). (J. D. O'Neil, Çev.). University of Minnesota Press. (Özgün eser basım 1934).
- Uhri, A. (2021). *Ateşin kültür tarihi: Tarihöncesinden ilk çağlara* (1. Baskı). Sakin Kitap.
- Watkin, W. (2010). Derrida's limit. *Derrida Today*, 3 (1), 113-136.
- Whitehead, H., Rendell, L. (2015). *The cultural lives of whales and dolphins* (1. Baskı). The University of Chicago Press.
- Winthrop-Young, G. (2010). Bubbles and webs: A backdoor stroll through the readings of Uexküll. *A Foray Into the Worlds of Animals and Humans* (1. Baskı., 209-244) içinde. (J. D. O'Neil, Çev.). University of Minnesota Press.
- Westling, L. (2014). *The logos of the living world: Merleau-Ponty, animals and language*. Fordham University Press.
- Wood, D. (2015). Hayvanlar hakkındaki hakikat. (E. Koyuncu Çev.). *Cogito*, 80, 118-135.
- Woodhouse, S. C. (1910). *English-Greek dictionary: a vocabulary of the Attic language*. Routledge.
- Wortham, S. M. (2010). *The Derrida dictionary* (1. Baskı). Continuum.
- Xenophon. (1997). *Memorabilia, Oeconomicus, Symposium, Apology* (9. Baskı) Harvard University Press.
- Zafer Esenyel, Z. (2022). *Vücutun fenomeolojisi: Husserl, Sartre ve Merleau-Ponty* (2. Baskı). Nobel Yayınları.
- Zahavi, D. (2018). *Husserl'in fenomenolojisi* (1. Baskı). (S. Bayazit, Çev.). Say Yayınları.
- Zahavi, D. (2020). *Fenomenoloji: İlk temeller* (1. Baskı). (S. Bayazit, Çev.). Ayrıntı Yayınları. (Özgün eser basım 2019).
- Zimmerman, M. E. (2003). Heidegger's phenomenology and contemporary environmentalism. C. S. Brown ve T. Toadvine (Ed.), *Eco-Phenomenology: Back to the Earth Itself* (1. Baskı., s. 73-103) içinde. State University of New York Press.
- Zourabichvili, F. (2021). *Deleuze: Bir olay felsefesi* (2. Baskı). (A. Z. Kılıç, Çev.). Bağlam Yayınları. (Özgün eser basım 1994).

EKLER

(EK A) Sokrates Öncesi Düşünürlerde Canlı ve Cansız Varolanlara Dair Düşünceler

Sokrates'ten önceki Yunan felsefesinde insan, hayvan veya ağaç nedir, sorularına verilen cevaplarda tanım kurmaya yönelik girişimlerden ziyade yaşam ilkesinin kaynağını belirlemeye yönelik bir eğilim vardır. Erken Yunan filozoflarından Thales, Anaksimenes ve Anaksimandros, her şeyin ortak bir doğaya sahip olduğundan söz ederek insan ve insandan başka olanlar arasında herhangi bir ayrım ya da belirgin bir sınır kurmaksızın yaşamı meydana getiren bir birlikten söz etmişlerdir. Simondon, Sokrates öncesi filozoflarda insan, hayvan ve bitki ruhunun doğaları bakımından ayrı ele alınmadığını belirterek temel sınırların canlılar ve cansızlar arasında kurulduğunu ve tüm canlıların yaşam ilkesiyle dolu olduğunu ifade etmiştir (2019, s. 26). Ancak Thales için böyle bir ayrımın olduğunu söylemek oldukça güçtür, çünkü ona göre ruh, hareketi sağlar ve mıknaş taşının ruha sahip olmasının sebebi, demiri hareket ettirmesidir (Arist. *de An.* 1. 405a20). Nitekim Aristoteles'e göre Thales'in düşüncesinde her şey tanrılarla doludur (Arist. *de An.* 1. 411a8). Bu bilgiler üzerinden Thales'te canlı ve cansız, insan ve hayvan gibi ayrımların yapılmadığı bilgisine ulaşılır. Mıknaş örneği, "cansız olan belirli türdeki nesnelere canlı olduğu ve sınırlı bir hareket gücüne sahip oldukları için ruhları olduğu" (Kirk ve Raven, 1957, s. 95) varsayımını desteklemektedir. Bunun yanında günümüze ulaşan fragmanlardan dolayı ilk olarak Anaksimandros'un canlıların kökenine dair görüşler öne sürdüğü belirtilmiştir (A.g.e., 1957, s. 142). Ona göre, ilk canlılar [*τὰ πρῶτα ζῷα*] nemlilik içinde, dikenli kabuklarla çevrili bir ortamda doğmuş, yaşları ilerleyince de daha kuru olan yerlere geçerek yaşamlarını devam ettirmişlerdir (A.g.e. fr. 136). Bir başka fragmana göre; canlılar, güneş tarafından buharlaştırılan nemlilikten meydana gelmekte ve insanlar da başlangıçta balığa benzemektedir (Kirk ve Raven, fr. 139). Bu fragmanlarda *ζῷον* [*zōon*] ile *ἄνθρωπος* [*anthrōpos*] arasında ayrım yapılmasına rağmen belirgin farkların inşa edilmediği görülmektedir. Nitekim insanın, canlılardan farklı olarak çevreye uyum sağlama sürecinin daha uzun sürdüğü ve koruma altına alınmaksızın yaşamını devam ettiremediği fikri, insanı bir tür balığın yetiştirdiği görüşünü doğurmuştur (Kirk ve Raven, 1957, s. 142). Demokritos'ta ise, evcil hayvanlar ile vahşi hayvanlar arasında bir ayrım vardır. Željko Kaluđerović, Demokritos'un bazı fragmanlarından²²⁵ yola çıkarak Parmenides²²⁶ ve Empedokles'te²²⁷ olduğu gibi Demokritos'ta da hayvanların düşünme yeteneğine sahip olduğu fikrine ulaşır (2020, s. 203). Demokritos'un bu fragmanlarında en ilginç

²²⁵ DK68B257, DK68B258, DK68B259.

²²⁶ Parmenides'in ilgili fragmanı şöyledir: "Genel olarak varolanların tümü bir çeşit kavrayışa sahiptir" [*καὶ ὅλως δὲ πᾶν τὸ ὄν ἔχειν τινὰ γνῶσιν*] (DK28A46; Kirk ve Raven, fr. 357).

²²⁷ Empedokles'e göre, duyu algısı ve düşünme; hayvanlar, bitkiler ve insanlarda, dolayısıyla bütün organizmalarda mevcuttur ve hatta taş dahi *phronēsis*'e, bir parça akla sahiptir; bitkiler de tam bir duyum, algı, *nous* ve *gnōsis* ile donatılmıştır (Rohde, 2020, s. 352).

olan fikirlerden biri, bazı hayvanların adaletsiz ya da hatalı davrandığı için öldürülerek cezalandırılabilmesi; bazılarının ise öldürülmemesi gerektiğidir. Kaluđerović, *ἀδίκηϊν* [*adikein*] ifadesinin “kötü davranmak”la ilişkili olduğunu ve bu gruba, düşman olarak görülen vahşi hayvanlarla sürüngenlerin dahil edildiğini; *δίκαιος*’un [*dikaios*] ise uygun bir şekilde davranan evcil hayvanlar için geçerli olduğunu ifade eder (2020, s. 203). Öte yandan Demokritos, sadece hayvanların değil, *dikē* [*δίκη*]’ye uygun davranmayan her şeyin cezalandırılması/öldürülmesi gerektiğini düşünür (DK68B258). Haksız yere bir davranış sergileyen herkesin (hayvanın ve insanın) yasalara karşı suç işlemek bakımından öldürülerek aynı cezaya çarptırıldığını söylemek mümkündür. Hesiodos’un *dikē*’ye yönelik farklı bir yaklaşımı vardır ve insanı özellikle diğer hayvanlardan ayıran en temel duygunun *dikē* olduğunu söyleyerek tanrıların altında konumlandırılan insanlara bahşedilen bir özelliği vurgulamış olur. Bu bağlamda tanrıların altında insanların merkezde olduğu bir kavrayışa doğru geçildiği gözlenmektedir. Demokritos için ayırt edici bir özellik olmayan *dikē*, Hesiodos için insan-hayvan arasındaki ayrımın temelini kurar (Hes. *Op.* 276-280).

(EK B) *Psykhē* Kavramının Anlamı Üzerine

Psykhē, “soluk almak, nefes almak, kurumak, soğumak” gibi anlamlar taşıyan *ψύχειν* [*pskhein*] fiilinden gelmektedir. Homerosçu anlatılarda yaşamın ölüme nazaran yüceltiildiği dikkate alındığında *psykhē*’nin “yaşarken” değeri olmadığı görülecektir, çünkü o yalnızca ölünce bedenin açık bir yarasından veya bir soluk olarak bedenden kopup Hades diyarına giden bir surettir. *Psykhē*, Rohde’nin ifadesiyle “ağızdan (ya da ölmekte olanın açık yarasından) kaçar ve hapishanesinden kurtulduktan sonra artık ismiyle müsemma bir suret (*eidolon*) olur” (Rohde, 2020, s. 52). Bu suret, Homeros destanlarında yaşamın içine nüfuz eden ya da yaşamda insanlara zaman zaman eşlik eden bir görünüş değildir. Nitekim *psykhē*, rüyada ya da ancak ölümler diyarında kendini gösterebilir. Odysseus’un *Odyseia* destanında annesini ve ölen kahramanları görmek için ölümler diyarına inmesi, ruhun yukarıda bahsedilen özelliklerini örneklemektedir. Bunlara ek olarak bayılma ya da uyku halinde de ruhun bedeni geçici olarak terk ettiği görülür (Hom. *Il.* 5.697; Hom. *Il.* 14.231). Homerosçu ruh anlayışına eşlik eden diğer kavramlar, *φρήν* [*phren*] ve *θυμός* [*thymos*; Lat. *animus*] gibi başka ruh-kavramları da bulunmaktadır. Homeros döneminde *psykhē* ile *thymos*’un her ikisinin de ruh kavramı içinde yer aldığını unutmamak gerekir (Dürüşken, 2013, s. 76). *Thymos*, *psykhē* gibi ikincil benlik ya da ikiz bir benlik olarak değil de daha ziyade karar alırken danışılan, duygu ve düşünceleri içeren asıl benlik olarak karşımıza çıkar. Can, bilinç, kalp, ruh gibi anlamlara gelen ve bu minvallerde diğer dillere çevrilen ve kimi durumlarda çeviriden kaynaklı anlam karışıklığına sebep olan bu kavramlar arasındaki ayrımı Rohde oldukça açıklayıcı bir şekilde aktarmıştır: “Homerosçu şiirler de irade ya da duygu hatta akıl faaliyetlerinin çoğuna “diyafram” (*phren*, *phrenes*) adını verir. Aynı şekilde kalp (*etor*, *ker*), kalbin içinde yer aldığı düşünülen ve hatta onunla özdeşleştirilen duygulanımların adıdır. Ama her ne kadar bu faaliyetler bedenin organlarına göre adlandırılmış olsa da şairin sözleri bu dürtü ve hareketlerin çoğu zaman bedensel olmadığını gösterir. Çünkü diyaframın yanında zihinsel işleve işaret eden *thymos* kullanılır” (Rohde, 2020, s. 76). *Psykhē* olmaksızın bedenin varlığını sürdürmesi mümkün olmasa da *psykhē*; algılama, düşünme, irade gösterme veya

hissetme hallerinin kaynağı konumunda değildir. Ölünce bedenden ayrılan *psykhē*, aynı zamanda *thymos*'tan da kopar. Öldükten sonra bir insanın *psykhē*si yaşama geri dönemez ve yaşayanlara musallat olamaz. Öte yandan ruh kavramının Homeros'ta *thymos*, *psykhē*, *skia/skiē* ve *eidōlon* terimleriyle karşılandığını belirten Erman Gören, bir *beden-ruh* olarak konumlanan *thymos*'un ölümden sonra işlevlerinin tamamen ortadan kalktığını; *psykhē*'nin ise, “beden etkin olduğunda edilgin” konumlanan *özgür-ruh* ile benzerlikler taşıdığını ifade eder (Gören, 2007, s. 129). *Thymos* kelimesinin Homeros destanlarında geçtiği yerler için bkz. A.g.e., s. 128.

(EK C) Platon'un *Timaios* Diyalogundaki Ruh Anlayışı

Bu mitsel anlatıda Dēmiourgos tarafından yaratılmış olan tanrılara ölümlülerin yaratılma görevi verilmiştir. Tanrılarla eşit bir konumda olmaması gereken ölümlülerin en mükemmel varlık olan Dēmiourgos tarafından yaratılması, onlara tanrısal bir vasıf yükleyeceğinden bu görev daha düşük seviyedeki tanrılara bahşedilmiştir. Buradaki varlık düzeninde yer alan insanın yaratılış hikâyesinde insan doğasının çifte özelliğe sahip olduğundan söz edilir ve erkek [*anēr, άνήρ*] en üstün cinsiyet olarak aktarılır (Pl. *Ti.* 42a). Bu açıdan *Philebos*'ta herhangi bir üstünlük ilişkisi olmamasına rağmen *Timaios*'ta türsel hiyerarşiler kurulur. Duygularına hâkim olabilen erkekler adil [*díkē*] bir yaşam sürmüş kabul edilirken, bunu gerçekleştiremeyenler adil olmayan [*ádikía*] bir yaşama sahip olduklarından ikinci doğumlarında [*έν τή δευτέρη γενέσει*] kadın olarak dünyaya geleceklerdir. Her yeni doğumda kötülüklerinin doğasına göre kadından daha alt varlık düzeyinde yer alan ve yaşam şekillerinin benzediği bir vahşi hayvan olarak doğacaklardır (Pl. *Ti.* 42c). Mükemmellik derecesi bakımından Dēmiourgos ile başlayıp hayvana doğru gelen bu hiyerarşik yapılanmada insanın (erkeğin) hem bedensel hem de ruhsal anlamda sahip olduğu üstünlüklerin detaylı bir şekilde aktarıldığı görülmektedir. İki tür neden [*αίτία*] arasında ayrım olduğundan söz eden bu mitsel anlatıda, sıcak ve soğuk gibi unsurlar ikincil nedenken; adil ve iyi olanları doğuranlar birincil neden konumundadır. Canlılar arasındaki ikilikler ve karşıtlıklar benzer şekilde ruh ve beden ile ölümlülük ve ölümsüzlük arasında da sürdürülmektedir. Ruhun ölümlü tarafının belirlenmesi için bedende çeşitli sınırların olduğundan söz eden bu anlatıda, baş ve göğüs arasına yerleştirilen boyun aracılığıyla bir sınır [*όρος*] koyulduğundan söz edilir. Göğüs, ruhun ölümlü *genos*'udur (Pl. *Ti.* 69e). Ruhtaki derece farkının kadın ve erkekte de olması her iki karşıtlık arasında kurulan sınırın hiyerarşik yapılanmasını yansıtır: “[Ruhun] bir kısmı daha iyi bir kısmı da daha düşük derecede olduğu için göğüs kafesi boşluğu içinde aralarına bir perde yerleştirerek -erkekler ve kadınlar için iki ayrı odayı çitle çevirir gibi- diyaframdan meydana gelen bir bölme inşa ettiler” [*καί έπειδή τὸ μὲν άμεινον αὐτῆς, τὸ δὲ χειρόν έπεφύκει, διοικοδομοῦσι τοῦ θώρακος αὐτὸ τὸ κύτος, διορίζοντες οἷον γυναικῶν, τὴν δὲ άνδρῶν χωρὶς οἴκησιν, τὰς φρένας διάφραγμα εἰς τὸ μέσον αὐτῶν τιθέντες*] (Pl. *Ti.* 69e-70a). Diyafram [*phrēn, φρήν*], ruhtaki birincil ve ikincil konumdaki dereceleri gösterdiğinden sınır bir kavram olarak işlemektedir. İkincil konumda kalanlara doğru geçiş, tersine işleyen bir evrim kuramı gibidir ve insan bedenindeki “belirli” bir yönün gelişimini içeren basitleşme ya da derece azalmasıyla hayvan türleri meydana gelmektedir (Simondon, 2019, s. 32; Pl. *Ti.* 76e). Bunun yanında ağaçlar, bitkiler ve tohumlar çeşitli *ideaların* ve duyuların karıştırılmasıyla insana benzer bir doğadan varlığa gelirlir. Bitkiler ve ağaçlar,

diyafram ile göbek deliği arasında [*ὁ μεταξὺ φρενῶν ὀμφαλοῦ*] bulunan üçüncü bir ruh türü olarak yer almakta; akıl yürütme [*logismos, λογισμός*] ve akıl [*noos, νόος*] ile ilgili olmayan duyularla ve arzularla [*epithymia, ἐπιθυμία*] bir ortaklık taşımaktadırlar. Hareket bakımından son derece pasif konumda olan bitkiler, insanların beslenmesi için meydana gelmiş türler olarak aktarılmaktadır. Dolayısıyla tüm canlılar [*ζῷον*] ruha sahip olmakla birlikte ruhun parçalanmış bölümlerinden birini baskın bir şekilde taşırlar. Bu anlamda bitkilerde, *nous* ile ilişkilendirilen ruh bölümü yerine *epithymia*’nın yer aldığı ruh biçimi bulunmaktadır. Hayvanlarda ise, bitkilerden farklı olarak hareket kabiliyeti bulunduğundan *thymos* bulunur. Platon’un bu diyalogunda *thymos* içgüdüsel bir atılıma karşılık gelmekte ve *nous*’a sahip olmayan hayvanların kendilerini korumaya ve karşı koymaya yönelik davranışlarını karakterize etmektedir (Simondon, 2019, s. 31). Bu anlamda *thymos* cesaretle ve hareketle ilgilidir. İnsanların temel farkı, bedenlerinin en üst noktasında bulunan ruh türlerinden birine sahip olmalarıdır ve diğer ölümlü canlılardan farklı olarak ölümsüzlükten pay almalarını mümkün kılan da bu ruh türüdür. Bu mertebeye erişebilecek olan insanlar arzularından ziyade hakiki düşünceye sahip olan ve hakikate [*alētheia, ἀλήθεια*] tutunanlardır. İnsan, hayvan ve bitki hiyerarşisindeki istisna bir tür olarak kuşlar kötü olmayan erkeklerden [*τῶν ἀκάκων ἀνδρῶν*] türemiş ve görme duyuları gelişmiş canlılardır. Gökyüzü ve hakikat bağlantısı üzerinden hayvanlar arasında da bir önem sırası kurulur: kuşlar, karada yaşayan dört ayaklı hayvanlar, sürüngenler, suda yaşayanlar. Nitekim bahsi geçen mite göre, son gruptaki canlılar daha önceki doğumlarında kötülük yapmış en düşüncesiz insanlardan evrimleşmişlerdir.

(EK D) *Terma* Kavramının Anlamı Üzerine

Ilias’ta karşımıza çıkan *terma*, “yarışlarda atların ve arabaların dönmek zorunda olduğu hedef” anlamına gelecek şekilde kullanılır ve bu açıdan sınıra ve uç noktaya işaret eder. *Ilias*’ın 23. kitabında geçen bu kavram ölüm, sınır ve şan ilişkisini göstermesi bakımından farklı bir sınır durumunu anlatır. Yirmi üçüncü kitabın girişinde yer alan “onur hediyesi ölenler içindir” (Hom. *Il.* 23. 9) ifadesi, Patroklos’un ölümünün ardından yapılacak cenaze töreninin onur hediyesi olduğuna dair bir belirlenimle açılır. Cenaze şöleninin hemen ardından düzenlenen yarışmalar adeta şanıyla ölen Patroklos gibi olmayı ve kahramanlık yolunda ilerlemeyi isteyenler arasındaki rekabetin yansımasıdır. Nestor’un, yarışmalar başlamadan önce oğlu Antilokhos’a verdiği öğütteki bir ifade; ölüm, sınır ve şan arasındaki ilişkiyi göstermesi bakımından önemlidir: “sınırdan dönmeyi oldukça iyi biliyorsun” [*οἶσθα γὰρ εὖ περὶ τέρμαθ’ ἐλισσέμεν*] (Hom. *Il.* 23. 309). Akhilleus’un yarış için belirlediği sınır [*terma*], vaktiyle bir anıt mezarı ya da bir dönüm noktası olarak kullanılmıştır (Hom. *Il.* 23. 331-333). Belirlenen sınır üzerinden yirmi üçüncü bölümün sonuna kadar gerçekleşen yarışmalar, ölüme doğru gidenlerin ve kahramanlık mücadelesi verenlerin çabalarıyla geçer. Yarışmaya katılanların yapması gereken en önemli şey; sınır taşına değmeden (sınırı ihlâl etmeden), atları ve arabaları parçalamadan, yara almadan ve en önemlisi de gülünç duruma düşmeden sınırın kenarından geçebilmektir, çünkü “yaşarken” şan kazanmadan ölmek, ölümsüz kalabilmeyi imkânsızlaştırır. Patroklos ölüme doğru giderek sınır taşını ihlâl etmiş ama ölmeden de şanını kazanmıştır. O nedenle sınır taşını ihlâl etmenin bir zamanı vardır. Nestor’un öğüdüyle başlayan bu yarışmaların cenaze şöleninin hemen ardından gerçekleşmesi, “sınır”ın berisinde ya da sınırdan kalmayı ve sınırı ihlâl etmenin uygun koşullarını hazırlamayı öğretme amacı

taşımaktadır. Idomeneus'un yarışa dair konuşması, sınır taşına kadar giden kırsakların yarıştaki performanslarına dairdir. Bu dizelerden yola çıkarak sınırdaki (*terma*) dönemeci alamamanın, bir diğer ifadeyle şan kazanamamanın başarısızlığı ve belki de ölümü getirdiği söylenebilir (Hom. *Il.* 23. 462-466). İlgili dizelerde *terma*'nın yarışma için belirlenen son nokta veya hudut olduğu, *terma*'yı ihlâl etmenin ise ölümü getirdiği anlaşılmaktadır.

(EK E) Sokrates'te İnsan ve İnsandan Başka Olan Arasındaki Sınırlar Üzerine

Sokrates'in doğayı incelemek yerine diğer hiçbir gerçeklikle kıyaslanamayacak bir gerçeklik sunan insanın kendini bilmesi ve incelemesi gerektiğini belirtmesi, onu hümanizmin kurucusu haline getirmiş ve nesnelerin doğasına yönelik dayanaksız argümanların araştırma konusu olmayacağına dair görüşleri, kendinden önceki ve dönemindeki filozoflardan ayrılmasına sebep olmuştur (Simondon, 2019, s. 29; Cornford, 2003, s. 37). Bu açıdan Sokrates'te insan ve insandan başka olan arasındaki sınırın anlamı üzerine düşündüğümüzde Ksenophon'un *Memorabilia* eserinde yer alan Aristodemos ve Sokrates arasındaki diyaloglara kulak vermemiz gerekir. Aristodemos, insanları dikkate almayan [*phrontizein, φροντίζειν*] tanrıları göz ardı ettiğini belirtir. Bunun üzerine Sokrates sorduğu şu soruyu sorar: *Aklı başındalığın başka hiçbir yerde olmadığını mı düşünüyorsun?* [*ἄλλοθι δὲ οὐδαμοῦ οὐδὲν οἴει φρόνιμον εἶναι;*]. Aristodemos'un göz ardı ettiği tanrıların da *phronimos* sahibi olduğunu ve bunun yalnızca insana özgü bir özellik olmadığını ifade eden Sokrates, tanrıların insanları dikkate aldığını onlara bahşedilen üstün özelliklerle açıklamıştır (X. *Mem.* I. IV. 11). Sokrates'in açıklamalarında her ne kadar tanrıların doğuşunu anlatan bir *thegonia* olmasa da düzeni sağlayan ve insanları diğer canlılardan üstün kılarak onlara belirli yetiler ve özellikler bahşeden bir tanrı düşüncesinin mevcut olduğu görülmektedir. Sokrates'in felsefi düşüncede bir kırılma noktası yaratmasının sebebi, insanı araştırmaya ve bilmeye dönük çabasıdır. Dünyanın nasıl oluştuğuna ve yaşamın nasıl başladığına yönelik soruları cevaplamaya girişen doğa filozoflarında doğanın araştırılmasının yerini Sokrates'te insanı tanımlamaya ve onun farkını koymaya dönük girişimler almıştır. Doğa yerine insanın araştırılmasına doğru bir güzergâh kazanan felsefi düşüncenin bu değişimini "Platon Öncesi Filozoflar" üzerine verdiği derslerde Nietzsche şöyle izah eder: "Daha önceki felsefe bütünüyle etik içgüdülerle uğraşılmayan bir döneme tekabül ediyordu. Herakleitos, Anaksagoras, Demokritos, Empedokles bu etğin farklı formlarına rağmen Yunan ahlakını solumuşlardı. Temeli bilginin üzerine atılmış, tamamıyla insani bir etik karşısında buluyoruz şimdi kendimizi. Eski filozoflarda canlı bir nefes halinde bu zaten var olabilir ancak şimdi bir *araştırma nesnesidir*" (Nietzsche, 2018, s. 337). Sokrates, doğa fenomenlerinin açıklanmasını içeren dayanaksız argümanlardan ziyade en yakınında olanı ve diğer her şeyden daha büyük bir gerçeklik sunan "kendini" sorgulamaya yönelmiştir. Fakat buradaki temel problem, tanrıların ayrıcalık tanıyarak yarattığı insanın, ondan başka olan tüm varolanlardan ayrıştırılarak merkezileştirilmesidir. Buradaki insan ve insandan başka olan ikiliğini mutlak sınırlar üzerinden okumak olanaklıdır, çünkü onların birbirlerine eşlik edebilecekleri ortak bir zemin kalmamıştır. Peki, tanrıların insanlara bahşettiği şeyler nelerdir? Diğer sürüngen canlılara yalnızca hareket etmelerini sağlayan ayaklar verirken insana çok daha şanslı olduğunu [gösteren] araçlar olarak ellerini vermişlerdir [*τοῖς μὲν ἄλλοις ἐρπετοῖς πόδας ἔδωκαν, οἱ τὸ πορεύεσθαι μόνον παρέχουσιν, ἀνθρώπων δὲ καὶ χεῖρας προσέθεσαν αἱ τὰ πλεῖστα, οἷς εὐδαιμονέστεροι ἐκείνων ἐσμὲν, ἐξεργάζονται.*] (X. *Mem.* I. IV. 11-12). Ellerin sunduğu ayrıcalığın yanında dile sahip olmak, dik durabilmek, ruhunun üstünlüğünden dolayı tanrıların bilincine varmak ve cinsel arzuları belirli

dönemlerde değil de ölene kadar taşımak da insanları çok daha şanslı kılan özelliklerdir. Bunun yanında insan, beden ve ruh bakımından diğer canlılardan üstün [*kratisteuein, κρατιστεύειν*] ve neredeyse tanrıya yakın bir yaşama sahip olan bir canlı olarak aktarılmıştır. Diğer varolanlara bahşedilmeyen bu üstünlüklerden dolayı tanrılara saygı duyulması gerektiğini belirten Sokrates, insan bedeninin ve ruhunun mükemmelliğini şöyle izah etmiştir: Sahip olduğun bu en değerli iki hediyeye rağmen tanrıların seni dikkate almadığını mı düşünüyorsun? [*σὺ δ' ἀμφοτέρων τῶν πλείστου ἀξίῳ τετυχηκῶς οὐκ οἶε σοῦ θεοῦς ἐπιμελεῖσθαι;*] (X. *Mem.* I. IV. 14). Böylece insan, sahip olduğu bu üstünlüklerle hayvanlardan ve doğal olarak diğer varolanlardan ayrılaştırılmış ve tanrılar tarafından bahşedilen bu özelliklerinden dolayı ayrıcalıklı kılınmıştır (Newmyer, 2017, s. 27). Hayvanların ve bitkilerin insan için yaratıldığına ve insanlar için var olduğuna yönelik fikrin sürdürüldüğü kısımlardan biri *Memorabilia*'nın dördüncü bölümüne tekabül eder. Ateşin ve güneşin varlığını ve ürünlerin olgunlaşmasını sağlayan tanrıların insanların yararına sunduğu olanakların sadece insana özgü olup olmadığını sorgulayan Euthydemos insandan başka olan varolanlar için de bu olanakların geçerli olup olmadığını Sokrates'e sorar. Sokrates'in bu soruya verdiği cevap her şeyin insanlar için var olduğudur. Hayvanların ve bitkilerin kullanımlık birer nesne konumuna indirildiği bu pasajlarda özellikle fiziksel anlamda insanlardan güçlü hayvanların dahi evcilleştirilip boyunduruk altına alınması gerektiğine yönelik bir yaklaşım vardır: Tüm [insanlar] hayvanlardan faydalı olanları savaşta ve diğer pek çok işte evcilleştirip boyunduruk altına alarak yardımcıları olarak kullanırlar [*πάντες δὲ τιθασεύοντες καὶ δαμάζοντες τὰ χρήσιμα τῶν ζῴων εἰς τὸ πόλεμον καὶ εἰς ἄλλα πολλὰ συνεργοῖς χρῶνται.*] (X. *Mem.* IV. III. 10). Bu pasajda, tanrıların insanlara bahşettiği en belirgin özellikler akla sahip olma [*logismos, λογισμός*] ve ifade gücüdür [*hermēneia, ἐρμηνεία*]. Düşünmek, hatırlamak, neyin faydalı olduğunu bilmek, iyi olan şeyleri ifade edebilmek ve yasalar çıkarmak tanrıların diğer canlılardan ziyade insanlara bahşettiği özelliklerdir.

Platon'un *Protagoras* diyalogu ise, Sokrates'in Protagoras'la olan karşılaşmasını aktarmasıyla açılır ve erdemin öğretilen bir şey olmadığını savunan Sokrates'in aksine Protagoras erdemin öğretilen olduğunu bir *mythos* [*μῦθος*] yoluyla anlatmayı tercih eder. Bu hikâyeye göre, tanrıların yarattığı ölümlülerin hepsi toprak ve ateşle yer altında şekillendirilmiştir. Prometheus ve Epimetheus, yeryüzünden ışığa çıkarılacak tüm ölümlülere çeşitli vasıfların dağıtılması konusunda tanrılar tarafından görevlendirilmiştir, fakat Epimetheus tüm imkânlarını ve gücünü hayvanların yeteneklerini tam anlamıyla belirlemeye harcadığı için insanlar korunaksız, çıplak ve silahsız kalmıştır. Tüm ölümlülerin yeryüzünden ışığa doğru çıkarılmasına az bir zaman kaldığı için Prometheus insanları koruyacak iki şeyi tanrılardan (Hephaistos ve Athena) çalmıştır: sanatsal bilgelik ile ateş [*τὴν ἔντεχνον σοφίαν σὺν πυρὶ*]. Bu iki şeyin tanrılardan çalınması, insanların tanrılara daha yakın olup onlara inanmalarına sebep olmuştur (Pl. *Prt.* 321c-321d). İnsanlar, ilahi bir paya ortak olmalarına rağmen yurttaşlık bilgeliğine erişememiştir. Bu efsaneye göre, ateşe ve sanatsal bilgelige ulaşmak, insanların tarımsal faaliyetlerde bulunmalarını, konuşmalarını, iletişim kurmalarını, giysiler üretilip konutlar inşa etmelerini sağlamıştır. Ancak kendilerinden güçlü olan hayvanlara hükmetmelerini mümkün kılmamıştır. İnsanın temel eksikliği, savaş sanatını ve yurttaşlığa dair sanatı bilmemesi olduğundan sanatsal bilgelige ve ateşe ek olarak Zeus tarafından ona iki özellik daha bahşedilir: saygı [*aidōs, αἰδώς*] ve adalet/doğruluk [*dikē, δίκη*] (Pl. *Prt.* 322d). Sonuç olarak erdemin öğretilen olup olmadığı bu diyalogun temel tartışması olsa da mitsel anlatıda belirtildiği üzere insanlara bahşedilen yetiler onları doğaya karşı üstün kılmış ve hayvanlarla girdikleri

savaşta galip gelmelerine hizmet etmiştir. Hayvanların tamlığına karşı insanların eksikliği, çeşitli vasıfların tanrılar tarafından eklenmesiyle giderilmektedir.

ÖZGEÇMİŞ

İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'nden mezun olduktan sonra Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'nde "Edebiyat ve Toplum Bağlamında Blanchot'da Ölüm ve Zaman İzlekleri" başlıklı yüksek lisans tezini tamamladı. Yüksek lisans sürecindeyken eğitim almaya başladığı İstanbul Üniversitesi Eski Yunan Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden de 2022 yılında mezun oldu. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Felsefe Bölümü'nde başladığı doktorasını "Sanat Fenomenolojisi Bağlamında Sınır Kavramı" başlıklı tez ile tamamladı. Özne Dergisi'nde yayımlanan "Nötr'ün Sanat Fenomenolojisindeki Yeri: Yokluğun Mevcudiyeti, Kişisizlik, Bilinmeyen", Sinefilozofi Dergisi'nde yayımlanan "*Tekniğe İlişkin Soruşturma*'nın Eko-Fenomenolojik İmkânlarıyla Mısır Adası (2014)'ndaki Doğa Kavrayışı Üzerine Düşünmek" ve ViraVerita Dergisi'nde yayımlanan "Eşikte Bir Kirpiyle Karşılaşmak: Geçişin Olanakları Üzerine" başlıklı makaleleri bulunmaktadır. 2019 yılından beri İstanbul Beykent Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'nde araştırma görevlisi olarak çalışmaktadır.