T.C

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

FELSEFE ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

JACQUES RANCİÈRE'DE ESTETİK VE POLİTİKA

Saeid BIDOKHT

2501171115

TEZ DANIŞMANI

DOÇ. DR. Murat Ertan KARDEŞ

İSTANBUL- 2020

ÖZ

JACQUES RANCIÈRE'DE ESTETİK VE POLİTİKA

SAEID BIDOKT

Bu araştırmanın amacı Jacques Rancière'in eserlerinde estetik ve politikanın tanımının ve ikisi arasındaki ilişkinin incelenmesidir. Bu araştırma, Rancière'in duyulurun paylaşımı olarak belirttiği apaçık gerçekliklerden oluşan yapıya yönelik ilavelerin ve ihlallerin ortaya çıkardığı yeni olanaklılıkların sahnelenişini belirginleştirmeyi amaçlamaktadır. Rancière, sanatın 19. yüzyılda ortaya çıkan 'Estetik Rejim' ile olanaklı olduğunu söyler. Bu bakımdan estetik, duyulur olanın paylaşımının yeni bir tarzı ve sanatı tanımlamaya yönelik özgül bir rejim olarak karşımıza çıkar. Politika ise, iktidarın uygulanması ve iktidar için mücadele olarak değil, özgül bir mekânın konfigürasyonu olarak karşımıza çıkar. Rancière'e göre estetik ve politika çok önemli ortak bir yöne sahiptirler: Polis düzeni içerisinde görülür olanın ve olmayanın, işitilir olanın ve olmayanın, düşünülür olanın ve olmayanın, mümkün olanın ve olmayanın sınırlarının belirlenmesi. Rancière, estetiğin politikayla buluştuğu noktayı ve bunlar arasındaki birlikteliği Marxist geleneğin, Frankfurt okulunun ve postmodernistlerin son dönem çalışmaları dışında bir yaklaşımla araştırmış ve sanatla politikanın, duyulur olanın birer paylaştırma tarzı olduğunu belirtmiştir. Bu bakımdan, estetik rejimdeki sanatın politikası, nesneleri tahakküme özgü algılama tarzından farklı bir algılama tarzına ait nesneler olarak tanımlar ve böylece sanatla sanat-olmayan arasındaki sınırları kaldırır.

Anahtar Sözcükler: Jacques Rancière, Estetik, Sanat, Politika, Politik Sanat, Çağdaş Felsefe.

ABSTRACT

AESTHETICS AND POLITICS IN JACQUES RANCIÈRE

SAEID BIDOKHT

The purpose of this research is to examine the definitions of and the relationship between aesthetics and politics in the works of Jacques Rancière. This research aims at clarifying the presentation of the new possibilities created by additions to and violations of the structure consisting of self-evident facts, which Rancière terms as the distribution of the sensible. Rancière asserts that art becomes possible through the "Aesthetic Regime" that emerged in the 19th century. From this perspective, aesthetic is embodied in a specific regime towards defining art, as a new manner of the distribution of the sensible. Politics, however, emerges as the configuration of a particular space, rather than being an enforcement of power or a power struggle. According to Rancière, aesthetics and politics share a critical aspect: within the police order, they both define the boundaries of what is visible and invisible, audible and inaudible, intelligible and unintelligible, possible and impossible. Rancière studied the meeting ground of aesthetics and politics and their association by adopting an approach outside the Marxist tradition, the Frankfurt school and the recent works of postmodernists, arguing that art and politics are the means of the distribution of the sensible. In this context, the politics of art within the aesthetic regime describe the objects as those objects pertaining to a manner of perception that is different from the predominant manner of perception of objects, and therefore removes the boundaries between the artistic and non-artistic.

Keyword: Jacques Rancière, Aesthetic, Art, Politics, Political Art, Political Philosophy.

ÖNSÖZ

Politika nedir, estetik nedir, sanat nedir diye sorarken aralarındaki herhangi bir ilişkiden ne anlamamız gerekecek? Politika ve sanat, insan etkinliği ve düşünümünün, biri güç kullanma, ötekinin de zarif, ayrı ayrı yanlarına mı işaret etmektedir? Kültürel metaların dolaşımda olduğu günümüz dünyasında sanatın konumu nedir ve neden sanatın bu dolaşımdaki konumu önem taşımaktadır? Politika ise, kadimlerin söylediği gibi bir yönetme sanatı, bir iktidar sanatı mıdır yoksa iktidar karşıtı bir pratikler dizisi mi? Bunun gibi soruların listesi uzayabilir ancak bu çalışma da belli birtakım kaygıların yol açtığı soruların yanıtını günümüz felsefi düşünümünde önde gelen filozoflardan biri olan Jacques Rancière üzerinden aramaya çalışmaktadır. Daha çok Türkçe ve Farsça olarak iki dil üzerinden araştırma yürütülse de, bir yandan konu ve filozofun çağdaş olmasından dolayı ortaya çıkan literatür sınırlılığı, öte yandan araştırma süresinin sınırlılığından dolayı yaranan oldukça hareketli süreç, bazı noktaların dışarıda bırakılmasını gerektirmiştir. Ancak, hazırlanan bu çalışmanın literatüre katkı sağlaması umuduyla birlikte, söz konusu eksikliklerin, yeni bir araştırmanın başlatılması için yeni soru işaretlerinin doğmasına sebebiyet vermesini umuyorum.

Bu çalışma ile başlatılan araştırma yolculuğunu sona erdirmek için birikimli, temkinli ve eleştirel tavsiyeleriyle kılavuzluk eden başta değerli tez danışmanım Doç. Dr. M. Ertan Kardeş'e şükranlarımı bildirmek isterim. Yüksek lisans eğitimim boyunca da gerek derslerini alırken sundukları bilgi ve birikimden dolayı, gerek ders dışında talep ettiğim görüşmeleri kabul etme nezaketini göstererek yönlendirmeleri dolayısıyla olsun, değerli Prof. Dr. Mehmet Günenc'e, Prof. Dr. Uğur Erken'e, Prof. Dr Ayhan Bıçak'a, Prof. Dr. Cengiz Çakmak'a ve Dr. Murat Omay'a da ayrı ayrı şükranlarımı bildirmeyi bir borç bilirim. Son olarak, tüm eğitimim boyunca verdikleri destek ve motivasyondan dolayı aileme ve arkadaşlarıma sonsuz teşekkürlerimi bildirmek isterim.

SAEID BIDOKHT

İSTANBUL, 2020

İÇİNDEKİLER

ÖZ……..... ii

ABSTRACT……... iii

ÖNSÖZ……... iv

İÇİNDEKİLER……... v

GİRİŞ……... 1

BİRİNCİ BÖLÜM

RANCIÈRE'DE SANAT VE SANAT REJİMLERİ

1. RANCIÈRE'DE SANAT……..... 3

1.1. ETİK İMGELER REJİMİ…….……..... 4

1.2. MİMESİS / TEMSİL REJİMİ……..... 7

1.3. SANATLARIN ESTETİK REJİMİ…….....……...… 10

1.3.1. Sanatların Estetik Rejiminde Kayıtsızlık Olarak Askıya Alma…… 17

1.3.2. Sanatların Estetik Rejiminde Tür'den Yoksun Olarak Tür..... 19

1.3.3. Sanatların Estetik Rejiminde Estetik Bilinçdışı Olarak Suskun Söz……..... 26

1.3.4. Sanatların Estetik Rejiminde Estetik Karışıklık Olarak Yeni Sanat……..... 34

İKİNCİ BÖLÜM

RANCIÈRE'DE POLİTİKA VE POLİS REJİMLERİ

2. RANCIERE'DE POLİTİKA……..... 48

2.1. Rancière'de Politikanın Başlangıcı: Haksızlık (Tort)……..... 50
2.2. Rancière'de Politika ve *Polis*……. 57
2.2.1. Rancière'de Polis…….…….... 57
2.2.2. Rancière'de Politika……..... 60
2.2.3. Rancière'de Eşitlik…….. 63
2.2.4. Rancière'de Özneleşme……... 68
2.2.5. Rancière'de Uyuşmazlık (la mésentente)……..... 73
2.3. Rancière'de Politika'nın Yatay ve Dikey Düzlemi ve Ara-Boşluk 78
2.4. Rancière'de Arkhi-Politika……..... 82
2.5. Rancière'de Para-Politika……..... 89
2.6. Rancière'de Meta-Politika……..... 94
2.7. Rancière'de Demokrasi…… 101

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

RANCIÈRE'DE ESTETİK VE POLİTİKANIN BİRLİKTELİĞİ

3. RANCIERE'DE ESTETİK VE POLİTİKA……..... 111
3.1. Rancière'de Politikanın Estetiği……..... 114
3.2. Rancière'de Estetiğin Politikası……..... 116
3.3. Rancière'de Sanatın Politikası……..... 118

SONUÇ……. 125

KAYNAKÇA……..... 128

GİRİŞ

Bu araştırmada, Jacques Rancière[1]'in sanatla ilgili görüşünü incelerken, ilk önce bu alanda kurucu filozoflar olarak bilinen Platon ve Aristoteles'in sanat teorileriyle

[1] Paris VIII (St. Denis) Üniversitesi'nde felsefe dersleri vermiş olan 1940 Cezayir doğumlu Fransız filozof Rancière'in adı ilk kez Althusser'in iki ciltlik *Kapital'i Okumak* (1965) derlemesine yazdığı yazıyla öne çıktı. Bu yıllarda o, École Normale Supérieure'de Althusser'in en iyi öğrencilerinden biriydi. 1960'lı yılların sonunda Fransa Komünist Partisi'nin en önemli düşünürlerinden biri olan Althusser, partinin başkanlığına seçilir. Ancak, dünyadaki değişim ve dönüşümlere gerçekten katılabilmek için Althusserciliği bir fırsat olarak değerlendiren öğrencileri çok geçmeden partinin Yeni Stalincilik tutumuna karşı Maoculuğa eğilim gösterirler. Komünist öğrenciler kolektivinden bile ihrac edilen Maoist Althusserciler Çin Kültür Devrim'inden esinlenerek 1966'da Komünist Gençler Birliği'ni (Marxsist-Leninist) kurarlar. Mayıs 1968 Fransa tarihinin en büyük genel işçi grevi ve öğrenci ayaklanmaları tanınmış birçok sol düşünürünü şoke eder. Komünist Gençler Birliği, öğrenci ayaklanmalarını ilk başta küçük burjuva ideolojisinin sembolü olarak yorumlar ancak işçilerin grevlere katılmasıyla bu kolektif de grevlere katılır. 1968 ayaklanmaları sırasında Althusser ile fikir ayrılığına düşen Rancière'e göre 68 ayaklanması aynı zamanda Althusserciliğe karşı başkaldırıdan farksızdı. Rancière önce, 1969'da yayımlanan ve Althusser'i sert eleştiren yazısında, 68 ayaklanmasını aynı zamanda Althusserci düşüncenin düzen felsefesi olduğunu ifşa eden bir ayaklanma olduğunu ileri sürer. Ona göre, Althusserciliğin tüm kural ve yasaları, burjuva düzeninin temellerini sarsan devrimci hareketi engelleyen bir düzendir. İronik olarak, Çin'deki kültür devriminin radikal savunucuları olan Fransa'daki öğrenciler, kendi ülkelerinde sürmekte olan benzer olaya karşı direnirler. Fransa Komünist Partisinin söz konusu öğrenci ayaklanmaları ve işçi grevlerindeki pasif tutumu ve katılım göstermemesi, Rancière'in bu çevrenin politik söylemini oluşturan kavramları (ideoloji ve proletarya vs.) daha derinden incelemesine neden olur. Bu doğrultuda Rancière'in ilk kaygısı, proletarya sınıfının olup olmaması ve Althusser gibi düşünürlerin sürekli göndermede bulunduğu işçiler kitlesinin bilgiyle, özellikle de proletaryaya özgü felsefi bilgiyle nasıl ilişki kurdukları meselesiydi. Althusser çevresinden kopuşunun gerekçelerini bilgi ile kitleler arasındaki tarihsel ve felsefi ilişkilere bakışlarındaki ciddi farkların ürünü olduğunu söyler. Althusser'in ideoloji teorisine yönelttigi eleştiriyi, özellikle işçi sınıfının tarihsel olarak kendisini nasıl görmüş ve bilgiyle nasıl ilişki kurmuş olduğunu ampirik analizlere de başvurarak araştırdığı bir dizi kitabında sürdürür. Rancière, düşünürlerin, üzerine konuşmayı pek sevdikleri proleterler hakkında, onların kendilerine özgü bilgilenme tarzları hakkında fazla bir şey bilmediklerini ileri sürer. Böylece Rancière, devrimci olayı yükselten halk sınıfları ile devrimin teorisini yapanlar arasındaki büyük farkı gözlemlemiştir. Rancière ilk kez 1990'da yayımlanan *Siyasal [olan]ın Kıyısında* ile birlikte, Batı geleneğinde 'siyasal' ın kuruluşuna odaklanmaya başlar ve *Uyuşmazlık: Politika ve Felsefe* ve *Demokrasi Nefreti* gibi kitaplarında çok özgün ve ufuk açıcı bir politika düşüncesi geliştirir. Rancière, politik söylem hattındaki yapıtlarına, duyulurun paylaşımı ve duyumsama deneyimi temelinde estetik ve edebi temeller de eklemiş bunun yanı sıra, tarih teorisi, edebiyat ve sinema hakkında yazdıklarıyla da yankı uyandırmıştır. Rancière'in kuramsal temeli, herkesin herkesle eşitliği (özelde kişilerin zihin ve akıl eşitliği) üzerine kuruludur. Bu varsayım ona Platon, Aristoteles, Marx, Bourdieu ve diğer ünlü filozofların felsefi görüşlerini Joseph Jacotot'nun, 19. Yüzyıl Fransız işçilerinin ve 68 Mayıs protestocularının deneyimleriyle karşılaştırma imkânı vermiştir. Onun tarihsel ve politik bütün araştırmalarındaki temel kaygısı politik deneyimin estetik boyutuna işaret etmektir. Bu anlamıyla estetik, zevk ve sanat olanla ilgili değil, her şeyden önce zaman ve mekanla ilgili olup Kantçı 'duyulurun apriori zemini' ile yakınlık göstermektedir. Ancak Kant'tan farklı olarak Rancière'de zaman ve mekân, fenomenlerin bilgisini sağlayan sezgisel zemin olarak değil, topluluktaki zaman ve mekânın şekillendirilmesi, ortak olan ve özel olanın paylaştırımının bir tarzı ve herkesin duyulur olandan kendi payının belirlenmesinin tarzıdır. Rancière'in kendisi bu konuda estetiği: Duyulur deneyime sunanı belirleyen, apriorilerden oluşan bir rejim olarak belirtir. Böylelikle kendi yaklaşımını Kant'ın Transandantal Estetiğine özgü olanak koşulunu aramaya (mümkün olanın koşulunu) sadık olduğunu söyler. Alain Badiou'nun da haklı olarak söylediği gibi Jacques Rancière'in eserleri özel hiçbir akademik çevreye ait değildir, aslında daha çok tarih ile felsefenin, felsefe ile siyasetin ve belgeselle masalın muğlak sınırında mesken tutar.

buluştuğu veya ayrıştığı hususlar incelenecektir. Daha sonra, aynı inceleme, Rancière'in sanata dair görüşünü ortaya koyarken modern ve çağdaş sanat akımları olarak bilinen özerk, Marxist, konstrüktivist, avangard ve postmodern sanat akımlarıyla ilgili yaptığı çözümlemeler üzerinden yapılacaktır. Aynı şekilde, politika alanında da ilk önce, Rancière'in Platon ve Aristoteles geleneğine özgü politik felsefe ile ilgili yaklaşımı araştırılacak daha sonra modern filozofların doğa durumu olarak ortaya koydukları sözleşmeci geleneğe dair görüşleri tartışılacaktır. Devamında, Rancière'in politik anlayışı Marksist gelenek, temsili demokrasi ve konsensüs demokrasisi hattıyla polemiğe sokulacak, bunlara yöneltilen eleştiriler tartışılarak Rancière'in politik görüşü ortaya konulacaktır. Bunlar yapılırken Rancière'i özgün kılan hususlar belirginleştirilecek, onun politika ve sanat anlayışını oluşturan kavramların ne gibi bir tanıma sahip olduğu ve onun düşünsel sistemindeki yerleri tespit edilecektir. Bu bakımdan bu tezde, ilk önce Rancière'in felsefesinde sanatın ne anlama geldiği ve onun açısından sanatlar tarihinde sanatları belirleyen egemen fikirlerin ne olduğu araştırılacak ve devamında Rancière felsefesinde merkezi konumda olan estetik ve bunun içerisinde sanatlardan ne anlaşıldığı ortaya konulacaktır. İkinci bölümde Rancière açısından politikanın ne anlama geldiği üzerinde durulacak, dolayısıyla bu bölümde Rancière'in eleştiri odağı olan politik felsefenin felsefe tarihi içerisindeki dönüşümleri ve bazı ana kavramları -eşitlik, özgürlük ve demokrasi- ayrı ayrı incelenecek ve bunların estetikle ilişkisi araştırılıp tespit edilecektir. Üçüncü bölümde ise estetik açısından ele aldığımız sanatla politika arasındaki ilişki, başka bir ifade ile sanatla politikanın buluştuğu noktalar araştırılıp ortaya konulacaktır. Bu doğrultuda politikanın estetiğinden, estetiğin politikasından ve politik sanattan ne anlaşıldığı açıklığa kavuşturulacak ve politikanın önemli konuları olup günümüzde de kendi ciddiyetini koruyan eşitlik, özgürlük ve demokrasi gibi sorunlara ne türden bir çözümler getirdiği ve bunların sanatla nasıl ilişkili olduğu ortaya konulacaktır. Tez boyunca, Rancière'in felsefesinin genelinde kurucu rol oynayan ana kavramlar ayrı ayrı incelenip birbirleriyle ne tarz bir ilişkiye girdikleri araştırılıp ortaya konulacaktır. Belirtilmesi gereken başka bir husus, bu araştırma, estetik ve politika kavramlarından ne anlaşıldığını ortaya koyarken Rancière'in yöntemine, yani, temelci ve hiyerarşik değil, yatay düzlemde duyulurun paylaşımındaki ilavelerin, ihlallerin ve yeni olanaklılıkların sahnelenişi olarak estetik ve politikayı belirginleştirmeyi amaçlamaktadır.

1. Rancière'de Sanat

Rancière'e göre her zaman için sanatın var olmasından bahsetmek mümkün değildir. Çünkü ona göre "belirli bir deneyim biçimini tarif eden bir düşünce olarak sanat, ancak 18. yüzyılın sonundan"[2] itibaren var olmaya başlar. Burada Rancière'in nezdinde gerçek anlamda sanatın ne olduğunu anlayabilmek için onun 'bir deneyim biçimini tarif eden bir düşünce' ifadesi önemli görünmektedir. Çünkü onun açısından bu dönemden önce "çok çeşitli sanat dalları ve pratikleri elbette her tarihte olmuştur"[3] ancak, 'bir deneyim biçimini tarif eden bir düşünce' olarak değil, "Güzel Sanatlar"[4] adıyla bir hakikate uygunluk tarzı ve normatif bir "yapma ve uygulama tarzı"[5] olarak var olmuştur. Ancak yine de bütün bunlar, yani hakikate uygunluğu ve yapma ve uygulama tarzı olarak güzel sanatlar, belli bir söylem ve belli bir sanat rejimi tarafından belirlenmekte olup bunlardan ayrı düşünülemez. Yani, sanatın var olup olmamasını olanaklı kılan bir düşünce rejimi söz konusudur. Başka bir ifade ile:

> "Sanat denen yapının temellerini atmak demek, sanata sanat kimliğinin verildiği bir rejimi tanımlamak demektir; yani birtakım pratikler, görünürlük formları ve anlaşılabilirlik kipleri arasında, bunların ürünlerinin sanat ya da bir sanata ait olduğunun belirlenebilmesini sağlayan özgül bir ilişki tanımlamak demektir. [Bir] tanrıçanın heykeli, hangi tanımlama rejiminde ele alındığına bağlı olarak, sanat olabilir de, olmayabilir de; ya da farklı bir biçimde sanat olabilir"[6].

Rancière açısından bakarsak sanatların tanımlanmasını mümkün kılan böyle bir sanat rejimi dört şey arasında bir şekillendirme tarzı olduğu anlamına gelir aynı zamanda: Birinci olarak Meşru benzetme/taklit tarzları; ikinci olarak Yapma ve uygulama tarzları; üçüncü olarak bu tarzlara benzerlik açısından görünürlük biçimleri ve son olarak bunların (her ikisinin) öncelik sonralık hiyerarşisine göre kavramsallaştırılması.[7] O halde Rancière'in, sanatın gerçekte 18.yüzyılın sonundan

---

[2] Jacques Rancière, **Aisthesis: Sanatın Estetik Rejiminden Sahneler**, Çev: Ayşe Deniz Temiz, Monokl Yayınları, İstanbul, 2018, s. 15.
[3] **A. g. e**, S. 15.
[4] Jacques Rancière, **Estetiğin Huzursuzluğu**, **Sanat Rejimi ve Politika**, Çev: Aziz Ufuk Kılıç, 3. bs, İstanbul, İletişim Yayınları, 2016, s. 13.
[5] **A. g. e**.
[6] **A. g. e**, s. 32.
[7] Jacques Rancière, **Siyasetverzi'ye Zibayişenasi, Hemrah Ba Do Meqale Ez Slavoj Žižek**, Çev: Fattah Mohammadi, Naşr'e Hezareye Sevvom, Zencan, 2014, s. 336 (Farsçadan Latin Alfabesine çevrilmiştir).

itibaren ortaya çıktığı savını[8] ve ayrıca sanatın anlaşılmasını mümkün kılan rejimin doğasını anlayabilmek için bu dönemden önceki sanatları hangi bağlamda incelediğine ve onların doğasının ne olduğuna bakmamız gerekecektir.

1.1. Etik İmgeler Rejimi

Rancière'in sanatları tanımlama rejimi olarak öne sürdüğü ilk tanımlama rejimi Etik İmgeler Rejimi (Le Régime éthique des images) olarak nitelediği Platon'un sanatla ilgili görüşüdür. Rancière açısından gerçekte bu rejimde sanattan bahsedilemez. Çünkü ona göre:

> "Bu rejimde, sanat, sanat olarak tanımlanması gereken bir şey değil, imgeler ile ilgili sorunun altında yer alan bir sorudur. İmgeler, varlık'ın (entité) özel bir türü olarak, ikili bir sorunun konusudurlar: Onların menşei ile ilgili sorunun (sonuç olarak içeriğinin menşei ile uygunluğu / örtüşmesi ile ilgili sorunun) ve onların gayesi ve amacı ile ilgili sorunun; yani, onların kullanımı ve ortaya çıkardıkları etkiler ile ilgili. Hem, tanrısal görüntülerin ve böyle imgelerin yapılma hakkı veya onlar üzerine uygulanan yaptırımlar ile ilgili sorular bu rejimin çerçevesi içerisinde yer alır hem de yapılmış görüntülerin yüceliği ve anlamı (uygunluğu) ile ilgili sorular. Resim, şiir ve sahne (tiyatro) gibi taklitlere karşı tüm Platoncu çekişme bu rejimin çerçevesi içerisinde yer alır. [...] Platon'a göre sanat yoktu; sanatlar, yapma ve uygulama tarzları vardı. [...] bir tarafta hakîkî sanatlar var; başka bir anlatımla belli ve dakik gayeleri ile bir örnekten taklit edilen bilginin formları var; diğer tarafta ise sırf görünüşlerden taklit eden benzetme sanatları. Dolayısıyla, menşeleri aracılığıyla birbirinden ayrılan bu taklitler, gayeleri ve amaçları bakımından birbirinden farklılaşır. Yani, bu imgelerden yola çıkarak şehrin mesleki dağılımıyla uygunluk içinde şair seyredenlere, küçük ve olgun yurttaşlara belli bir eğitimi vermektedir. [...] Bu rejimde bilinmesi gereken soru, imgelerin var olma tarzının hangi yoldan ethos'a, yani, bireylerin ve grupların var olma tarzına etki bıraktığı sorusudur. Bu soru, 'sanat'ın kendini bir sanat olarak özerkleştirmesini engellemektedir"[9].

Etik imgeler rejiminde anlaşıldığı üzere sanat ve sanat eserleri özerk değil, tam tersine, içerdikleri hakikat ve sitedeki bireylerle cemaatlerin huy ve ahlakına yaptığı etkiye göre değerlendirilmektedir. Elbette, yine de bu değerlendirme, bu rejim içerisinde iyi taklit olarak bilinen benzetme sanatları üzerine yapılmakta olup, taklidin taklidi olanlar değerlendirme düzeyine bile alınmamakta ve kelimenin tam anlamıyla dışlanmaktadırlar. Platon'un, ne olursa olsun hakikate, dolayısıyla tek idea'ya uygun olanı arama kaygısı tüm felsefesine yayıldığı gibi sanata da sirayet etmiştir. Dolayısıyla,

[8] Bkz, **Estetiğin Huzursuzluğu**, **Sanat Rejimi ve Politika**, s. 11.
[9] **A. g. e**, s. 74-75.

Devlet adlı yapıtında kendi felsefesine uygun toplumu tasarlarken işlerin, uğraşların ve edimlerin hakikat bakımından gerekçelendirilmesi onun için önem taşımaktaydı.[10] Platon, sanata -ki, şiir, resim ve tiyatro olarak ele almış- karşı bu tutumunu *Devlet*in üçüncü ve onuncu kitabında ortaya koymuştur. Onuncu kitapta şöyle der:

> "Bu çeşit eserler [tragedya şiirleri] zararlıdır; onları seyreden ve dinleyenin hazırlığı yoksa, yani benzetilen şeyin gerçekten ne olduğunu bilmiyorsa, içinin düzeni bozulur. [...] Resim ve her benzetmeci sanat doğrudan uzak kalır, bilgeliğe karşı koyan yanımızla düşer kalkar, sağlam ve gerçek hiçbir şeyin ardına düşmez. [...] Benzetme, değersizin değersizle şifrelemesi olduğuna göre, değersiz bir şey doğurabilir ancak. [...] Komedya için de aynı şeyi söyleyemez miyiz? [...] İşte [...] bu başıboş sanatı devletimizden atmakta haklıydık; aklın gereğine uymak ödevimizdi"[11].

Platon *Devlet*'in onuncu kitabında sanata karşı bu yıkıcı ve reddedici tutumunu ortaya koysa da taklidi iki çeşide böldüğü için *Devlet*in üçüncü kitabında iyi idesini ve erdemini temsil eden iyi insanların taklidini ideal toplumundaki eğitim için kapıyı açık bırakır. İşte, Platon'un iyi idesinin taklidine izin verdiği ölçüde Rancière'in işaret ettiği bu etik imgeler rejimi sanatın tam da kendisini tanımlar. Bu anlamda Platon, iyi idesini ve erdemini taklit etme yönündeki görüşlerini bu şekilde belirtir:

> "Tanrı oğlu, ya da kahraman, dinsizce, ahlaksızca işler yapmaz. [...] Şairleri, ya kahramanların böyle işler yapmadıklarını ya da bunların Tanrı oğlu olmadıklarını söylemeye zorlamalıyız. Tanrılardan kötülük geleceğine kahramanların değersiz kişiler olduklarına inanmamalı gençlerimiz. [...] Bir insan her şeyi birden iyi taklit edemez. Ancak bir tek şeyi iyi taklit edebilir. [...] Onlar [bekçiler] başka hiçbir iş için taklidini bile yapmayacaklardır. Yaparlarsa, bu taklit kendi işlerinin gerektirdiği ve çocukluklarından beri özenecekleri yiğitlik, bilgelik, dini bütünlük gibi erdemlerin, taklidi olmalıdır[...] Bize daha ağır başlı bir şair gerek deriz. O kadar hoş olmasın, zarar yok, ama işe yarar masallar söylesin yalnız iyi adamın taklitçisi olsun onun davranışlarını anlatsın, askerlerimizin eğitiminde uygulanan konulara uysun sözleri"[12].

Platon tarafından sanatın yukarıda da alıntılandığı üzere bir taraftan taklidin taklidi olarak dışlanması, diğer taraftan da iyinin taklidi olarak katı bir sansüre ve yaptırıma tabi tutulması, sanattan geriye pek bir şey bırakmamaktadır. Burada

[10] Bkz, **Siyasetverzi'ye Zibayişenasi, Hemrah Ba Do Meqale Ez Slavoj Žižek**, s. 17.
[11] Platon, **Devlet**, Çev: Sabahattin Eyüboğlu, M. Ali Cimcoz, 18. bs, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2019, s. 335-351.
[12] **A. g. e**, s. 81-89.

görüntülerin paylaşımı -ki, sanatla aynı tutulmamalıdır- cemaat ve bireylerin *ethos*'u (huy ve ahlak) bağlamında yapılmaktadır. Dolayısıyla, etik imgeler rejimi, imgeleri, üzerinden kopyalanan örnek ve gayelerine uygun düzenlemekle kötü taklitleri (taklidin taklidi) iyi taklitlerden (toplumdaki mesleklerin paylaştırımına uygun bireyleri eğiten hakikatin taklidi) ayırmaktadır.[13] Bu bakımdan Platon sanatı yasaklarken, "önce onun ahlaki yararıyla ilgili bir yasak olduğunu düşünür"[14]. Başka bir anlatımla bu, "imgenin hakkını koruyan imgeye konmuş yasağın sıkı sıkıya uygulanmasıdır"[15]. Rancière bu konuyu ayrıca *Estetiğin Huzursuzluğu* eserinde de irdelemiştir. Bu eserde Rancière etik imgeler rejiminden bahsederken, örneğin bir tanrıça heykelinin alımlanması ve sanat olup olmamasıyla ilgili şunları belirtir:

> "Bu durumda [bir tanrı] heykelin[nin] alımlanması ve heykel üzerine varılan yargı şu soru çerçevesinde yer alır: Tanrıların imgesi yapılabilir mi? İmgeye dökülmüş bir tanrı gerçek bir tanrı mıdır? Eğer öyleyse, uygun biçimde imgeleştirilmiş midir? Bu rejimde gerçek anlamda sanat yoktur, içsel hakikatlerine ve bireylerin ve topluluğun varoluş tarzı üzerindeki etkilerine bağlı olarak üzerine yargıda bulunulan imgeler vardır. İşte bu yüzden sanatın ayrımlaşmadığı bu rejim için "etik imgeler rejimi" adını önerdim"[16].

O halde Platoncu sanat anlayışında sanat yoktur. Daha doğrusu Platon'da sanat, benzeme / taklit olduğu için hakikate dair saf bilgiyi çarpıtır.[17] O halde dışlanmalıdır. Ama paradoksal şekilde reddedilen bu sanat, tasarlanan toplum düzenini sürdürebilmek adına bu sefer farklı kılıkta, işlevsel taklit olarak geri çağrılır. Alain Badiou'nun ifadesiyle desek sanat: "hakiki olana dışsal olan erekliliğinin eğitsel açıdan gözetimi çerçevesinde gerçekleşir"[18]. O halde etik imgeler rejimi ile ilgili genel bir sonuca varmak istersek Rancière'in ifadesiyle:

> "Modellerin taklit edilmesine dayanan birtakım bilgilerin uygulanması anlamında, sanatlar vardır; ayrıca görünümler, yani sanat simülakrları [simulakres d'arts] vardır. Bir hakiki taklitler vardır, bir de sahte taklitler. Bu paylaşımda bizim anladığımız biçimiyle sanat kavramı bulunmaz.

[13] **A. g. e**.
[14] Theodor W. Adorno, Max Horkheimer, **Aydınlanmanın Diyalektiği**, Çev: Nihat Ülner ve Elif Öztarhan Karadoğan, 2. bs, İstanbul, Kabalcı Yayınları, 2014, s. 37.
[15] **A. g. e**, s. 44.
[16] Bkz, **Estetiğin Huzursuzluğu**, **Sanat Rejimi ve Politika**, s. 32.
[17] **A. g. e**.
[18] Alain Badiou, **Başka bir Estetik Sanatlar İçin Küçük Bir Kılavuz**, Çev: Aziz Ufuk Kılıç, 2. bs, İstanbul, Metis Yayınları, 2013, s. 15.

> [...] Platon, [...] çok daha radikal biçimde, sanatı tanımaz. O, eğitici şiiri bilir, soruları da bu şiire dair sorulardır: Şiir hangi amaçlar ve hangi yollarla eğiticidir?"[19].

Öyle ise sanat Platon'da, topluluğu varsayılan hakikatin hizasına getirmek ve bu yönde istenilen işlevi yerine getirmek için benzetme olarak kısıtlı faaliyette bulunur. Böyle olunca da sanatın var olmasından bahsetmek pek mümkün görünmemektedir.

1.2. Mimesis / Temsil Rejimi

Etik imgeler rejiminden sonra, sanatın olup olmadığını veya neyin sanat olup olmadığını belirleyen formlar, ilişkiler ve işlevler sisteminin kümesi anlamında Rancière'in ileri sürdüğü ikinci rejim Aristoteles ile başlayan sanatların poetik-mimesis rejimi veya sanatların temsili rejimidir (Le Régime représentatif de l'art). Rancière'e göre:

> "Bu rejim, sanatların özünü, Poesis / Mimesis [yapma / taklit] çiftlisi ile tanımlamaktadır. Özünde normatif olan Mimesis ilkesi, sanata, gerçek örneklerin kopyasını veya sahtesini yapmayı söyleyen bir ilke değildir. [...] Çünkü, sanatları - ki, sonralar klasik dönem tarafınca 'Güzel Sanatlar' olarak adlandırılacaktır - uygun yapma ve uygulama tarzlarının hiyerarşisi ile tanımlıyordu. Ve bu doğrultuda, hem uygun yapma ve uygulama tarzlarını tarif ediyordu hem de taklitleri değerlendirme araçlarını. Ben bunu mimesis adlandırıyorum çünkü bu yapma, uygulama, görme ve hakemlik etme tarzlarını örgütleyen mimesis veya öykünme / Taklit kavramıydı. Ancak, tekrar söylemek isterim: Mimesis, sanatları benzetme sultası altına sokan bir yasa değildir. Mimesis her şeyden önce, hem yapma ve uygulama tarzlarının paylaştırılmasında bir katlanmadır (fold, ana örneğin ki mimesis onun taklididir, kendi üzerine katlanarak tekrarlanmıştır) hem de toplumsal mesleklerde sanatı görünür kılan bir katlanmadır. mimesis, bir sanatsal süreç değil, sanatlarla ilgili bir görünürük rejimidir. Bir görünürlük rejimi hem aynı zamanda sanatları özerk kılar hem de bu özerkliği genel mesleklerin ve uygun yapma ile uygulamanın düzenine tabi kılar. [...] Bu, toplumsal-politik mesleklerin genel hiyerarşisi ile dört dörtlük bir benzemeye dayalı bir ilişkidir aynı zamanda. Taklit bakımından eylemin karakterlere önceliği veya hikayeciliğin betimlemeye önceliği; içeriklerinin yüceliği ve üstünlüğüne dayalı türlerin hiyerarşisi, konuşma sanatının ve eyleme geçmiş söz sanatının önceliği. Bütün bu öğeler, bir tür benzetmenin bağrında ve cemaatin hiyerarşik bakışı ile ortaya çıkar"[20].

O halde Rancière açısından bakarsak Platon'daki ahlaki-işlevsel taklit, öğrencisi Aristoteles tarafından revize edilerek sanat'ın poetic / mimesis rejiminde imgelerin

[19] Bkz, **Estetiğin Huzursuzluğu**, **Sanat Rejimi ve Politika**, s. 66.
[20] Bkz, **Siyasetverzi'ye Zibayişenasi, Hemrah Ba Do Meqale Ez Slavoj Žižek**, s. 75-77.

toplumsal ve ahlaki / gayesel belirleniminden kurtulmuş ancak yapma ve uygulama bakımından belli birtakım hiyerarşik kuralları zorunlu kılmıştır. Ayrıca bu rejim, mimesis eserleri olarak güzel sanatları, diğer üretim ve yapma tarzlarından (zanaat) da ayırmıştır. Ancak, diyebiliriz ki bu rejim, *poesis*in özünü eylemlerin hikayeci taklidine dayanması gerektiğini ilan ederken öykü için ayrı bir alan ayıran basit bir benzetme rejimi de değildir.[21]

Bu bakımdan Aristoteles, *Poetika* adlı eserinde, bazı sanat dallarından örnekler vererek hem bu sanatların taklit / temsil bakımından temel dayanağını -ki, içten gelen bir eğilime dayandırır- verir hem de diğer yapma ve uygulama pratiklerden ayırır. Ayrıca, neyin taklide değer olduğunu iyi / soylu ve kötü / değersiz veya vasat olduğu bakımından da bir hiyerarşiye tabi tutar. Ancak bütün bunların yanında bir de söz konusu sanat dalının neyi anlattığı, neyi öyküleidiği de yine aynı hiyerarşik ve değerli-değersiz sistemine göre sanatta kendi konumunu alır[22].

O halde sanatın poetic / mimesis rejiminde üretilen yapıtlar, gerçeği yeniden üretmek yerine, sanatın uygun formlarının üretilmesine izin veren konu ve hikaye odaklı hiyerarşik bir takım kurallara bağlıdır. Rancière açısından bu içerik odaklı ilkeler, sanatsal türlerin ve içeriklerin hiyerarşisi, anlatım ve edim formlarını taklit edilmiş konular ve uygun sanatsal tür ile uyarlayan uygunluk ilkeleridir; hikayenin aracı olarak dile ve eylem olarak sözün idealine üstünlük verilir[23]. Rancière *Estetiğin Huzursuzluğu*'nda da bu rejimle ilgili ayrıntılı açıklamalar vermiş ve görüşlerini bu şekilde belirtmiştir:

> "[Etik İmgeler Rejiminden] sonra, taştan yapılma heykeli, imgeleştirdiği tanrının geçerli olup olmadığı, eserin tanrıya sadık olup olmadığı yargısından kurtaran bir rejim gelir. Bu rejim tanrı heykellerini ve prens hikâyelerini özgül bir kategori olan taklitler kategorisine yerleştirir. Bu rejimde Juno Ludovisi bir sanatın, heykel sanatının ürünüdür ve heykeltıraşlık da sanat olarak anılmaya iki kez layıktır; çünkü hem bir maddeye form verir, hem de bir temsili hayata geçirir, yani tanrıçanın hayalî özelliklerini dişilik arketipleriyle, heykelin anıtsallığını özgül karakter özelliklerine sahip tikel bir tanrıçanın ifadeliliğiyle birleştiren gerçeksi bir görünüm kurar. Heykel bir 'temsildir'. Bir dizi yerleşik ifade kalıbının içinden alımlanır; maddeye form vermedeki heykeltıraşlık becerisi ile uygun figürlere uygun ifade biçimlerini vermedeki sanatsal yeteneğin

[21] **A. g. e**, s. 77.
[22] Aristoteles, **Poetika, Şiir Sanatı Üzerine**, Çev: Ari Çokona, Ömer Aygün, 4. bs, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2018, s. 1-82.
[23] Bkz, **Siyasetverzi'ye Zibayişenasi, Hemrah Ba Do Meqale Ez Slavoj Žižek**, s. 335.

nasıl birleşeceğini bu yerleşik kalıplar belirler. Bu tanımlama rejimine, 'temsili sanat rejimi' adını veriyorum"[24].

Yukarıdaki alıntıdan çıkan sonuçlardan bir diğeri, temsili sanat rejiminde, sanat yapıtındaki formun gerçeğine uygunluk ilkesini gözetmekten ziyade, akılsal ve kurallı olanın maddeye ve duyulur olana belirleyiciliği hususudur. Dolayısıyla sanatlarda bir homojenliğin gözetilmesi kaygısı da söz konusu olmuştur. Sanatların diğer yapma ve uygulama tarzlarından ayrı tutulması o halde sanatı özerk kılmamakta, sanatı normatif bir kurallar çemberi içine hapsetmektedir.[25] Dolayısıyla güzel sanatlar olarak adlandırılmasının da kendine göre bir nedeni vardı. Bunun nedeni Rancière'e göre:

"Temsil / Mimesis kanunu onları (sanatlar) uygulama tarzı - bir poesis - ile ondan etkilenen bir olma tarzı - bir aisthesis - arasında düzenlenmiş bir ilişki olarak tarif ediyordu. Sanatsal ürünün bu üç katlı ilişkisinden ortaya çıkan zevk, 'insanlık kaderi'nin güvencesiydi. [...] [Böylelikle] 'temsil rejimi' aynı zamanda, ince ve soylu duyarlılığa sahip sınıfı bu niteliklere sahip olmayan kitlenin karşısına koymaktaydı"[26].

Dolayısıyla, temsil / mimesis, sadece benzetme değil, temsil, yapma tarzlarının kuralları ve toplumsal konumlanmalarda bir katlanma, benzemenin bir örnek modelinin hiyerarşik kurallar çerçevesinde kopyalanması olarak belli bir benzetme rejimidir. Bütün bu işlemler birbirine bağlı bir takım kurallar kümesi içerisinde gerçekleşir ve güzel sanatlara ait yapma ve uygulama olarak bu kurallar diğer yapma ve uygulama faaliyetlerinden ayrılır[27]. O halde bu rejimin içeriğinde konumlanan soyluluk ve hakikat modelleri sanatsal türlerdeki temsili de (soylular için trajedi, yoksullar için komedi, tarihsel resmin gündelik hayatın resmine karşı vs.) belirlemekteydi. Dolayısıyla temsil rejimi, herşeyden önce sanat türleri için taklitten önce bayağılık veya yücelik bakımından neyin uygun olduğunu belirlemekten ibaretti[28]. Üstünlük-bayağılık bakımından topluluğun bu şekilde ayrıştırılması Rancière'e göre:

[24] Bkz, **Estetiğin Huzursuzluğu**, **Sanat Rejimi ve Politika**, s. 33.
[25] Bkz, **Siyasetverzi'ye Zibayişenasi, Hemrah Ba Do Meqale Ez Slavoj Žižek**, s 79.
[26] **A. g. e**, s. 25.
[27] Jacques Rancière, **Ayende'ye Tasvir**, Çev: Ferhad Ekberzade, Tahran, Omide'e Seba Yayınları, 2013, s. 95-96. (Farsça'dan Latin Alfabesine çevrilmiştir).
[28] **A. g. e**, s. 93.

> "İlk olarak, taklit, sanatlar arasında kendine özgü ölçütleri olan özgül bir sınıfı diğerlerinden ayırt eden bir sınıflandırma ilkesidir. Ama aynı zamanda, bir taklidin gerçekten sanat olup olmadığını, genelde iyi bir taklidin ve özelde belli bir sanatın ya da taklit türünün ölçütlerine uyup uymadığını yargılamayı mümkün kılan, tanıma ve takdir etme kuralları ve ölçütleri ile özgülleşen bir iç normatiflik ilkesidir. Son olarak da, çeşitli taklit tarzlarını birbirinden ayırmayı ve birbiriyle karşılaştırmayı olanaklı kılan bir ayrım [distinction] ve karşılaştırma ilkesidir. Böylelikle, sanatın kendine özgü bir alan adı olarak var olmadığı, ama sanatçıların yaptıkları şeyin ne olduğunun belirlenmesine ve bunu iyi ya da kötü yaptıklarının takdir edilmesine ilişkin ölçütlerin var olduğu bir temsil rejimi tanımlanmış olur"[29].

O halde, Horkheimer ve Adorno'nun da *Aydınlanmanın Diyalektiği*'nde belirttiği gibi Platon ve Aristoteles'in dünyayı temsil etmek için kullandıkları felsefi kavramlar, genel bir geçerlilik iddiası sayesinde, bu kavramlarla temellendirilen ilişkileri hakiki gerçeklik mertebesine ulaştırma çabasındaydılar[30]. Dolayısıyla diyebiliriz ki sanat'ta söz konusu hakiki gerçeklik bir üst belirlenim sayesinde geçerlilik kazanmıştır. Bu üst belirleyici etmen ise Platon ve Aristoteles'teki eşitsiz ve hiyerarşik ussal kavramlardı.[31] Rancière, batı sanatları'nın tanımlanmasını sağlayan bu iki rejimi belirledikten sonra estetik devrim diye nitelediği üçüncü rejimi -ki, ona göre "asıl bu rejimle birlikte sanat var olmaya başlar"[32]- kendi yöntemi doğrultusunda, yani duyulurun çepeçevre ve yatay düzlemdeki ilişkisel olanaklılıklarıyla ortaya koymaya çalışır.

1.3. Sanatların Estetik Rejimi

Rancière'i aynı ölçüde hem politika hem de sanat filozofu olarak görmemiz mümkündür. Nitekim, sanatla ilgili, özellikle de çağdaş sanat hakkında yayımladığı eserler bu konunun göstergesidir. O, sanatla ilgili yaklaşımında 19. yüzyılda ortaya çıktığını savunduğu ve estetik devrim diye nitelediği sanatların estetik rejimini (Le. Régime. esthétique. de. l'art) dikkat odağına alır[33] ve hem tarihsel olarak hem de düşünce olarak sanatları bu devrimin ayrıcalıklarına göre irdelemeye koyulur.

[29] Bkz, **Estetiğin Huzursuzluğu**, **Sanat Rejimi ve Politika**, s. 67.
[30] Bkz, **Aydınlanmanın Diyalektiği**, s. 42.
[31] Bkz, **Ayende'ye Tasvir**, s. 94.
[32] **A. g. e**, s. 95.
[33] Bkz, **Aisthesis: Sanatın Estetik Rejiminden Sahneler**, s. 15.

Aisthesis; Sanat'ın Estetik Rejiminden Sahneler kitabının girişinde estetikle ilgili Rancière açıklamasını bu şekilde vermektedir:

> "'Estetik' iki yüz yıldan bu yana Batı'da 'Sanat' adını verdiğimiz şeyin duyularla algılanabilen dokusunu ve zihinle kavranabilen biçimini ifade eden kategoriye verilen addır. [...], belirli bir deneyim biçimini tarif eden bir düşünce olarak Sanat, Batı'da ancak on sekizinci yüzyılın sonundan itibaren var olmuştur. [...] [Dolayısıyla] Aisthesis terimi, [...], gerek üretim teknikleri gerekse muhatapları bakımından birbirinden son derece farklı şeyleri topluca sanata dahil olarak algılamamızı sağlayan deneyim tarzını ifade eder. Buradaki sorun, sanat yapıtlarının nasıl 'karşılandığı' değil, ne tür bir duyusal deneyimin dokusu içinde üretildikleridir. Bundan kasıt, gösteri ve sergi mekanları, dolaşım ve çoğaltma teknikleri gibi tümüyle maddi koşulların yanı sıra, algı tarzları ve duygu rejimleri, sanat yapıtını tanımlamak için başvurulan kategoriler, sınıflandırmak ve yorumlamak için kullanılan düşünce kalıplarıdır."[34]

Burada belirtmemiz gereken şey, Rancière'de estetik dakik anlamıyla "ne genel bir sanat kuramıyla ilgilidir ne de araştırma nesnesi sanat olan bir disiplindir."[35] Ona göre, kelimenin tam manasıyla estetik, "sanatları tanımlamak ve onlar hakkında düşünmek için özgül bir rejimin adı"[36] olarak karşımıza çıkmaktadır. Burada özgül bir rejimin adından Rancière'in neyi kastettiğini anlamamız için *Estetik Bilinçdışı* eserinde verdiği bu açıklamaya kulak verelim:

> "Estetik, [...] sanatı ikame eden bir disipline ya da bilime işaret etmez. Estetik, kendini sanatsal seçimlere açan ve bunların neden düşünsel seçimler olduğunu ifade etmeye özen gösteren bir düşünce tarzına işaret eder. Konuyu daha temelden alırsak, bu, sanatsal düşüncenin -sanat yapıtlarıyla ortaya konan düşüncenin- belirli bir tarihsel rejimidir, yani sanatsal seçimleri düşünce seçimleri olarak değerlendiren bir düşünce görüşüdür."[37]

[34] **A. g. e**, s. 15-16.
[35] Bkz, **Estetiğin Huzursuzluğu**, **Sanat Rejimi ve Politika**, s. 17.
[36] **A. g. e**, s. 14.
[37] Jacques Rancière, **Estetik Bilinçdışı**, Çev: Kenan Sarıalioğlu, İstanbul, Aralık Yayınları, 2006, s. 9.

Ele aldığımız önceki sanat rejimlerinde de olduğu gibi burada da anlaşılan Rancière'in estetikten kastı, sanatsal bir faaliyetin tanımlanmasının, neyin sanat olup neyin olmayacağını belirleyen belli bir döneme özgü karakteristik ölçütler ve kodifikasyonlara bağlı oluşudur. Dolayısıyla estetik burada, bir düşünce ve deneyimleme rejimi olarak kapılarını yeni deneyim alanlarına açmakla sanatı sanat olmayandan ayıran sınırı yerle bir etmektedir[38]. Bu bakımdan Rancière'in kendi ifadeleriyle söylemek istersek:

> "Estetik, sanatın yücelikleri ile bir su pompasının sesi arasındaki, yaylıların perdeli bir tınısı ile yeni bir insanlık vaadi arasındaki düşünülmesi zor tekil düğümü ifade eden, bundan iki yüzyıl önce oluşturulmuş kelimedir. Bugün doğurduğu rahatsızlık ve hınç hâlâ bu iki ilişki etrafında dönmektedir; Formlarına ve mekânlarına 'her şey mübah' yaklaşımıyla kullanım nesnelerini ve sıradan hayatın imgelerini buyur eden bir sanat ve sanatın formlarını yeni bir hayatın formlarına dönüştürmeyi istemiş bir estetik devrimin abartılı ve yalancı vaatleri"[39].

O halde Rancière için "estetik devrim [hem] her türlü sanatın yıkılması anlamına gelmektedir"[40] hem de sanatın mutlak özerkliğine vurgu yapmaktadır. Ancak bu özerklik, hayatta süregiden durumlara sırt çevirme anlamında "sanat için sanat (l'art pour l'art)"[41] değil, sanata özerkliği dikte eden her türlü bilimsel veya düşünsel ölçütü yok sayma anlamındadır.[42] Dolayısıyla, sanata bir taraftan kurallar çemberine hapsolmaktan kurtaran bir özerklik sağlar, diğer taraftan da hayatın biçimlerini ona dahil ederek[43], "sanat ile sanat-olmayan arasında"[44] serbestçe gezinir.

---

[38] Aliocha Wald Lasowski, **"Jacques Rancière, Honer ve Siyaset"**, Le Monde diplomatique, Çev: Shirine Rochard, (çevrimiçi), https://ir.mondediplo.com/article1929.html, 19.02.2020 (Farsçadan Latin Alfabesine Çevrilmiştir)

[39] Bkz, **Estetiğin Huzursuzluğu**, **Sanat Rejimi ve Politika**, s. 19.

[40] Selda Bıçak, "**Rancière'in Estetik Anlayışı zerine Bir İnceleme**", T.C, Kocaeli niversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı Felsefe Bilimdalı, Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli, 2019, s. 43.

[41] Neil McWilliam, **Sanat Ütopya; Mutluluk Hayalleri, Sosyal Sanat ve Fransız Solu (1830-1850)**, Çev: Esin Soğancılar, İstanbul, İletişim Yayınları, 2011, s. 44.

[42] Bkz, Bkz, **Siyasetverzi'ye Zibayişenasi, Hemrah Ba Do Meqale Ez Slavoj Žižek**.

[43] Masume Muhammedyari, Muhammed Tohidfam, "**Diyalektik'e Emre Siyasi ve Zibayişenasi: Teemmolat'e Nazari'ye Jacques Rancière Dar Babe'e Zibayişenasi ve Nesbet'e An Ba Siyaset**", Feslname'ye Tahassosi'ye Olum'e Siyasi Daneşgah'e Vahed'e Eslami'ye Kerec, Kerec, 2017, No: 36, s. 164. (Farsçadan Latin Alfabesine Çevrilmiştir).

[44] Bkz, **Estetiğin Huzursuzluğu**, **Sanat Rejimi ve Politika**, s. 53.

Bu bakımdan estetik devrimden önce sanatları tanımlayan belirleyici bakış ve düşünce, -yani sanatların temsili rejimi- söz konusu sanatların "hakikate uygunluk ve yapma kuralları çerçevesinde bir hikaye anlatıp anlatmamasıyla"[45] ilgiliydi. Ayrıca, estetik devrimden önceki sanat, hem hakikati yansıtabilme ve birtakım meşru işlevleri yerine getirebilme tarzı bakımından tanımlanırdı hem de bunlar açısından konumlandırılırdı.[46] Dolayısıyla ona göre:

> "Sanatların Estetik Rejimi, temsil rejiminin karşı kutbundadır. Bu rejimi, estetik adlandırıyorum çünkü, sanatları tanımlamak artık uygulama ve yapma tarzları doğrultusunda gerçekleşmemektedir. [...] Estetik derken, sanattan zevk alanlar için duyarlılık, zevk ve lezzet hakkında bir kuramdan bahsedilmiyor. Estetikten kastedilen, tam olarak, sanat alanında yer alan herhangi bir şeyin var olmasının özel bir tarzı, sanat nesnelerinin var olmasının özel bir tarzıdır. Estetik rejimde, sanatsal olgular duyulur olanın özel bir rejimine yapışmakla tanımlanırlar ki, her zamanki bağlarından kurtulmuş ve kendisiyle aynı olmayan bir güç tarafından işgal edilmiştir. Sanatların estetik rejimi, sanatı tam da özgül olanla tanımlamakta ve onu herhangi bir özel kuraldan, herhangi bir sanatsal hiyerarşiden, konudan ve türden kurtarmaktadır. Fakat bunu, mimesis engelini ortadan kaldırmakla yapmaktadır; sanatla ilgili uygulama ve yapma tarzlarını başka tür yapma ve uygulama tarzlarından ayıran bir engel"[47]

Böylelikle Rancière estetik rejimden bahsettiğinde, temsil rejimine (mimesis rejimi) özgü yapma kurallarının yokluğu; tür, karakter ve hakikat bakımından hiyerarşilerin ortadan kalkması ve soyluluğa / yüceliğe dayanan hikayeciliğin yerle bir olması olarak anlaşılmalıdır. Dolayısıyla denebilir ki estetik rejimle birlikte sıradan nesne veya konu sanata dahil olabilir[48]; madde, formun belirleyiciliğinden kurtulabilir; birbiriyle uyuşmayan karşıtlar paradoksal biçimde birleşebilir. Yani, hayatın biçimlerine dönüşmüş sanat paradigmasıyla sanatın direngen formu paradigması heterojen bir üçüncü yolda birleşebilir[49].

Rancière, Schiller'in estetik durumunu (hâl) bu rejimin ilk manifestosu (ve hala rakipsiz) olarak belirtir ve bu manifestoda karşıtların aynılığının gösterildiğini

[45] Bkz, **Siyasetverzi'ye Zibayişenasi, Hemrah Ba Do Meqale Ez Slavoj Žižek**, s. 75.
[46] Bkz, **Estetiğin Huzursuzluğu**, **Sanat Rejimi ve Politika**.
[47] Bkz, **Siyasetverzi'ye Zibayişenasi, Hemrah Ba Do Meqale Ez Slavoj Žižek**, s. 77-79.
[48] Bkz, **Aisthesis: Sanatın Estetik Rejiminden Sahneler**, s. 17.
[49] Bkz, **Estetiğin Huzursuzluğu**, **Sanat Rejimi ve Politika,** s. 53.

savunur[50]. Ona göre Schiller'in estetik durumu (hâl) içeriğin askıya alınmasının özgün örneğidir. Başka bir anlatımla, formun kendi kendine deneyimlendiği bir durumdur bu[51]. O halde estetik rejimde, temsil rejimindeki hiyerarşi sadece ters çevrilmiyor; her türlü öncelikler piramidi yerle bir ediliyor. Artık formun maddeye önceliği olmadığı gibi maddenin de forma önceliği yoktur.[52]

Belirtilmesi gereken başka bir husus, temsilden çıkmak, figurativ temsilden çıkmak veya bir şeyi temsil etmemek anlamına da gelmiyor[53]. Örneğin Rancière'e göre realizm'de, benzetmenin değerinin sabitlendiği iddia edilir, ancak realizm'deki benzetme, aslında daha çok, içinde uygulanma imkanı bulduğu yapıların ve kuralların yerle bir edilmesidir. Bununla birlikte, sanatların estetik rejimi eskiyi yeninin karşısına da koymuyor; tam tersine, iki tarihselci rejimi tüm şiddetiyle birbirinin karşısına koyuyor. Halbuki eskinin yeni ile karşıtlığı tam da temsil rejiminde gerçekleşmekteydi[54].

Buradan yola çıkarak Rancière'in estetik rejimden "duyulurun yeniden paylaşımı, zaman ve mekanın şekillendirilmesi"[55] dediği daha da netlik kazanıyor. Nitekim "önceki sanatlar rejiminde de bir duyulurun paylaştırımı söz konusuydu"[56] ancak bu paylaşım katı kurallar çerçevesinde ve hiyerarşik olarak gerçekleşmekteydi ve ilke olarak bir hakikat üstünlüğünü varsaymaktaydı. Ancak estetik rejimle birlikte sanatlarda bir ilkesizlik ve *arkhe*sizlik, bir "karşıtların aynı ilk çekirdekte içerilmiş"[57] düzlemi, "yeni düzensizliğin düşüncesi"[58] söz konusu olur.

Öte yandan, sanatların ortak özelliklerini tek kavram altında birleştirmeye çalışan, yani resim, sinema, dans, müzik, tiyatro ve yazının ortak özelliklerini gösterecek biçimde tek kavramsallaştırmada somutlaştırma girişimi Rancière göre boşuna ve olanaksızdır. Çünkü sanat kavramı, yapma ve uygulama tarzı olarak anlaşılan

[50] Bkz, **Siyasetverzi'ye Zibayişenasi, Hemrah Ba Do Meqale Ez Slavoj Žižek**, s. 79.
[51] **A. g. e.**
[52] **A. g. e.** s. 80.
[53] Bkz, **Estetiğin Huzursuzluğu**, **Sanat Rejimi ve Politika,** s. 13.
[54] Bkz, **Siyasetverzi'ye Zibayişenasi, Hemrah Ba Do Meqale Ez Slavoj Žižek**, s. 80-81.
[55] **A. g. e,** s.59.
[56] **A. g. e,** s.59-60.
[57] Bkz, **Estetiğin Huzursuzluğu**, **Sanat Rejimi ve Politika,** s. 38.
[58] **A. g. e,** s. 18.

ortak kurallardan sıyrılmıştır artık. Dolayısıyla sanat, uzun bir güzel sanatlardan kopma süreci içerisinde ve bu kopuşu sağlayan estetik bir devrim ile beraber doğmuştur. [59]

Sanatların temsili rejimi Rancière göre, sanıldığı gibi, figurativ olmayan bir modernite sanatı veya temsili olmayan bir sanatla karşıtlık gösteren benzetme rejimi değildi. Bu rejim, söylenir olan ile olmayanın, görünür olan ile olmayanın arasındaki belirli uygunluk sistemiydi. Ünlü, şiirdeki imgesel tavır resimse, söz konusu metin bir şiirdir (latin dili şairi *Horace*'a atıf) yargısı, iki temel ilişkiyi tarif etmektedir. İlk başta, sözcükler, henüz hazır olmayan görünür olanı hikayeleştirip tasvir ettiklerinde görünür olur. İkincisi, sözcükler, görünür olana ait olmayanı, bir idenin veya bir duyuya ait duygunun belirginleştirmesinin ihamı, takviyesi ve zayıflatması ya da kontrolü ile görünür kılar"[60] Ancak on dokuzuncu yüzyılda ortaya çıkan estetik rejimde imge, artık, bir düşünce veya duygunun düzenli bir anlatımı değildir. Bir dublaj veya tercüme (aslından tercüme) de değildir. O, eşyanın kendisinin konuştuğu ve sustuğu bir tarzdır. Başka bir anlatımla, imge, eşyanın bağrında suskun söz olarak yerleşmektedir[61]

Rancière, "Schiller'in estetik durumunu bu rejim için manifesto niteliğinde"[62] olduğunu belirtir. Ancak estetik rejim bir düşünce olarak bu manifesto ile başlasa da Rancière'e göre uygulama olarak edebiyat ve resimle hayata geçirilir[63]. Edebiyatta bunun ilk örneklerini Balzac'ın eserlerinde, bir toplumun ve bir dönemin sıradan bir kişinin davranışlarında, giyim kuşamında ve özelliklerinde; Hugo'da terzilerin bir medeniyeti açığa vurduklarında; Flaubert'da üslubun, bir bankacı kızının veya sıradan bir halk kızının şeyleri görmelerinde tek tarz olarak kullanıldığında, ortaya çıktığını belirtir[64]. Ona göre bütün bu eski düzenin iptali veya soylu ile soylu olmayan arasındaki hiyerarşinin yerle bir edilmesi formları, estetik devrimle birlikte ortaya çıkar[65]. Öte yandan resimde temsil sisteminin yerle bir edilmesi aynı dönemde, yani, 19. yüzyılın başlarında sanatsal türlerin hiyerarşik dikeyliğinin iptal edilmesi ve gündelik hayatın konu edinmesi ile başlar[66]. Yani, tarihsel resmin yüceliği ve soyluluğuyla ters düşen, gündelik ve sıradan hayatın etkinlikleri ile uğraşan halkın temsil edilmesi ile. Böylelikle

[59] Bkz, **Ayende'ye Tasvir**, s. 95.
[60] **A. g. e**, s. 22.
[61] **A. g. e**, s. 23.
[62] Bkz, **Siyasetverzi'ye Zibayişenasi, Hemrah Ba Do Meqale Ez Slavoj Žižek**, s. 79.
[63] **A. g. e**, s. 93.
[64] **A. g. e**, s. 94.
[65] **A. g. e**, s. 93-94.
[66] Bkz, **Ayende'ye Tasvir**, s. 99.

artık, tuvalde gerçekleşen olay görünür olanın tecellisi, imgesel varolmanın özerkliğidir[67]. Öte yandan temsil rejimindeki hiyerarşiye göre sözcükler resmin modeli veya düzeni olarak iş görmekteydiler. Şiirler olarak, kutsal veya tekfirli tarih olarak; resmin oluşumu bunların tercümesi olacak şekilde bir dizilim tasarlamaktaydılar. Ancak, estetik dönemde gelişen eleştirel romantik bakış, artık, resim nasıl olmalıdır veya nasıl olmalıydı diye sormuyor; bu nedir veya ressam ne yapmıştır diye soruyor[68]. Dolayısıyla Rancière'e göre:

> "Mimesis karşıtı rejim, yani estetik rejim, bir 'her biri kendine ait', yani, her sanatı kendi özel medyumuna hapsetmek değil, tersine, bir 'her biri ötekine ait'tir. Şiir artık resimi taklit etmiyor; resim artık şiiri taklit etmiyor. Bu, sözcükler bir tarafa, formlar da diğer tarafa anlamında değil, tam tersine, her birinin konumunu ve potansiyelini belirleyerek sözcüklerin sanatını formların sanatından ve bedensel sanatları uzaysal sanatlardan ayıran bir ilkenin yerle bir edilmesidir. Bu, taklitten ayrı ayrı ufukların tanımlandığı bir düzenin yerine ortak bir alanın inşasıdır."[69]

Sanatların etik (Platonik) ve temsili (Aristotelesçi) rejimleri ile estetik rejimin arasındaki yapısal ve karakteristik farklar yukarıda belirtilenlerle kalmıyor, yeni sanat etkinlikleri, ürünleri ve alımlayıcıları için geniş bir olanaklılıklar zaman-mekanı da sunuyor[70]. Estetik rejimle birlikte sanatın nasıl bir hal aldığını bazı özellikleri çerçevesinde irdelemek bu sanatın anlaşılmasını kolaylaştıracaktır. Bu bağlamda, birbirini belli bir sıra düzeni içerisinde izlemese de birbirine öncelikli bir konumda olmasa da bu özellikleri incelemek yerinde olacaktır. Dolayısıyla, Rancière estetik devrimle birlikte zaman-mekanın yeniden şekillendirildiğini, duyulur olanın yeniden paylaştırıldığını ve ortak bir alanın inşa edildiğini dediğinde[71] tam olarak neyi kastettiğine ve sanatta bunun nasıl mümkün olduğuna bakmak gerekir. Rancière bunu farklı eserlerinde özellikle de *Aisthesis: Sanatın Estetik Rejiminden Sahneler*'de, *Suskun Söz*'de, *Estetik Bilinçdışı*'nda, *Görüntünün Yazgısı*'nda, *Estetiğin Huzursuzluğu*'nda, *Özgürleşen Seyirci*'de, *Sinematografik Masal*'da, *Bela Tarr, Ertesi*

[67] **A. g. e**, s. 100.
[68] **A. g. e**, s. 99-101.
[69] **A. g. e**, s. 131.
[70] Bkz, **Estetiğin Huzursuzluğu**, **Sanat Rejimi ve Politika,** s. 47.
[71] Bkz, **Siyasetverzi'ye Zibayişenasi, Hemrah Ba Do Meqale Ez Slavoj Žižek**, s. 60-63.

Zaman'da ve *Kurmacanın Kıyıları*'nda, farklı makaleler ve söyleşilerinde ayrı ayrı ve geniş biçimde irdelemiştir.

1.3.1. Sanatların Estetik Rejiminde Kayıtsızlık Olarak Askıya Alma

Estetiğin Huzursuzluğu'nda Rancière, Schiller'in *İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Mektupları*'nda sunduğu sergi senaryosundaki tanrıça Hera'nın betimlendiği, *Juno Ludovisi* olarak bilinen *Grek* heykeline dikkatimizi çeker. Rancière'e göre burada Schiller'in, heykelin kendi üzerine kapalı "özgür görünüm"[72] olduğu yönündeki ifadesi bu şekildedir:

> "Ne sanatçının sınırsız yaratma gücünün olumlanmasıdır, ne de bir mecranın [medium] özgül güçlerini kanıtlamak[tır]. [Bu] mecra, sanatçının üzerine çalıştığı madde değildir. Mecra, bir duyulur mecradır, duyulur deneyimin sıradan biçimlerine yabancı, özel bir sensorium'dur. [Yani], Grek heykelinin 'özgür görünüm'ünüm açığa çıkardığı tanrısallığın asli niteliği olan 'aylaklık' ya da 'kayıtsızlık'tır. Aylak tanrıçanın karşısındaki izleyici, Schiller'in 'özgür oyun' diye tanımladığı durumdadır. [Çünkü] Estetik sanat rejiminde sanat nesnesi olma özelliğini veren, artık teknik ölçütler değil, belli bir duyusal alımlama biçimine aidiyettir. Heykel, ona model sunan bir gerçekliğe gönderme yapan bir görünüm değildir. Edilgin bir maddeye verilmiş bir form da değildir. Hem görünüm ile gerçeklik arasındaki, hem de madde ile form, etkinlik ile edilgenlik, anlama ile duyarlılık arasındaki alışıldık bağlantıları askıya alan özgül bir deneyimdir. Schiller'in oyun terimiyle özetlediği tam da bu yeni duyulur-paylaşımdır. [Yani], kendinden başka amacı olmayan, şeyler ya da kişiler üzerinde güç uygulamayı hedeflemeyen etkinliktir. [Bu amaçsız etkinlik] ilk olarak Kant'ın estetik deneyim çözümlemesinde sistemleştirilmiştir. Buna göre, estetik deneyimin özelliği, hem duyulur verileri kendi kategorilerine göre belirleyen anlama yetisinin biliş gücünün askıya alınması, hem de buna bağlı olarak, duyarlılık yetisinin arzu nesneleri dayatan gücünün askıya alınmasıdır."[73]

Dolayısıyla Rancière'e göre, temeli Kant'ın çözümlemesinde bulunan özgür oyun ve özgür görünüm, formun madde, zihnin duyu üzerindeki gücünü askıya alır. Konuyla ilgili Rancière'in incelemesi bir de Winckelmann'ın *Antikçağ Sanat Tarihi* eserinde tarih boyunca kazara kötürüm hale gelmiş ve *Apollon*'un tanrısal biçimi ve oranından üstün tutulan Belvedere torsosundaki hakiki güzellik modelidir.[74] Rancière'e göre burada:

---

[72] Johann Christoph Friedrich von Schiller, **İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Mektuplar,** Aktaran: Jacques Rancière**, Estetiğin Huzursuzluğu**, **Sanat Rejimi ve Politika,** s. 31.
[73] Bkz, **Estetiğin Huzursuzluğu**, **Sanat Rejimi ve Politika,** s. 31-34.
[74] Bkz, **Aisthesis: Sanatın Estetik Rejiminden Sahneler**, s. 27.

> "Kötürüm bir heykel yalnızca uzuvları eksik olan bir heykel değildir. Aynı zamanda, temsil düzeninde geçerli olan iki büyük kıstas açısından değerlendirilmesi artık mümkün olmayan bir beden temsilidir. Bu kıstasların ilki, oranların uyumudur, yani gözle görülür bir biçim ile bu biçimin tereddüde yer bırakmayan birtakım özellikler aracılığıyla tanımamızı sağladığı bir karakter - bir kimlik, bir duygu, bir düşünce - arasındaki ilişki. [...] Kötürüm heykele biçilen sıradışı yazgı, [...] güzelliğin ortaya çıkışını, oran ve ifadeye ilişkin bir bilginin gerçekleşmesi ile ilişkilendiren ilkenin tasfiye edilmesi anlamına gelir. Burada ne bütün ne de ifadeden söz edilebilir. Bunların kaza eseri kayboluşu, sanatsal mükemmelliğe ilişkin bir paradigmadan yapısal bir kopuşa tekabül eder. [...] Güzelliğin özü, ifadenin yokluğudur, belirsizliktir. [...] Güzel, bir kavram olmaksızın hoşa giden şeydir. [...] İfadenin bilgiye dayanarak yeniden üretiminden ne kadar kaçınılırsa, güzellik o oranda varolur. Ayrıca sorun artık tamamlamak değil, bölmektir: güzel olanın takdiri için gerekli olan sensorium, bundan böyle sanatın üretiminde etkin olan sensorium ile uyumu gözeten herhangi bir kuralı temel almaz. [...] Mesele temsilin edilgenliğini ortadan kaldırarak izleyiciyi etkin kılmak değildir, Tam aksine tanrı ya da insanüstü kahramanın figüründe etkin ile edilgen arasındaki karşıtlığın ortadan kaldırılmasıdır söz konusu olan. [Bu durumda] kayıtsızlık iki anlama gelir: ilk olarak, duyularla algılanabilir bir biçim ile kesin bir anlam ifadesi arasında tanımlanan her tür bağın kopuşudur; fakat aynı zamanda [ikinci olarak], duyularla algılanabilen bir mevcudiyet ile bu mevcudiyetin ait olduğu, onu besleyecek olan duyusal ortamı, veya onun hitap edeceği doğal dinleyici kitlesini oluşturacak olan bir halk arasında tanımlanan her tür bağın kopuşudur. [Yani] bu taş kütlesi Winckelmann'ın sözünü ettiği Yunan özgürlüğünü bizim için temsil ediyor olsa bile, bu özgürlüğü besleyen ortamın uzağında, herhangi bir halkın kendine has beklentilerine karşı kayıtsız bir halde onu temsil eder. [...] çünkü bu eserler onları meydana getirenler açısından asla böyle birşey ifade etmemiştir. [...] Bu eserler bize kollektif bir yaşamın ürünü olarak ulaşır, ancak onları yalıtılmış halde tutmamız koşuluyla."[75]

Öte yandan Rancière başka bir eserinde, sanattaki alımlayıcıyı / izleyiciyi etkileme sorununu yine bu bağlamda ele alır fakat, farklı bir duyulur-paylaşım mecrasında etkilemeye anlam kazandırır. Yukarıdaki çözümlemenin devamı niteliğinde bu farklı etkileme Rancière'e göre:

> "Bu heykel, temsili modelde, her figürün etkileyici güzelliğini ve örnek karakterini belirtmeye yarayan her şeyden yoksundur. Heykelin mesaj iletebilecek bir ağzı, duyguyu ifade edecek suratı, herhangi bir eylemi emredecek veya yerine getirecek uzvu yoktur. [...] İşte bu aylak kişiliği Winckelmann Yunan güzelliğinin tek temsilcisi, Yunan özgürlüğünün - sanatla yaşamın birbirinden kopukluğuna yabancı olan bir halkın yitirilmiş özgürlüğünün evladı yaptı. O halde heykel [...], bir halkın yaşamını ifade etmekte, ama gelin görün ki bu halk artık yok; hiçbir duygu ifade etmeyen ve taklit edilecek hiçbir eylem önermeyen bu aylak figürde mevcut yalnızca. [...] Schiller'in *İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Dersler*'inde estetik etkileyiciliği, askıya almanın etkileyiciliği olarak geliştirmek zorunda kaldığı paradoks budur. [...] Sanat edilgen maddeye etkin bir formun dayatılması olarak tanımlanıyordu; bunun sonucunda da sanat, etkin zekası olan insanların maddi özü edilgen olan insanlara hükmettiği bir toplumsal hiyerarşi ile uyum içinde sürdürüyordu varlığını. [...] Estetik etkileyicilik tam anlamıyla, sanat formlarının üretimi ve belirli bir kitle üzerindeki belirli bir etkinin üretimi arasında bulunan tüm doğrudan ilişkinin askıya alınmasının etkililiğini ifade eder"[76]

---

[75] **A. g.e**, S. 27.47.

[76] Jacques Rancière**, Özgürleşen Seyirci**, Yay.Haz: Savaş Kılıç, Çev: E. Burak Şaman, 3.bs, İstanbul, Metis Yayınları, 2015, s. 53-55.

Estetik etkileyicilik, kayıtsızlık ve askıda kalma durumunu Rancière bir de Hegel'in sanatsal güzelliğin ideali olarak ele aldığı Murillo'nun dilenci çocukları tablosu üzerinden yürüterek farklı sanat pratiklerindeki olanağını sunar.[77] Bu bakımdan yukarıda bahsedilen heykeller gibi Murillo'nun küçük dilencilerinde de Rancière' göre:

> "Ne bir kaygı ne de istence sahip olmayanların, ne konuşmak ne de eylemde bulunmak için bir arzu duymaksızın hareketsiz duranların o dinginliğinin tadını çıkarmaktadırlar [bu çocuklar]. Yunan halkı, bu kaygıdan azade olma halini tanrılarına atfetti çünkü, diyor şair [Thucydides], halkın kendi özgürlüğünün esasıydı bu. [...] Münih'teki galerinin duvarlarında [asılı duran] [...] bu küçük dilenciler, Hollanda'nın özgürlüğünü miras almışlardır [...] Sürgündeki muhalif Victor Hugo [kendi] nesrinde ise [bu] kaygısız çocuk[u], bu 'özgürlük'ü bir kez daha, özgürlük savaşçılarının kahramanlığı ile sokağın küçük tanrılarının kayıtsızlığının birbirine karıştığı edebiyat alanında ele alır"[78]

Son tahlildeki bu çözümlemeler, yani, sanatların herhangi bir belirlenim kıskacında tutulmaksızın konumlandırılması, aynı zamanda Adorno ve Horkheimer'ın *Aydınlanmanın Diyalektiği'*nde "Doğanın egemenlik altına alınması"[79] olarak belirttikleri aklın doğayı kontrol etmesi sorunu da ortadan kalkmış gibi gözükmektedir. İlerleyen sayfalarda estetik rejimdeki sanatların yeni duyulur-paylaşım olanakları sunmadaki diğer karakteristik özellikleri incelenecek, bu nötrleşmiş duyulur-paylaşımın vahaları biraz daha araştırılacaktır.

1.3.2. Sanatların Estetik Rejiminde Türden Yoksun Olarak Tür

Türden yoksun olarak türü, Rancière, edebiyat bağlamında ele alsa da bunu sanatların birbirine tercüme edilişi olarak bütün sanatlara yaymaktadır. Burada, Rancière'in türden yoksun olarak türden neyi kastettiğine ve son tahlilde incelediğimiz askıya alma ve nötr etkileme durumuyla bağlantısını inceleyeceğiz. Bu doğrultuda sanatların estetik rejimindeki türden yoksun olma olarak türün, eski temsili rejimin

[77] Bkz, **Aisthesis: Sanatın Estetik Rejiminden Sahneler**, s. 49.
[78] **A. g. e**, s. 49-67.
[79] Bkz, **Aydınlanmanın Diyalektiği: Felsefi Fragmanlar**, s. 47.

türlere özgü kıstaslarının yerine birtakım yeni kıstaslar mı getirdiği ve sanat dalları arasında yeni ayrışmalar mı öngördüğü incelenecektir.

Rancière burada romantizm ile başlayan yeni bir şiirsel gerçekliğin ortaya çıkmasından söz eder. Bu doğrultuda temsili rejime has Güzel Yazı'nın normatif ve hiyerarşik sistemini yerle bir eden paradigma değişikliğinin doğasını ve bunun sonucunda ortaya çıkan edebiyatın ilkelerini inceler. Buna göre yeni edebiyat, ilk olarak, temsile dayalı poetikanın ölçütlerine karşı, biçimin içerik karşısındaki kayıtsızlığını savunur. Öte yandan bu yeni edebiyat temsil paradigmasının kurgu-şiir fikrine karşı, dilin kendine özgü bir tarzı olan şiiri koyar[80]. Bu yeni şiirsel gerçekliğin ortaya çıkışını Rancière, romantizm ile başladığını ancak ilk somutlanışını Victor Hugo'nun *Notre-Dame de Paris*'i ile belirdiğini ve Gustave Planche'ın bu eser hakkındaki analizini aşağıdaki sözlerle belirtir:

> "Bu yapıtta insan ve taş birbirinden ayırt edilemez hale gelir ve yek vücuda dönüşür. Kemerlerin altındaki insan, duvarın üzerindeki yosundan ya da meşe ağacının üzerindeki likenden öte birşey değildir. Bay Hugo'nun kaleminde taş âdeta canlanıp insan tutkularını bir bir sergilemeye başlıyor. Birkaç dakikalığına afallayan hayal gücü, düşüncenin alanının genişlemesine, maddenin, zeka taşıyan yaşam tarafından istila edilmesine yardım ediyor. Fakat bu yanılsamayı üzerinden atar atmaz, maddenin eski halinde kaldığını, insanın ise taşa döndüğünü fark ediyor. [...] Nefesi tutulan, gözleri görmez olan aktör, taşı kendi seviyesine yükselteceğine, kendisi taşın seviyesine alçalmış oluyor"[81]

Rancière'e göre Planche'ın bu analizindeki taşlaşma, sözün sessizliğini tesis eden Hugo'ya ait belli bir tutumundan kaynaklanmaz. Buradaki önemli husus, romantizmin getirdiği yenilik ile beraber temsile dayalı poetika ile başka bir poetika arasındaki karşıtlıktır. Bu karşıt konumu temin eden şey ise şiiri meydana getiren düşünce ve madde arasındaki ilişkiye ve bu ilişkinin yurdu olan dile dair bambaşka bir fikirdir. Dolayısıyla Hugo'nun romanındaki yeni poetika, temsil poetikasının belirleyici eski terimleri olan, konu seçimini belirleyen *inventio*, konunun parçalarını düzenleyen *dispositio* ve söyleyişi uygun süslemelerle bezeyen *elocutio*'yu aralarındaki hiyerarşiye göre düzenleyen ve denetleyen sistemin yıkılışı olarak tanımlanabilir.[82]

[80] Bkz, **Suskun Söz**, s. 21.
[81] **A. g. e**, s. 27.
[82] **A. g. e**.

Notre-Dame de Paris'teki yeni poetikanın ruhunu incelemek için Rancière önce temsil rejimindeki poetikaya can veren dört büyük ilkeyi ele alır.[83] Bunların ilki, Aristoteles'in ifadesiyle desek "tragedyanın ilkesi, âdeta ruhu, öykü"[84] ilkesidir. Rancière'e göre burada şiir, "dilin bir tarzı olarak tanımlanmaz. Şiir bir hikayedir; değeri ve başarısızlığı buna bağlıdır."[85] İkincisi, farklı türlere ayrılmış olma ilkesidir.[86] Rancière'e göre bu, kurgu ve hikayenin tek başına yeterli olmamasıyla birlikte, bir türün gereklerine yani, temsil edilen ve kurgunun konusunu oluşturan şeyin doğasına uygun olması demektir. Bu doğrultuda, bir şiirin türünün destan mı, hiciv (*satire*) mi, tragedya mı veya komedya mı olduğunu belirleyenin öncelikle temsil ettiği şeyin niteliği, yani, önemli veya sıradan olması belirler. Bu bakımdan bu taklidi gerçekleştiren insanlar da soylu ruhlar ve sıradan ruhlar olmak üzere ikiye ayrılır. Taklit eden de taklidin biçimine göre nesneyi yani, önemli kişileri, kahramanları ve tanrıları epik ve tragedya şiirine uygun taklit ederek yüceltir ya da önemsiz kişilerin ve vasat varlıkların küçük hikayelerini ve kötülüklerini komedya ve hiciv şiirine uygun ele alarak alçaltır. Böylelikle bir kurgu bir türe aittir ve bir türü tanımlayan şey de temsil ettiği konudur. Konu da türler arasındaki hiyerarşiyi belirleyen değerler skalasında yerini alır. Dolayısıyla bir türe ait olma, üçüncü ilke olan uygunluk ilkesini gerekli kılar. Bu durumda tanrılar, krallar veya çobanları resmeden kimse, karakterlerin her birisinin doğasına, dolayısıyla şiirin türüne uygun eylem ve söylem biçimleriyle donatmalıdır. Ve uygunluk ilkesi böylelikle, *elocutio*'nun tasarlanan kurgunun gereklerine tabi kılınmasını öngören ilkeyle yani, konuşanın konumu ve durumuyla tam olarak örtüşür.[87] Ve dördüncü ilke olan "eylem hükmündeki söze ilişkin ideal"[88]ı doğurur. Bu sistemde önemli olan kuralları yerine getirmek değil, uygunluğun hangi tarzı gerektirdiğini ayırt edebilmektir. O halde önemli olan kurgunun kendi içerisindeki inandırıcılığıdır. Rancière'e göre Fransız klasik çağının poetikasına ve bu poetikanın kıstaslarına temel teşkil eden de budur.[89] Bu bağlamda ona göre iç içe geçen dört uygunluk kıstası bulunur:

[83] **A. g. e**, s. 28.
[84] Bkz, **Poetika, Şiir Sanatı Üzerine**, s. 17.
[85] Bkz, **Suskun Söz**, s. 28.
[86] Bkz, **Poetika, Şiir Sanatı Üzerine**, s. 5-83.
[87] Bkz, **Suskun Söz**, s. 28-30.
[88] **A. g. e**, s. 36.
[89] **A. g. e**, s. 30.

> "İlki, genel olarak insan tutkularının doğasına uygunluk; ardından, iyi yazarlarda görüldüğü üzere, söz konusu kişi ya da kişilerin karakter ve âdetlerine uygunluk; ardından, bizim âdetlerimizin getirdiği âdap ve beğeniyle uyumluluk; ve son olarak da eylem ve sözlerin konusu türe has eylem ve söz mantığına uygunluk"[90]

Aristoteles'ten devralınan Fransız klasik poetikasındaki uygunluk ilkesini belirleyen bu dört kıstası belirttikten sonra Rancière bir de bu uygunluk ilkesinin gözetilmiş olduğunu teyit eden şeyin, Voltaire'e atfen hissedilen haz[91] olduğunu söyler. Rancière'e göre Voltaire açısından burada uygunluk ilkesinin "ne derece başarılı olduğunu teyit eden ancak izleyicidir, belli türde bir izleyici."[92] Yani, edebiyattan anlayanlar veya akademi üyeleri gibi işin uzmanı olanlar bu belli türde izleyiciyi oluşturmamaktadır. Bu izleyicileri oluşturanlar, "oyun kişileriyle -daha doğrusu onların olması gereken şeyle- akrabalıkları dolayısıyla"[93] bağlantı kuranlardır. Yani, diyebiliriz ki sosyal statüsü yüksek, şerefli ve toplumda saygın diye nitelenen insanlar bu belirli izleyici kitlesini oluşturmaktadır. Bunları dikkate aldığımızda Rancière'e göre uygunluk ilkesinin "yazar, temsil edilen karakter ve temsile yardımcı olan izleyici" arasındaki uyuma dayandığı ortaya çıkmaktadır. Poetikanın bu şekilde tasarlanmasını Rancière, Fransız klasik çağının bir diğer temsilcilerinden olan Batteux'ya atfen herkesin yerinin ait olduğu konuma göre belirlendiği cumhuriyetin bir türü olarak bu sanatta[94] "sanatın zihinsel kısmının somut kısmı üzerinde hakim olduğu Platoncu cumhuriyet" [95] olarak belirtir. Dolayısıyla bu dikey ve hiyerarşik mimaride Rancière'e göre "dil kurguya, tür konuya, üslup ise resmedilen kişi ve durumlara tabi olmalıdır."[96]

Ancak bu durum Rancière'e göre *Notre-Dame de Paris* gibi yadırganacak bir poetikada altüst olur. Yeni poetikada bunun nasıl mümkün olduğunu değerlendiren Rancière, Gustave Planche'ın tepkisine atıf yaparak bu şekilde belirtir:

---

[90] **A. g. e**, s. 31-32.
[91] **A. g. e**, s. 32.
[92] **A. g. e**.
[93] **A. g. e**, s. 33.
[94] **A. g. e**.
[95] **A. g. e**, s. 36.
[96] **A. g. e**, s. 33.

> "Bu garabet icat, şiirin, eylem insanlarının işlerini gerek konumlarına, gerek eylemin verilerine, gerekse debi beğeni sahibi kişilerin zevkine uygun, güzel bir söyleyişle bize aktaran iyi kurgulanmış bir hikaye olduğu sistemin yerle bir oluşuna işaret eder."[97]

Rancière'e göre Planche'ın bu savı daha da derinlerde yatan bir noktayı gün yüzüne çıkartır. Bu da temsil sistemindeki ruh ve beden arasında olan hiyerarşinin ters çevrilerek ruhsal öğelerin istikrarsızlaşması ve bunun neticesinde sözlerdeki somut gücün, fikirlerin zihinsel gücü ile yer değiştirmesidir.[98] O halde, sözlerdeki somut güç olarak sözcük ve görüntülerin uygunluğu zihinsel olan konunun uygunluğu yerine geçmemektedir. Daha ziyade, her iki kısımdaki uygunluk ilkesi yerle bir edilmektedir. Yani, ne sözlerin somut gücü olarak sözcükler ve görüntüler uygunluğa göre düzenlenir ne de fikirlerin zihinsel gücü olarak konu uygunluğa göre. Bu durumda diyebiliriz ki ilk yerle bir ediliş bu kısımların bağrındaki uygunluk kıstaslarının çökmesiyle gerçekleşir. Daha sonra, kısımlardaki öncelik-sonralık hiyerarşisi yerle bir edilir; somut kısım zihinsel kısmın yerine geçer.[99] Ancak, Rancière açısından bakarsak bu, daha temel bir değişimin de göstergesidir aynı zamanda. Bu bakımdan ona göre:

> "Altüst olan bütün bir şiirsel kozmolojidir. [Nitekim], temsili şiir, neden-sonuç ilkesine tabi olan hikayelerden, gerçeğe uygunluk ilkesine tabi olan karakterlerden, ve uygunluk ilkesine tabi olan bir söyleyiş tarzından oluşuyordu. İfadeye dayalı veya dışavurumcu (expressive) yeni şiir ise, tabir ve imgelerden, bizzat şiirselliğin tezahürü sıfatıyla kendi başına bir değer kazanan imge-deyişlerden oluşur. Bu imge-deyişler, şiirin ifadesiyle doğrudan bir ilişki kurma iddiasındadır."[100]

Bu noktada sorulması gereken iki soru karşımızda durmaktadır: Birincisi, temsili sistemin dört temel ilkesi olarak işaret ettiğimiz ilkelerin yerini, yeni poetikada hangi ilkeler almaktadır? Bu doğrultuda Rancière'in yanıtı bu yöndedir:

> "Temsili sisteme şekil veren dört ilke[den], kurguya tanınan önceliğin yerini, dilin önceliği alır. Belli bir türe ait olmanın yerini, temsil edilen bütün konuların eşitliğine dayanan tür karşıtı ilke

[97] **A. g. e**, s. 36.
[98] **A. g. e**.
[99] **A. g. e**.
[100] **A. g. e**.

alır. Uygunluk ilkesinin yerini, üslubun temsil edilen konu karşısındaki kayıtsızlığı alır. Eylem hükmündeki söze ilişkin ideal ise yerini, yazıyı esas alan modele bırakır"[101]

O halde, sanatların estetik rejimine özgü poetikanın kozmolojik anlayışı bir devrim olarak karşımızda durmaktadır. Çünkü sanatların temsili rejimine ait hiçbir ilkesel konum artık yerinde değildir. Eski rejime dair artık ne bir restorasyondan bahsedilebilir ne de reformdan. Temsili sistem gerçek anlamıyla çökmüştür. Bu noktada ikinci sorumuzun Rancière'in de sorduğu üzere: "Şiirin dilsel bir üslup olduğu savı ile kayıtsızlık ilkesinin [...] nasıl bağdaştığı"[102]sorusudur. Rancière'e göre bu sorunun cevabı *Notre-Dame de Paris* ile başlayan yeni bir türünde saklıdır, ancak bu tür, temsili rejime has ayrıştırılmış sanat türleri anlamında değildir.[103] Rancière'in ifadeleri ile söylersek:

"Bir türün ne olduğunu belirleyen şey, ele aldığı konudur. *Notre-Dame de Paris* roman türüne ait [olsa da], [...] türlerden biri sayılmayacak olan sahte bir türdür bu; Antik Dönem'de ortaya çıkışından bu yana, kutsal tapınaklar ve prenslerin sarayları ile tüccar mâlikaneleri, kumarhaneler ve genelevler arasında hiç durmadan gezinen, modern biçimlerinde ise soyluların işlerine ve aşklarına olduğu kadar okumuşların ve saray erkanının, komedyenlerin ve burjuvaların başlarından geçenlere de yatkın olan bir tür. Roman, türden yoksun olan şeyin türüdür. [...] Roman, herhangi bir uygunluk ilkesinden yoksundur. Bu aynı zamanda belirli bir kurgusal nitelikten yoksun olduğu anlamına da gelir. [...] Don Quixhote'un 'budalalığı'nın temelinde yatan şey [de] budur, yani kurgunun kendine ait bir sahneye sahip olması zorunluluğunu hiçe sayması. 'İyi ya da aşağılık karakterler' arasında bir ayrımın olmadığı, hatta 'karakter diye bir şey'in olmadığını, 'üslubun tek başına şeyleri görmenin mutlak bir biçimi' olduğunu ortaya koyan Flaubert'in 'saf Sanatın bakış açısı'nı ifade eden bir 'aksiyom' düzeyine yükselttiği şey, tür-olmayan bu türün anarşisidir tam da."[104]

O halde Rancière'in kastettiği üslup, nesnelerin ve konu edileceklerin hiçbir hiyerarşiye ve uygunluk ilkesine tabi tutulmadan satırlara dökülen sözlerin serbest dolaşmasıdır. Böyle olunca da üslubun konu ve karakter seçimine dair hiçbir öncelik tanımadığı, tam tersine bunların serbest dolaşmasına ve temsil edilmesine kayıtsız kaldığı poetik bir anlayış söz konusudur.[105] Dolayısıyla Rancière'e göre *Notre-Dame de Paris'*te gerçekleşen şey şudur:

[101] **A. g. e**, s. 36-37.
[102] **A. g. e**, s. 37.
[103] **A. g. e**.
[104] **A. g. e**, s. 38.
[105] **A. g. e**.

> "Hugo bir katedrali romana dönüştürür, ancak yazı malzemesi olarak kullandığı şey taş değil, sözcüklerdir. [...], [Bu] üslubun altında Planche, sanat dallarının birbirine tercüme edilişine dair yeni bir ilke ortaya koyar. Böylelikle bize şiirin aynı anda iki ayrı şey olduğunu hatırlatır: Şiir, belirli bir sanat dalı olmanın yanı sıra, sanat dallarından oluşan sisteme tutarlılığını veren, her birinin kendine özgü biçimlerinin diğerlerine tercüme edilebilmesini mümkün kılan ilkedir."[106]

Görünen o ki, bu sanat dallarının birbirine tercüme edilişi de, romanı, tür olmayan bir tür olarak tanımlanmasını olanaklı kılmaktadır. Çünkü, meşruiyet sistemine göre artık romanda ne belirli bir konu üzerine eğilme var ne de tercümesi olacağı sanat dalının meşru taklidi. Nitekim Rancière'e göre temsile dayalı poetika, Güzel Sanatlar sistemini iki ilke üzerinden birleştirmekteydi. Yani iki veya birkaç sanat dalı, -örneğin şiir ve resim veya tiyatro ve tragedya- birbirine tercüme edilecek olursa bunların ilki *Horace*'ın *Ars Poetika*'da ortaya attığı *ut pictura poesis* (resimde nasılsa şiirde de öyle) biçiminde ifade edilen mimetik özdeşlik ilkesidir. Dolayısıyla resim ve şiirin birbirine çevrilebilir oluşu her ikisinin de birer hikaye oluşuna dayanıyordu; müzik ve dansın sanat adını hak etmesini sağlayan da aynı ilkeydi nitekim. İkinci ilke, taklitteki tutarlılığa ilişkin organik modeldi. Taklidin malzemesini ve biçimini birbiriyle birleştiren yapıt, tek bir amaç üzerinde birleşmek üzere bir araya gelen kısımlardan oluşan güzel bir canlıydı. Yaşamın dinamizmi, bu organik modelde mimari orantının kesinliğiyle özdeşleştiriliyordu.[107]

Ancak, katedralin bir romana dönüştüğü Hugo'nun *Notre-Dame de Paris*'inde yukarıdaki ilkeler yok sayılmaktadır. Çünkü ilk başta temsil sisteminin meşruiyet hiyerarşisi gözetilmeksizin sıradan, cansız ve önemsiz nesneler, yani taşlar, roman konusu edinilmiştir.[108] Bu bakımdan Rancière'e göre:

> "Yapıt [Notre-Dame de Paris] eğer bir katedral ise, bunun nedeni öncelikle, mimetik ilkenin hakimiyeti altında olmayan bir sanatın abidesi olmasıdır. Tıpkı katedral gibi yeni roman da kendisi dışında bir şeyle kıyaslanmayı kabul etmez; herhangi bir konunun temsile uygunluğunu öngören herhangi bir sisteme atıfta bulunmaz. Kelimelerin malzemesini kullanarak, yalnızca oranların büyüklüğünü ve figürlerin çokluğunu takdir edebileceğimiz bir anıt inşa eder. Mimari

[106] **A. g. e**, s. 41.
[107] **A. g. e**, s. 41-42
[108] **A. g. e**.

> mecaz, yapıtın herşeyden önce benzersiz bir yaratım gücünün fiiliyata geçmesi olduğunu ifade etmek üzere dilsel mecaza tercüme edilebilir."[109]

Dolayısıyla burada artık poetika, resmi taklit etmiyor; resim de poetikayı. Ancak bu taklidin alanlarının belirlenmesi de değildir. Tam tersine, her taklidin alanını ve meşruiyetini belirleyen temsil sisteminin ilkelerinin yerle bir edilmesidir. Bu, temsil edileceklerin yatay düzlemli bir sahnede dağılımıdır. O halde burada, tür olmayan tür oluşuyla roman, konu seçimine ve taklit önceliklerine karşı kayıtsızlığıyla daha önce ele aldığımız form-madde sorununu da ortadan kaldırmış olmaktadır. Çünkü artık zihinsel olana dair konuyu kurgulama ve bunun meşruiyet hiyerarşisi maddesel olana dair sözcük ve görüntülerin uygunluğu üzerinde hakimiyet kurmamaktadır.[110] Zaten, tür olmayan tür oluşu, yani, herhangi bir özel alana dahil edilmeyişi kayıtsızlığın başka bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla, temsil rejimindeki "sanat formlarının üretimi ile belirli bir kitle üzerindeki belirli bir etki üretimi"[111]nin amaçlandığı tüm dolayısız ilişkiler türden yoksun olan bu roman türüyle askıya alınır.[112] Ancak bu defa farklı bir etkililik, hiyerarşisiz olarak bütün sanatların birbirine tercümesi ve ifadesi olarak söz konusu olur. Benjamin'in ifadesi ile desek: "yalnızca her türlü toplumsal işlevi değil, ama her türlü belirlemeyi de […] reddeder."[113]

1.3.3. Sanatların Estetik Rejiminde Estetik Bilinçdışı Olarak Suskun Söz

Burada, estetik bilinçdışı ve sözün suskun olmasını Rancière yine edebiyat bağlamında ele alsa da bunu bütün sanatlara ve hatta tarih felsefesine kadar genişletmektedir. Burada, Rancière'in, estetik bilinçdışı ve suskun sözden kastı, ne Freud'un psikanalitik bilinçdışı veya bilinçaltıdır ne de konuşmanın olmadığı örneğin bir tiyatro oyunu. Rancière Freudcu bir bilinçdışını sanata uygulama veya sanata bu perspektiften bakma peşinde de değildir. Rancière'e göre "sanat estetiği ile estetik

[109] **A. g. e**, s. 43.
[110] **A. g. e**.
[111] Bkz, **Özgürleşen Seyirci**, s. 53-55.
[112] **A. g. e**, s. 55.
[113] Walter Benjamin, "**Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilebildiği Çağda Sanat Yapıtı**", **Pasajlar**, ed: Barış Tut, Çev: Ahmet Cemal, 14.bs, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2018, s. 58.

bilinçdışı aynı tözden gelir"[114] Bu, o demektir ki estetik bilinçdışında da bir duyulurun paylaşımı söz konusudur: paylaşılmayan şeyin yeniden paylaşımı olarak. Suskun söz de bununla bağlantılı ve birbirini tamamlayan ve tanımlayan şeydir. Konuyu tekrar Hugo'nun *Notre-Dame de Paris*'i üzerinden ele alırsak bu konuda Rancière şöyle der:

> "Katedralin sözlerle inşa edildiği bu yapıtta mimari mecaz, ortak dilin malzemesine iliştirilmiş özel bir dil gibidir. [dolayısıyla] şiir kökensel gücünü, şiirlerin kökeninin dayandığı ortak güçten alır. Katedral, taştan yapılmış bir şiirdir; bir mimarın eseri ile bir halkın inancı arasındaki özdeşliktir; bu inancın içeriğinin somutlaşmasıdır: Söz'ün (Verbe) tecellisinin gücü."[115]

O halde Rancière'in bu paragrafla kastettiği, katedralin yapımında ister fiziken katılımı ve çalışmasıyla olsun ister katedralin şekillenmesinde doğrudan rolü olan dilsel, düşünsel ve kültürel ortamın birikimi olsun bunların hepsinin izi tek tek katedralin malzemelerinde nakşedilmiştir. Ve katedralin romana dönüşmesi ile bütün bu etkenler romanı okuyan birisi ile sessizce konuşur. Burada, Rancière'in dikkat çekmek istediği, bu katedralin inşa edildiği döneme dair bütün bir insani birikimin sessizce taşlara kaydedilişidir. Topluluğu sarmalayan inançlarından tutun ta katedrali inşasında verilen emeklere kadar.[116] Bu bakımdan, der Rancière:

> "Bütün dillerin dili, her bir dilin sahip olduğu bedene bürünme gücünü bir araya getiren dil olan Söz'ün birleştirici ilkesi, *ut picture poesis* tabirinde ifade edilen**,** hikayenin birleştirici ilkesinin karşıtı olarak ortaya çıkar. Şairin benzersiz söyleyiş tarzı bütün değerini, katedralde görsellik kazanan Söz'ün ortak gücünü, yani bir halkın kollektif ruhuna (esprit) dönüşmüş olan sözün (parole) ilahi gücünü temsil etmesinden alır. Bu söz taşta unutulmuş ve taşı, yapı ustalarının kayıtsızlığına terk etmiştir, ta ki şiirsel bir söz, sözcüklerden oluşan şiir aracılığıyla, taşa yazılı olan şiirsel-dinsel gücü yeniden ortaya koyana dek."[117]

O halde Rancière'in ifade ettiği buradaki Söz, sanatları birleştirme gücü olarak temsili rejimdeki hikayenin yerine geçmektedir. Bu durumda Söz de ortaya çıktığı o ilk

[114] Bkz, **Estetik Bilinçdışı**, s. 10.
[115] Bkz, **Suskun Söz**, s. 43-44.
[116] **A. g. e**, s. 43.
[117] **A. g. e**, s. 44.

evreden itibaren ayrım ve hiyerarşi gözetmeksizin konuşulduğu toplulukta dolaşımda olduğu için o topluluğa ait herşeyi temsil eder olur artık. Rancière'in ifadeleri ile desek:

> "Buradaki kurgu -ya da mecaz, her ikisi de aynı kapıya çıkar- çocukluk çağındaki insanın, henüz dilsiz olan insanın dünyayı kendisine benzer biçimde tahayyül etme yöntemidir: Gökyüzüne baktığında tıpkı kendisi gibi jestlerin diliyle konuşan, isteklerini dile getirmek ve aynı anda da gerçekleştirmek için gök gürültüsü ve şimşeğin işaretlerini kullanan bir Jüpiter tasavvur eder. Belagat ve şiir sanatının ilk mecazları, insanın şeyleri işaret etmek için kullandığı jestlerdir. [...] Belagat mitolojidir, mitoloji ise antropoloji. Kurgusal varlıklar, insanın henüz soyutlama yaparak genel fikirlere ulaşma yetisine sahip olmadığı bir dönemde, bu tür fikirlerin yerine geçen, hayal gücünün evrensel sabitleridir. Söylence, söz ve düşüncenin birlikte doğuşudur. Henüz suskunluğuna denk olan bir sözde, anlaşılmaz jestlerden ve seslerden oluşan bir dilde formüle edilebildiği şekliyle düşüncenin ilk evresidir. Kurgunun gücünü ifade eden hayal gücünün bu evrensel sabitlerini bir sağır-dilsizler diline indirgemek mümkündür. Sağır-dilsizler aslında iki biçimde konuşur: Söylemek istedikleri şeyi tasvir eden jestler aracılığıyla ve anlaşılır olan dile boş yere kendini dayatan anlaşılmaz sesler aracılığıyla."[118]

Dilin bu ilkel evresinde bulunan bu anlatmadan anlatma, etkilemeden etkileme ve dayatmadan benimsetme düşünce ile hayal gücünün iç içe geçmişliğinden ziyade hem o ilkel dönem insanını zamanımıza taşımakta, -dolayısıyla zamanlar arası sıra düzenini ve hiyerarşi de ortadan kalkmakta- hem de tarihi hafıza olarak düşünmeyen düşünceyi konuşturarak bilinçle bilinçsizlik arasında bir denkleştirme ortaya çıkarmaktadır.[119] Bu doğrultuda Rancière'e şöyle der:

> "Estetik olarak adlandırılan [bu] sessiz devrim, bir düşünce fikrinin ve üsluba tekabül eden bir fikrin özümlenmesine bir mekan hazırlar. Bu düşünce fikri temel bir olumlamaya (affirmation) dayanır: düşünmeyen düşünce vardır; sadece düşünce olmayanın (non- pensée) yabancı unsuru içinde değil de, düşünmenin kendi formu içinde yer alan yapıt düşüncesi de vardır. Buna karşılık, düşüncede yer alan ve ona özel bir güç sağlayan düşünmeme de vardır. Bu düşünmeme, bir düşünce eksikliği formu değildir, sadece onun karşıtının etkin bir mevcudiyetidir."[120]

Rancière'in belirttiği bu diyalektik, yani düşüncede yer alan düşünmeme, "çocukluk çağındaki insanın"[121] o ilkel insanın dünyayı kavrayışının tarih boyu biriktiği bir düşünmeden düşünme alanıdır. Rancière'de insanın o ilkel çağının bu şekilde geri getirilmesi çağlar arası hiyerarşinin ortadan kaldırılmasından ziyade Sözün suskunluğu

[118] **A. g. e**, s. 49.
[119] Bkz, **Estetik Bilinçdışı**, s. 25.
[120] **A. g. e**, s. 29.
[121] Bkz, **Suskun Söz**, s. 49.

olarak taşlara geçen bu çağ ve bu düşünmeme düşüncesi bir topluluğun ortak yaşamını durmadan ve her çağda dillendirir.[122] Bunu daha iyi anlamak için Rancière'in Vico'dan aktardığı bu söze kulak verelim:

> "Şiir çocukluk dönemine ait bir dilden başka bir şey değildir; imge-jest ve sağır şarkı aracılığıyla, kadim sessizlikten anlaşılır söze doğru ilerleyen bir insanlığın dilidir. […] Vico [şiirsel dilin] söylediklerinden çok söylemedikleriyle, kendisini onun içerisinden ifade eden bir güç aracılığıyla konuşan sembolik bir dil olma vasfını güvence altına alıyordu."[123]

O halde düşüncede yer alan bu düşünmeme gücü, dile gelmeyenleri, başka bir anlatımla duyulurun paylaşımında bir yeri olmayan, bir paylaşıma denk düşmeyen herhangi bir nesnenin yalnızca belli birtakım nedenlerden dolayı değil de, kendisini meydana getiren gücün mecazı ya da metonimisi olarak ele alınabilmesini sağlayan bir özelliktir.[124] Bu durumda Rancière'e göre:

> "Nedensel ilişkiler zincirine dayanan bir rejimden ifadeye ya da dışavurum üzerine kurulu bir rejime doğru bu geçiş [...] hikayeyi temel alan nedensel bir poetikadan, dili temel alan ifadesel / dışavurumsal (expressive) bir poetikaya geçişi tümüyle kapsar. [...] öyleyse her taş bir dil olabilir: Hugo'nun bize bahsettiği üzere, ustasının izini, zikredilen Söz'ün ve kollektif inancın gücüyle birleştiren o taşa yontulmuş melek kadar, [...] çakıl taşı da bir dil olabilir. [...] henüz pek okunaklı olmasa da, yontulduğu ya da sözcüklerin kristalinde dile getirildiği takdirde daha okunaklı hale geleceği kesindir. [...] Fakat bu dilsel gücü rasyonalize ederek, sessiz nesnelerin insan faaliyetine tanıklık etmesi olarak ele almak da mümkündür."[125]

Burada, şiir artık, "kurgunun işlevine bağlı olarak tanımlanan temsili sistemin bir türü olmaktan çıkıp"[126] dilin işlevine dönüşmektedir. Bu durumda dil, Rancière'in Novalise atıfta bulunarak işaret ettiği üzere "kendisinden başka hiçbir şeyle ilgilenmediğini"[127] göstermektedir. Ancak dilin bu "kendi kendisini amaç"[128] edinmesi biçimcilik ve kuralcılıkla alakalı değildir. Bu, dilin, kendi başına dünyanın tecrübesi ve

[122] Bkz, **Estetik Bilinçdışı**, s. 30.
[123] **A. g. e**, s. 50.
[124] **A. g. e**, s. 51.
[125] **A. g. e**, s. 52.
[126] **A. g. e**, s. 45.
[127] Novalis, **Fragments**, Aktaran: Jacques Rancière, **Suskun Söz**, s. 57.
[128] **A. g. e**.

bilginin metni olmasından, dolayısıyla bize bu metni ve tecrübeyi bizzat kendisinin sunmasından ileri gelir.[129] Başka bir anlatımla:

> "Dil, şeyleri yansıtmaz, çünkü onların aralarındaki ilişkilerin ifadesidir. [...] Dil, fikirleri, durumları, nesneleri ya da kişileri, benzerlik kıstasına göre temsil etmek gibi bir işleve sahip değilse, bunun nedeni, dilin bizzat bedeninde, dile getirdiği şeyin fizyonomisini ortaya koymasıdır. Dil, şeylerle, onların birer kopyasıymış gibi bir benzerlik göstermez, çünkü onların benzerliğini bir hafıza olarak taşır. [...] Dilin kendi kendine yeterli olmasını sağlayan şey, bir dünyanın yasalarının onda yansımasını bulmasıdır. [...] Dil bundan böyle öncelikle kendi kendini dile getirir. Ancak bu köken manevi dünyanın yasalarıyla olduğu kadar, tarihin ve toplumun yasalarıyla da ilişkilendirilebilir.[130]

Bu durumda dilin bir hafıza olarak ortak yaşantıya dair izleri taşıması estetik bilinçdışı denilen o düşünmeyen alanı tanımlar. Nitekim bu düşünmeyen düşünce alanı Rancière'e göre daha önce işgal edilmiş bir bölgedir ve orada bir başkasıyla yarışmaya ve çatışmaya hazır bir bilinçdışı olarak vardır.[131] O zaman bu düşünmeyen düşünce alanının yarışmaya ve çatışmaya hazır olduğu öteki alan ise düşünen ve kavramsallaştıran düşünceden başkası değildir. Bu, şu anlama gelir: Yazarken ve açıklarken ne kadar da akılsal kavramsallaştırmalara başvursak da bu çabanın içinde antitezi olarak -bir düşünmeyen dilsiz hafıza olarak- bir düşünce vardır.[132] O halde Rancière'in *Estetik Bilinçdışı*'nda da ifade ettiği üzere:

> "Dilsiz yazı, ilk anlamda, bizzat dilsiz şeylerin taşıdığı sözdür. Onlar kendi maddeselliklerinde bulunan ve madenbilimci şair Novalis'in 'her şey konuşur' sözünün özetlediği de bu anlatım (signification) gücüdür. Her şey izdir, kalıntı ya da fosildir. Her duyarlı biçim, taştan ya da kabuktan itibaren konuşur. Her biri çizik ve kıvrım olarak kayıtlıdır, tarihinin çizgilerini ve yazgısın işaretlerini taşır. Edebi yazı o zaman şeyler (choses) üzerine yazılı bu tarihi işaretlerin şifrelerinin çözümü ve yeniden yazımı (reecriture) olarak ortaya çıkar."[133]

Dolayısıyla, "her şey konuşur cümlesi temsil düzeni hiyerarşilerinin ortadan kalkmış olduğunu"[134] da ifade eder. Artık, "soylu konular ve bayağı konular yoktur."[135]

---

[129] **A. g. e**.
[130] **A. g. e**, s. 57-59.
[131] Bkz, **Estetik Bilinçdışı**, s. 9.
[132] **A. g. e**, s. 46.
[133] **A. g. e**, s. 31.
[134] **A. g. e**, s. 32.
[135] **A. g. e**.

Üstelik bu prensiplere zıt bir konumda "her şey eşit değerdedir, eşit olarak önemli, eşit olarak anlamlıdır."[136] O halde temsili sistemin tanımına uygun yazarın yaptığı da taklit hiyerarşilerine göre bir kurguyu yaratmak ve dili hikaye kurgusunun bir işlevi haline getirerek belli bir zümreye seslenerek onların zevkini tatmin etmek değildir artık.[137] Bu durumda:

> "Yazar, sosyal dünyanın labirentlerinde, daha sonra da benlik'in (moi) derinliklerinde dolaşan yerbilimci ya da kazıbilimcidir. Kalıntıları toplar, fosilleri gün- ışığına çıkarır, bir dünyaya tanık olan ve bir tarihi yazan işaretleri yazıya geçirir. Şeylerin (chose) dilsiz yazısı, kendi tarzında, bir uygarlığın ya da bir çağın hakikatini. [...] Bu estetik bilinçdışı alanı, sanat ilişkilerini, düşünen düşünce ile düşünmeyen düşünce arasında özgül birlik biçimleri olarak yeniden tanımlar. Dilsiz imleri açıklama ve sağır sözleri yazıya geçirmede derinlere seyahat edebiyatı mesken tutmuştur."[138]

Sanatların tanımlanmasındaki bu kökensel değişim o halde temsili poetikaya karşı ortak bir yaşantının poetikasını getirir. Bu, geçmişi hatırlamak da değil üstelik, zamansal hiyerarşinin de altüst olduğu geçmiş yaşantının her ân konuşabildiği bir poetikadır.[139] Bu bakımdan:

> "Temsile dayalı bir poetikadan ifade üzerine kurulu bir poetikaya geçiş, bu ilişkiler arasındaki hiyerarşiyi yerle bir eder. Belli nitelikleri taşıyan bir dinleyiciye seslenen, açıklamaya ve örneklemeye aracılık eden dilin yerini, sembollerin canlı bedeni olan bir dil alır, yani dile getirdiği şeyi kendi bedeninde hem gösteren hem de gizleyen ifadelerden oluşan, böylelikle belirli herhangi bir şey ortaya koymaktan çok, dünyanın ve cemaatin / topluluğun (communaute) gücü olarak anlaşılan dilin bizzat doğasını ve tarihini ortaya koyan ifadelerden oluşan bir dil. […] [Başka bir anlatımla], bir yanda, şiirlerin türünü ve her birinin mükemmeliyetini kurgulayan öykü temelinde belirleyen temsile dayalı poetika; diğer yanda şiirin türünü ve mükemmelliğini şiirsel gücün doğrudan ifadesi olarak tanımlayan ifadeye dayalı poetika. Bir yanda, şiirlerin nasıl yazıldığını, yani onların ortaya çıkmasının kaynağı olan şeylerin, dilin, örf ve adetlerin durumunu nasıl ifade ettiğini anlatan tarihsel bir poetika."[140]

Bütün bunları dikkate aldığımızda sözün iki şekilde suskun olması karşımıza çıkmaktadır aynı zamanda. Bir yanda kendini bir yazar tarafından açığa çıkarılması,

---

[136] **A. g. e**.
[137] **A. g. e**.
[138] **A. g. e**, s. 33-38.
[139] **A. g. e**, s. 39.
[140] Bkz, **Suskun Söz**, s. 58-64.

paylaştırılması gereken iz ve hiyeroglif olarak nesnelere kaydeden dil, diğer yanda kendi kendine yeterli oluşu ve düşünmeme olarak bir dil.[141] Gabriel Rockhill'in de ifade ettiği üzere Rancière açısından bunun anlamı şu demektir:

> "Sanatların estetik rejiminin temel özelliklerinden biri olarak suskun söz, bu rejimin iki öğesi arasındaki paradoksal birlikteliktir. Bir tarafta, anlam, şeylerin içinde mesken tutacaktır; ve böylelikle herşey -bir binanın görünümünden bir kadının yüzüne kadar- kendine özgü sesin sahibi olacaktır. Ancak diğer taraftan, dünyanın sağır ve dilsiz şeyleri, birisi tarafından içlerindeki gizli anlamı ve şifreyi çözebildiği ve bunlar adına konuşabildiği zaman konuşacaklardır (Aksi halde bunlar salt suskun kalacaklar). Bu paradoks, suskun sözün en azından iki biçimini ortaya çıkarmaktadır: Yazılı [iz bırakmış olarak yazılı] göstergelerin hiyerogliflerinin yüzeyinde gizlenen anlam ve her tür nedensellik biçimlerine karşı sessiz ve sağır bir engel gibi duran düşnünmeyen bir noktanın [punctum] varlığı."[142]

Bu durumda sanatların estetik rejimine özgü karşımızda duran bir düşünmeyen düşünce, bir suskun söz vardır. Ancak bu suskun sözün edebiyat alanındaki tanımı nedir? Öte yandan, böyle bir edebiyatın sanatların estetik rejimi içerisindeki tanımı nedir? Bunun için Rancière Sokrates'in *Phaedrus*'ta yazının icadı hakkında anlattığı söylenceye başvurur. Bu söylencede Kral Thomas, sarayına gelen ve yeni icadını satmak isteyen bir mucit olan *Theuth*'e çifte bir argümanla yanıt verir. Burada ilk olarak, yazıya geçirilmiş harf, aynı şeyi devamlı taklit edip durmaktan başka becerisi olmayan sessiz bir resme, sözün ölü bir resmine benzetilir. Ölü olan bu söz. yaşayan sözden, yani efendinin sözünü güçlü kılan nitelikten ve ne söylediği hakkında sorguya çekildiğinde yanıt verebilme gücünden yoksundur. Çünkü sayfa üzerine terk edilmiştir. İkinci olarak, bu yazılı harf, tam da bu suskunluğundan dolayı fazlaca gevezedir. Meşru bir protokol dahilinde onu taşıyan bir efendi tarafından verimli olabileceği bir yere yönlendirilmediği için rastlantısal olarak bir sağa bir sola savrulacaktır. Bu durumda bu suskun ve geveze harf, kimin muhatap alınmaya uygun kimin uygun olmadığını ayırt edemediği için, kendi sessiz yordamınca önüne çıkan herkesle konuşacak ve kendini teşhir edecektir Tam da bu noktada Rancière'e göre yazı, sadece sözün çoğaltılmasını ve bilginin kayda alınmasını sağlayan bir araç değil, sözün ve bilginin ifade edilişinin ve dolaşıma girmesinin özgül bir rejimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu, kökeninden habersiz, varmak istediği yere kayıtsız, tek başına ve öksüz konuşan bir beyan rejimidir.

---

[141] **A. g. e**, s. 64.
[142] Bkz, **Siyasetverzi'ye Zibayişenasi, Hemrah Ba Do Meqale Ez Slavoj Žižek**, s. 339-340.

Dolayısıyla Rancière'e göre yazı, varlıklar arasında her birinin sahip olduğu mantık gücüne göre kurulan hiyerarşiyi altüst eden bir beyanat rejimidir. Bu hiyerarşi, *logos*'a dayalı topluluğun bir bedende tecelli etmesiydi. Platon'un yapıp etme, var olma ve söyleme biçimleri arasındaki uyum olarak tasarladığı topluluğun senfonisiydi bu tecelli. Dolayısıyla yazı, kayıtsızlığı ve gevezeliğiyle bu senfoniye keskin bir uyumsuzluk katar. Bu durumda, hiyerarşik canlı sözü tahtından indiren yazının hakikatı, bu duyulurun paylaşımını değiştirmesinde, başıboş ve amaçsız harfin suskunluğunda yatmaktadır. Bu durumda temsile dayalı poetikanın yerini ise, dünyanın muazzam şiiri alacaktır. Her şeyin konuştuğu bu şiir, bütün dilsiz şeylerdeki sözün şiiridir.[143] İşte, tam da burada, edebiyatın tecellisine tanık oluruz. O halde Rancière'e göre edebiyat:

> "Çelişkili bir poetikanın nötrleştirilmiş adı olarak, yeni poetika ilkesinin fiiliyata dökülmüş çelişkisi olarak var olur. Bu ilke, şiirin özünü dilin özü olarak tanımlar. Bu özdeşleşme temsile dayalı poetikayı yerle bir ederken, bir yandan da, ete-kemiğe bürünmüş kelam [söz] (verbe) ile suskun-geveze harf arasındaki karşıtlığın düğümünü, yeni poetikanın ilkesi haline getirir. Edebiyatın temelinde yatan, edebiyat kavramını yerle bir eden şey, yani yazınsallıktır [**edebiyet**] (La littérarité)."[144]

O halde edebiyatın bağrında yatan mantık **edebiyettir** (yazınsallık). Başka bir ifade ile sanatların estetik rejimine özgü edebiyatın gerçekleşme mantığı **edebiyette** (yazınsallık) yatmaktadır. Şunu diyebiliriz o zaman: Sanatların estetik rejimine özgü edebiyat eğer duyulur olanın paylaşımı, zaman-mekânın şekillendirilmesiyse bunu **edebiyet** olabileceği kadar başarabilmektedir.[145] Gabriel Rockhill'in ifadesiyle desek:

> "Edebiyat, sanatların estetik rejimini ortaya çıkaran estetik devrimle aynı doğrultuda, temsili rejimden [güzel edebi parçalar] ayrı olarak 19. yüzyılın başlarında ortaya çıktı. Burada edebiyat, sırf sanatsal üretimin bir tarzı olmaktan çok daha fazla bir şeydir; edebiyat, hem tanımlama ve değerlendirme çerçevesini belli eden olanaklar rejimidir hem de sanatların temsil rejiminin hiyerarşisini ve göstergelerini yerle bir eden. Edebiyat, biçimin çerik karşısındaki kayıtsızlığını varsayıp dilin anlatıcı gücünü hikayenin mimetik ilkesinin yerine koyarak poetikanın mimesis ilkesini yok sayar. Ve bunun bedelini, yazının iki şekli arasında ortaya çıkaran sonu gelmez bir paradoksun alanına girerek öder: Demokratik **edebiyetin** 'öksüz harfleri' ve ete-kemiğe bürünmüş sözde, hakikatin muazzam tecellisi. [Ancak], **edebiyet**, edebiyatın ölümsüz özünü betimlemek veya farklı sanatsal yapıtlar üzerine kişisel birtakım hassasiyetler ve zevklere dayanarak genelleme yapılan tamamıyla soyut bir şey değildir. **Edebiyet**, duyulur olanın kendine

[143] Bkz, **Suskun Söz**, s. 101-108.
[144] **A. g. e**, s. 109.
[145] **A. g. e**, s. 108.

özgü mantığıdır ve bunu, 'öksüz harflerin' demokratik rejimi olarak adlandırabiliriz. Bu rejimde yazı, meşruiyet veren herhangi bir düzen olmaksızın serbestçe dolaşmakta ve elden ele geçmektedir. Böylelikle sanatların temsil rejiminin hiyerarşik koordinasyonunu sarsmaktadır. Dolayısıyla **edebiyet**, aynı zamanda hem edebiyatın olanağının koşuludur hem de edebiyatın, kendini diğer söylem biçimlerinden ayırt edemediği paradoksal bir durumudur."[146]

O halde **edebiyet**, edebiyatın sanatların estetik rejiminde tanımlanmasını sağlayan mantıktır. Bu mantıkta kendi başına yeterli olan söz, yazının başı boşluğu aracılığıyla hem herkese hitap etmekte hem de uygunluk kıstasını gözetmeksizin hangi söyleme ait olduğunu belli etmeyen bir duyulur düzlemi inşa etmektedir. Sıradan bir nesne olan kağıtın bir şövaliye olabileceği (*Don Quixote / Miguel de Cervantes*) veya bir fahişenin seçkin sınıf için arzu edilir bir karakter olabileceği (*Zola / Nana*) bir edebiyat sahası.[147]

1.3.4. Sanatların Estetik Rejiminde Estetik Karışıklık Olarak Yeni Sanat

Estetik karışıklığı Rancière, estetik devrim bağlamında sanatların ahlaki ve temsili rejimlerinin yerle bir olmasının başka bir boyutu olarak ele alsa da bu konuyu aynı zamanda modernist ve postmodernist eleştirilere karşı irdelediğini de görmek mümkündür. Bu bağlamda Rancière'e, *Estetiğin Huzursuzluğu: Sanat Rejimi ve Politika* adlı eserinin girişinde estetiğin itibarını kaybetmesiyle ilgili her geçen gün ortaya çıkan ve estetiği, felsefenin amaçları doğrultusunda sanat eserlerini ve zevk yargılarını çarpıtan bir araç olduğunu iddia eden söylemlere işaret eder.[148]

Bu bakımdan Kant tarafından ileri sürülen "arı çıkarsız estetik yargı"[149], Pierre Bourdieu tarafından toplumsalın ve yatkınlıklarının inkar edildiği[150] yer olarak iddia edilir ve farklı toplumsal sınıflara özel farklı sanatsal tutumlar ileri sürülür; Jean-Marie Schaffer tarafından "spekülatif estetiğin sayıklamalarının karşısına estetik tutumların

[146] Bkz, **Siyasetverzi'ye Zibayişenasi, Hemrah Ba Do Meqale Ez Slavoj Žižek**, s. 328.
[147] Bkz, **Suskun Söz**, s. 110.
[148] Bkz, **Estatiğin Huzursuzluğu, Sanat rejimi ve Politika**, s. 7-20.
[149] Immanuel Kant, **Yargı Yetisinin Eleştirisi**, Çev: Aziz Yardımlı, 3. Bs, İstanbul, İdea Yayınevi, 2016, s. 40-45.
[150] Pierre Bourdieu, **Ayrım; Beğeni Yargısının Toplumsal eleştirisi**, Çev: Derya Fırat Şannan, Ayşe Günce Berkkurt, Ankara, Heretik Yayınları, 2015, s. 77.

somut çözümlemesi"[151] konulur; Alain Badiou tarafından bir taraftan sanatın kimliğinin belirlenmesi hakikat kategorisi dahilinde felsefeye düştüğü belirtilir diğer taraftan sanatın görevinin hakikati teşhir etme olarak ileri sürülür.[152] Rancière'e göre son noktada bütün bunlar, has felsefenin haklarını spekülatif karışıklığa karşı savunarak, spekülatif addettikleri felsefi estetiğe karşı tutumların ve pratiklerin gerçekliğini koyarlar.[153]

Bu eleştirilerin diğer ayağını oluşturan Rancière'e göre Jean-Francois Lyotard'ın postmodern söylemidir.[154] Lyotard *Postmodern Durum*'da, nasıl ki modern büyük anlatıların bittiğini ve postmodern küçük anlatıların başladığını söylüyorsa (post), ideal estetiğin bütünselliği karşısına "resimsel çizginin ya da müzikal tınının yüce darbesini" koyar.[155] Rancière'e göre "estetiği sanık sandaliyesine oturtan"[156] ancak herbiri farklı şekillerde eleştiren "bütün söylemlerin benzer yönü, estetiğin karışıklığını eleştirmeleri"[157] dir. Ancak bu noktada Rancière'e göre:

> "Şayet 'estetik' bir karışıklığın adıysa, aslında, karışıklığa son vermek için ayrıştırma iddiasında olduğumuz sanat nesnelerini, deneyim biçimlerini ve sanat düşüncelerini belirlememizi mümkün kılan bir 'karışıklık'tır"[158]

Yani, estetik karışıklıktan Rancière'in kastı, her sanat pratiğini kendi ait olduğu yere mahkum eden bir düşüncenin -keza temsili sistemde de öyleydi -yerle bir edilerek bu kendine ait sınırların estetik karışıklıkla bulanıklaştırılmasıdır. [159]

Bu doğrultuda Rancière, Jean-Marie Schaffer'in estetik tavırların sanat eserlerinden ve ortaya çıkardıkları yargılardan bağımsız olduğu yönündeki savı üzerinden bir örneği ele alarak Schaffer'in savını tersine çevirir. Bu örnekte Schaffer, Stendhal'in *Henry Brulard'ın Yaşamı* romanında betimlenen küçük bir pasajdaki Stendhal'in çocukluğunda yer etmiş olan bir anıyı aktarır; ilk önemsiz sesler, bir kilise

---

151 Bkz, **Estetiğin Huzursuzluğu**, **Sanat Rejimi ve Politika** s. 8.
152 Badiou, s. 20.
153 Bkz, **Estetiğin Huzursuzluğu**, **Sanat Rejimi ve Politika** s. 9.
154 Bkz, **Suskun Söz**, s. 9.
155 **A. g. e**.
156 Bkz, **Estetiğin Huzursuzluğu**, **Sanat Rejimi ve Politika** s. 7.
157 **A. g. e**. s. 9.
158 **A. g. e**. s. 10.
159 **A. g. e**.

çanı, bir su pompası, bir komşunun flütü. Ancak Schaffer, bu anıları, Çinli yazar Shen Fu'nun anlattığı çocukken yerden baktığında tümsekleri dağlar gibi gören betimlemesini karşılaştırarak farklı kültürlerde ortak olan ve sanat yapıtlarına yönelik olmayan estetik tavırların kanıtını bulduğunu iddia ediyor. Rancière'e göre burada bu savın tersini görmek de gayet olanaklıdır.[160] Nitekim Rancière'e göre:

> "Stendhal, sınırları bulandıran bir edebi türün -eser olarak sanatçının hayatı- icadına katkıda bulunarak, daha sonra yeni romansal anlatının örnek biçimi olacak şeyi ilk kez gerçekleştirir: Eskisi gibi, istemli eylemlerin ve onların arzu edilen ve edilmeyen etkilerinin birbiriyle bağlantılı biçimde sıralanması yerine, zaman katmanları boyunca birlikte tınlayan duyulur mikro-olayların üst üste bindirilmesi. Stendhal, estetik tavırların sanat eserlerinden bağımsızlığını göstermek şöyle dursun, sanata ait olan şeyler ile sıradan hayata ait olan şeyler arasındaki ayrımın bulandığı bir estetik rejimin tanığıdır. […] Sanat nesnelerini gündelik hayat nesnelerinden ayıran eski kanonların yıkılışına; sanatın bilinçli üretimleriyle, bu üretimlerin etkilerini hisseden duyusal deneyimin istemsiz biçimleri arasındaki ilişkinin aldığı -hem daha dolayısız hem de daha gizemli- yeni biçime. [Dolayısıyla] Brulard'ın tanıklık ettiği, duyulur mikro-olaylardan oluşan o yeni yazı[dır]; ne kadar değersiz olursa olsun herşeyin ya da herkesin sanatın tapınağına çıkışına eşlik edecek, edebiyata ve resme damgasını vuracak, sonra da fotoğraf ve sinemaya birer sanat olma imkanını verecek olan, küçük şeylerin, anlık ve kesintili olanın edindiği yeni ayrıcalığı[n] [imkanı]."[161]

O halde, somut anlam içermediği veya ayırtedilebilir belli bir alana sahip olmadığı gerekçesiyle estetik karışıklığı reddetmek, sanatın, eski temsili düzenin herşeyin kendine ait hiyerarşik alanına geri çekilmesi anlamına geleceği gibi hakikat iddiasını başka disiplinlerin tekeline bırakma anlamına da gelir. Bu bakımdan Rancière, yukarıda ele aldığımız Schafferin savını, Stendhal'in betimlemesi üzerinden ters çevirerek tutarlı şekilde estetik görüşünü desteklediği görünür.

Öte yandan Rancière'e göre Bourdieu'nün çıkarsız estetik yargıyı reddetmesi de "farklı sınıfların farklı duyuları olmasını"[162] istemesinden başka birşey değildir. Ancak estetik, sınıflara ayrıştırmadan bunu yapar. Başka bir ifade ile:

> "Estetik, yeni düzensizliğin düşüncesidir. Bu düzensizlik yalnızca konuların ve alımlayıcı kitlelerinin birbirine karışmasından ibaret değildir. Sanat eserlerinin, artık suretlerini sabitledikleri, büyüklüklerine methiye düzdükleri ısmarlayıcılarına gönderme yapmamalarıdır. Artık sanat eserleri halkların 'deha'sına göndermede bulunmakta ve en azından ilkede, her kim isterse onun bakışına kendilerini sunmaktadırlar. İnsan doğası ile toplumsal doğa biririnin kefili

[160] **A. g. e**.
[161] **A. g. e**. s. 10-16.
[162] **A. g. e**. s. 18.

> olmaktan çıkmıştır. Üretici etkinlik ile duyusal duygulanım, artık etkin zekanın duyusal edilginlik üzerindeki hiyerarşik üstünlüğüne işaret etmeyen bir doğanın iki parçası olarak, birbiriyle 'özgürce' karşılaşır."[163]

O halde estetik, sosyolojik olarak sınıfları ayıran sınırların ihlali olmasıyla birlikte hayata dair şeylerle sanata dair şeylerin de iç içe geçmesidir. Ve bu karışıklığı ortadan kaldırmak, herşeyi kendi ait olduğu yere göndermek demektir. Bunun içindir ki estetik rejimde sanat, "sanat-olmayan olduğu, sanattan başka şey olduğu ölçüde sanattır"[164] Ancak Rancière'e göre spekülatif estetiğin analitik (Schaffer) reddinden Badiou'nun inestetiğine ve Lyotard'ın postmodern sanatına uzanan söylem yelpazesinin üzerinde anlaştığı tek şey, sanata mahsus pratikler ile sanatı esir alarak doğasını bozmak isteyen estetik spekülasyon şeklindeki uğursuz girişim arasında kökten bir fark olduğu. Bu noktada Rancière, Badiou'nun inestetiğini ve bunun estetiğe karşı ne gibi bir mantık içerisine yerleştiğini anlamamız için estetik tarafından sanatın doğasının bozulduğu yönündeki kınamaya dikkatimizi çeker. Rancière'e göre bu kınama, sanatın bir doğasının olduğu ve bunun sanat pratiklerinin çeşitliliğine bakmaksızın değişmeden kalan bir sanat kavramı olduğu anlamına gelir. Öte yandan Rancière'e göre sanatta modernizm de sanatın kendine ait bir alanı olduğunu iddia ediyor ki, Badiou bu konuda modernizmle hem hemfikirdir hem de ayrı düşünür.[165] Sanatta modernizmin ne anlama geldiğine ilişkin Rancière'in görüşü bu yöndedir:

> "Modernite kavramı, sanatın geçirdiği değişimlere ve diğer kollektif deneyim ufuklarıyla olan ilişkisine dair açık bir kavrayışı engellemek için kasıtlı olarak icat edilmiş bir kavramdır. Bana göre, bu kavramın getirdiği kafa karışıklığı iki biçimde karşımıza çıkmaktadır. […] Birincisinde, moderniteyi sırf sanatın özerkliğiyle, yani, sanatta bir temsil karşıtı başkaldırıyla; saf sanat formunun nihayet ortaya çıkmış galibiyetine benzer bir devrimle özdeşleştirmektedir. Böylelikle sanatların tek tek kendine özgü yetilerini araştırmakla sanatın saf potansiyeline vurgu yapmaktaydılar. Şiir veya edebi modernite iletişim becerilerinden muaf kılınmış dilin saf güçleri üzerine araştırıyordu; resimde modernite, resmi, belirleyici özelliği olarak renk pigmentine ve iki boyutlu yüzeyine geri getiriyordu; müzikte modernite, herhangi bir ifadeci dilden azade, on iki ses dili ile aynı tutuluyordu. Bu şekilde her sanatın, diğer sanatlardan ayırt edilmiş kendine özgü yöntemlerle hayata geçirdiği bir 'sanat özelliği' tanımlanmış olur […] 'Sanatın krizi' olarak adlandırılan şeyin temel özelliği de bu basit modernist paradigmanın kesin yenilgisidir; çağdaş sanat formlarının doğasına içkin olan türlerin karışımından ve ilişkisinden […] ebediyen uzak düşmüş bir özellik. Modernist paradigmanın ikinci formu, -ki 'modernatizm' [modernselcilik] olarak da adlandırabiliriz- bu kesin yenilgiyi çok yönlü olarak gerçekleştirmektedir. Modernatizm'den kastım sanatların estetik rejimine ait formların, moderniteye özgü bir yükümlülüğü yerine getiren veya moderniteye has bir yazgıyı

[163] **A. g. e**.
[164] **A. g. e**. s. 40.
[165] **A. g. e**. S. 65-72.

> gerçekleştiren formlarla aynı tutulmasıdır. […] [Bu bakımdan] Sürrealizm ve Frankfurt okulu bu anti-modernitenin ana taşıyıcıları oldular"[166]

Sanatın bu şekilde kendine içkin addedilen özellikleriyle özdeşleştirilmesi Rancière'e göre kuramsal olarak iyi temellendirilemediği gibi pratikte de sanatın gelişimini belirleyen karışımların ve iç içe geçmelerin gerçeği karşısında pek savunulur konumda olamamıştır. Dolayısıyla 'sanatın özelliği' tezi, sanat ile sanat-olmayanın sınır çizgisini karıştıran her şeyin kınanması üzerine temellenir. Bu sınır çizgisini karıştıran ister sanat üzerine söylem olsun ister felsefi söylem olsun sanatın özelliğini ve özerkliğini bozmakta ve onu esir almaktadır.[167] O halde çağdaş anti-estetik, modernizmi savunmanın başka bir veçhesidir. Bu noktada Rancière'e göre Badiou'nun inestetiğinde de modernizmin bazı özelliklerini saptamak mümkündür.[168] Modernite, bir taraftan sanatın özerkliğinden dolayı her türlü dış gerçekliği taklit etme (anti-mimesis) zorunluluğundan azadedir.[169] Öte yandan sanatın hakikatlerinin mutlak surette sanata özel oldukları[170] ve bundan dolayı da bir taraftan sanatla sanat üzerine söylemler arasına katı bir sınır çekilmesi diğer taraftan da sanatlar arasına katı sınırlar çekilmesi söz konusudur.[171] Ama tam da bu noktada, yani sanatların özelliğinin onların tek tek dilinin ayrı bir özelliği olduğu yönündeki savdan Badiou ayrılıyor. Çünkü Badiou'ya göre sanatın özelliği hiçbir şeye indirgenemeyen bir "düşünme"[172] oluşudur. Bu bakımdan Badiou, örneğin edebi modernliği "idea şeklinde üretme kudreti"[173], bir "düşünce geçidi"[174] olarak veya dansı "içkin yoğunlaşma şeklindeki düşünce ideasını […] görsel olarak aktar[ma]"[175] olarak görür. Böyle olunca da Badiou'nun modernizmi Platon'daki ideanın ebediyetini, "her türlü temsilin devre dışı bırakılmasını"[176] radikalleştirerek gerçekleştirmek olur. Benzerlikten soyunmuş ideayı, ona mutlak olarak benzemeyen şeyde, yani Platonculuğun tümden karşı çıktığı ve karşılığında onu

---

166 Jacques Rancière, "**Rejimhaye Honeri ve Kâstihaye Mefhum'e Modernite**", Zibaşenaht, No: 21, 2009, s. 79-80. (Farsça'an Latin Alfabesine çevrilmiştir).
167 **A. g. e**, s. 80.
168 Bkz, **Estetiğin Huzursuzluğu**, **Sanat Rejimi ve Politika** s. 71.
169 Badiou, s. 33.
170 **A. g. e**, s. 21.
171 Bkz, **Estetiğin Huzursuzluğu**, **Sanat Rejimi ve Politika**, s. 71-72.
172 Badiou, s. 20.
173 **A. g. e**, s. 37.
174 **A. g. e**, s. 43.
175 **A. g. e**, s. 74.
176 **A. g. e**.

sonsuza dek reddeden şeyde gerçekleştirmek demektir. Yani, Platonculuk ile anti-Platonculuğun özdeşliği olarak bir Platonculuk.[177] Ancak bu noktada Rancière'e göre:

> "Karşıtların özdeşliği şeklindeki bu Platonculuk, ancak bir ikinci 'sanat Platonculuğuna' yaklaşarak neo-Platonculuk'tan ayrılır: İdea'ya duyulur olana geçiş olarak gerçekleşme ve sanata bu geçişin tanığı olma iznini veren, Kant sonrası romantizmin ve idealizmin geliştirdiği estetik çağın Platonculuğudur. Bu Platonculuk, estetik bir figüre dayanır: kendi kendinden farklı bir duyulur varlıkta açığa vurulmuş, kendi kendinden farklı bir düşünce olarak idea. Alain Badiou, kendi 'Platoncu modernizmi' ile, bütün sonuçlarıyla birlikte anlaşıldığında modernist paradigmayı çatlatan estetik sanat tanımı arasındaki akrabalığı kabul etmek zorundadır."[178]

O halde Badiou'nun Platoncu modernizmi, ne kadar da reddetmeye çalışsa da estetik rejime eninde sonunda temas etmektedir. Ancak, diğer taraftan Badiou'nun Platoncu modernist sanat projesi, Rancière'e göre bağlandığı idea öğretisi gereği ahlaki ve eğitimle ilgili bir sorun olmak zorundadır. Zaten Badiou için de "eğitim ancak hakikatler ile eğitim olarak"[179] ve sadece "idealaın temaşa edilmesi"[180] olarak var olur. Öyle ise Badiou idealar öğretisi bakımından Platoncu'dur ancak, idealaın, karşıtlarında teşhir edilebilmesi bakımından Platoncu değildir.

Rancière'e göre bu durum, Badiou'yu sanatın kendine has bir özelliğe sahip olduğu yönündeki modernist tezin uzağına itse de sanatın bir özelliğinin olduğu, bu özelliğin sanat üzerine her türlü söylemden ayrı bir hakikatin teşhiri olduğu ve bu özelliğin her zaman bir sanatın özelliği olduğu konusunda modernizmi benimsetmek zorunda bırakır. Ancak, her sanatın kendine ait bir 'dili' olduğu yönündeki alışıldık modernist kabul değil, ideaya tanıklık etmenin ve onu teşhir ederek eğiticiliğini sağlamasının tek şartının bu olmasıdır. Dolayısıyla sanatın anti-mimesis ayrılığını aslında mimesis mantığına ait olan kategoriler üzerine inşa eder.[181]

Görünen o ki Badiou, inestetik sanat kuramıyla romantik (Rancière'in ifadesiyle estetik rejim) sanat kuramının karşısına sağlam çıkamamıştır. Çünkü o, sanata ayrı bir özellik atfederek belli sınır içerisine hapsetmekle beraber Rancière'in daha önce sanatların etik ve temsili rejiminde eleştirdiği gibi *arkhe*ci olma, hakikati

[177] Bkz, **Estetiğin Huzursuzluğu**, **Sanat Rejimi ve Politika**, s. 73.
[178] **A. g. e**.
[179] Badiou, s. 26.
[180] Bkz, **Estetiğin Huzursuzluğu**, **Sanat Rejimi ve Politika** s. 75.
[181] **A. g. e**, s. 76.

sergileyebilme ve etik yönüyle öne çıkmaktadır.[182] O halde inestetik, sanatı, sanat üzerine söylemleri ve hayatı birbirine harmanlayarak düğümleyen estetik rejimin ayrımsız evreninden kopmaya çalışır ki bu noktada Rancière'e göre bu, modernizmdeki "sanatın özelliğinin ve eşadlılığının yeniden oyuna sokulmasının adı"[183]dır.

Öte yandan inestetiğin etik olarak olumladığı ideanın Platoncu karakteri postmodern yüce estetiğindeki ötekinin buyruğuyla uyumludur. Yani, her iki görüşte de sanatın etik bir yükümlülükle görevlendirilmesi söz konusu olur. Rancière'e göre Lyotard, modern sanatın özgürlük büyük anlatısının sona erdiğini ve postmodern bir kopuşun yaşandığını belirtirken sanatı ve sanatçıyı bu yükümlülükle karşı karşıya bırakır.[184] Rancière'in ifadesiyle söylersek:

> "Sanatçı vaat taşıyan çelişkiyi, emek ile haz arasındaki çelişkiyi kayda geçirmez. İflah olmaz bir ötekiliğin gücü karşısında zihnin yabancılaşmasına tanıklık eden **aistheton**'un şokunu kayda geçirir. Eserin duyulur heterojenliği artık özgürleşme vaadinin teminatı değildir. Tersine, zihnin zihinde ikamet eden ötekiye iflah olmazcasına bağımlı oluşuna tanıklık ederek, bu türden her vaadi boşa çıkarır."[185]

Burada Lyotard yüceyi 'şimdinin deneyimlenmesi' olarak belirtir. Ancak, 'şimdi'ye indirgenen yüceyi 'tam da şu an' olarak kavramamız gerekir. 'Şimdi', bir şeyin olmasından (happening, das Ereignis) daha çok, Kant'a atıfta bulunarak ifade edilirse, olanların kuşatıcı biçimde kavranamaması anlamına gelir.[186]

Kant'a göre yüce biçimsiz ve sınırsız bir nesnede bulunduğu için imgelem yetisi onu anlağa verirken kuşatamadığından dolayı engellenir ve böylece imgelem yetisinin etkinliğinde bir heyecan olarak görünür. Dolayısıyla yüce hiçbir duyusal biçimde kavranamaz ancak usun idealarını ilgilendirdiği için -yücenin nesnesini hiçbir şekilde sergileyemese de- bu duyusal sergilemeyi kabul eden yetersizlik yoluyla uyarılıp anlığa çağrılır.[187] Yani iki yeti arasındaki bu çatışkı, en yetkili yeti olan akıl tarafından

[182] **A. g. e**, s. 87.
[183] **A. g. e**, s. 88.
[184] **A. g. e**, s. 45.
[185] **A. g. e**, s. 45-46.
[186] Mert Erçetin, "**Estetik Sanat Rejimi ve Yüce: Jacques Rancière Estetiğinin Bir Eleştirisi**" T.C. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, Felsefe Programı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2016, s. 62.
[187] Bkz, **Yargı Yetisinin Eleştirisi**, s. 71-72.

imgelemin kapasitesini genişleterek çözülür.[188] Burada Rancière, yüce konusunda Kantla Lyotard arasındaki farkı bu şekilde belirtir:

> "Kant'ta imgelem karşı karşıya kaldığı istisnai forma ya da duyulur güce hâkim olamıyordu. Akla, talep ettiği bütünün temsilini sunamıyordu. Böylelikle 'en büyük yeti olan duyarlılığın', aklın idealarına duyulur bir form vermekteki aczi ortaya çıkıyordu. Ama duyarlılık yetisi böylelikle aklın iktidarını iki kere kanıtlıyordu: Akıl duyulur deneyimin sınırlarını aşabilir ve imgelemden yapamadığı şeyi isteyebilir. Öznenin duyarlılık yetisinin deneyimlediği yetersizlik, öznede 'sınırları olmayan bir yetinin' varlığına tanıklık ediyordu. [Ancak], Lyotard bu mantığı tam tersine çevirir. Yüce deneyiminde deneyimlenen acz, aklın aczidir. Akıl bu deneyimde 'maddeye yaklaşma'daki yetersizliğini, yani bir bağımlılığın duyulur 'olayına' hâkim olmaktaki aczini deneyimler. Yüce deneyimi şunu öğretir: 'Ruh; duyulur olana bağımlı, şiddete uğramış, aşağılanmış olarak varlığa gelir."[189]

Bu durumda Lyotard'ın yücesi aynı Kantın yücesi gibi kuşatılamazlıktır ancak iki noktada Kant'tan ayrılır: Birincisi, yüce Kant'ta imgelem yetisi ve anlığın duyulur olanı akla sunmadaki yetersizliği iken Lyotard'da aklın kendisinin duyulur olana karşı yetersizliğidir. İkincisi, yüce Kant'ta duyulur olanın bütünlüğünün formu iken Lyotard'da duyulur olanın tekil maddiliği, saf maddi farktır.[190] Bu durumda Rancière'e göre Lyotard'da sanat eserinin etik bir tanıklık göreviyle özdeşleştirilmesi ve estetik heterojeliğin etik olarak çözündürülmesi bir taraftan sanat ve siyaseti birlikte iptal etmektir,[191] diğer taraftan bu kuram, sanatsal yeniliği koruma görevini avangarda yükleyen modernist geleneğin devamı niteliğindedir.[192] Dolayısıyla denebilir ki eğer Lyotard estetik karışıklığı reddedip avangarda ahlaki bir misyon yüklüyorsa sanatı belli bir kalıp içine yerleştiren eski geleneklerle tek farkı sanatı yeni bir kalıba yerleştirmesindedir. Bu nedenle, estetik karışıklıkta eğer sınırlar bulanıklaşıyorsa her şeyin her şeye dahil olabilmesinden dolayıdır ve bu, ötekileştirmeyi olanaklı kılan sınırların ortadan kaldırılması anlamına geldiği gibi ötekiyi bizzat sunuma dahil etmektir.[193] Örneğin, bu bağlamda bir kolaj eserini ele alalım. Rancière'e göre:

---

[188] Tuğba Ayas Önol, "**Lyotard ile Avangard Sanat ve Yüce Estetiği Üzerine Düşünmek",** DergiPark, C: XIV, No: 27, s. 310.
[189] Bkz, **Estetiğin Huzursuzluğu**, **Sanat Rejimi ve Politika,** s. 93-94.
[190] **A. g. e**, s. 91.
[191] **A. g. e**, s. 46-47.
[192] **A. g. e**, s. 95.
[193] **A. g. e**.

> "Kolaj; resim, gazete, müşamba ya da sanat mekanizmalarını birbiriyle harmanlamadan önce, estetik deneyimin yabancılığı ile sanatın hayat-oluşunu ve sıradan hayatın sanat-oluşunu harmanlar. Kolaj, heterojen nesnelerin karşılaşmasından ibaret olabilir; bu durumda bir blok halinde, iki dünyanın bağdaşmazlığına tanıklık eder."[194]

O halde yüksek sanat diye tanımlanan belli bir alana özgü sanatı popular kültürün biçimlerinden ayıran sınırı bulanıklaştıran bir postmodern kopuşu hayal etmeye gerek yok.[195] Lyotard'ın bu postmodern kopuşunu Rancièreci bir bakışla daha iyi anlayabilmek için yukarıda ele aldığımız modernite kavramının kendisinin de birtakım çatışkılar ve eksiklikler barındırdığını da hatırlamamız lazım. Çünkü anlaşılan Lyotard'ın postmodern kopuşu, sanatlarla ilgili bu eksik tanımlı moderniteyi esas alarak önerilmektedir.

Modernizm, sanatların estetik rejiminin heterojen doğasını anlamayan ve bundan dolayı da hem tekrardan sanatları türlere göre ayrıştırmaya kalkışan hem de bunlara ereksel bir misyon yükleyen bir düşünceydi. Başka bir ifade ile sanatların estetik olarak tanımlanmasını isteyen ama bunun gerçekleştiği tanımsızlaşma ve heteronomi formlarını reddeden bir kavramdı. Dolayısıyla sanatların estetik rejiminin gerçekleşme biçimlerinin anlaşılmamasından veya reddedilmesinden dolayı yeni sanatları tanımlamaya yönelik ortaya atılan modernite de daha sonra bunu reddetmeye kalkışan postmodern görüşlerin kalkış noktası haline gelir. Bu haliyle diyebiliriz ki postmodern görüş de modernite üzerinden yeni sanatı eleştirirken asıl konuyu, yani estetik rejimi ıskalamıştır.[196] Bununla ilgili bir de Rancière'e kulak verelim:

> "Postmodernizm olarak adlandırılan şey, […] ilk olarak sanatların son değişiminde meydana gelen şeylere ve modernizmin teorik yapısını yerle bir eden sanatlar hakkında düşünme yollarına ışık tuttu: Lessing'in sanatların ayrışmasıyla ilgili ilkeler sistemini geçersiz kılan sanatlar arası iç içe geçme ve karışma; işlevselci mimari paradigmanın çöküşü, eğri çizgilerin, süslemelerin ve bezemelerin geri dönüşü; […] ayrıca, Pop Art'tan enstalasyon ve video sanatının odalarına kadar üç boyutlu ve ifadeci formların adım adım sızması; yeni resimsel karışımlar, büstler ve ışıkla gölgenin sergisi; müziğe, janrlara ve dönemlerin olaylarına özgü sistemler arası yeni karışım aracılığıyla mecmua geleneğinin çöküşü. Modernitenin gayesel modeli, farklı sanatlara özgü özelliklere göre ayrıştırma yaptığı veya sanat için özgün bir alan ayırdığı zaman savunulamaz oldu. Postmodernizm ise bazı sanatçıların ve düşünürlerin modernizmin ne olduğunun farkına varması için olanak sağlayan sırf bir addan ibarettir: tarihsel

[194] **A. g. e**, s. 50.
[195] **A. g. e**, s. 51.
[196] **A. g. e.**

kopuş ve değişim hakkında basit bir gayeciliğe bağlama aracılığıyla sanatlar için belirgin bir özelliği kararlaştırmak adına çaresizce bir çaba."[197]

O halde 18. Yüzyılın sonundan itibaren sanatlarda asıl gerçekleşen şey, yani sanatla hayat arasındaki sınırların bulanıklaşması sonucu her şeyin her şeyle kucaklaşması gözden kaçmıştır. Bu durumda Rancière'e göre karşımızda sanatın eski formlarına geri dönmeyi kabul etmeyen bir sanatsal devrim var bir de Lyotard tarafından sanata verilmiş ezeli ve aşılamaz bir ötekine köleliğe tanıklık etme görevi.[198] Bu iki mantığı anlamak için sanatların estetik devrimindeki iç içe geçmişlik ve eklektizm ile buna karşı cephe alan Lyotard'ın sanatındaki köleliğe tanıklık etme savını anlamamız lazım. Lyotard'a göre:

"Neo -ya da hiper- realist, lirik ya da kavramsal motifleri aynı yüzeyde karıştırmak, her şeyin tüketilebilir olduğunu ve dolayısıyla her şeyin birbirine eşdeğer olduğunu imlemektir. Bu yeni bir 'zevk'i yerleştirmek ve onaylamaktır. Bu zevk bir zevk değildir. Eklektizm, mecmua okurlarının alışkanlıklarına, standart endüstriyel imge tüketicisinin ihtiyaçlarına, süpermarket müşterisinin zihnine hitap eder. Bu postmodernizm; eleştirmenler, müzeciler, galeri yöneticileri ve koleksiyoncular aracılığıyla, sanatçılar üzerinde güçlü bir baskı uygulayarak, resimsel araştırmayı 'kültür'ün şu andaki haline göre hizalar ve sanatçıları 'sunulamaz olan' meselesiyle uğraşmaktan azade kılar. Oysa benim gözümde hayat ve düşünce bakımından gelecek yüzyılın yegâne önemli meselesi budur."[199]

Rancière'e göre Lyotard için zevk, "sanatın tarihsel ödevi ve gelecek yüzyıl için bize düşen düşünme görevi[nin] kaybı"[200] demektir. Ancak bu noktada Rancière, sanatsal zevkin ne olduğunu tespit edip estetik devrimde nasıl gerçekleştiğini görmek için tekrardan Kant'a ve Schiller'e geri dönmeyi önerir.[201] Bu bakımdan Kant'a bakarsak ona göre beğeni yargısını belirleyen hoşlanma tamamıyla çıkarsız olduğu gibi çıkar ile ilgili olan hoş olandan hoşlanma ve iyiden hoşlanmadan da ayrıdır. Dolayısıyla bir nesneyi ya da bir tasarım türünü hiçbir çıkar olmaksızın bir hoşlanma ya da hoşlanmama yoluyla yargılama yetisinin nesnesine güzel denir.[202]

[197] Bkz, "**Rejimhaye Honeri ve Kâstihaye Mefhum'e Modernite**", s. 81.
[198] Bkz, **Estetiğin Huzursuzluğu**, **Sanat Rejimi ve Politika** s. 95.
[199] **A. g. e**, s. 95-96.
[200] **A. g. e**, s. 96.
[201] **A. g. e**.
[202] Bkz, **Yargı Yetisinin Eleştirisi**, s. 39-46.

O halde Lyotard'ın yukarıda işaret ettiğimiz üzere sanat eserlerinin hoşa gitmemesini belirttiği zaman Rancière'e göre "sanata özgül bir duyulur dünya kurmak"[203] yükümlülüğünü verdiği anlaşılır. Bu duyulur dünya ve bu yükümlülük bir felakete tanıklıktır. Bu felaket ise insan denilen hayvana özgü bağımlılık yazgısıyla bir olmuş ve avangardın yegâne görevi ise her şeyin birbirine eşdeğer olduğunu imlemek değil bu yazgının anısını süresizce taşımaktır.[204]

Rancière'e göre Lyotard'ın bu Kant karşı okumasını tam anlayabilmek için son halka olan Schillerin estetik halindeki askıya almadan dolayı öngörülmüş olan özgürlük vaadinin Lyotard tarafından ters çevrildiğine de bakmak lazım.[205] Rancière'e göre:

> "*İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Mektuplar*, çözümlemenin merkezine Kant'ın estetik yargısına damgasını vuran ikili olumsuzlamayı koyuyordu. Estetik yargı ne kendi kavramsal belirlenimlerini duyulur deneyime dayatan anlama yetisinin yasasına tabi idi, ne de bir arzu nesnesi dayatan duyumsama yasasına. Estetik deneyim, iki yasayı birden askıya alıyordu. […] Bu demektir ki, Schiller'e göre, estetik deneyimde yetilerin 'uyumu', Lyotard'ın düşündüğü gibi form ile madde arasındaki eski ahenk değildir. […] Anlama yetisi ile imgelemin 'özgür uyumu' daha şimdiden kendinde bir uyumsuzluk ya da bir uzlaşmazlıktır. […] Güzelliğin deneyimlenmesine, Kant'ın estetik yargısının güzeli algıladığı **ne**…**ne de**…deneyimine, daha şimdiden çekim ve itimin **double bind**'ı [çifte boyunduruk ya da çifte kısıtlama] damgasını vurmuştur. Güzellik deneyimi, daha şimdiden karşıt terimler olan çeken cazibe ile iten saygı arasındaki gerilimdir. Heykelin özgür görünümü, der Schiller, bizi cazibesiyle çeker ve aynı zamanda kendine-yeterliğinin tüm haşmetiyle iter. Ve bu karşıt güçlerin devinimi, bizi aynı zamanda mutlak bir dinginlik ve mutlak bir çalkantı haline sokar."[206]

Öyle ise, estetik devrimin heterojen doğası anlaşılmadığı için Lyotard bir taraftan duyulur maddeye karşı aklın aczini ilan etmiş diğer taraftan da ötekinin hakkını etik alana havale etmiştir. Ve bu iki durumla birlikte yeni sanattaki eklektizm ve her şeyin birbirine karışmasından dolayı zaten ortadan kalkan tahakküm biçimini olumsuzlayıp sanata bir misyon yükleyerek tekrardan devreye sokmuştur. Ayrıca, estetik sanattaki özerklik biçimi, çevresine sınır hattı çizecek bir özerklik biçimi değildir. Bundaki özerklik biçimi "aynı zamanda bir heteronomi biçimidir."[207] Diğer taraftan estetik güzel ile estetik yüce arasında kopuş olmadığı gibi zihinsel form ile

[203] Bkz, **Estetiğin Huzursuzluğu**, **Sanat Rejimi ve Politika,** s. 97.
[204] **A. g. e**.
[205] **A. g. e**, s. 98.
[206] **A. g. e**.
[207] **A. g. e**, s. 102.

duyusal madde arasındaki belli bir uyumsuzluğun olması da yukarıda işaret ettiğimiz gibi estetik uyuşmanın ve dinginliğin bağrında yatmaktadır.[208]

O halde Rancière'in *Aisthesis; Sanatın Estetik Rejiminden Sahneler* yapıtında tek tek ele aldığı gibi örneğin resmin özerkliği, ondaki figürlerin herhangi bir yer ve işlevin belirleniminden azade olduğu zaman gerçekleşir. Adı sanı belli olmayan insanların tasvir edilmesi, hiyerarşi kıstasından kurtulmuş salt görünüşün gücü olarak ortaya çıkmaktadır. Galerilerde asılı duran resimlere yönelik fışkıran ışıklar, aydınlattığı resmin niteliğine kayıtsız kalarak ışığını saçmaktadır. Resim, herhangi bir inancın hizmetinde olmadığı, demagog bir tantanaya övgüler düzmediği ve her konuyu önceliksiz olarak karıştırıp sunduğu sürece kendini gerçek anlamda ortaya koyan özerk sanattır.[209]

Öte yandan fotoğrafçılık da bunun gibi, kendine özgü teknikleri bu karışık poetikanın hizmetine sunup adsız kişilerin yüzünü yeniden konuşturarak bir sanat olarak ortaya çıktı. Kıyafetlerine, yüzlerine ve yaşam biçimlerine dolayışız olarak kazınan durumun sessiz tanıkları olarak adsız kişiler. Ve hiçbir zaman bilemeyeceğimiz ama bu görüntüye kazınan bir sırrın sahipleri.[210] Veya Kirzystof Wodiczko'nun Amerika'nın resmi anıtları üzerine yansıttığı evsizlerin görüntüleri; Hans Haacke'nin, sürekli alıcıları için ne kadara mâl olduğunu göstermek için resimleri küçük ilanlarla birleştirmesi gibi. Bütün bu durumlarda ortaya konulmaya çalışılan, bir dünyanın ötesindeki diğer bir dünyanın açığa çıkarılmasıdır.[211] Bunun gibi Jean-Luc Godard'ın montajları da karşıt mantıkların aşırı yan yana gelmesinin örneğini vermektedir. Bir filme ait bir sahneyi başka bir filmin adı veya diyaloğuyla, bir romanın cümlesiyle, bir resmin giriftliğiyle, bir türkünün korosuyla, haber fotoğrafı veya reklamla birbirine birleştirdiği zaman iki işi birden yapmaktadır: bir çarpışmanın düzenlenmesi ve bir sürekliliğin inşa edilmesi,[212] "söylemlerin gerilimini[n] görsel dekorların gerilimi içine yerleştir [il]mesi."[213]

---

[208] **A. g. e.**
[209] Bkz, **Aisthesis: Sanatın Estetik Rejiminden Sahneler**, s. 60-61.
[210] Bkz, **Ayende'ye Tasvir**, s. 25.
[211] **A, g, e**, s. 76.
[212] **A, g, e**, S. 80.
[213] Jacques Rancière, **Sinematografik Masal**, Çev: Tacettin Ertuğrul, İstanbul, Küre Yayınları, 2016, s. 161.

Böylece şimdiki zamanın şiiri ise, belli bir zaman anlayışından, büyük olaylardan ve ritmin şekillendirdiği zaman olan geçmişin mirasından kopuştur. Bu yeni şiir, malzemesini artık, tarihsel art ardalıktan değil, bir alanın coğrafi eşzamanlılığında farklı bölgelerine dağılmış etkinlikler çokluğundan ve karışımından almaktadır. Biçimini de gelenekten geriye kalan düzenli vezinden değil, bu etkinlikleri bir araya getiren her şeyin ortak nabızdan alır.[214]

Aynı kitabın *İmkansızın Cambazları* bölümünde Rancière, Pantomim sanatını anlatırken ve okuyucuya bu bölümün tek hecesini kaçırmadan zevk almasını isterken bu sözleri kasteder: Pantomimde konuşmuyorlarsa, bu onların düşünceden yoksun oldukları için değil, günlük yaşam dışında sözü kahramanca ve ilahi şeylerin dışında sarf etmemek gerektiğini bildikleri için; yüzü karıştırarak şekilden şekle büründüren hızlı düşünceye ve her şeyi aydınlatan suskun sese havale ettikleri için. Mimi, Tragedyanın akademik niteliğinden, psikolojik ve sosyolojik entrikanın nedensel mantığından, tutkuların ifade edilişinde başvurulması gereken göstergebilimden, melodrama ya da ahlaki güldürünün burjuva kabalığından arındırdığı için. Mekân içerisinde hayata geçirilen plastik performanslarda iç içe geçmiş hareketlerle düşünceyi görünür kıldığı için.[215]

Aynı şekilde Loïe Fuller tarafından sahneye konan ve Edmund Burke tarafından kuramlaştırılan yılan dansında olduğu gibi. Bu dansta artık, klasik güzellik anlayışı, yani düzgün orantılara sahip organik, homojen ve doğal beden modeli reddedilmiştir. Elbette, doğal biçimlerin reddi olarak değil, tam tersi doğadan bir biçim dilinin öğelerini türeterek insan yapımı olanın yeni gücünü keşfetmektir bu. Dansçının bedeni bir tercüman olarak bir yerden şiirin işleyişini bir yerden de üzerine yazıldığı sayfayı oluşturur. Böylelikle yeni sanat, ruhun tamamıyla maddeye dönüştüğü, maddenin ise bütünüyle ruha devşirildiği bir toplumun öngörüsü haline gelir.[216]

Yeni sanatın yeni tiyatrosunda da hareketsiz, duyularla algılanabilen insandışı unsurlar aracılığıyla ortaya çıkan içsel bir trajedi ve drama söz konusudur. Bir koltuğun, bir lambanın, bir kapının, bir pencerenin sıradan eşyalar olmanın ötesinde sessizlik ve gürültüyle, hareket ve hareketsizlikle, ışık ve gölgeyle, içeri ve dışarıyla kurulan

[214] Bkz, **Aisthesis: Sanatın Estetik Rejiminden Sahneler**, s. 91.
[215] **A, g, e**, s. 113-131.
[216] **A, g, e**, S. 135-151.

karmaşık bir ilişkiyi ifade eder. Klasik dramatik şiir eskiden tiyatronun sahnesinde cereyan ederken yeni dram ise kendi duyulur gerçekliğini sahnenin maddi gerçekliğiyle, yani yaşama tanıklık eden karışık nesnelerle eşitler; ışığa aydınlattığı dramın gücünü atfeder. Bununla birlikte yeni dramdaki oyun, eylem örgüsüne ve cehaletten bilgiye ulaşmaya uzanan Aristotelesçi düz çizgili nedenselliğin karşısına, bilinmeyenle karşılaşmanın saf sonucunu, yani belirsizliğini koyar.[217] Bu durumu, Rancière'in, Béla Tarr'ın sesli sinemasındaki sessizlik üzerine yazdığında da bulabiliriz: Sesli sinemadaki sessizliğin tek duyusal gücünün, işaret dilinin yüzleri ve duyguları anlatan ifadelerin reddedilmesi sayesinde onların sırları etrafında dönmeye bırakılan zaman aracılığıyla konuştuğunda.[218] Veya Aile Yuvası filmindeki Hédi'nin dairesini anlatırken ki sinema fikri üzerinden de okuyabiliriz: İçerisi ve dışarısının birbiriyle çatışmasına ve ayrışmasına yer yoktur artık. Dış dünyanın varlığı, filmin başlangıcındaki rüzgârın havalandırdığı o perdeyle hissedilir sadece.[219]

O halde Sanatın estetik tanımı bir taraftan sonsuzun sonluya, yani formların oluşum süreci olan formların hayatına geçişi olarak bir hakikatin açığa vuruluşudur. Diğer taraftan bu geçiş sayesinde sanatın formları ile ifadesi olmak istediği hayatın formları arasında var olan tüm farklılaşma ölçütlerinin kayboluşudur. Böylece hem sanatlar arasındaki hem de sanatla sanat olmayan arasındaki farklılaşma ve ayrışma ölçütleri de kaybolur. Dolayısıyla sanatın estetik özerkliği sanatın heteronomisi, karışıklığı ve içe içe geçmesinin başka bir adıdır aynı zamanda.[220]

[217] **A, g, e**, S. 158-162.
[218] Jacques Rancière, **Béla Tarr, Ertesi Zaman**, Çev: Elif Karakaya, İstanbul, Lemis Yayın, 2016, s. 9.
[219] **A, g, e**, s. 20-21.
[220] Bkz, **Estetiğin Huzursuzluğu**, **Sanat Rejimi ve Politika**, s. 69.

2. Rancière'de Politik Felsefe

Uyuşmazlık: Politika ve Felsefe adlı yapıtında Rancière, felsefenin içinde politikanın neredeyse her zaman var olmasının, politik felsefenin felsefe ağacının doğal bir dalı olduğu anlamına gelmeyeceğini söyler. Bu bakımdan ona göre, herhangi bir felsefi inşanın insan eyleyişine özgü bilimsel, sanatsal ve politik biçimlerini ya düşünüm aracılığıyla yansıttığını ya da yasa koyma aracılığıyla temellendirdiğini söylemenin hiçbir dayanağı yoktur. Dolayısıyla bu, felsefenin kendine has kavramına, üzerine düşünümde bulunduğu ya da yasa koyduğu alanlara uygun düşen bölümlere sahip olmadığı anlama gelir.[1] M. Ertan Kardeş'in de belirttiği gibi politik felsefe etkinlik ve terim olarak anlamını belirli paradokslarda yakalar.[2] Rancière'in ifadesiyle:

> "Felsefenin, özgül bir paradoks, bir çatışma, bir açmaz (aporie) işareti taşıyan politikayla, sanatla, bilimle ya da başka her türlü düşünücü etkinlikle bir karşılaşmadan doğmuş tekil nesneleri, düşünce düğümleri vardır."[3]

Burada Rancière'in karşı çıktığı şey felsefenin önceden verili bir zemin olarak var olduğu ve diğer bütün bilimlerin ve insan eyleyişlerinin bu zeminden doğduğu tezidir. Çünkü Rancière'in tezinde, felsefe, başka herhangi bir düşünücü etkinliğin sorununu ele aldığı zaman söz konusu etkinlikle bağlantı kurabilmektedir. Ve aynı zamanda, ele aldığı öteki düşünücü etkinliğin tekil nesneleri ve çıkmazları ölçüsünde.[4] Bu noktada felsefenin diğer herhangi bir düşünücü etkinliğin sorunuyla ilgilenmesi durumunda o etkinliğin felsefesi olması hususu, belirlememiz gereken ilk hususlardan biridir. Çünkü ilerleyen sayfalarda bu husus, politik felsefenin temel düğümlerinden biri olan ve her daim karşımıza çıkacak sorunu yankılayacaktır.

Peki, felsefenin politik hale gelmesi politikanın hangi düğümüyle kucaklaşması sonucu mümkündür? Rancière'e göre bu düğüm Aristoteles'in de ele aldığı eşitlik düğümüdür. Bu bağlamda Rancière'e başvurursak:

---

[1] Jacques Rancière, **Uyuşmazlık: Politika ve Felsefe**, Çev, Hakkı Hünler, Ara-lık Yayınları, İzmir, 2005, s. 10-11.
[2] Murat Ertan Kardeş, "**Politik Felsefe Nedir**?", Felsefe Arkivi, İstanbul, 2019, No: 51, s. 396.
[3] Bkz, **Uyuşmazlık: Politika ve Felsefe**, s. 11.
[4] **A. g. e**, s. 12.

> "Felsefe, politikaya özgü açmazı veya çıkmazı kucakladığında 'politik' hale gelir. Politika, göreceğimiz gibi, ilkesi eşitlik olan etkinliktir. […] Politikanın felsefe için bir çıkmaz haline gelmesini, bir felsefe nesnesi haline gelmesini sağlayan, politikaya özgü çıkmaz işte budur."[5]

Bu noktada belirtmemiz gereken şey, Rancière, felsefenin politika dahil herhangi bir düşünücü etkinliğin düğümüyle kurduğu ilişki sonucu, onun yardımına koşarak düğümünü çözdüğü anlamına gelmediğini ısrarla vurgular. Ona göre bu ilişki herhangi bir düşünsel etki üretecekse, "karşılaşmanın, kendi uyuşmazlık (mesentente) noktasını saptaması zorunludur."[6]

Burada Rancière, uyuşmazlığı belirlenimli türden bir konuşma konumu anlamında almamız gerektiğini söyler. Uyuşmazlık, yanlış anlama ya da anlayışsızlık da değildir ona göre. Uyuşmazlık, söyleşenlerden birinin, ötekinin söylemekte olduğunu aynı anda hem anladığı hem de anlamadığı ikili bir konumdur.[7] Bu konuyu ilerleyen sayfalarda ayrıntılı bir biçimde ele alıp irdeleyeceğiz. Rancière, politik felsefeye dair en önemli yapıtlarından biri olan *Uyuşmazlık: Politika ve Felsefe* adlı yapıtında şu hipotezin sınanmasını ileri sürer:

> "'Politik felsefe' diye adlandırılan şey, pekâlâ, felsefenin kendisini politikadan kurtarmaya, politikanın uygulayımına özgü bir düşünme skandalını örtbas etmeye çalışmasını sağlayan düşünce işlemleri kümesi olabilir. Bu teorik skandal, uyuşmazlık akılsallığından daha öte bir şey değildir. Politikayı bir skandal nesnesi kılan şey, onun, uyuşmazlık akılsallığını kendi öz akılsallığı olarak bulan etkinlik olmasıdır. Bu yüzden, felsefenin politikayla çekişmesinin temeli tam da uyuşmazlık akılsallığının indirgemeye uğratılışıdır."[8]

Bu hipotezi sınamak için Rancière çözümlemesine Aristoteles ile başlar. Çünkü ona göre Platon nasıl ki sanatı ortadan kaldırmışsa politikayı da ortadan kaldırmıştır. Dolayısıyla felsefenin bu uyuşmazlık akılsallığının tespit edilmesi, Aristoteles'in felsefenin bünyesine mâletmeye çalıştığı noktada aranmalıdır. Bu aşamada Rancière'in bir ayrıma gideceği görülecektir: *Polis* ve politika. Özgül bir politikanın

[5] **A**. **g**. **e**, s. 12.
[6] **A**. **g**. **e**.
[7] **A**. **g**. **e**.
[8] **A**. **g**. **e**, s. 15.

düşünülebilecek olması hususu Rancière'i, politikayı normalde politika adıyla anılan ama kendisine *polis* (*police*) terimini tahsis etmeyi önerdiği şeyden ayırmaya yöneltir.[9] Yani, bugüne kadar politikadan bahsedilen az çok bütün tanımlamalar Rancière'e göre *polis*'tir.

2.1. Rancière'de Politikanın Başlangıcı: Haksızlık

Politikanın başlangıcını Rancière, Aristoteles'in *Politika* adlı yapıtında ileri sürdüğü politik insan tanımıyla başlar. Aristoteles burada, doğanın hiçbir şeyi belli bir amaç gütmeksizin varlığa getirmediğinden dolayı konuşma gücünü hayvanlar arasında yalnızca insana bahşetmesini söyler. Ona göre, konuşma, öteki hayvanların sahip oldukları ve acı ya da haz ifade etmek için kullandıkları sesten farklı olarak bu duyguları birbirlerine belirtmelerini mümkün kılar. Aristoteles, konuşmanın, yararlı-olanı ve zararlı-olanı ve böylelikle de âdil-olanı ve âdil-olmayanı ifade etmeye hizmet ettiğini ve bu farkın yalnızca insanlara özgü olduğunu söyler. Bundan yola çıkarak, bir haneyi ve bir devleti varlığa getiren şeyin de bu konularda ortak bir görüşün konuşma aracılığıyla paylaşılmasıdır, der.[10]

Rancière'e göre insanın politik doğası fikri bu birkaç sözcüğe sıkıştırılarak insanın en yüksek politik hedefi bir belirti ile gerekçelendirilir. Ses, sadece belirtirken, ifade etmek *logos*'a sahiptir. Ancak bu noktada ona göre, Aristoteles'in belirttiği yararlı-olandan adil-olana geçebilme, yalnızca onların karşıtlarının dolayımıyla mümkündür. Çünkü, politikanın topluluk hakkında felsefenin önüne koyduğu bu problemin yüreği, karşıtların oyununda, zararlı-olanın ve adil-olmayanın karanlık ilişkisinde saklıdır. Rancière'e göre, Aristoteles tarafından kurulmak istenen yararlı ile adil arasındaki bağlantı, aslında iki heterojenlik tarafından engellenir. Birinci heterojenlik, 'yararlı' ve 'zararlı' gibi sahte bir şekilde karşıt terimleri ayıran şeydir. Rancière'e göre, Aristoteles'in kullanımından farklı olarak Yunan dilindeki kullanımında, *sumpheron* ve *blaberon* terimleri arasında türce herhangi bir açık karşıtlık kurulmaz. Rancière, bu noktada sözü geçen terimlerin sahte karşıtlar olduklarını göstermek için bu terimlerin Yunanca kökenine iner. Ona göre, *Blaberon*'un (*βλαβερόν*), kabul edilmiş iki anlamı

[9] **A**. **g**. **e**.
[10] Aristoteles, **Politika**, Çev: Furkan Akderin, Say Yayınları, 3. Bs, İstanbul, 2017, s. 26-27.

bulunmaktadır: *blaberon*, bir anlamında ister doğal bir felaket ister insani bir eylem yoluyla, bir bireyin başına gelen nahoş talihsizliktir, hoşnutsuzluk doğuran kısmettir. Diğer anlamında ise, bir bireyin, eylemlerinin ya da daha çok bir başkasının eyleminin bir sonucu olarak uğradığı olumsuz sonuçtur. *Blabe* (*βλαβε*), bu yüzden, genel olarak, terimin hukuki anlamında zarar / hasar yananlamını, bir bireyin bir başkasına yaptığı nesnel olarak belirlenebilir haksızlık / yanlış (tort) yananlamını taşır. Dolayısıyla, bu terim normalde iki taraf arasındaki bir ilişki fikrini içerir.[11]

Öte yandan, *sumpheron* ise özünde birinin kendisiyle ilişkisini, bir bireyin ya da bir grubun bir eylemden kazandığı veya kazanmayı umut ettiği yararı belirtir. Bu yüzden *sumpheron* (*συμφέρον*) bir başkasıyla ilişkiyi içermez, bu yüzden de iki terim sahici karşıtlar değildir. Yunan dilindeki genel kullanımda, uğranan haksızlık olarak *blaberon*'a genellikle karşıt olan terim *ôphelimon*'dur (*ὠφέλιμον*), yani görülen yardımdır. *Nikomakhosa Etik*'te, Aristoteles'in kendisinin kötü talih anlamında *blaberon*'un karşıtı olarak kullandığı terim *aïreton*'dur (*αιρετόν*), karşılaşılacak iyi talihtir. Fakat bir bireyin elde ettiği yarar, *sumpheron*, hiçbir şekilde, bir başkasının uğradığı eşdeğer bir zararın bağlaşığı değildir.[12]

Rancière'e göre ikinci heterojenliğin yattığı yer hem Aristoteles için hem de Platon için adil şehrin temelinde, *sumpheron*'un bağlaşık (corrélat) hiçbir *blaberon*'unun bulunmadığı bir devlet tasarısındadır. Dolayısıyla, 'yararlar'ın âdil dağıtımı, belli bir yanlışın, belli bir zararın, belli bir haksızlık rejiminin önceden elenmesini ön gerektirir. Yalnız burada, böyle bir adalet, yararların paylara bölüştürülmesi, karların ve zararların tartılması demek değildir.[13] Böyle bir adalet, der Rancière:

> "Ancak, söz konusu şey yurttaşların ortaklaşa sahip oldukları şey olduğunda ve ana kaygı bu ortak yeterliği kullanma ve kullanmayı denetleme biçimlerinin bölüştürülme tarzı olduğunda başlar. […] Erdem olarak adalet, tam da her bir tarafın yalnızca kendi payına düşeni almasını sağlayan ölçüm cetvelinin seçimidir. Öte yandan, politik adalet, basitçe bireyler ile iyiler [mülkler] arasındaki ölçülüp biçilmiş ilişkileri bir arada tutan düzen değildir. Politik adalet, ortak olan şeyin pay edilmesini belirleyen düzendir."[14]

[11] Bkz, **Uyuşmazlık: Politika ve Felsefe**, s. 19-22.
[12] **A**. **g**. **e**, s. 22.
[13] **A**. **g**. **e**, s. 23.
[14] **A**. **g**. **e**.

O halde buradaki adalet, bir topluluğun belirlenmiş tarafları arasında, o topluluk içindeki ortak payların bölüşüm tarzıdır. Politik adalet ise, söz konusu topluluk içindeki tarafların ortak olandan ne kadarının paylarına düştüğünü belirleyen ve denetleyen düzendir. Rancière'e göre burada, Politik-olan, ortak payları dağıtırken bu paylara orantılı olan liyakatleri, yani birini topluluğa liyakatli kılan onun *aksiai*'sini (*αξία*) geometrik orana göre düzene sokma kaygısı baş gösterdiği zaman başlar. Problemin kökü Rancière'e göre tam da burada yatar: çünkü, değiş tokuş mantığı burada, ortak iyi denilen şeye boyun eğmiş, ticari değiş tokuşlarda ve mahkeme hükümlerinde söz sahibi olan aritmetik eşitlik (demosun aritmetik çokluğu) orandan, ortak uyumdan sorumlu geometrik eşitliğe boyun eğmiştir. Başka bir deyişle, topluluk paylarının, tarafın topluluğa getirdiği değere ve bu değerin, tarafa ortak güçten bir pay kapması için verdiği hakka orantılı olması zorunludur.[15]

Rancière'e göre özsel politik sorun, birinci heterojenlik olarak bahsettiğimiz 'yararlı' ve 'zararlı' gibi sahte karşıtlığın daha da ötesinde yatar. Bu, politik idealitelerin düzeninin şehirdeki 'taraflar'ın bir inşasında, karmaşıklıkları temel bir yanlış-sayımı (micompte) maskeleyebilecek bir sayımında yatar. Bu, Rancière'e göre öyle bir yanlış-sayımdır ki pekâlâ *blaberon* olabilir, yani tam da politikanın hamuru olan haksızlık (tort). Dolayısıyla politika, topluluktaki 'taraflar'ın her zaman iki misli bir sayımı veya yanlış-sayımı olan bir sahte (faux) sayımından doğar.[16] Bu, bölümün başında da işaret ettiğimiz felsefenin kendine ait olmayan başka bir düşünücü etkinliğin sorunudur.

Ancak bu sahte sayımın gerçekleşmesini sağlayan nedir? Sırf, ortak payları dağıtırken bunlara orantılı olan liyakatleri, yani *aksiai*'leri (*αξία)* geometrik orana göre düzene sokma kaygısı mıdır? O halde, Rancière'in yolunu takip ederek Aristoteles'teki *aksiai*'lerin (*αξία*) ne olduğuna, yanlış-sayımdaki rolüne ve geometrik oranın adalet kriterleriyle ilişkisine bakmamız gerek.

Aristoteles'e göre halk (*δῆμος* / *demos*) için olan özgürlük (*ἐλευθερί̓ᾱ* / *eleutheria*), en az sayıda olanlar (*ὀλίγοι* / *oligoi*) için zenginlik, en iyi olanlar (*ἄριστοι* / *aristoi*) için erdem veya fazilet (*ἀρετή* / *arete*) bir değerdir.[17] Burada Rancière'in de

[15] **A**. **g**. **e**, s. 24-25.
[16] **A**. **g**. **e**, s. 25.
[17] Aristoteles, **Nikomakhos'a Etik**, Çev: Furkan Akderin, Say Yayınları, İstanbul, 2014, s. 110.

dediği gibi bütün bu değerlerin her biri kendi başlarına alındıklarında, hem ötekilerin isyan kışkırtıcılığının tehdidi altında bulunan tikel bir rejimle sonuçlanır[18] hem de adaletsizliğe yol açar. Çünkü Aristoteles'e göre hak ve adalet orantıdadır. Başka bir deyişle "Bir ortaklığın pay edilmesi için orantılı adaletin kullanılması gerekir."[19] Dolayısıyla, doğru rejimlerden ve adaletten sapma tehlikesini bertaraf etmek için onların topluluk liyakatlerini birbiriyle ilişkilendirerek üçünün de ortak olacağı bir iyi sağlama alınır.[20]

Fakat Rancière'e göre, ortak iyiyi sağlama alma yönündeki bu yapı gizli bir dengesizlik tarafından hasar görür. İşte, yukarıda da işaret ettiğimiz üzere 'yararlı' ve 'zararlı' gibi sahte karşıtlığın daha da ötesinde yatan ve kovalamakta olduğumuz özsel politik sorun tam da burada ortaya çıkar. Aristoteles, taraflar arası ortak olanı hakkaniyet ve adaletle dağıtmak için her tarafın topluluğa getirdiği katkı değerinde pay alacağını belirtir.[21] Bu bakımdan Rancière'in de işaret ettiği üzere Aristoteles karışım metaforunu bu şekilde kullanır:

> "Herkes bir sofraya katkıda bulunursa bu tek bir kişinin harcama yaptığı sofradan daha güzel olur. Her insan iyilikten ve akıldan pay aldıysa bunlar bir araya geldikleri zaman, sanki çok fazla sayıda eli, ayağı ve kafası olan bir insan ortaya çıkar."[22]

Ancak bu noktada sorar Rancière: bu karışımdaki taraflar "birbirleriyle nasıl kıyaslanabilirler ve her bir tarafın liyakati veya niteliği tam olarak nedir?"[23] Rancière'e göre değerlerin (*αξία*) içerisinde, kolaylıkla ayırdına varılabilir tek bir nitelik öne çıkar: *oligoi*'un zenginliği. Öyle ise halka ait olan özgürlüğün topluluğa katkısı nedir? Ayrıca bu özgürlük hangi bakımdan halka özgü, halkın mülkiyetidir? Rancière'e göre temel yanlış-sayımın baş verdiği yer işte burasıdır. Çünkü, *demos*'a ait özgürlük belirlenebilir bir özellik değil, fakat katıksız bir yapıntıdır. Bu, içi boş bir mülkiyet, içi boş bir özgülük olarak özgürlüktür.[24]

---

[18] Bkz, **Uyuşmazlık: Politika ve Felsefe**, s. 25.
[19] Bkz, **Nikomakhos'a Etik**, s. 111.
[20] Bkz, **Uyuşmazlık: Politika ve Felsefe**.
[21] Bkz, **Nikomakhos'a Etik**.
[22] Bkz, **Politika**, s. 105.
[23] Bkz, **Uyuşmazlık: Politika ve Felsefe**, s. 26.
[24] **A**. **g**. **e**, s. 26-27.

Burada, Rancière'e göre sadece iki tarafmış gibi oligarşiyle halktan bahsetmek ve halkın daha çok aristokrasiye tabi oldukları halde onları hesaba katmamak yanıltıcı olmasın. Çünkü, Atina halkı, soyluların doğal tahakkümünü, onların zengin mülkiyet sahipleri ve ortaklaşa mülkiyetin tekelcileri olarak yalın tahakkümüne indirgemişti. Yani, soyluların tahakkümü Atina halkının gözünde onların toprak sahipliği ve zenginliğinden geliyordu.[25]

O halde bir tarafta belirlenebilir özgülüğü / mülkiyeti olan oligarşinin zenginliği var, öteki tarafta ise halkın belirlenemez özgülüğü / mülkiyeti olan özgürlük. Fakat, bir yandan *demos*'a 'özgü' olan özgürlük diğer yandan hiç de *demos*'a özgü olmadığı görülür. Çünkü halk, hiçbir olumlu sıfata, hiçbir zenginliğe ve hiçbir erdeme sahip değildir. Ancak bununla birlikte bu tür sıfatları taşıyanlarla (zenginler ve soylular) aynı özgürlüğe sahip kabul edilenlerin ayrımlaşmamış kütlesinden fazla bir şey değildir. Yani, halk tabakası aslında sadece geri kalanlar gibi -belirlenebilir olumlu niteliğe sahip taraflardan geriye kalan taraf olarak- özgürdür. Rancière'e göre burada, halk tabakasının geri kalanlar gibi özgür olmasına özgül bir sıfat kazandıran şey, halktan üstün olanlarla bu yalın özdeşliktir. Yani, özgürlük sıfatındaki özdeşlik. Bu, şu demektir: *demos*, her yurttaşa ait olan eşitliği kendine özgü pay olarak kendisine yükler. Böyle yapmakla, bir olmayan bu taraf, kendine özgü olmayan mülkiyetini topluluğun tek ilkesiyle, adını da bizzat topluluğun kendisinin adıyla özdeşleştirir. Çünkü, sadece ötekilerden hiçbirine, hiçbir liyakate, hiçbir zenginliğe mutlak olarak sahip olmayanların vasfı olan özgürlük aynı zamanda ortak erdem sayılır.[26]

Özgürlük, böylece *demos*'un eşseslilik (homonymie) sayesinde topluluğun bütünüyle özdeşleşmesini olanaklı kılar. Temel haksızlık budur; *blaberon*'un (*βλαβερόν*) ve *adikon*'un (*ἄδικον*) kökensel bağı buradadır ve bu bağın 'görünüşe-çıkış'ı sonradan adil-olanın yararlı-olandan herhangi bir çıkarsanışının önünü tıkar: halk, o ortak vasfı kendi öz vasfı olarak temellük edip topluluğa dar anlamda söylendikte çekişmeyi getirir.[27]

Çekişme iki anlamda anlaşılmalıdır burada Rancière'e göre. İlk olarak, halkın getirdiği özgürlük sıfatı, tek başına halka ait olmadığından, çekişmeye dayalı bir

[25] **A**. **g**. **e**, s. 27.
[26] **A**. **g**. **e**, s. 27-28.
[27] **A**. **g**. **e**, s. 28.

özgülüktür. İkincisi, bu çekişmeye dayalı özgülük dar anlamda söylendikte yalnızca çekişmeye dayalı bir ortaklaşalığın kuruluşudur. Bu halk ister eski zamanların yoksulları olsun ister üçüncü sınıf veya modern proletarya olsun onun aslında hep ya da hiç dışında bir payı olmamıştır. Üstelik, topluluğun politik bir topluluk olarak var olması bu hiçbir paya sahip olmayanlar parçasının varoluşu sayesinde mümkün olur. Halk öteki sınıflar arasında bir sınıf değil, o, topluluğa zarar veren ve topluluğu adil-olanların ve olmayanların bir 'topluluğu' olarak kuran haksızlığın sınıfıdır.[28] Çünkü halk, paydan ve meşruiyetten yoksun olarak değerlendirilir ama öte yandan politikanın en önemli isteği olan özgürlük ona özgüleştirilir.[29]

Öten yandan Rancière'e göre Aristoteles nasıl ki halka ait olmayan özgürlüğü halk tarafından topluluğa getirilmesini istemişse, erdemi de soylulardan getirmesini ister. Ancak soylular ona göre zenginlerin (*oligoi*) bir başka adıdır.[30] Nitekim, Rancière'in de belirttiği üzere Aristoteles, *Politika*'nın IV. Kitabında, oligarşinin yapısal olarak aristokrasiye benzediğini ve zenginler ile iyi eğitimli insanların üst sınıftan olduklarını belirtir.[31] Dolayısıyla Rancière'e göre, Aristoteles böylelikle, iktidarları yalnızca soylular ve zenginler arasında, yalnızca şehrin bu indirgenemez iki parçası arasında dağıtmıştır.[32]

Politikanın bütün temelinin bu şekilde yoksullar ile zenginler arasındaki mücadele olduğunu bu kadim filozofların benimsemesi tam anlamıyla politik bir gerçekliği kabul etmekti Rancière açısından; ne kadar da onlar bu gerçekliği aşmaya çalışsalar. Yalnız şu var ki zenginler ile yoksullar arasındaki mücadele, politika tarafından hesabının kitabının yapılmasını bekleyen toplumsal bir gerçeklik olarak değil, doğrudan doğruya fiili politika kurumunun kendisi olarak anlaşılmalıdır. Yani, politika haksız sayımdan dolayı hiç pay almamışların payı, bir yoksullar parçası veya tarafı var olduğunda var olur."[33]

---

[28] **A**. **g**. **e**, s. 28-29.
[29] Muhammed Rıza Tacik, Mahmud İrani Ferd, "**Menteg'e Caneşini der Ruykerd'e Jacques Derrida ve Jacques Rancière be Mebadi'ye Felsefe'ye Siyasi: Neveştar ve Siyaset**", Feslname'ye Elmi Pejuheşi'ye Rehyafthaye Siyasi ve Beynelmeleli'ye Daneşgah'e Şehit Beheşti, Tahran, 2014, No: 2, s. 52-53. (Farsçadan Latin Alfabesine Çevrilmiştir).
[30] Bkz, **Uyuşmazlık: Politika ve Felsefe**, s. 30.
[31] Bkz, **Politika**, s. 138.
[32] Bkz, **Uyuşmazlık: Politika ve Felsefe**.
[33] **A**. **g**. **e**, s. 31.

Rancière'e göre politik hayvanın amaçlarının mantıklı (logique) hayvanın özgülüklerinden / sıfatlarından bu çıkarsanışı, bir parçalanmışlığın üzerini örtmeye çalışır. Bu parçalanmışlık, yararlı-olan ile adil-olan arasındaki sahte eşdeğerlilikte, çatışkıda yatar. Fakat bu çatışkı, yani, yararlı-olan ile adil-olan arasındaki sahte süreklilik, yeri geldiğinde *logos* ile tanımlanmış politik hayvan ile yalnızca ses (*phône*) organının kullanımıyla tanımlanmış hayvanlar arasında herhangi bir kesin karşıtlık delilinin sahteliğini de gösterir.[34]

Aristoteles sesi, sınırlı bir amaç için tasarlanmış, siteye özgü adil-olanın ve olmayanın dile gelmesinde yetersiz olan bir organ olarak tanımlar.[35] Rancière açısından Aristoteles'in bu düşüncesi hocası Platon'un *Devlet*'in VI kitabında halkı anlatırken ki "güçlü kuvvetli bir hayvan"[36] metaforunu andırır. Güçlü ve kuvvetli hayvan metaforu, sıradan bir metafor değildir: "o, vasıfsız konuşan varlıkları, hayvanlar olarak katı bir şekilde geri püskürtmeye hizmet eder."[37] Dolayısıyla, konuşan hayvanlar ile ses çıkartan hayvanlar arasındaki basit karşıtlık, tam da politikayı kuran çekişmenin bahs-i müştereklerinden (enjeu) biridir. Platon için, kendini halk diye adlandıran anonim konuşan varlıklar sürüsü, topluluk içerisindeki bedenlerin herhangi bir düzenli dağıtımına zarar verir. Ancak Platon'un bu yaklaşımı, her zaman için süregelen bir haksızlığın adıdır. Çünkü, hatırlanır bir konuşma, tutulacak bir hesap ve korunacak bir sayım olan *logos*'a sahip olanlar ile bu niteliklerden yoksun *logos*'a sahip olmayanlar söz konusudur bu topluluk tasarısında. Dolayısıyla politika, Aristoteles'in dediği şekliyle basitçe konuşma olduğu için değil, daima koparılamaz bir biçimde bu konuşmayı dikkate alan bir sayım olduğu için var olur.[38]

O halde Rancière'in kastettiği yanlış, ortak olanın paylaştırımı konusunda tarafların sayımında ortaya çıkar. Kimin pay alacağının belirlenmesiyle ilgili bir sayım. Ve bu pay alım, bedenlerin var olup olmamasıyla ilgilidir aynı zamanda. Eğer sayıma dahil edilmemişse muhatap alınmayan, yok hükmünde bir beden demektir.

Bu bakımdan, Rancière'e göre politika, Aristoteles'in dediği şekliyle konuşma ayrıcalığı sayesinde insanlar çıkarlarını kamuda tartışıp savundukları için var değildir.

---

[34] **A**. **g**. **e**, s. 43.
[35] Bkz, **Politika**, s. 26-27.
[36] Bkz, **Devlet**, s. 204.
[37] Bkz, **Uyuşmazlık: Politika ve Felsefe**, s. 44.
[38] **A**. **g**. **e**.

Politika, konuşan varlıklar oldukları halde sayılma hakkına sahip olmayanların, bir haksızlığı kamuya yaymakla bir topluluk oluşturup, kendilerini bir şekilde saydırdıkları için var olur. Bununla birlikte bu yanlış tam da bu cepheleşmeden, tek bir dünya içinde iki dünya çelişkisinden başka bir şey değildir. Onların var oldukları dünya ile var olmadıkları dünya, onlar ile onları konuşan varlıklar olarak tanımayanlar 'arasında' bir şeylerin bulunduğu dünya ile hiçbir şeyin bulunmadığı dünya.[39]

2.2. Rancière'de Politika ve *Polis*

Rancière'in tezindeki politikanın var olmasına neden olan konuşma, tam da konuşma ile onun sayıl(may)ışı arasındaki boşluğu ölçen konuşmanın aynısıdır. Ve bu konuşmada kendini gösteren aisthesis, tam da aisthesis'in kuruluşu konusundaki ağız dalaşıdır; duyulur-olanın, bedenlerin kendilerini topluluk içerisinde bulmalarını sağlayan bu paylaştırımı konusundaki ağız dalaşıdır.[40] Ağız dalaşıdır, çünkü konuşana karşı konuşmasıyla uğultudan ibaret olmadığını, 'politikon zoon' olduğunu göstermeye çalışmaktadır. Başka bir anlatımla var olmaması argümanına karşı var olmasını konuşmasıyla kuran bir argüman. Var olan dünyayı yok-sayılan dünyaya gebe etmeye yönelik girişilen bir dalaş. Burada ikili bir karşıtlık görmek mümkündür: İkililerden ilki, Aristoteles'te de gördüğümüz üzere payların dağıtımına yönelik kurulan düzendir ve ikincisi, bu düzene karşı gelebilecek olan, onun tanımlamalarını krize sokan politikadır. Peki, var olmasını konuşmasıyla kuran bir argüman politika ise, var olmamasını salık veren argüman nedir? Ve politikanın kendi aisthesis'ini kurmak için tam olarak karşı karşıya geldiği dünya nedir ve nasıl bir düzendir? Bunları açıklığa kavuşturmamız lazım çünkü ileride ele alacağımız özgürlük, eşitlik ve demokrasi gibi sorunlar da bu karşıtlıklar açımlanmadan anlaşılamaz. Bu doğrultuda Rancière'i takip ederek politikaya sahne olacak olana bakmamız lazım.

2.2.1. Rancière'de *Polis*

[39] **A**. **g**. **e**, s. 49.
[40] **A**. **g**. **e**, s. 48.

Yukarıda söylediğimiz üzere iki argümanın karşı karşıya gelmesindeki çatışma, sonuç olarak, insani bir arada-oluşun iki tarzını, dolayısıyla, duyulur-olanın paylaştırımının iki tipini ayırır. Başka bir deyişle Rancière'e göre, bir yanda bedenleri mülkiyetlerine göre, adlarına ya da addan-yoksunluklarına göre, ağızlarından çıkan seslerin 'mantıksal' ya da 'sessel' doğasına göre yerlerine ve rollerine oturtan bir birarada-oluş tarzı vardır. Bu tür birarada-oluşun ilkesi yalındır: o, her bir kimseye, o kimsenin olduğu şeyin apaçıklığına, yani mülkiyetine uygun düşen payı verir. Dolayısıyla bu sahnede basitçe tarafların paylarını sayan, bedenleri görülürlüklerinin ya da görülmezliklerinin uzamı içerisinde dağıtan ve her birine özgü var olma, yapıp etme ve söyleme tarzlarını hizaya sokan mantık vardır. Öte yandaysa, kim olursa olsun konuşan herhangi bir varlığın ne aritmetik ne de geometrik olan eşitliğinin sırf olurnsallığını gerçekleştirme olgusu sayesinde bu senfoniyi bozan öbür mantık vardır. Bu yüzden bu çatışma sahnesinde, insani bir arada-oluşun bu iki mantığının ayırt edilmesi zorunludur Rancière açısından. Ona göre, buradaki ilk mantığı genelde politikayla karıştırılırlar.[41] Oysaki onun açısından:

> "Ortaklaşalıkların kümelenmesinin ve rızasının işler kılınmasını, güçlerin örgütlenmesinin, yerlerin ve işlevlerin dağıtımının ve bu dağıtımı meşrulaştırma sistemlerinin gerçekleştirilmesini sağlayan prosedürler kümesine genellikle politika adı verilir. Bense, bu dağıtıma ve meşrulaştırma sistemine başka bir ad vermeyi öneriyorum. Onu *polis* (*police*) diye adlandırmayı öneriyorum."[42]

Rancière burada *polis*'i, ne Foucault'nun, on yedinci ve on sekizinci yüzyıl yazarlarınca betimlenen bir yönetim teknolojisi olarak polis[43]anlamında kullanır ne de günümüz kullanımına uygun asayişi sağlayan veya cop darbeleriyle göstericileri dağıtan kolluk kuvvetleri olarak polis anlamında. O, *polis*'i 'devlet aygıtıyla da özdeşleştirmiyor.[44] Bu bağlamda Rancière'in açıklamasına başvurursak:

> "Devlet aygıtı kavramı ona göre, devleti toplum hayatına katı düzenini dayatan bir makine, bir 'soğuk canavar' olarak resmeden, Devlet ile toplum arasındaki bir karşıtlık ön varsayımıyla sıkı sıkıya bağlantılıdır. […] Bir *polis* rejimini tanımlayan yerlerin ve işlevlerin dağıtımı, devlet işlevlerinin katılığından kaynaklandığı kadar, toplumsal ilişkilerin varsayımsal kendiliğindenliğinden de kaynaklanır. *Polis*, özü itibarıyla, bir tarafın payını ya da paydan

[41] **A**. **g**. **e**, s. 50.
[42] **A**. **g**. **e**, s. 50-51.
[43] Michel Foucault, **Özne ve İktidar**, Çev: Işık Ergüden, Osman Akınhay, 4. Bs, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2014, s. 47-48.
[44] Bkz, **Uyuşmazlık: Politika ve Felsefe**, s. 52.

> yoksunluğunu tanımlayan, genellikle örtük yasadır. […] *Polis*, bu yüzden ilkin, yapıp etme, var olma ve söyleme tarzlarının paylaştırımını tanımlayan bir bedenler düzenidir ve bu bedenlerin belli bir yere ve göreve ad yoluyla (veya ismen) atanmalarını gözetir; *polis*, belli bir etkinliğin görülür olmasını, bir diğerinin görülür olmamasını gözeten, bu konuşmanın söylem, şu konuşmanın uğultu olarak anlaşılmasına nezaret eden görülür-olanın ve söylenir-olanın bir düzenidir.[…] *Polis*, bedenleri 'disiplin altına alma' olmaktan çok, bedenlerin görünüşünü yöneten bir kuraldır; uğraşların şekillenmesini ve bu uğraşların dağıtıldığı mekanların özgülüklerinin / mülkiyetlerinin şekillenmesini yöneten bir hakimiyettir."[45]

O halde *polis*, kurucu ve kurulan toplumun, yapılmış ve yapılmakta olan tarihin birliği ve gerilimine dayalı olduğu söylenebilir.[46] Başka bir ifade ile *polis*, toplulukları yönetme gücünü elinde bulundurarak bu toplulukları birtakım meşrulaştırmalarla bir arada tutan düzendir.[47] *Polis* Rancière için günümüzde gazetecilik dilinde politika olarak kastedilen şey veya genel uzlaşmanın sağlanmasını mümkün kılan işlemler süreci olarak anlaşılan şeydir. Ve bu haliyle *Polis*, mevcut düzende bütün tarafların sayıldığını iddia eden bir mantık[48] olmanın yanı sıra "toplumsalın sembolik inşasıdır."[49]

Bununla birlikte *polis*, Devlet'in inşa edilmesi için hayati önem taşıyan tüm yaşamsal olguların yönetimi, ikamesi ve kontrolüdür; açıklama getirmek yerine sayım yapan bir güç olarak Devlet'in inşası.[50] Öte yandan *polis*, toplumdaki işlerin özel bir durumu da değil, varlığı duyulur olanın paylaştırımının özgül bir tarzına dayanan sembolik bir yapıdır.[51]

Polis bu bağlamda, yaslandığı *arkhe*'tik ilkeden yola çıkıp önce kimin / kimlerin sayılıp sayılmayacağına karar verir, sonra sayılanların içerisinde yasanın yayılımını temellendirerek toplumu gruplara, toplumsal statülere ve işlere bölmektedir. *Polis*, yasalarının kapsayıcılığı iddiasıyla hem topluluktaki görevlerin ve payların dağıtımını belirler hem de bu topluluktaki görevden alınmaları.[52] *Polis*, kurduğu topluluğa sırf yararın sakin ve tartışmasız bir şekilde sağlanmasını amaçlar.[53] Böylece, *polis*, bir

---

[45] Bkz, **Uyuşmazlık: Politika ve Felsefe**, s. 52.
[46] Zeliha Dişci, "**Jacques Rancière'de Politik Olanın İmkânı**", T.C. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi (Siyaset Bilimi), Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2014, s. 15.
[47] Bıçak, s. 22.
[48] Ali Siyahlergâni, s. 12.
[49] Zeliha Dişci, s. 28.
[50] Muhammed Rıza Tacik, Mahmud İrani Ferd, s. 55.
[51] Muhammed Rıza Tacik, Rıza Penahî, "**Emr'e Siyasi de Esr'e Pesa Cehâni Şoden: Bazxani'ye Ara ve Nezerat'e Jacques Rancière**", Feslname'ye Motaleat'e Cehani Şoden, Tahran, 2015, No: 16, s. 22.
[52] Bkz, **Siyasetverzi'ye Zibayişenasi**, **Hemrah Ba Do Meqale Ez Slavoj Žižek**, s. 330.
[53] **A**. **g**. **e**, s. 303.

bütün olarak, sürekli biçimde her şeyin kapsanmasına yönelik sayımların yapıldığı bir işleyişin de mekânıdır.[54] Burada taraflar, *polis*'in sayımının mükemmeliyetine ilişkin birer "oto-portrelerdir"[55] Bu oto-portreler aynı zamanda "öznelik koşullarının adlandırılması"[56]na yönelik oto-portrelerdir. Sonuç olarak Rancière, sürekli olarak *polis*'i her türlü hiyerarşik toplumsal düzen için kullanmaktadır; bütün insanlığın her daim birbirine eklemlendirildiği düzenler. O, *polis* kavramını yapma ve uygulama olarak toplumsal görevlerin tanımlanmasında kullansa da parlamento yasa koyuculuğu, hukukî kararlar, yürütme rejimleri ve ayrıca geniş bir toplumsal ve ekonomik düzenlemeler bağlamında da kullanmaktadır. Dolayısıyla ona göre normalde politika olarak adlandırılan şey *polis*'e özgüdür.[57]

2.2.2. Rancière'de Politika

Şimdi, eğer *polis*'e dair bu tanımlamalar, neredeyse şimdiye kadarki tüm politika tanımlamalarıyla koşut gidiyorsa, Rancière'in kastettiği "*polis*'in karşıtı olan"[58] politika ne türden tanımlamalara tabidir? Daha doğrusu, politikaya dahil edilecek ne kaldı geriye? Bunun için Rancière'in kendi tanımlamasına başvurarak politikayı irdelemeye başlamamızda fayda var. Bu konuda der, Rancière:

> "Şimdi, politika terimini, *polis*'in karşıtı olan son derece belirlenimli bir etkinliğe, yani o duyulur şekillenmeden kopan her ne varsa ona tahsis etmeyi öneriyorum: böylelikle, taraflar ve paylar veya paylardan yoksunluk, tanım gereği o şekillenmede hiçbir yeri olmayan bir ön varsayımla hiçbir paya sahip olmayanlar parçası ön varsayımıyla tanımlanır. Bu kopuş, tarafların, payların ya da paylardan yoksunluğun tanımlandığı uzamı yeniden şekillendiren bir eylemler dizisi içerisinde kendini gösterir. Politik etkinlik, bir bedeni, ona tahsis edilmiş yerden koparıp uzaklaştıran veya bir yerin akıbetini değiştiren her ne varsa odur. O, görülür hiçbir yeri olmayan şeyi görülür kılar ve bir zamanlar yalnızca uğultunun bulunduğu yerde bir söylemi işitilir kılar; bir zamanlar yalnızca uğultu olarak işitilen şeyi söylem olarak anlaşılır kılar. […] Politik etkinlik, daima, temelde heterojen bir üstlenimi, bir hiçbir paya sahip olmayanlar parçasının üstlenimini, günün sonunda, bizzat, düzenin katıksız olumsallığını, konuşan herhangi bir varlığın konuşan başka herhangi bir varlıkla eşitliğini gözler önüne seren bir üstlenimi yerine getirmekle *polis* düzeninin duyulur paylaştırımlarını yıkıp yerle bir eden bir ifade tarzıdır."[59]

[54] Zeliha Dişci, s. 14.
[55] James C. Scott, "**Tahakküm ve Direniş Sanatları: Gizli Senaryolar**", Çev: Alev Türker, 3. bs, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2018, s. 48.
[56] Selda Bıçak, s. 22.
[57] Muhammed Rıza Tacik, Rıza Penahî, s. 20-21.
[58] Bkz, **Uyuşmazlık: Politika ve Felsefe**, s. 52.
[59] **A**. **g**. **e**, s. 52-53.

Polis o halde, bir yandan sözde doğallaştırılan hiyerarşik düzenin sahnesiyken, öte yandan bunun böyle olmadığının serimlendiği bir gösteri sahnesidir de. Gösteriyi gerçekleştirense, politikadır. Rancière'in politik düşüncesinde politika, yaratıcı bir faaliyettir. Bu yaratıcılık, verili düzendeki ortaklık biçimlerinin ya da oluşturulan sınırların sorunsallaştırılması ile yeniden inşa edilmesinde yatar.[60] Başka bir ifade ile *polis* belli bir düzene karşılık gelirken politika bu düzenin kesintiye uğratılmasıdır.

Aristoteles'in, adaleti sağlamak isterken yaptığı yanlış-sayımı irdelediğimizde politikanın nasıl ortaya çıktığını göstermeye çalıştığımız gibi, o halde politika, her şeyden önce, ortak bir mekânın varoluşu üzerine çatışma olduğu kadar, o mekânda hazır bulunanların varoluşu ve statüsü üzerine de bir çatışmadır. Bunun ne anlama geldiğini Rancière bu şekilde açıklar:

> "Politika, insanlar konuşma ayrıcalığı sayesinde çıkarlarını kamuya yaydıkları için var değildir. Politika, konuşan varlıklar olarak sayılma hakkına sahip olmayanlar, bir yanlışı kamuya yaymakla bir topluluk oluşturup, kendilerini bir şekilde saydırdıkları için var olur ve bu yanlış tam da bu cepheleşmeden, tek bir dünya içinde iki dünya çelişkisinden daha öte bir şey değildir: onların var oldukları dünya ile var olmadıkları dünya, onlar ile onları konuşan varlıklar olarak tanımayanlar 'arasında' bir şeylerin bulunduğu dünya ile hiçbir şeyin bulunmadığı dünya."[61]

Yalnız burada belirtilmesi gereken önemli husus, Rancière, politikayı *polis*'ten ayrı ve karşıt görürken bunları birbirinden bağımsız ayrı alanlara ayırmamaktadır. Aslında bunlar arasında süregiden sıkı bir diyalektik söz konusudur. Politika, hükumet etme anlamında politika yapmak için doğanlar ile sadece sosyo-ekonomik zaruretin çıplak hayatı için doğanlar arasındaki sınırları sorunsallaştırırken olmazsa olmazı işte bu *polis* düzenidir. Bu düzen, hükumet etme anlamında politika yapmak için doğanlar düzenidir.[62]

Rancière'in düşünüşünde politika her zaman bir karşılaşma biçimidir. *Polis*, toplumun gerçek parçalarının nasıl da yerli yerinde olduğunu ve her birinin nasıl da

---

[60] Zeliha Dişci, s. 63-64.
[61] Bkz, **Uyuşmazlık: Politika ve Felsefe**, s. 49.
[62] Jacques Rancière, "**Te'emmoli Ber Edem'e Ecmâ**", Çev: Babek Selimizade, Feslname'ye Zibaşenaht, Tahran, 2009, No: 21, s. 4. (Farsçadan Latin Alfabesine çevrilmiştir).

mükemmel çalıştığını bas bas bağırırken politika tam tersine, toplumdaki parçaların sayımında bir haksızlığın işlendiğini ve ortak olandan pay almayanın var olduğunu bağırır. Ancak politika bunu, şu şekilde yapar: ilk önce bir haksızlığın olduğunu var sayar ve bundan yola çıkarak eşitlik ilkesi ön varsayımı / aksiyomatiğini esas alır ve üçüncü olarak bu haksızlığın özneleştirilmesinin ve kanıtlandırılmasının gerçekleştiği bir sahneyi icat eder. Bunu, paya sahip olmayan bölümün adlandırılmasıyla yapar: haksızlığın öznesi olarak proletarya veya halk.[63] Rancière'in ifadeleriyle:

> "Politika *polis*'inkinden kökçe bütünüyle ayrı bir mantığı yerine getirse de onun *polis* mantığıyla daima sımsıkı bağlantılı olduğunu da unutmamalıyız. Bunun sebebi basittir: politikanın kendine özgü hiçbir nesnesi veya konusu yoktur. Politikanın tek ilkesi, eşitlik, politikaya özgü değildir ve kendinde hiçbir bakımdan politik değildir. Eşitliğin yaptığı tek şey, eşitliğin *polis* düzeninin yüreğinde tasdik edilişini davalaşma biçiminde kayda geçirecek özgül vakalar biçimi içerisinde politikaya gerçeklik kazandırmaktır. Bir eylemin nesnesi ya da gerçekleştirildiği yer o eylemi politik kılmaz, fakat bir eylemi yalnızca o eylemin biçimi politik kılar: bir çekişmenin, yalnızca bölünmüş olmakla var olan bir topluluğun kuruluş çerçevesine eşitliğin tasdik edilişini kazıyan biçimdir bu. Politika her yerde *polis*'in karşısına dikilir. […] [Örneğin], bir seçim, bir grev, bir gösteri politikaya meydan verebilir de vermeyebilir de. Bir grev, daha büyük bir paydan ziyade reformlar istediğinde ya da ücretlerin yetersizliğinden ziyade otorite ilişkilerine saldırdığında politik değildir. İşyerini toplulukla bağıntısı içerisinde belirleyen ilişkileri yeniden şekillendirdiğinde ise politiktir. Hanenin içi, içerisinde iktidar ilişkilerinin iş başında olduğunu gösteren yalın bir olgudan ötürü değil, fakat topluluk içinde kadınların yeterliği üzerine bir çekişmede argüman konusu olmasından ötürü politik alana dönüştürülmüştür. […] Politika, polis üzerinde eyler."[64]

Yer ve zamanın homojen dağılımı olan *polis*'e karşı politika, bu homojen dağılımın yeniden düzenlenmesi sürecinde heterojen bir dağılımı meydana getirir.[65] Öte yandan, bölümün başında da belirttiğimiz gibi, hiçbir şey kendinde politik değildir veya politika her zaman için söz konusu değildir. Çünkü politika, ancak ona ait olmayan bir ilke aracılığıyla var olur: bu, eşitlik ilkesidir. Ayrıca, eşitlik, politikanın daha sonra ona yürürlük kazandırdığı verili bir şey, yasayla ete kemiğe bürünmüş bir öz ya da politikanın ulaşmak istediği bir amaç da değildir. "Eşitlik, kendini işlerliğe koyan pratikler içerisinde seçik kılınması gereken salt önvarsayımdır."[66]

---

[63] Ali Siyahlergâni, s. 12.
[64] Bkz, **Uyuşmazlık: Politika ve Felsefe**, s. 55-56.
[65] Seçkin Göksoy, "**Çağdaş Nedir Sorusunun Estetik ve Politik Açılımı: Nietzsche, Kant, Foucault, Rancière**", T. C. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, Felsefe Programı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2018, s. 100.
[66] Bkz, **Uyuşmazlık: Politika ve Felsefe**, s. 57.

O halde politika, farklı iki sürecin karşı karşıya gelmesidir. İlk süreç *polis* süreci ise, ikinci süreç eşitlik sürecidir. Eşitlik süreci, herhangi birinin herhangi başka biriyle eşit olduğunun varsayılması ve bu eşitliğin doğrulanması / kanıtlanması kaygısının yol gösterdiği pratiklerden ibarettir. Yalnız, Rancière'e göre birisi çıkıp da her tür *polis* eşitliği inkâr eder, dolayısıyla bu iki süreçte ortak ölçü bulunmaz, diyebilir. Bu bakımdan der, Rancière, aslında, politik sahne diye bir şey yoktur, olan, *polis* yasasıyla eşitlik yasasıdır. Politik sahnenin var olabilmesi için her tür *polis*, eşitliği inkâr eder demek yerine, her tür *polis* eşitliğe zarar verir denmelidir.[67]

Peki, politikanın ortaya çıkmasını sağlayan bu eşitlik nedir ve politika için nasıl bir ön varsayım bir aksiyom olabilmektedir? Rancière'in tüm felsefesi *an-arkhe* / anarşi üzerine kurulduğu halde eşitlik bir *arkhe*'ye mi dayanmaktadır? Bunun için Rancière'in eşitlik ön varsayımı açımlamasını incelememiz yerinde olacaktır.

2.2.3. Rancière'de Eşitlik

Rancière, eşitlik ön varsayımını enine boyuna ele alıp tartıştığı yapıtı, *Cahil Hoca; Zihinsel Özgürleşme Üzerine Beş Ders*'tir. Bu yapıtında Rancière, Joseph Jacotot adlı 20. Yüzyıl Fransa'sının pek de bilinmeyen bir öğretmeninin yaptığı deneyden yola çıkarak eşitlik sayıltısını açımlamaya girişir.

Hikâyeye göre Joseph Jacotot Hollanda Kralı'nın daveti üzerine öğretmenlik yapmak için bu ülkeye yerleşir. Ancak ne öğrencileri Fransızca biliyordu ne de Joseph Jacotot tek kelime Hollandaca. Bu nedenle öğrencilere öğretim verecek ortak bir dil yoktu. Buna rağmen Jacotot öğrencilerinin öğrenimine katkıda bulunmak istiyordu. İşe, Fénelon'un iki dilde basılmış *Telemak* (*Télémaque*) kitabıyla başlar. Jacotot, tercümanının yardımıyla öğrencilerden Fransızca metni bildikleri dildeki metni ile mukayese ederek anlamalarını ister. Ve bu şekilde eğer Fransızcayı kısmen de olsa çözerlerse kitabın sonuna kadar devam etmelerini ister; ta ki *Telemak*'taki Fransızcayı anlayana kadar. Son kertede öğrencilerden okudukları hakkındaki düşüncelerini, öğrendikleri ölçüde Fransızca kaleme almalarını ister. Ancak Jacotot, Fransızcayla ilgili

[67] Jacques Rancière, "**Siyaset, Özdeşleşme, Özneleşme**", **Siyasalın Kıyısında**, Çev: Aziz Ufuk Kılıç, 2. Bs, Metis Yayınları, İstanbul, 2016, s. 71.

hiç açıklama duymayan bu öğrencilerin acizliğiyle karşılaşacağını sandığı sırada onların, bu zorlu işin içinden birçok Fransız kadar iyi çıktıklarına tanık olur. O güne kadar, hocanın en büyük görevi bildiklerini öğrencilerine aktarmak ve onları yavaş yavaş kendi bilgi düzeyine ulaştırmaktı ancak bu kabul, Jacotot'nun sıra dışı deneyinde altüst olmuştu. O, Fransızcanın temeline, imlasına veya yüklem çekimlerine dair hiçbir şey açıklamamıştı öğrencilerine. Öğrenciler bildikleri dildeki sözcüklere karşılık gelen Fransızca sözcükleri aramış, Fransızcanın dil kurallarını kendi kendilerine anlamış ve Fransızca tümce kurabilmek için sözcükleri ve çekimleri nasıl kullanmaları gerektiğini tek başlarına öğrenmişlerdi. Bu durum, kitapta ilerleme kaydedildikçe daha da gelişiyordu.[68]

Rancière'e göre bu durum, açıklamaya dayalı sistemin mantığının yıkılışıydı. Bu mantıkta birine bir şeyi açıklamak demek, ona kendi başına anlayamadığını göstermek demektir. Bu pedagojik mitte, bilgin ve cahil, anlayabilen ve anlayamayan, zeki ve aptal zihinler diye ikiye bölünmüş bir dünya, hatta daha da ötesi ikiye bölünmüş zihinler vardır. Yani, bir yanda küçük çocuğun ve halktan insanın zekâsı vardır öte yandaysa şeyleri nedenleriyle bilen, basitten karmaşığa ilerlemeyi öğreten zihin vardır. Hocanın sahip olduğu bilgileri öğrencinin zihinsel kapasitelerine göre uyarlayarak aktarmasını ve öğrencinin aktarılanları iyi öğrenmesini denetleyen şey işte bu zekâdır. Ancak anlaşılmıştı ki böyle bir zekaya ihtiyaç yoktur. Çünkü bu deneyde Jacotot'nun kendisinin de fark ettiği bir şey söz konusuydu: Bütün cümlelerin, dolayısıyla da onları üreten bütün zekaların doğası aynıdır. Anlamak, bir metnin mantığını değil, onun eşdeğerini sunmaktan, tercüme edilmesinden başka bir şey değildir. Metnin ardında hiçbir şey yoktur; başka bir zekanın, açıklayanın zekasının çalışmasını gerektiren iki katlı bir fon yoktur. *Telemak* üzerinden Fransızcayı öğrenen öğrenciler, öğrenecekleri şeyi gözlemleyip kaparlar, tekrarlayıp doğrularlar, bilmeye çalıştıkları şey ile bildikleri arasında bağ kurarlar. Böyle olunca da kabul edilmiş zihinsel değerleri tersine çevirmek gerekmez mi der, Rancière. Ancak, açıklamacılar, hemen rastlantı dedikleri bu yanlış yöntem ile akılla yol alma arasında karşıtlık kurarlar. Ama unuttukları şey, insanın bir kere konuşan varlık olmasıdır. *Telemak* üzerinden Fransızcayı çözen öğrenci rastgele yol almamıştır. Onların bütün gayretleri, bütün keşif çabaları onlara hitap edilen sözü anlayıp cevaplamak yönündedir. Öğrenci veya bilgin olarak değil, insan olarak;

[68] Jacques Rancière, **Cahil Hoca, Zihinsel Özgürleşme Üstüne Beş Ders**, Çev: Savaş Kılıç, 5. bs, Metis Yayınları, İstanbul, 2019, s. 10-14.

sınavdan geçiren birine değil, onlarla konuşan birine cevap verir gibi. Yani, eşitlik sancağı altında. Bir kere olmuş olan her zaman için mümkündür. Zira, bu eşitlik yöntemi her şeyden önce bir irade yöntemidir. İstedik mi, kendi arzumuzun gerilimiyle veya durum icabı, açıklayan bir hoca olmaksızın, kendi başımıza öğrenebiliriz. Bununla birlikte Jacotot kendi bilgisini aktarmadan öğrencilere bir şey öğretmişti. Hoca, kendi zekasını oyun dışı bırakarak, öğrencilerin zekasının kitabın zekasına meydan okumasına izin vermişti ve böylece hocanın tahakküme dayalı ilişkisi tamamen özgür bir ilişkiye dönüşmüştür.[69]

Öte yandan açıklayan her hocanın içinde uyuyan bir Sokrates vardır, der, Rancière. Nitekim ona göre, Sokrates sorularıyla Menon'un kölesini içindeki matematik hakikatleri fark etmeye yöneltse bile, bu, hiçbir şekilde özgürlüğün yolu değildir. Bu bakımdan Sokrates, Menon'un kölesini değil de onun içinde hep köle kalmasını istediği bir köleyi sorguya çekmiştir. Bu nedenle Rancière bu yöntemi, aptallaştırmanın kusursuzlaştırılmış bir biçimi olduğunu söyler. Bütün bunları dikkate aldığımızda, eşitlik gücü aynı zamanda ikilik ve ortaklık gücüdür. Dolayısıyla bu ortaklığın yerine uyumlandırmanın veya açıklamaya bağımlı kılarak zihnin bir başka zihne bağlandığı yerde zekâ olamaz. Jacotot'nun deneyinde kitabın maddi yanı iki zihni eşit mesafede tutar, oysa açıklama bunlardan birinin ötekini ortadan kaldırmasına neden olur. Hâl bu ki zekalar eşit olmasaydı kimse zaten zekaların eşitsizliğini tartışmazdı. Çünkü, üstün zekalar, kendilerini tanım gereği anlamaktan âciz aşağı zekalara üstünlüklerini kanıtlamak gibi bir ihtiyaca gerek duymazlardı. Ne zihinsel düzende eğitime, açıklamalara, akademilere ne de politik düzende yasalara, meclislere ve hükümetlere gerek olurdu.[70]

Eşitlik, bir vargı gibi daha sonra gelmesi gereken bir şey de değildir. Onu görmek istemediğimizde bile önceden daima eşitlik vardır. Eşitsizlik bile eşitlik olmadan kendini tanımlayamaz. Belirli bir emre tabi olan kişi önce bu emri anlamalı ve ikinci olarak ona itaat etmesi gerektiğini anlamalıdır. Ona itaat edebilmesi için önceden bir şekilde efendiye eşit olmalıdır. Eşitlik hedef değildir. Başlangıç noktasıdır. Eşitsizlikten eşitliğe gitmiyoruz. Bu ikisinden biriyle başlıyor ve bu başlangıç noktasının mantığını genişletiyoruz. Ancak düşünsel eşitsizliğin toplumsal kurumu

[69] **A**. **g**. **e**, s. 14-19.
[70] **A**. **g**. **e**, s. 35-52.

sadece okulla sınırlı değil. Bu kurum tüm toplumsal ilişkiler düzeyinde mevcuttur: komutanlar ile itaat edenleri arasında, liderler ile takip edenleri arasında, ikna edenler ile rıza gösterenleri arasında, öğretenler ile öğretilenler arasında, dünyanın durumunu açıklayanlar ile açıklamaları dinleyenler arasında. İşte bu yüzden bu kurum dünün Avrupa'sına ait değil. Doğrudan çağımızı ilgilendirir. Bilge öncüler tarafından kullanılan sosyal bilgilerle eşitliği gerçekleştirme çabalarının başarısız olmasından sonra, dünyamızın iki mantığa ayrıldığı açıktır: sert eşitsizlik mantığı, hükümetlerin mantığı, sermaye veya etnik, dini vb., türlü savaşın patronları ve dünyayı hacimli bir okul olarak anlayan yumuşak eşitsizlik mantığı. Bu küresel okulda, yarışma kurallarını içselleştiren -bireyler ya da ülkelerin- iyi öğrencileri ile eski sosyal formlara bağlı geri kalmışlar ya da eşitliğin geri kalmış fikirleri birbirinden ayrılır. Hükümetler, dokunulmaz bilimsel gereklilik misali küresel mantığı açıklayan öğretmenler haline gelmişler. Medya, ortak ve kamusal ilişkilerin ne kadar karmaşık olduğunu ve bunu ancak bilgelerin anlayabileceğini göstermek için her olayı açıklamayla sunuyor.[71]

Şimdi, *polis*'te yapılan sınıflandırmaları, tanımlamaları ve bu tanımları belirli yer ve kişilere tahsis etmeyi dikkate aldığımızda eşitliğin olumsuzlanarak eşitsizlik savunusuna girişildiğini görmüş olmaktayız. Başka bir deyişle aslında polis kendi içerisinde eşitliklere dayalıdır, fakat yapılan sınıflandırmalara bağlı olarak her sınıfın kendi içinde eşitlikten bahsedilebilirken, sınıflar arası eşitlikten bahsedilemiyor.[72] İşte tam da bu noktada Rancière'e göre Jacotot, eşitlik ön varsayımı mantığını toplumsal bedenlerin dizilişi mantığının karşıtı olarak koyar.[73]

Rancière için politikanın ortaya çıkmasının *polis* mantığıyla sımsıkı bağlantılı olduğunu belirtmiştik. İkinci sürecin eşitlik olduğunu da. Ancak bu noktada dikkat edilmesi gereken önemli bir nokta söz konusudur. Bu da Rancière açısından politikanın kendine özgü hiçbir nesnesi veya konusunun olmamasıdır. Çünkü ona göre, politikanın tek ilkesi olan eşitlik, politikaya özgü olmamakla birlikte yalın olarak da hiçbir bakımdan politik değildir.[74] Eşitlik, politikanın evrensel tek ilkesi olsa da içeriği apriori olarak belirlenen bir önvarsayım değildir. Başka bir ifade ile Rancière'in eşitlikten anladığını, hakkın sayısal dağıtımı veya temsil edilme ile karıştırmamalıyız. Eşitliğin

---

[71] Jacques Rancière, "**Jacotot'ye Nabehengam**", Tez'e Yazdehom, Çev: Mansur Tifuri, Çevrimiçi, https://bit.ly/37qOo1u, 11.06.2020. (Farsçadan Latin Alfabesine çevrilmiştir).
[72] Zeliha Dişçi, s. 49.
[73] Bkz, **Uyuşmazlık: Politika ve Felsefe**, s. 57-58.
[74] **A**. **g**. **e**, s. 55.

özsel var oluşunu çıkarların ve ilgi alanlarının insafa dayalı birliğinde değil, *polis*'in varsayımsal doğal düzenini ihlal eden özneleşme eylemlerinde bulmalıyız.[75] Bu bakımdan Rancière'e göre:

> "Eşitliğin yaptığı tek şey, eşitliğin polis düzeninin yüreğinde tasdik edilişini davalaşma biçiminde kayda geçirecek özgül vakalar biçimi içerisinde politikaya gerçeklik kazandırmaktır. Bir eylemin nesnesi ya da gerçekleştirildiği yer o eylemi politik kılmaz, fakat bir eylemi yalnızca o eylemin biçimi politik kılar: bir çekişmenin, yalnızca bölünmüş olmakla var olan bir topluluğun kuruluş çerçevesine eşitliğin tasdik edilişini kazıyan biçimdir bu. Politika her yerde *polis*'in karşısına dikilir. Bu karşılaşmayı heterojen-olanların bir buluşması olarak düşünmemiz gerekir. Toplumsal düzen [*polis*] içerisinde, hiçbir boşluk olamaz. Yalnızca hep dolu olan vardır, ağırlıklar ve karşı-ağırlıklar vardır. Politika bu yüzden hiçbir şeyin adı değildir veya hiçliğin, yokluğun adıdır. O, *polis*'ten başka, yani eşitliğin yadsınışından başka bir şey olamaz. Düşünsel (intellectuel) özgürleşme paradoksu, *logos*'un ve yanlışın özsel bağını, eşitlikçi mantığı politik mantığa dönüştürmede yanlışın kurucu işlevini düşünmemize izin verir. Ya eşitliğin toplumsal düzen üzerinde hiçbir etkisi yoktur ya da yanlışın özgül biçimi içerisinde bir etkisi vardır. Atinalı yoksulları politik özne, yani demos kılan içi boş 'özgürlük'; bu iki mantığın buluşmasından öte bir şey değildir. O, topluluğu çekişmeye dayalı bir topluluk olarak kuran yanlıştan daha öte bir şey değildir. Politika, eşitlik karakteristiğinin mantığının bir yanlışın işletilip sürdürülmesi biçimine bürünmesini sağlayan pratiktir ve bu pratik içerisinde politika, işlerin, işlevlerin ve yerlerin dağıtımında yerleşik bir çekişmeyle sımsıkı birbirine bağlı temel bir yanlışın delili haline gelir. Politika özgül özneler ya da öznelleşme mekanizmaları sayesinde ortaya çıkar. Bunlar, ortak-ölçülemezleri, eşitlik ·damgasının mantığını ya da *polis* düzeninin mantığını ölçerler. Onlar bunu şu yolla yaparlar: herhangi biri ile herkes arasındaki içi boş eşitlik niteliğini herhangi bir toplumsal grubun adında birleştirerek ve topluluğu yapılandıran *polis* düzenine, yalnızca çatışma yoluyla ve çatışma için var olan bir başka topluluğu, yani bir paya sahip olanlar ile hiçbir paya sahip olmayanlar arasında tam da ortak bir şeyin varoluşu konusundaki çatışmaya dayalı bir topluluğu zorla dayatarak."[76]

O halde eşitlik, bir yandan konuşan varlıklar arasında, sırf konuştukları için var olan içi boş bir niteliktir, öte yandan varlığını ve dayanağını herhangi bir *arkhe*'den almaksızın, konuşan / düşünen bireyler arasında cereyan eden mevcut bir sayıltıdır. Bu sayıltı aynı zamanda toplumsal statülerden veya *polis* sayımından dolayı da her zaman yadsınan bir ilkedir. Yalnız, eşitlik sayıltısı her zaman *polis* tarafından yadsınsa da politika her zaman var değildir. Politika, eşitlik sayıltısını benimseyip ondan hareket ederek *polis*'in varsayımsal doğal düzenini ihlal eden özneleşme vakalarıyla var olur. Bununla birlikte eşitlik, *polis*'in eşitsizliğine karşı gelmesi için politikanın amacı da değil, o, politikanın her ortaya çıktığında ilk ve son halidir.[77]

---

[75] Bkz, **Siyasetverzi'ye Zibayişenasi**, **Hemrah Ba Do Meqale Ez Slavoj Žižek**, s. 329.
[76] Bkz, **Uyuşmazlık: Politika ve Felsefe**, s. 55-59.
[77] **A**. **g**. **e**, s. 59.

2.2.4. Rancière'de Özneleşme

Şimdi, yeni bir kavram daha karşımıza çıkmaktadır: özneleşme. Ve politika, eşitlik ilkesini esas alıp ortaya çıktığında, özneleşme ile görünür olmakta, ete kemiğe bürünmektedir. Rancière, öznelleşme derken kastettiğim şudur, der:

> "Verili bir deneyim alanı içerisinde önceden kimliklendirilebilir olmayan ve bu yüzden de kimliklendirilmesi o deneyim alanının yeniden şekillendirilmesinin bir parçası olan bir bedenin ve bir söz-söyleme (énonciation) yeterliğinin bir dizi eylem aracılığıyla üretimi."[78]

O halde buradaki verili bir deneyim alanını polis düzenine; bir bedenin ve bir söz-söyleme yeterliğini konuşan her varlığın eşitliğine; eylemleriyle kimliklendirilmeyeni kimliklendirerek *polis*'i yeniden şekillendireni de özneleşmeye tercüme edersek daha anlaşılır bir tablo önümüzde belirir. Rancière'e göre *polis*'in yeniden şekillendirilmesinde Descartes'ın *ego sum*'u ve *ego existo*'su bu tür öznelerin ilk-örneğidir. Herhangi bir politik öznelleşme, bu formüle sımsıkı tutunup, bir *nas sumus*, bir *nas existimus* olur.[79]

Rancière'in Descartes'ın *ego sum*'u ve *ego existo*'suna göndermede bulunması son tahlildeki eşitlik sayıltısıyla bağlantılı olduğu anlaşılmaktadır. Yani, Jacotot'nun deneyindeki her insanın zihinsel olarak eşit olduğu savından Descartes'ın düşünen her insanın var olduğu savına geçiş yapılmaktadır. Düşünen her insan var ise o halde bu sav, eşitlik ön varsayımına dayanarak *polis*'in hatalı sayımını -sadece uğultudan ibaret olanların sayılmaması yasasını ihlal eder. Öte yandan, düşünen her varlık ile bir *nas sumus*, bir *nas existimus*'a geçişle de politik bir beden olarak bir halk söz konusu olur. Çünkü, herkes düşünür / konuşur ve herkes eşittir. Bu bakımdan:

> "Politik öznelleşme, *polis*'e özgü topluluk inşasında verili olmayan bir çokluk, sayımı (compte) kendisini *polis* mantığı çerçevesinde çelişik olarak koyan bir çokluk üretir. Avam, halk, topluluğu çatlatıp yaran bu çoklukların ilkidir, bir öznenin ve bir alanın kütüğe ilk kazınışıdır ve bu alan içerisinde o özne, kütüğe başka 'mevcut bedenler'i, başka politik çatışma öznelerini kazıyacak başka öznelleşme tarzlarının bir artalanı olarak görünür. Bir öznelleşme tarzı, […] işlevler ve yerler paylaştırımının doğal düzeninde tanımlanan kimlikleri bir çekişme

[78] **A**. **g**. **e**.
[79] **A**. **g**. **e**, 60.

> deneyiminin uğraklarına dönüştürerek yaratır. 'İşçiler' ya da 'kadınlar', görünürde hiçbir giz barındırmayan kimliklerdir. Kimin kastedildiğini herhangi biri söyleyebilir. Fakat politik öznelleşme, bir varoluşu koymanın görünüşte besbelli gereksizliği bakımından bir kim ile bir ne arasındaki ilişkiyi sorgulamakla, onları ['işçiler'i, 'kadınlar'ı vb.] bu tür apaçıklığın dışına sürükler. Politika içerisinde, 'kadın', teslim edilmiş bir pay (cinsel tamamlayıcılık payı) ile bir hiçbir paya sahip olmayış arasındaki boşluğu ölçen deneyim öznesidir, böyle bir deneyimin doğasızlaştırılmış, dişiliksizleştirilmiş öznesidir. 'İşçi' veya daha da doğrusu 'proleter' de, benzer şekilde, toplumsal işlev olarak iş payı ile bu işi topluluğun umumunun tanımı içerisinde gerçekleştirenlerin hiçbir paya sahip olmayışı arasındaki boşluğu ölçen öznedir. Her politik öznelleşme, bu türden bir boşluğun görünüşeçıkışıdır. Militan proleterlerin işçi değil de sınıf-yitirmiş (déclassé) olduklarına ve militan feministlerin kendi cinsiyetlerinin yabancısı olduklarına karar veren tanıdık *polis* mantığı, bütün bütüne haklıdır. Her öznelleşme, bir kimliksizleşmedir, bir yerin doğallığından uzaklaşmadır, hiçbir saygınlığı olmayanların sayıldıkları alan olduğundan herhangi bir kimsenin sayılabileceği, bir paya sahip olanlar ile hiçbir paya sahip olmayanlar arasında bir bağlantının kurulabileceği bir özne alanının açılmasıdır."[80]

O halde İlk tahlildeki Aristoteles'in *demos*'u, herkese ait olan niteliksiz özgülüğü -özgürlüğü- temellük edip aristokratların ve oligarkların da bulunduğu topluluğa çekişmeyi getirirken politik bir özne konumundaydı. Yalnız bu halk veya proletarya sırf sayılmadığı için politik bir özne değildir. Bu durumda o sadece haksızlığın adıdır. Özneleşme, o halkın veya proletaryanın eşitliği temel alarak haksızlığı davalaşma konusu yaptığı, "içerisinde *logos*'un *phône*'den başka bir doğayı tanımladığı uzama yerleş[81]"tiği zaman var olur. Yani, ona tahsis edilmiş doğanın (*phône*) dışına çıkıp varlığını kanıtlayan doğaya (*logos*) girdiği zaman var olur. Dolayısıyla diyebiliriz ki politika, bir özneleşme portresinde ortaya çıkar. Bu, normal olarak *polis*'in özdeşleştirilmiş parçalarının doğasının tanımında olmayan farklı bir özne adı topluluğa kazır. Bu noktayı Rancière, tarihi bir hadiseyle canlandırır. Bu hadise, 1832'de devrimci Auguste Blanqui davası vesilesiyle vuku bulan örnek bir diyalogla ilgilidir. Yargıç Blanqui'ye mesleğini sorduğunda, o, 'proleter' yanıtını verir. Ancak, yargıç bu yanıtı 'bu bir meslek değil' diye reddeder. Blanqui, ikinci yanıtında 'emeğiyle geçinen ve politik haklardan yoksun otuz milyon Fransız'ın mesleğidir bu, der.[82] Rancière'e göre Blanqui'nin bu iki yanıtı politika ile *polis* arasındaki bütün çatışmayı bu şekilde ortaya serer:

[80] **A**. **g**. **e**, s. 59-60.
[81] **A**. **g**. **e**, s. 61.
[82] Bkz, **Siyasalın Kıyısında**, s. 74.

> "Her şey tek bir sözcüğün, meslek sözcüğünün ikili kabulü ekseninde döner. *Polis* mantığını cisimleştiren kovuşturmacı için, meslek, iş, uğraş, zanaat anlamına gelir: bir bedeni ait olduğu yere ve işleve oturtan etkinlik. Açıktır ki, proleter, herhangi bir meşguliyeti veya uğraşı hiç mi hiç imlemez; olsa olsa, yoksulluğun pençesine düşmüş kol emekçisinin belirsiz bir şekilde tanımlanmış halini imler, oysaki bu hal her halükârda sanığa tamuygun düşmez. Fakat devrimci politika içerisinde, Blanqui aynı sözcüğe farklı bir anlam verir: meslek, meslek-i imandır, bir ortaklaşalığa mensubiyetin bildirimidir. Ancak, bu ortaklaşalık özel bir türdendir. Blanqui'nin kendisini saflarına katmaya uğraştığı proleter sınıf hiçbir şekilde bir toplumsal grupla özdeşleştirilemez. Proletarya ne kol emekçileridir ne de emekçi sınıflardır. Proleterler, ancak onları adı sanı olmayanlar sayan bildirimin ta kendisinde var olan sayılmayanların sınıfıdır. Proleter adı, ne bir bireyler çokluğunca eşit olarak paylaşılan bir özellikler kümesini kol emeği, endüstriyel emek, yoksulluk, vb. ne de bir ilkeyi cisimleştiren ve üyeleri bu bireyler olan ortaklaşa bir bedeni tanımlar. Bu ad, bir yanlışı [haksızlığı] ortaya serme sürecine özdeş bir öznelleşme sürecinin parçasıdır. 'Proleter' öznelleşme işçilerin çokluğuyla bağıntılı bir dayatmadan ötürü yanlışın öznesini tanımlar. Öznelleştirilen şey ne emek ne de yoksulluktur, fakat yalnızca sayılmayanların sayılışıdır, toplumsal bedenlerin eşitsiz dağıtımı ile konuşan varlıkların eşitliği arasındaki farktır."[83]

Böylece Blanqui, proleterler adına, sayılmaz oldukları halde, onları politik bir özneye dönüştürerek sayılabildikleri bir uzama yerleştirir. Rancière'e göre, politika genelde bu tür haksız-sayımlardan çatılır. Haksızlık, her politikanın kökensel yapısına aittir. O, basitçe, eşitlik sayıltısını politika kılığına büründüren öznelleşme tarzıdır. Fakat politikanın haksızlığı özgül bir türdendir. Bunun anlamı, onun uygun süreçler ve taraflar arası hukuki bir dava yoluyla çözülecek veya toplumsal bir anlaşma yoluyla ortak bir sonuca götürülecek bir uzlaşı olmamasıdır. Politikanın haksızlığında taraflar diye bir şey söz konusu değildir. Çünkü, haksızlığın bildiriminden, davalaşma konusu yapılmasından önce, örneğin proletarya toplumun gerçek tarafı, gerçek parçası olarak herhangi bir var oluşa sahip değildir. O, başından itibaren yok hükmündedir.[84]

Bu bakımdan Rancière'e göre, *polis* bakış açısı olarak proleterliğin bir meslek olmaması konusunda savcı haklı, ancak politika bakış açısından Blanqui haklıydı. Çünkü, proleter sosyolojik olarak kimliği belirsiz, bir sayılma-dışının adıdır. Nitekim Rancière, Latince olarak *proletarii*'nin anlamını sadece üreyenler olarak belirtir. Bu, bir ada sahip olmadan ve toplumsalın simgesel kuruluşunda bir taraf olarak sayılmadan günü gününe yaşayanlar demektir. Dolaysıyla proleter, önemsiz kimselerin, outcast'ların adı olarak emekçilere uygun bir addı. Bir özneleşme süreci böyle bir kimliksizleşme, özneleşme sürecidir[85]. Başka bir ifade ile:

---

[83] Bkz, **Uyuşmazlık: Politika ve Felsefe**, s. 62-63.
[84] **A**. **g**. **e**, s. 64.
[85] Bkz, **Siyasalın Kıyısında**, s. 74-75.

> "Özne bir in-between'dir, ikisinin-arası'dır. Proleter, arada oldukları ölçüde birlikte olan insanlara 'has' bir addı: birçok ad, statü ya da kimlik arasında; insanlık ile insanlık-dışılık arasında, yurttaşlık ile yurttaşlığın inkârı arasında; alet kullanan insan statüsü ile konuşan ve düşünen varlık statüsü arasında. Siyasal [politik olan / siyasal olan] özneleşme, arada oldukları ölçüde birlikte olan insanlar tarafından eşitliğin -ya da haksızlığın ele alınasının- eyleme geçirilmesidir. Bir adlar kesişmesine dayanan bir kimlikler kesişmesidir: bir sınıf ya da grubun adını hesap-dışı olanın adına bağlayan, bir varlığı bir olamayan-varlığa ya da bir gelecek-varlığa bağlayan adlar. […] [Dolayısıyla] eşitlik süreci farklılık sürecidir. Ama farklılık, farklı bir kimliğin dışavurumu ya da iki kimlik arasındaki çatışma değildir. Farklılığın dışavurumunun yeri bir gruba 'has' olan şey ya da onun kültürü değildir. Bir argümanın *toposu*'dur. Ve bu *topos*'un sergilenme yeri bir aralıktır. Siyasal [politik olan] öznenin yeri bir aralık ya da bir çatlaktır: bir arada varlık olarak -adlar, kimlikler ya da kültürler arasında- birlikte-varlık."[86]

O halde *polis*'in düzeni her zaman bir halkın başka bir halkla -ama aynı halk içerisinde- karşıtlığıdır. Bununla Rancière'in kastettiği şey, *polis* retoriğinde halk, tam da bütünsel ve mevcut bir topluluk olarak ortaya çıktığında, aslında halk kaybolmaktadır.[87]

Öte yandan Rancière şunu vurgulamaktadır: politik bir eylem politik kalacaksa, özel bir sınıfsal düzen ile bütünleşemez, bunun yerine, bu politika, her türlü sınıfsal düzenin ortaya çıkmasını sağlar. Politik eylem, kimliği de üretmez, o, basitçe, özneyi üretir. Öznelleştirmeden kasıt, bir bireye ait eylemler kümesi aracılığıyla üretilendir. Bu anlamıyla politik bir özneye dönüşmek için, görülür ve işitilir olunmalıdır ve yeniden şekillendirme işleminin politikası, onda, öznelerin görülür ve işitilir olma tarzıdır. Dolayısıyla halk kavramı, bir tür grup yaratmıyor ve bir kitle sayılmıyor, bunun yerine, öznelleşmeye yönelik eylemlerin bir adıdır o. Rancière için politika hiçbir zaman kimlik meselesi olmamıştır, o her zaman bir yarığı mühendislik ediyordu. Birinin, 'biz halkız' dediği zaman, Rancière tam olarak 'biz' ve 'halk', eşdeğer şeyler değildir diyecektir; politika, bu ikisinin arasındaki yarıkta oluşur. Tanınmak, mevcut bir kimliğin kapsanmasıyla ilgilenir. Bu, ortaya çıkabilmek, konuşabilmek, tanınabilmek ve görülebilmek için bir yoldur ve şu anki mevcut düzende de mümkündür. Ancak, öznelleşme, tanınabilir olmayan ve mekânın doğallığından elenenin eylemleri anlamına gelmektedir.[88]

---

[86] **A**. **g**. **e**, s. 75-76.
[87] Bkz, "**Menteg'e Caneşini der Ruykerd'e Jacques Derrida ve Jacques Rancière be Mebadi'ye Felsefe'ye Siyasi: Neveştar ve Siyaset**", s. 56.
[88] Bkz, "**Emr'e Siyasi de Esr'e Pesa Cehâni Şoden: Bazhani'ye Ara ve Nezerat'e Jacques Rancière**", s. 28-29.

Öznelleşme olarak politika, hiçbir verili kimliğin ve konumun muaf olmadığı bir sekteye uğratma sürecini ifade eder. Bu aynı zamanda *polis* düzeninin reva gördüğü payların ve konumların, yaşam biçimlerinin ve kimliklerin yapı bozumuna uğratılmasıdır. Bu sadece bir sekteye uğratma değil; payların, konumların, yaşam biçimlerinin ve kimliklerin doğallaşmış paylaşımının sorgulanmaya açılmasıdır. Dolayısıyla tanınma, bir azınlık talebinin kendine özgü kurallarının ve özel kültürünün tanınma talebi olarak değil, özel bir kimliğe bağlı olmayan herkesin sahip olduğu haklara sahip olma ve herhangi biri olarak aynı saygıyı görme talebi olarak görülebilir.[89]

Bu durumda eyleme geçen failler, verili yapıda hakim olan figürleri alt ederek onların yerine geçmeyi hedeflemeyip, zaten eşit oldukları var sayımından hareketle onları eşitsizliğe mahkum eden yapıyı dönüştürürler. Bunu, *polis* düzeninde parçalanan ve farklı şeyler olarak düşünülen unsurlar arasında, yani ilişkili olmayan şeyler arasında ilişki kurarark yapar.[90] Öznelleşme o zaman, "bir öznenin ortamına tam olarak uymamasıdır."[91] Bu nedenle aslında bir heterolojidir. Öncelikle heteroloji, *polis*'in verdiği (tam-uygun) adların olumlanması olmayıp reddidir. İkinci olarak heteroloji, bir kanıtlamadır. Yani, polisin varsaydığı gibi olmamanın kanıtlanmasıdır. Bu nedenle bir ötekini / başkasını var sayan bir eylemdir. *Polis*'in verdiği yanlış adlar doğru olana kaydırılır. Rancière için özneleşme, ortak olanın şekillenmesine yönelik olarak orada söz hakkı olmayanın buna sahip olabilmesiyle ilgili bir adım olup, var olmayanın verili iki taraftan başka bir üçüncü olarak kendisini var kıldığı uyuşmazlığa dayalıdır.[92] Rancière'in ifadesiyle desek:

> "Politik öznelleşme, aynı zamanda varolmayışlar olan varoluşlar -ya da aynı zamanda varoluşlar olan varolmayışlar- koymak suretiyle bu iki mantık arasındaki çelişkiyi ortaya seren bu polemik sahnelerini, bu paradoks sahnelerini üretebilme kabiliyetidir. […] Politika, iktidar ilişkilerinden çatılmaz; dünyalar arasındaki ilişkilerden çatılır."[93]

[89] Seval Ünlü Gök, "**Siyaset Deneyimi Olarak Toplumsal Mücadele: Özgürleşim ve Siyasal Özneleşme**", T.C. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Anabilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul, 2017, s. 150-153.
[90] Dişci, s. 102.
[91] Slavoj Žižek, **Paralaks**, çev: Sabri Gürses, Encore Yayınları, İstanbul, 2008, s. 48.
[92] Dişci, s. 104-105.
[93] Bkz, **Uyuşmazlık: Politika ve Felsefe**, s. 66-67.

O halde politik özneleşme, eşitlik ilkesini kucaklayarak *polis*'in haksızlığını çekişme konusu yapan bedendir; politik öznelleşme, yanlışın aktif bir bedene bürünerek görünür olmasıdır. Politik öznelleşme verili bir kimlik üzerine kurulmaz, o, kendini meşru kimlikler diye kuran düzenin gayrimeşru kimliğidir.

2.2.5. Rancière'de Uyuşmazlık

Politika ile ilgili önceki bölümlerde ele aldıklarımızdan da anlaşılacağı üzere politikanın mantığı, kaçınılmaz bir biçimde, konuşma olarak ve konuşmanın sayılımı olarak *logos*'un ikiliğine dayanır. Bu bakımdan Rancière'e göre politik diyaloğun ikili özgüllüğünü hesaba katmamak, akılsal iletişim aydınlanması ile kökensel şiddetin veya indirgenemez farklılığın puslu karanlığı arasında bir seçim gerektiren sahte alternatiflere hapsolmaktır. Bu bakımdan politik akılsallık, ancak, belli bir akılcılığın, çıkarlarını tartışmaya açan taraflar arası değiş tokuş veya akıldışı-olanın şiddeti gibi dizginlerini elinde tutmak isteyeceği alternatiften tam olarak kurtulduğu zaman düşünülebilir. Şimdi, yürürlükteki kullanımında, 'anlamak' fiilini taşıyan ifadeler, çoğu zaman 'anlaşılma'yı en yaygın olarak gerektiren ifadeler arasındadır. Rancière'e göre, Günlük toplumsal kullanımda, 'Anlıyor mu-sun?' gibi bir ifade, pozitif içeriği olan, ama aslında sahte olan bir sorudur: 'Anlayacağın hiçbir şey yok, anlamana gerek yok' ve hatta, anlamak senin karın değil; yapman gereken sadece itaat etmek. Bu bakımdan, 'Anlıyor musun?' ifadesi, eğer 'anlamak'ın karşıtı değilse bile farklı iki şey anlamına geldiğini anlatan bir ifadedir: bir problemi anlamak ve bir düzeni (veya emri) anlamak.[94] Bunu biraz açmak gerekirse şöyle diyebiliriz:

> "Bu edimsel ifade, hitap ettiği kimseleri, [bir yanda] problemleri anlayan insanların var olduklarını ve [öbür yanda] bu tür insanların kendilerine sunduğu düzenleri [verdiği emirleri] yalnızca anlamak durumunda olan insanların var olduklarını anlamaya sevkeder. Bu ifade, *logos*'un yalnızca bir aisthesis'ine sahip olanlar ile onun *heksis*'ine (ἕξις) sahip olanlar arasındaki Aristotelesçi ayrımı yapmayı, onu kavramsallaştırmak, durumunda kalmaksızın becerıveren, duyulur olanın paylaştırımına işaret eden bir ibredir."[95]

[94] **A**. **g**. **e**, s. 72-73.
[95] **A**. **g**. **e**, s. 73.

Burada olan paradoks, direk bizi eşitlik ön varsayımına götürmektedir. Çünkü, eşitliği ele aldığımız bölümde de söylediğimiz gibi belirli bir emre tabi olan kişi önce bu emri anlamalı ve ikinci olarak ona itaat etmesi gerektiğini anlamalıdır. Ona itaat edebilmesi için önceden bir şekilde efendiye eşit olmalıdır. Yani, bir problemi anlamak ve bir düzeni (veya emri) anlamak, başka bir deyişle aisthesis'e sahip olanlar ile *heksis*'e sahip olanlar ayrımı bir paradoks olarak karşımıza çıkmaktadır.[96]

Rancière'in de işaret ettiği üzere Aristoteles'e göre, emir veren ile emirlere uyan insanın olması zorunlu ve yararlıdır. Çünkü, bu ayrıma onların doğaları neden olur. Yöneten ve yönetilen arasındaki ilişkilere her yerde rastlanır. Canlılardaki akıl, yöneten, beden ise yönetilendir. Bu bağlamda doğal gelişimini gerçekleştirenler ile bozulmuş olanlar arasında ayrım yapılmalıdır. Dolayısıyla, aklın bedeni yönetmesi yerine bedenin aklı yönetmesi, doğaya aykırı bir durum olup sadece kötü insanlar ya da kötü durumda bulunan insanlarda rastlanır.[97]

Aristoteles'in bir tek bu paragrafında, şimdiye kadar ele aldığımız Rancière'in politik felsefesini ilgilendiren tüm kavramları bulabiliriz ki, tek tek bizi uyuşmazlık (la mésentente) akılsallığına götürecektir: Yöneten ve yönetilen arasındaki ilişkilerle *polis*'in ve haksızlığın sahnelenişi; yapılan ayrıma onların sahte doğalarının neden olması savı ve eşitsizlik; eşitlik ilkesinden hareketle bu tasarıda muhtemel bir altüst oluşun politikası; akla karşı yönetilen bedenden gelebilecek muhtemel politikanın bir bedende öznelleşmesi ve emir veren ile tabi olan arasındaki 'anlıyor musun' gibi bir ifade üzerine uyuşmazlık.

Yalnız bu noktada Rancière bir uyarıda bulunarak muhtemel bir determinist tahakküm yorumunun çıkarsanışının önünü tıkar. Bu doğrultuda şöyle der:

> "Bu, iletişim dili üzerine bir şekilde daima önceden mührünü basan ve şiddetini her akılsal argümana zımbalayan bir iktidar yasasının acımasızlığını davet etmek değildir. Bu, sadece, argümanla ilgili politik akılsallığın asla konuşmanın ne anlama geldiğinin basit bir açıklanışı olamayacağına dikkat çekmektir. Söze dökmeleri geçerliklerinin koşullarının boyunduruğuna teslim etmek, her bir tarafın *logos*'tan pay alma tarzını çekişme konusu yapmaktır. Bir politik argüman konumu, daima, problemlerin dilinin ve emirlerin dilinin önceden-varolan ve sürekli olarak tekrar edilen dağıtımı üzerinde kazanılmak zorundadır."[98]

[96] **A**. **g**. **e**, s. 74.
[97] Bkz, **Politika**, s. 30.
[98] Bkz, **Uyuşmazlık: Politika ve Felsefe**, s. 73-74.

O halde bu argümanı biraz daha açımlayıp emir verici ile emir alıcı, polisi ile yok-sayılan arasındaki uyuşmazlığın mantığına yakından bakmak lazım. Rancière'e göre 'Anlıyor musun' sorusuna ilk başta "Sizin emirlerinizi anladığımıza göre, sizinle aynı anlama yetisini paylaşıyoruz"[99], dolayısıyla "anladığımız için anlıyoruz,"[100] şeklinde yanıt vereceklerdir. Bununla beraber, ikinci olarak, "Beni anlamanıza gerek yok, beni anlayacak hamurunuz yok"[101], şeklinde olacaktır ki bu da "buyruk dili ile problemlerin dili arasındaki boşluk"[102], başka bir deyişle logos içerisindeki boşluk olan "her bir kişinin sözlerinin say(ıl)ımının anlaşılmasını ayıran boşluktur"[103]

Ancak Rancière'e göre, bu ikinci yanıt / anlama, konuşma yeterliği ile söylenen sözlerin say(ıl)ımı arasındaki boşluğun ima ettiği topluluğu ve topluluk-olmayanı nasıl eklemleyip telaffuz ettiğine bağımlı olarak, birbirine karşıt iki tarzda anlaşılabilir ve evrenselleştirilebilir:

> "Birinci imkân, bu say(ıl)ımı, söze-dökmenin anlamının nihai yorumlanış biçimi kılar. Onu şöyle toparlayabilirdik: Dilinizi bize zorla dayatacak iletişim ortamını kullanmakta olduğunuzu anlıyoruz. Buyruklarınızın dilini ortak bir dil gibi koyarken yalan söylemekte olduğunuzu anlıyoruz. Kısacası, dildeki ve iletişimdeki tüm evrensellerin sadece cezbedici bir tuzak olduğunu, yalnızca iktidar deyiş biçimlerinin var olduğunu ve bizim de kendimizinkini kalıba dökmek zorunda olduğumuzu anlıyoruz. İkinci imkan ise, bunun tam tersini ileri sürer, (yeterlik) topluluğu(nu) (say[ıl]ımın) topluluk-olmayan(ı) için nihai sebep kılardı: Bize iki dilin var olduğunu ve sizi anlayamayacağımızı göstermek istediğinizi anlıyoruz. Dünyayı buyuranlara ve itaat edenlere bölmek için bunu yapmakta olduğunuzu idrak ediyoruz. Biz tam tersine diyoruz ki, bizler için ortak tek bir dil vardır ve bunun sonucu olarak da sizi anlamamızı istemeseniz bile sizi anlıyoruz. Bir cümleyle, ortak bir dil olduğunu yadsımakla yalan söylemekte olduğunuzu anlıyoruz."[104]

Dolayısıyla, bu şekilde tamamlanan söze dökme, kendisini, doğal olarak işlevde bulunduğu acıyı belirten bir inilti konumundan (*heksis*) veya sırf emirlere itaati anlayan bir konumdan sökülüp kopartılmış, bir ortak dil içerisinde söze-dökme statüsüne indirgenmiş, sınama nesnesi olduğu bir başka konuma yerleştirilir. Yani, 'İşlevsel'

[99] **A**. **g**. **e**, s. 74.
[100] **A**. **g**. **e**.
[101] **A**. **g**. **e**.
[102] **A**. **g**. **e**.
[103] **A**. **g**. **e**.
[104] **A**. **g**. **e**, s. 74-75.

söze-dökmeyi nesnelleştiren ve evrenselleştiren bu görüş-bildirme alanı içerisinde, söze-dökmenin geçerlik iddiaları -emir veren ile emre tabi olanın geçerliği- tepeden tırnağa sınamadan geçirilir.[105] O halde diyebiliriz ki:

> "Ast, üstün emrini anlamıştır, çünkü ast aynı konuşan varlıklar topluluğunun ortağıdır ve böylelikle de bu anlamda üst'ün eşitidir. Kısacası, toplumsal rütbelerin eşitsizliğinin ancak tam da konuşan varlıkların eşitliğinden ötürü işlediğini çıkarsayabiliriz. […] Ast üst'ün söylediğini anladığı için ortak bir konuşma konumunun var olduğunu söylemek, iki kamp arasında bir anlaşmazlığın, ilkesel bir cepheleşmenin kurulmasının zorunlu olduğu anlamına gelir: bir anlama-içerisinde- anlamanın var olduğunu, yani tüm konuşan varlıkların konuşan varlıklar olarak eşit olduklarını düşünenler kampı ile böyle düşünmeyenler kampı arasında. Paradoks, bir anlama-içerisinde anlamanın var olduğunu düşünenlerin, tam da bu sebepten ötürü, bu çıkarımı, çatışma, uyuşmazlık biçimi içerisinde olmak dışında daha öte herhangi bir noktaya taşıyamamalarıdır, zira onlar görünür olmayan bir sonucu görünür kılmak mecburiyetindedirler. Problem, söyleşide sayılan öznelerin 'var' mı 'yok' mu olduklarını, onların konuşuyor mu, yoksa sadece uğulduyor mu olduklarını bilmektir. Problem, onların çatışmanın görülür nesnesi olarak işaret ettikleri nesnenin görüleceği bir çerçevenin bulunup bulunmadığını bilmektir. Problem, onların, bir yanlışı, içerisinde teşhir etmekte oldukları ortak dilin gerçekten bir ortak dil olup olmadığını bilmektir. Ağız dalaşının, daha çok veya daha az saydam ya da daha çok veya daha az geçirimsiz dilsel içeriklerle hiçbir alıp veremediği yoktur; o, kendi sıfatıyla konuşan varlıkların dikkate alınışıyla ilgilidir."[106]

O halde eşitliği sağlayan ortak dilden bahseilirken nasıl ki taraflar arası cereyan etmesi gereken ve her ikisinin de anlayabileceği bir dilden bahsedilmiyor ve söze dökme bağlamında konuşabilen ve ifade edebilen varlıklardan bahsediliyorsa, uyuşmazlıkta da cümle rejimlerinde bir kuralın varlığı ya da yokluğu gibi konularla ilgili veya sözcüklerin belirsiz doğasından kaynaklanan bir tür yanlış-anlamadan bahsdilmiyor. Bununla birlikte, uyuşmazlıkla anlayışsızlık arasında da kesin bir çizgi çizmemiz lazım. Çünkü anlayışsızlık, konuşanlardan birinin ya da her ikisinin ne söylemekte olduklarını ya yalın bilgisizlik ve ezberlenmiş ikiyüzlülük yüzünden ya da esaslı bir yanılsama yüzünden bildiğini veya bilmediğini varsayar.[107] Rancière'e göre:

> "Uyuşmazlıktaki söyleşenler, aynı sözcüklerden aynı şeyi hem anlarlar hem anlamazlar. X'in Y 'yi hem anlamasının hem de anlamamasının türlü çeşitli sebepleri vardır: X, Y 'nin söylemekte olduğu şeyi açık bir şekilde anlarken, Y'nin hakkında konuştuğu nesneyi göremeyebilir; ya da başka türlüsü, X, aynı adı kullanan bir başka nesneyi, aynı argüman içerisindeki bir başka sebebi anlar ve anlamak zorunda kalır, görür ve görülür kılmaya girişir. […] Uyuşmazlık, argümanla. ilgili olmaktan çok· argüman olarak ileri sürülebilir olan şeyle, X ile Y arasında ortak bir

[105] **A**. **g**. **e**, s. 75.
[106] **A**. **g**. **e**, s. 78-79.
[107] **A**. **g**. **e**, s. 12.

> nesnenin varlığıyla ya da yokluğuyla ilgilidir. O, bu ortak nesnenin duyulur sunumuyla, söyleşenlerin tam da bu ortak nesneyi sunma yeterliğiyle ilgilidir. Uyuşmazlığın uç bir konumu vardır ki, burada X, Y'nin sunmakta olduğu ortak nesneyi göremez, çünkü X, Y'nin söze döktüğü seslerin X'in kendisininkine benzer sözcükler ve sözcük zincirleri oluşturduğunu kavrayamaz. Bu uç konum -her şeyden önce- politikayla ilgilidir. Felsefenin aynı anda hem politikayla hem de şiirle karşılaştığı yerde, uyuşmazlık, tartışmak için sözcükler kullanan bir varlık olmanın ne anlama geldiğiyle ilişkilidir. Uyuşmazlığa özgü yapılar, bir argümanın tartışılmasının tartışmanın nesnesi hakkında ve onu bir nesne kılmakta olanların yeterliği hakkında bir çekişmeye vardığı yapılardır."[108]

O halde, *polis*'in düzenlemeleri üzerinde tarafların / ortakların varılmış gibi gözüken uyuşmasının ortadan kaldırılması ve kesintiye uğratılması olarak politika, uyuşmazlık süreçlerini betimler.[109] Öte yandan oyuncuların (tarafların), engellerin (kuralların) ve düzenlerin (*polis*'lerin) adları değişebilse de kural değişmez. Kural, konuşan bedenlerin birbirleriyle eşit olup olmadıkları oyununu oynayabilecekleri bir sahne yaratmaktan ibarettir. Bu sahnenin yaranması, iki terim arasındaki boşluğu sergileme sahnesidir aynı zamanda: var-olan ve var-olmayan arasındaki boşluk. Ancak bu boşluk önemli bir noktaya işaret etmektedir.[110] Bu önemli noktayı daha isabetli tespit etmek için önce Rancière'e başvurmamız yararlı olacaktır:

> "Yöneticiler, yargıçlar ya da valiler olarak mevcut düzeni işletenler bir terim ile öteki arasındaki bağlantıyı göremezler. Onlar, ortak bir dili paylaşan konuşan varlıkta ve bir fabrika işçisi olarak özgül bir işle uğraşan ya da bir imalatçı (manu-facturer) olarak çalışan emekçide birbirine kenetlenebilecek iki kimlik arasındaki orta terimi göremezler. Bunun bir sonucu olarak da bir emekçinin ücret yoluyla aldığı payın nasıl olup da topluluk meselesi, kamusal tartışma nesnesi haline gelebileceğini göremezler."[111]

Görülmeyen, var-olmayandır. *Polis*, saymadığını görmez demiştik. Ancak eşitlik ön varsayımında gösterdiğimiz gibi var-olmayan, var-olan ile eşittir. Var-olmaması veya sayılmaması bir tahakküm meselesidir aynı zamanda. Önceden varolan bu eşitlikten dolayı da emekçinin ücret meselesi veya ne ile ilgili görüş bildirip bildiremeyeceği meselesi tam da bu yüzden bir topluluk, bir kamusal meseledir.[112] Şimdi, sayılan kimlik ise, sayılmayan kimlik değildir. Tespit etmeye çalıştığımız

[108] **A**. **g**. **e**, s. 13-15.
[109] Seçkin Göksoy, s. 96.
[110] Bkz, **Uyuşmazlık: Politika ve Felsefe**, s. 15.
[111] **A**. **g**. **e**, s. 80.
[112] **A**. **g**. **e**, s. 81.

önemli nokta da burasıdır; daha doğrusu bu ikisinin arası. Politika, bir kimliksizleştirme meselesidir demiştik. Bu önermeden, kimlik ile kimlik olmayana kolayca geçiş yapabiliriz: kimliksizleştirme, aslında kimlik ile kimlik olmayan arasındaki peşinde olduğumuz o önemli noktadır. Çünkü bu, aynı zamanda, sanat bölümünde de ele aldığımız form ile madde, zihin ile duyu, tahakküm eden ile tahakküm edilen arasındaki askıya alma durumudur. Orta terim -kimliksizleştirme- sayılmayan lehine dengeyi ters çevirmek değil, iki terim arasında nötrleştirme hamlesidir. Yöneticilerin göremediği şey, sayılmayandan ziyade, budur. Bu orta terim sayesindedir ki tahakkümsüz bir ortak dünyanın var olması olanaklı olur.[113] Rancière'in ifadeleriyle desek:

> "Bir ortak dünya savlaması, bu yüzden, topluluğu ve topluluk-olmayanı bir araya getiren paradoksal bir mise-en-scene aracılığıyla olur. Ve böyle bir ekleyip kenetleme daima paradokstan doğar ve meşru iletişim konumlarını, dünyaların ve dillerin meşru paylara-bölünüşünü allak bullak eden ve konuşan bedenlerin söyleme düzeni, yapıp-etme düzeni ve var olma düzeni arasında kurulu bir eklemleniş içerisindeki dağıtılma tarzını yeniden-dağıtan skandaldan doğar. Hakkın [doğrunun] (droit / right) gösterimi veya adil-olanın bildirimi, duyulur-olanın paylaştırımının bir yeniden-şekillenmesidir."[114]

Bu yeniden dağıtma işlemi, duyulur-olanın paylaştırımının bir yeniden şekillendirilmesi işlemi bizi estetiğe vardırır: politikanın, özünde bir estetik meselesi oluşuna, politikanın estetik zeminde gerçekleşmesine.[115] Nitekim estetik, "duyulur-olanın yeniden paylaşımı, zamân ve mekânın yeniden-şekillendirilmesiydi."[116]

2.3. Rancière'de Politika'nın Yatay ve Dikey Düzlemi ve Ara-Boşluk

Rancière, Habermasın görüşlerinin büyük bölümünü eleştirse de onun *Modernitenin Felsefi Söylemleri'nde* ileri sürdüğü iki tür dilsel edim arasındaki gerilime gönderme yaparak çözümlemesini sunar. Habermas'a göre bu gerilim, dünyayı açıp genişleten 'poetik' diller ile savlamanın ve geçerlikılmanın kapalı-dünya dilleri arasındadır. Habermas, bu dilsel edimlerden ilkine, yani dünyayı açıp genişleten ve aynı

[113] **A**. **g**. **e**, s. 84.
[114] **A**. **g**. **e**, s. 85.
[115] Bkz, **Siyasetverzi'ye Zibayişenasi**, **Hemrah Ba Do Meqale Ez Slavoj Žižek**, s. 80.
[116] **A**. **g**. **e**, s. 80-81.

zamanda iletişimsel etkinlik kuralları içerisinde de kendilerini meşrulaştıran bu estetik dilleri önemsemeyenleri eleştirir. Ancak Rancière, Habermas'ın bu savını bir adım daha öteye taşıyarak asıl önemli noktanın, politikaya özgü gösterimin daima hem argüman hem de bir etkiye sahip olabileceği dünyayı açıp genişletme olduğunu söyler. Bu bağlamda ona göre, evrenselliğin ilk şartı, konuşan varlıkların dilsel topluluğa evrensel olarak mensup olmalarıdır. Nitekim bunu eşitlik ön varsayımını irdelerken göstermiştik. Bu şart daima, 'anormal' iletişim konumlarında, örnek vakaları işin içerisine sokan konumlarda karşılanır. Bu tür anormal ve polemik konumlar, söyleşinin taraflarından birinin söyleşinin özelliklerinden birini (yerini, nesnesini, öznelerini) tanımayı reddettiği konumlardır. Evrensel burada, tam da varoluşunu ve yerindeliğini çekişme konusu kılan örnek vakalar biçiminde söz konusu olur. O halde politika, tam da örnek vakalar biçimi olduğu için evrenselin tam da kendisidir. Öte yandan evrensel, hem zorlayıcı olan (geçerlikılan argüman) hem de zorlayıcı olmayan (genişleten poetik) bir şekilde, daima yerel ve polemik tarzda söz konusu olur. O, aynı zamanda akılsal argümanlar (geçerlikılan) ve poetik (genişleten) metaforlar olan dilsel edimler yoluyla üretilir. Başka bir deyişle, herhangi bir etkiye sahip olan toplumsal söyleşi biçimleri hem bir konum içerisindeki argümanlardır hem de bu konumun metaforlarıdır. İki fikri birbirine bağlayan akılsal argüman ve bir şeyi bir başka şeyde görünür kılan poetik metafor daima ortaklaşalık halinde bulunur.[117]

Dolayısıyla politik söyleşi, bu tür ortaklaşalığın (argüman-metafor) doruğa vardığı en yüksek düzeyden (*par excellence*) bir alandır. Politik söyleşinin gösterim mantığı, tam da *logos*'un ve onun sayılmaya değerliğinin aisthesis'e (duyulur-olanın paylaştırımına) olan bağıyla ilişkili olduğuna göre, çözündürülemez şekilde bir ifade estetiğidir. Bu bakımdan, konuşan varlığın söylediklerinin izini taşıyan estetik şekillenme, daima, politikanın polis düzeni içerisinde katıldığı çekişmenin tam da bahs-i müştereği olmuştur.[118] Dolayısıyla, "estetik, farklı ifade rejimlerinin ortak bir birikim içinde toplanmasına izin veren şeydir."[119] Ancak, bu ayrı ayrı ifade rejimlerini bir arada bulunması yan yana eklenmekten ziyade, daha önce vardığımız önemli noktalardan biri olan ara-boşluğun kurulmasıyla mümkündür. Bu bakımdan, Rancière şöyle der:

[117] Bkz, **Uyuşmazlık: Politika ve Felsefe**, s. 85-86.
[118] **A**. **g**. **e**, s. 87.
[119] **A**. **g**. **e**.

> "Bir sarayın, bir konutun kullanışlılığıyla, bir işlevin ayrıcalıklarıyla veya bir saltanatın simgeleriyle hiç ilgisi olmayan bir değerlendirme nesnesi olabilmesi, Kant'a göre estetik topluluğu ve ona özgü evrensellik şartını tikelleştiren [ve yerelleştiren] şeydir. Böylelikle, estetik'in özerkleştirilmesi, ilkin temsil [ve tasarım] normlarının özgürlüğe kavuşturulması anlamına gelir ve ikinci olarak da ön-sayıltı (presomption / assumption) dünyası üzerinde, yani tarafların ve payların paylaştırımından yakasını sıyıran bir duyu deneyiminin varoluş tarzını açığa vurmakla sayıma dahil edilmeyenleri dahil eden sanki . . . miş gibi-'nin dünyası üzerinde işleyen bir tür duyu deneyimi topluluğu oluşturulması anlamına gelir."[120]

Burada, sayıma dahil edilmeyenleri dahil eden bir tür duyu deneyiminin oluşturulması, işaretini ettiğimiz ara-boşluk'un, dolayısıyla tahakkümsüz bir duyu deneyiminin kurulmasından başka bir şey değildir. Böyle bir özerk duyu deneyiminin içerisine her tür ifade rejimi ve her tür sayılmayan dahil olabilir. Bu heteronomi, uzlaşımsal bir ekleniş rejimi değil, tahakkümsüz ara-boşluk rejimidir.[121] Yalnız burada Rancière'in kastettiği politikanın estetikleşmesi, incelememizden de anlaşılacağı gibi Walter Benjamin'in "politikanın estetize edilmesi"[122] dediği şeyden başka bir şeydir. Bir kere Benjamin, estetiği sanat anlamında kullanmaktadır. Bu bağlamdaki sanat ise hiçbir şeye karışmayan otonom sanat anlamında kullanmaktadır.[123] Oysaki Rancière'de esteik, sanat olarak değil, sanatın sanat olarak belirlenmesine de olanak veren özel bir duyu deneyimi tarzı olarak kullanılmaktadır.[124] İkincisi, Benjamin'in dediği estetize edilmiş politika, fütüristlerin de savunduğu üzere faşizmde savaş olarak ve savaşın verdiği faşizan doyum olarak doruğa ulaşmasıdır ki, bu da hiçbir şeye karışmayan otonom sanat savunusuyla özdeşleştirilmektedir.[125] Ancak Rancière'de otonom sanat, hiçbir şeye karışmayan sanat değil, her şeye karışan ve bu doğrultuda hiçbir şeyin yasak koyma yetkisi bulunmayan bir sanattır. Öte yandan Rancière'e göre, modern çağ için politikanın 'estetikleştirilmesi'nden de bahsetmek yersizdir, çünkü politika, ilke bakımından zaten estetiktir.[126] Bu bakımdan, ona göre:

> "Logos'un düzeni ile duyulur-olanın paylaştırımı arasında yeni bir bağ olarak estetik'in özerkleştirilmesi, politikanın modern şekillenmesinin bir parçasıdır. […] Kadim politika, kamusal alanı çekişme alanı olarak açıp genişleten, demos ve onun mülk olmayan mülkiyetleri gibi tek bir nosyona tutunuyordu. Modern politika ise, ihtilaflı dünyalar olan topluluk dünyaları

[120] **A**. **g**. **e**, s. 87-88.
[121] **A**. **g**. **e**, s. 88.
[122] Benjamin, "**Teknik Olanaklarıyla Yeniden Üretildiği Çağda Sanat Yapıtı**", **Pasajlar**, s. 78-79.
[123] **A**. **g**. **e**.
[124] Bkz, Estetiğin Huzursuzluğu, Sanat Rejimi ve Politika, s. 17.
[125] Bkz, **Siyasetverzi'ye Zibayişenasi**, **Hemrah Ba Do Meqale Ez Slavoj Žižek**, s. 60.
[126] Bkz, **Uyuşmazlık: Politika ve Felsefe**, s. 88.

> icad eden öznelleştirme işleyişlerinin çoğaltılmasına tutunur; her seferinde hem argümanlar hem de dünya açıcılar olan gösterim aygıtlarına, yani akılyürüten öznenin bir akılyürütücü olarak. sayıldığı ortak (ki bu "konsensusa dayalı" anlamına gelmez) dünyaların açılması olan gösterim aygıtlarına tutunur. […] Kadim dünyanın politikası, hem parça hem bütün olan demos ve aynı zamanda herkese ait iken tek başına demos'a ait olan özgürlük gibi tek bir yanlış-sayıma tutunuyordu. Modern politika ise, sayılmayanın sayımını, onu sözcüklere döküp dile getirebilir her öznenin kendisinden mesafelenişine bağlayan çekişmeyi öznelleştirme aygıtlarının saflara-sürülüşüne tutunur. Söz konusu olan, sadece, 'biz yurttaşlar', 'biz işçiler' ya da 'biz kadınlar' tipinde bir ardışıklık içerisinde imlenen yurttaşların, işçilerin ya da kadınların her-hangi bir toplamla, herhangi bir toplumsal grupla özdeşleştirilemeyeceği değildir. Söz konusu olan, aynı zamanda, 'biz'in, ardışıklığı açan söze-dökmenin bu öznesinin, kimliği (yurttaşlar, işçiler, kadınlar, proleterler gibi) çeşitli biçimlerde sunulan, [ismen] ilan edilmiş özneyle ilişkisinin yalnızca gösterim ardışıklığı içerisindeki ilişkiler ve işlemler kümesi aracılığıyla tanımlandığıdır da."[127]

Politikanın estetikleşmesi o halde özel tarzdan bir şey, sayılmayanların sayıma dahil edilmesiyle bir kimliksizleşme hamlesidir aynı zamanda. Bu kimliksizleşme, örneğin 'işçiler' ya da 'kadınlar' biçiminde, bir azınlık talebinin kendine özgü kurallarının ve özel kültürünün tanınma talebi olarak değil, özel bir kimliğe bağlı olmayan herkesin sahip olduğu haklara sahip olma ve herhangi biri olarak aynı saygıyı görme talebi olarak görülebilir.[128] Dolayısıyla, estetikleşmiş politika varolan herhangi bir grubun adıyla özdeşleşmez, varolmadığı savlanan bir ortağın sahneye dahil edilişiyle tüm taraflar kimliksizleştirilir. Bu ise, özel bir duyu deneyimi tarzı olan estetik özerklik ile -*logos*'la *logos* olduğu halde *logos*-olmayan arasında- gerçekleşir.[129] Rancière'in ifadeleriyle desek:

> "öznelerin adları şu şu sıfatla kimliklendirilebilir / özdeşleştirilebilir herhangi bir toplumsal gruptan ayrı olduğunda, gösterim daha açık bir şekilde işler. Doğu Blokunun muhalifleri bu rejimlerin başında bulunanlar tarafından kendilerine yakıştırılan 'holiganlar' terimini benimsediklerinde, 1968 Paris'indeki göstericiler polis'in kendini apaçık sergilediği her görünüşe karşı 'Hepimiz Alman Yahudileriyiz' bildiriminde bulunduklarında, -mantıksal bir söze-dökmenin ve estetik bir görünüşeçıkışın sımsıkı bağı içerisinde tanımlanan- politik öznelleşme ile herhangi bir türden kimlikle-özdeşleşme arasındaki yarığı herkesin göreceği şekilde teşhir ettiler. […] Politik icad, hem argümantativ hem poetik olan edimlerde, içerisinde topluluk edimlerinin bu tür topluluk edimleri olduğu dünyaları tekrar tekrar, zorunlu olduğu kadar üstüste açan direnç gösterilerinde işler. Bu yüzden, 'poetik-olan' burada argümana karşıt değildir. Yine bu yüzden, davalaşmaya dayalı, estetik dünyaların yaratılışı da, varolan dillerle halledilemeyecek problemleri yeniden formüle etmeye upuygun dillerin salt icad edilişi değildir."[130]

---

[127] **A**. **g**. **e**, s. 88-89.
[128] Ünlü Gök, s. 150-153.
[129] Bkz, **Uyuşmazlık: Politika ve Felsefe**, s. 89.
[130] **A**. **g**. **e**, s. 89-90.

O halde, *Siyaset Üzerine On Tez*'de de belirttiği gibi politika kendine özgü bir şey ise ve daha saygın bir toplumsal bir araya gelme veya daha meşru bir iktidar uygulanışı değilse, bunun nedeni, politikanın kendine özgü bir özne tipini ilgilendirmesidir.[131] Bu kendine özgü özne tipi, estetik özerkliğe ait *logos* ile *logos*-olmayan arasındaki boşlukta duran kimliksizleşmiş özne tipidir. Bu özne tipi, söz konusu boşluğa ait farklı bir duyulurun paylaştırımını olanaklı kılar ki, bu da estetiktir.

2.4. Rancière'de Arkhi-Politika

Bölümün başında, Rancière açısından politik felsefenin felsefe ağacının doğal bir dalı olmadığını, felsefenin politika için önceden verili bir zemin olmadığını belirtmiştik. Çünkü Rancière'in ileri sürdüğü tezde, felsefe, başka herhangi bir düşünücü etkinliğin sorununu ele aldığı zaman söz konusu etkinlikle ilişkiye girebilmektedir. Ve bu ilişki de ele aldığı öteki düşünücü etkinliğin tekil nesneleri ve çıkmazları ölçüsündedir. Dolayısıyla 'Politik felsefe', herhangi bir felsefe türüne, felsefenin herhangi bir alanına veya ihtisasına işaret etmez. Bununla birlikte gördüğümüz gibi hiçbir şey kendinde politik de değil veya politika her zaman için söz konusu değildir. Çünkü politika, birincisi, ona ait olmayan eşitlik ilkesi aracılığıyla ve ikincisi, *polis* süreci ile karşı karşıya gelmesiyle var oluyordu. Bu ise, şu demektir: "Politika asla saf değildir, topluluğa ve yasaya özgü bir öze asla dayanmaz."[132]

Vardığımız bu aşamada politikanın bir *arkhe*'sinin olmaması, Rancière'in bütün felsefesinde görüldüğü gibi bu bölümü irdelerken de her adımda bize eşlik edecektir. *Arkhe*'siz bir politikadan bahsediliyorsa *arkhe*'ye dayanan politik felsefenin -Platon'un politik felsefesinin- mahiyeti ne olacaktır o zaman? O halde politikayı tekrar hatırlayalım: "Politika, daima, eşitliği yalnızca yanlış figüründe var kılan boşlukta iş başındadır."[133] Bu bakımdan Rancière'e göre:

[131] Bkz, "**Siyaset Üzerine On Tez**", **Siyasalın Kıyısında**, s. 139.
[132] Bkz, **Uyuşmazlık: Politika ve Felsefe**, s. 93.
[133] **A**. **g**. **e**, s. 94.

> "Platonla birlikte felsefi polemik, bu boşluğu kökten bir sahteliğin göstergesine dönüştürür. Platon, kendi ilkesinin hayata geçirilişi olmayan, bir topluluk ilkesinin cisimleşmesi olmayan herhangi bir politikanın hiç de politika olmadığını ilan eder. İşte o zaman 'hakikatte politika' su yüzüne çıkıp *demos*'un *krateïn*'ine (*κρατείν*) karşı gelir ve onun özgül yamuluşunun yerine saf bir ya-ya da mantığını -tanrısal model ile fâni model arasında seçim öngören katı alternatif mantığını- geçirir. İşte o zaman, adalet ahengi, çarpık çurpuk zihinlere sahip düzenbaz [demokrasi] avukatların[ın] sahtekarlığına indirgenmiş yanlışın karşısına dikilir; kosmos'un şehrin ruhunu hizaya sokmaya mahsus oranı olarak geometrik eşitlik, aritmetik eşitliğe -yani daha çoğun ya da daha azın saltanatına- indirgenmiş demokratik bir eşitliğe karşı çıkar. Eşit olanın ve olmayanın düşünülemez politik bağıyla yüz yüze geldiğinde, politik felsefenin. (ya da daha doğrusu filozofların politikasının) programı, demokrasinin sadece görünüşünü ürettiği politikanın hakiki özünün gerçekleştirilmesi olarak ve demokratik politik aygıtın tam da şehrin mekanının yüreğinde kurduğu bu oransızlığın, topluluğun kendisinden bu ayrıklığının elenmesi olarak tanımlanır. Bir cümleyle, çözüm, politikayı oluşturan bu kendinden-farklı-oluşu eleyerek politikanın özünü gerçekleştirmek, yani politikayı eleyerek politikayı gerçekleştirmek, politikanın 'yerinde' felsefeyi gerçekleştirerek politikayı gerçekleştirmektir."[134]

O halde Rancière'in, Platon'un politik felsefe anlayışındaki politikanın iptal edildiği yönündeki savı burada netlik kazanmaktadır. Nitekim Platon ne bizzat politikadan dolayı ne de politikanın açmazı olan eşitlik sorunundan dolayı bir birarada oluşun temellerini atmak ister; o, tam da kendi ilkesinin hayata geçirilişi adına politikayı saf dışı bırakır.[135]

Fakat Rancière'e göre felsefe ilkesinden pay almış hakikate uygun topluluk nosyonunu gerçekleştirerek politikayı iptal etmek, her şeyden önce, politika ile *polis* arasındaki farklılığı yok saymak anlamına gelir. Dolayısıyla, filozofların politikasının temeli aslında, *polis* ilkesiyle özdeşliğidir. Felsefenin ilkesinden pay alarak ortaya çıkan iyi topluluk o halde *politeia* (*πολιτεία*) ise ötekiler de *politeiai*'dir (*πολιτείαι*).[136] Hiçbiri *politeia* (devlet düzeni / anayasal düzen) olmayan bu yönetimlere, en güzel, parti yönetimi, hemen hemen bütün kötülüklerin belirgin nedenleri denebilir.[137] Başka bir anlatımla devletin iyisi *politeia* ise, bütün öteki devlet biçimleri olan *politeiai*'ler, bozuktur.[138]

Bu bakımdan Platonik *politeia*, kötü rejimler olarak etiketlediği yönetimlere (*politeiai*) karşıt olarak topluluğun iç-yaşamının rejimidir. Bu durumda topluluğun Bir'i yanlışın bileşimlerinin çokluğuna karşıt olduğu gibi, *politeia* da *politeiai*'a karşıttır. Bunun içindir ki, *politeia*, kendi özüne dayalı, kendi ereğini ifade eden topluluk

---

[134] **A**. **g**. **e**, s. 95.
[135] **A**. **g**. **e**.
[136] **A**. **g**. **e**.
[137] Platon, **Yasalar**, Çev: Candan Şentuna, Saffet Babür, Kabalcı Yayınevi, 3. Bas, İstanbul, 2007, s. 316.
[138] Bkz, **Devlet**, s. 268.

rejimidir; topluluğun tüm tezahürlerinin aynı ve tek ilkeden çıktığı bir rejim. O, imkânsız kılınmış yanlıştır. Yanlışın varlığını reddeden yanlış. *Politeia*'nın bu şekilde politika değil de bir topluluk rejimi olması, politika adına politika ile *polis*'in özdeşliği haline gelir.[139] Rancière'e göre:

> "Politikayı *polis*'le özdeşleştirmek, aynı zamanda *polis*'i politikayla özdeşleştirmek, politikanın bir taklidini kurgulamak anlamına da gelebilir. İyi ideasını taklit etmek için, politeia, o halde 'kötü' politikayı taklit eder, öyle ki 'kötü' politikanın taklidinin 'kötü' politikanın yerine geçecek bir şey olduğu varsayılır. Politik felsefeler, en azından bu adla, bu tikel paradoksun adıyla adlandırılmaya değer olan politik felsefeler, hiçbir paya sahip olmayanlar parçası paradoksuna bir çözüm sunan ve bu çözümü, ya eşdeğer bir rolü paradoksun yerine geçirerek ya da paradoksun bir benzerini, bir yansı-imgesini (simulacre / simulacrum) yaratarak, yani paradoksun olumsuzlanışında politikanın bir taklidini meydana getirerek sunan felsefelerdir."[140]

Platon'un başından beri reddetmeye çalıştığı şey -kötü rejimler- dönüp dolaşıp politikasının bizzat kendisi haline gelir. Çünkü, onun politikası bir *polis* düzeni ya da bir *polis* yansı-imgesidir aynı zamanda. Böylece, hiçbir paya sahip olmayanlar parçası paradoksuna bir çözüm sunan politik felsefeler diye nitelenen şeyin ilk temsilcisi Rancière'e göre Platon'dur.[141] Bu bağlamda ona göre:

> "Modelini Platon'un verdiği arkhi-politika, tüm köktenliği içerisinde, politikanın demokratik şekillenmesinin yerine artıksız, kalansız bir şeyi geçiren, topluluk *arkhe*'sinin tam gerçekleştirilişine, tam tamına duyulur-kılınışına dayalı bir topluluk tasarısını açığa vurur. Bu şekillenmenin yerine artıksız, kalansız bir şeyi geçirmek, hiçbir payı olmayanlar parçası paradoksuna mantıksal bir çözüm sunmak anlamına gelir. Bu çözüm, yalnızca orantılılıkla değil, fakat ters orantılılıkla ilgili bir kural gerektirir. Devlet'in III. kitabındaki üç soyla ve üç madenle ilgili kurucu anlatı, kafanın mideyi yönettiği, şehrin hiyerarşik düzenini tesis etmekle kalmaz yalnızca; aynı zamanda, en iyi olanların daha az iyi olanlar üzerindeki üstünlüğünün, *kratos*'unun (*Κράτος*) herhangi bir tahakküm ilişkisini, yani politik anlamda *krasi*'yi [*Κράσι*] (cratie / cracy) imlemediği bir şehri de tesis eder."[142]

O halde Rancière'in politik felsefeyi redderken kastettiği şey, politikayı *polis*'le özdeşleştirerek ortadan kaldıran ve kendini kuramsal bir otorite gibi sunan politik felsefedir. Bu bağlamda arkhi-politika da topluluk *arkhe*'si olarak iddia ettiği felsefi

[139] Bkz, **Uyuşmazlık: Politika ve Felsefe**, s. 96-97.
[140] **A**. **g**. **e**, s. 97-98.
[141] **A**. **g**. **e**, s. 98.
[142] **A**. **g**. **e**.

ilkeyi kayıtsız şartsız bir otorite gibi sunan bir politik felsefedir. Bu bakımdan Žižek'in de dediği gibi arkhi-politika, tekdüzeleştirdiği topluluk içerisinde, politikanın ortaya çıkma alanı olabilecek herhangi bir boşluğun iptalidir.[143] Platon'da bu iptal, Rancière açısından bu şekilde gerçekleşir:

> "Bunun olması için, en iyi olanların *krateïn*'inin payların ters bir dağıtımı olarak gerçekleştirilmesi zorunludur. Bu yüzden, ruhlarında altın bulunan yöneticilerin […] 'liyakat'i topluluğun taklit etmesi gereken gök cisimlerinin dostluğunun bilgisiyken, onlara düşen pay ancak topluluğun ortak malı olan şey olabilir. Bununla simetrik bir şekilde, zanaatkarların ortak payı, kendilerine düşen hisse olarak yalnızca kendilerinin malı olan şeyi almaktır. […] Onlar, ancak topluluk işlerine hiçbir şekilde karışmama koşuluyla topluluğa katılırlar. Onlar, ancak, doğanın yalnızca onların yapmasını amaçladığı işleri (kunduracılık, binaların inşa edilmesinde amelelik veya başka her türlü kol emeği) yapmak suretiyle ya da daha doğrusu, yalnızca kendilerine düşen işlevi yerine getirmek, kendi zanaatlarının gerektirdiğinden başka hiçbir uzam-zamana sahip olmamak suretiyle topluluğun üyeleri olurlar. Kuşkusuz, herhangi bir zanaatın pratiğinin has ve doğal bir karakteristiği olarak sunulan bu dışlanmışlık / kendi-içine-kapatılmışlık (exclusivite / exclusivity) yasasının yasakladığı şey, özgürlüğün sınanacağı yer olarak, yani hiçbir paya sahip olmayanlar parçasını fiile çıkaran *demos*'un gücünün sınanacağı yer olarak şehrin yüreğinde demokrasinin oyduğu bu ortak alandır. Ve zamana sahip olmayanların böyle bir pratiğe ayırdıkları bu paradoksal zamandır. İhtiyaçları ve işlevleri sayıp döken Devlet'in başlangıcının görünüşte empirik doğası demokrasi paradoksunun bir ilk çözümüdür: demos parçalanıp üyelerine ayrıştırılır, öyle ki topluluk işlevleri çerçevesinde yeniden inşa edilebilsin."[144]

Platon'un *politeia*'sındaki insanların yaratılış olarak belli işlere yatkınlığı ve başka şeye zaman ayırmama konusunda dört işçi meseli[145] arkhi-politikadaki homojen topluluk kurma girişiminden başka bir de erdemlerine dayanarak zaman yönetimi, bir zamanı paylaştırma tarzıdır. Ancak bu zamanı paylaştırma tarzı başka bir şeyle, *demos*'un özgürlük'üyle bir paradoks teşkil eder.[146] Bu bakımdan Rancière'e göre:

> "İşine gücüne bakma erdemi *sôphrosunê* [*σωφροσύνη*] diye adlandırılır. […] *Sôphrosunê*, *demos*'un 'özgürlük'üne verilen katı yanıttır. Özgürlük, halkın paradoksal *aksia*'sı, *demos*'un 'kendisine' mâlettiği, kamunun ortak liyakat unvanıydı. Buna simetrik bir şekilde, zanaatkarların erdemi olarak tanımlanan *sôphrosunê*, kamunun ortak erdeminden daha fazla bir şey değildir. Fakat kendine-has-mülkün-özgülüğü ile kamunun-ortaklaşa- mülkü arasındaki bu özdeşlik, *demos*'un 'özgürlük'üne tam ters bir yolda işler. Özgürlük, hiçbir şekilde, tek erdemi *sôphrosunê* olanlara ait olamaz. *Sôphrosunê*, yalın bir şekilde, daha iyi olanların daha az iyi olanlara tahakkümüdür. Ayaktakımındakilerin bu kendilerine-özgü ve ortaklaşa erdemi, kendisi

[143] Bkz, Slavoj Žižek, "**Subjektiv Şoden'e Siyasi ve Fraz o Forudhaye an: Badiou, Balibar, Rancière**", **Siyasetverzi'ye Zibayişenasi**, **Hemrah Ba Do Meqale Ez Slavoj Žižek**, s. 214.
[144] Bkz, **Uyuşmazlık: Politika ve Felsefe**, s. 98-99.
[145] Bkz, **Devlet**, s. 55-56.
[146] Bkz, **Uyuşmazlık: Politika ve Felsefe**, s. 99.

> uyarınca salt ne iseler o oldukları ve salt ne yapıyorlarsa onu yaptıkları düzene boyun eğişlerinden daha fazla bir şey değildir. Zanaatkarların *sôphrosunê*'si onların 'zamandan yoksun oluş'uyla özdeştir. *Sôphrosunê*, onların, şehrin içinde-oluşu (interiorite) kökten dışarda-oluş (exteriorite) olarak yaşama tarzıdır."[147]

Buradaki paradoks, besbelli tek erdem olan *sôphrosunê*'nin halkın kendisine mâl ettiği mülkiyet olan özgürlük ile bağdaşmamasıdır. Bunu iki şekilde yorumlamak mümkündür: birincisi, *sôphrosunê*'nin -'başka şeye zaman ayıramayanların'- 'her şeye zaman ayırabilenler'in tahakkümü altında olduğundan dolayı özgürlük'ün iptal edilmesidir. Başka bir deyişle halk "seçme özgürlüğüne sahip olmadığı bir erdemin efendisidir."[148] İkincisi, tek erdemi *sôphrosunê* olanların ikinci bir erdeme sahip olma lüksünün olmamasıdır. Dolayısıyla, herhangi bir mantıklı yönü olmayan bu *politeia* mantığı Rancière'e göre:

> "*Politeia*'nın düzeni, bu şekilde, herhangi bir boşluğun yokluğunu, topluluğun uzamının ve zamanının tıka basa doyurulmasını öngerektirir. […] Cumhuriyet [*politeia*], yasanın (*nomos*'un) [*νόμος*]canlı *logos* olarak varolduğu topluluktur: bu toplulukta, yasa, topluluğun ve onun mensuplarından her birinin *ethos*'u [*ἔθος*] (ahlakı, var olma tarzları, karakteri) olarak varolur; işçilerin meşguliyeti olarak varolur; herkesin kafalarında tınlayan ezgi olarak ve onların bedenlerini kendiliğinden canlandıran tempo olarak varolur; onların zihinlerini otomatik olarak belli bir davranış ve düşünce makamına (tropos) doğru çeviren ruhsal gıda (trophé) olarak varolur. Cumhuriyet bir doğal-yatkınlıklar / doğal-bükülüşler (tropism) sistemidir. […] Yasanın eşitliği, ilkin bir ruh halinin eşitliğidir. […] Arkhi-politika, *phusis*'in [*φύσις*] *nomos* olarak tam gerçekleşimidir, topluluk yasasının tam olarak duyulur ve elle tutulur varlığa gelişidir. Topluluğun dokusunda hiçbir ölü zaman, hiçbir boş mekân var olamaz."[149]

Devlet'in üçüncü kitabında Platon insanları birbiriyle kardeş olduğunu dese de yaratılış olrak doğalarında farklı yatkınlıklar olduğunu söyler ve bu yatkınlıklara göre tasarladığı toplulukta iş bölümü yapar. Örneğin demir ve tunçtan veya bunların karışımından olanlar şehre önderlik edemez. Önderlik sadece doğalarında altın olanlara aittir.[150] Yukarıdaki alıntıda *phusis*'in *nomos* olarak tam gerçekleşimi savını bu bağlamda ilişkilendirebiliriz: doğal yatkınlıkların bir yasa biçiminde gerçekleşimi.

---

147 Bkz, **Uyuşmazlık: Politika ve Felsefe**, s. 100.
148 Jacques Rancière, **Filozof ve Yoksulları**, Çev: Aziz Ufik Kılıç, Metis Yayınları, 3. bs, İstanbul, 2018, s. 31.
149 Bkz, **Uyuşmazlık: Politika ve Felsefe**, s. 100-101.
150 Bkz, **Devlet**, s. 111-113.

O halde, böyle bir arkhi-politika, "dört ya da beş işçiyle bir şehri"[151]n kurulması, duyulur olanın paylaştırımının bir tarzı, düşünmenin bir tarzı, bir *arkhi-polis* tarzıdır. Arkhi-politikanın *arkhi-polis*'in bir tarzı olması, bu ikisinin özdeşliği, politikanın iptalidir. Ancak Rancière'e göre asıl sorun, bunun daha da ötesinde yatmaktadır. Ona göre Platon, "cumhuriyet ile demokrasi arasındaki karşıtlık"[152]ı icat etmiştir. Rancière'e göre:

> "Platon, demokrasinin yanlış ve bölünme rejiminin yerine, taraflar çatışmasında hiçbir payı olmayanlar parçasının etkililiğini düzenleyen bir yasanın dışraklığının (exteriorite) yerine cumhuriyeti geçirir. Bu cumhuriyet, bir tümel olarak yasaya dayanmaktan çok, yasayı sürekli bir şekilde yasanın ruhuna tercüme eden eğitime dayanır. Platon, *ethos*'un ahenginin, bireylerin karakteri ile ortaklaşa-olanın ahlâki töresi (mmurs) arasındaki uyumun yasa olduğu topluluk içreliğin (interiorite) rejimini icat eder. […] *Politeia*, politik öznelleşmenin rahatsız edici ögelerinin yerine, bütünün tek ruhunun canlandırdığı bir beden olarak düşünülen topluluğun işlevlerini, yatkınlıklarını ve duygularını koyar: zanaatların dağıtımını / iş bölümünü, ahlaki doğal-yatkınlıkları / doğal-bükülüşleri (tropism), mesellerin ve nakaratların ahengini koyar."[153]

Ancak arkhi-politikada sorun, bu uyumlulaştırma, bu tabi kılma ve bu düzene sokma operasyonuyla bitmez. Burada nasıl ki belli bir mekânda belli bir duyulurun paylaştırımı söz konusuysa, belli bir zamanın paylaştırımı da söz konusudur, ki arkhi-politikada politikayı peşinen iptal edecek düzenlemelerden biridir. Mizaçları görevleriyle ahenge sokan toplumsal doğa ilkesi, dokumacı doğasının kunduracı doğasının yerine geçmesine hiçbir şekilde izin vermemesinin[154] bir nedeni "görevlerin yeteneklere göre değerce eşit olmayan paylaştırılması"[155] ise, başka bir nedeni, bu zanaatlar için "zaman yokluğu"[156]dur. Zanaatçının ilk aşamada doğasındaki tunçtan dolayı yönetime katılmasının dışlanması,[157] ikinci aşamada farklı iki zanaatı aynı zamanda yapmasının dışlanmasıyla devam eder.[158] Nitekim zanaat adamını mükemmele vardıran çıraklığın hiçbir zaman bitmemesidir. Bunun içindir ki herkese sadece bir zanaat vermek gerekmiştir: herkes ömür boyu doğa ona nasıl bir mizaç bahşetmişse zamanını boşa geçirmeden söz konusu zanaatını, kol emeğini yerine

---

151 Bkz, **Filozof ve Yoksulları**, s. 21.
152 Bkz, **Uyuşmazlık: Politika ve Felsefe**, s. 102.
153 **A**. **g**. **e**.
154 Bkz, **Devlet**, s. 61-63.
155 Bkz, **Filozof ve Yoksulları**, s. 32.
156 **A**. **g**. **e**, s. 24.
157 Bkz, **Devlet**, s. 111.
158 Bkz, **Filozof ve Yoksulları**, s. 25.

getirmesi gerekir.[159] Dolayısıyla Devlet, herkesin bulunması gereken yerde bulunmasıyla, mesleğine ait zamanı sonuna kadar mesleğine harcadığı zaman ayakta durur.[160]

Öte yandan Rancière'e göre Platon'un arkhi-politikasında sorun bunlarla bitmemektedir. Doğa gereği kunduracı olanın yeteneğini hangi göstergeler sayesinde tanıyabileceğimizi ve buna dayanarak neden ayakkabılardan başka hiçbir şey yapmaması gerektiğini bilmiyoruz. Buna benzer, kadının da neden kendine tanımlanmış uğraştan başka bir şey yapmaması ve erkekle eşit olmaması gerektiğini de bilmiyoruz. Bununla birlikte, bir de felsefe kendini iş bölümüne dahil bir mevki olarak konumlandırmaz. Nedeni Rancière'e göre, felsefeyi meslekler demokrasisinden korumaktır. Dolayısıyla bütün bunlar arkhi-politikadaki hiyerarşik düzenin haritasıdır. Bu bakımdan, felsefi düzende doğaların üstünlüğü bu defa felsefe lehine feragatin çileciliğiyle kendini gösterir. Felsefe, çilecilik olup iktidarı reddettiği için şehrin iktidarına layıktır. Bu noktada Rancière'e göre artık mesele uğraşlar ve sınıflar değildir. Mesele düşünme hakkını tanımlayan felsefi meşruiyettir. Ancak, felsefi meşruiyetin gerekçesi, felsefe yapmak için doğanlar ile doğmamış olanları belirleyen sahte doğa kanıtıdır. Üstelik bu doğa değiştirilemez de. Çünkü, zanaatçı olan halka erdem öğretilemez. Onların hayatına, işten sonra uyuma ve tekrar işe gitme döngüsünün hükmetmesi gerekir.[161] Toparlayacak olursak Rancière'e göre:

> "Böylelikle, arkhi-politika, Platon tarafından formüle edildiği şekliyle, *phusis*'in *rıomos* olarak tam gerçekleşimine varır -ki bu da politikanın polemik aygıtının belli ögelerinin elenmesini ve onların yerine topluluk yasasının çeşitli duyarlaştırma veya bilinç-kazandırma biçimlerinin geçirilmesini öngerektirir. İçi boş bir nitelemenin (halkın özgürlüğünün) yerine aynı ölçüde içi boş bir erdemi (zanaatkarların *sôphrosunê*'sini) geçirmek, böyle bir sürecin can alıcı noktasıdır. Sonuç, özgül bir etkinlik olarak politikanın topyekûn elenmesidir."[162]

O halde, arkhi-politika, Platon tarafından *logos*'un -*nomos*'a dönüşmüş *phusis*'in- tam tamına tecellisi olarak topluluğa dönüşmesidir. Topluluktaki bireylerin etkinlikleri cemaatin tek beden olarak örgütlenmesinde aldıkları role göre düzenlenir.

---

[159] Bkz, **Devlet**, s. 61-62.
[160] **A**. **g**. **e**, s. 116.
[161] Bkz, **Filozof ve Yoksulları**, s. 48-72.
[162] Bkz, **Uyuşmazlık: Politika ve Felsefe**, s. 103.

Ve bu öyle bir örgütlenmedir ki herkes belirlenmiş bir yere ve üzerine yüklenmiş bir role sahiptir. Böylece, politikanın demokratik biçimlenişi kendi yerini tüm topluluğu saran ve temelinde herhangi bir boşluğu önleyen canlı *nomos*'a hâkim bir *polis* düzenine bırakmaktadır. Bu bakımdan Platon'un şehri politik değildir. Fakat politik-olmayan bir şehir, şehir de değildir. Tek şehir politik şehirdir ve politika eşitlikçi olumsallıkla başlar.[163]

2.5. Rancière de Para-Politika

Rancière'e göre Aristoteles, ne kadar da Platon gibi politikayı iptal etmeyi göze almasa da başka herhangi bir 'politik felsefe' gibi o da nihayetinde, politik etkinliği polis düzeniyle özdeşleştirir, "fakat bunu, politikanın özgüllüğü nokta-i nazarından yapar."[164] Bu özgüllük, politikaya neden olan eşitliktir. Rancière'e göre Aristoteles, bunu göze alamadığı için *Politika* adlı yapıtında topluluğa biçtiği *telos*'un eşitliğe olan bağımlılığıyla boğuşmak zorunda kalır.[165]

Aristoteles'e göre, şehri en erdemli olanların yönetmesi gerekir. Ancak, doğal açıdan herkes eşitse böyle bir şeyin olması olanaksızdır.[166] Rancière'e göre Aristoteles'te, "politikaya has iyiyi -adaleti- iyinin tüm öteki biçimlerinden ayıran"[167] ince çizginin, iyi olanın, en iyinin daha az iyi olandan üstün olması şeklindeki bir totolojisinde yatar.[168] Burada para-politikanın topluluk *telos*'u ile eşitliği uzlaştırmak için problem, Rancière'e göre:

> "İki doğa kavramını ve onların karşıt mantıklarını uzlaştırmak olacaktır: biri, en yüksek iyi en iyinin yönetimidir mantığı ve öteki, eşitlik çerçevesinde en yüksek iyi eşitliktir mantığı. […] Aristoteles, bu ortak iyi içerisinde kesin bir kopuş meydana getirir, böylelikle de yeni bir 'politik felsefe' usulünü başlatır. Aristoteles, aslında, tam da terimin kendisinde içerilen çelişkiyi kolayca cisimleştirmenin sonsuz ölçüde büyüleyici bir figürünü sunar. Aristoteles, daireyi kareye dönüştürmeyi, doğal bir politika düzeninin bir anayasal (constitutionnel / constitutional) düzen olarak gerçekleştirilmesini tam da böyle herhangi bir gerçekleşimin önünü tıkayan şeyi işin içine dahil ederek önermeyi becerir: bu şey, ya 'zenginler' ile 'yoksullar' arasındaki savaşın

163 Bkz, **Siyasetverzi'ye Zibayişenasi**, **Hemrah Ba Do Meqale Ez Slavoj Žižek**, s. 327.
164 Bkz, **Uyuşmazlık: Politika ve Felsefe**, s. 104.
165 **A**. **g**. **e**.
166 Bkz, **Politika**, s. 51.
167 Bkz, **Uyuşmazlık: Politika ve Felsefe**.
168 **A**. **g**. **e**.

teşhiri biçimi içerisinde ya da eşitlikçi bir anarşinin etkililiğinin nihai biçimi içerisinde *demos*'tur."[169]

O halde, Platon'da tam anlamıyla elenen halk, Aristoteles'te tarafların biri haline gelir. Ancak bu taraf, politik adalet gereği, söz konusu topluluk içerisindeki tarafların özgülüklerine göre (*aksiai*) ortak olandan ne kadarının paylarına düştüğünü belirleyen ve denetleyen bir düzene tabi tutulmasıyla tekrar bir *polis*'e dönüşür. Bu bakımdan nasıl ki Platon politik felsefe için bir arkhi-politika *telos*'unu icat ettiyse, aynı şekilde Aristoteles de bir para-politika telos'unu icat eder. Bunu, politik davalaşma ediminin aktörleri olan halkı, *polis* aygıtının dağıtım parçalarına ve biçimlerine dönüştürerek yapar.[170]

Ancak halk, *polis* aygıtının parçalarına dönüşmekle devlet makamlarına oturma üzerine çatışmanın taraflarından biri haline gelir. Bunun için Aristoteles, 'politik felsefe'yi, bir merkeze sıkıca bağlar. Bu merkez, modern politik felsefede iktidar, Aristoteles'te ise, başkaları üzerine tahakküm uygulayarak topluluğa kendi baskın karakteristiğini dayatan bir öge olarak *kurion*'dur. (*κούριον*) Böyle bir merkeze bağlama, politika sorununu tamamen iktidar sorunu olarak tanımlar. Rancière'e göre bu, *polis*iye mantık ile politik mantık arasındaki cepheleşmeye verilen özel bir yanıttır. Aristoteles, bu iki ayrı mantığın bu özel içiçe düğümlenişini, tek bir politikaya doğru kaydırır. Sonuç olarak bu çatışma, yönetimi işgal etmek ve kentin baskın ögesi olarak öne çıkmak için mücadele eden iki taraf arasındaki çatışma haline gelir. Ancak bu çatışmada, halkın yine de iktidarı ele geçirecek şansı yoktur. Çünkü, yukarıda da bahsettiğimiz üzere, politikanın merkezi alanı Aristoteles tarafından yalnızca 'daha iyi olanlar'a, 'hali vakti yerinde olanlar'a bırakılır.[171]

Rancière'e göre, arkhi-politika modern çağda demokrasinin saçılıp dağılmasını toparlayarak toplumsala bütünlüklü bir yapı kazandırmaya çalışan ortak inançlar sosyolojisine nasıl dönüştüyse, para-politika da halkın tüm yönleri ve taraflarıyla ortaya çıkmasını önleyerek saçılıp dağılmayı erdem kılan bir demokrasi temsiline dönüşmüştür. Dolayısıyla, Platon'un politik felsefesi ve onun muadilleri, devlet

[169] **A**. **g**. **e**, s. 105.
[170] **A**. **g**. **e**, s. 106.
[171] **A**. **g**. **e**, s. 106-109.

işlevlerinin ruhuyla canlandırılan bir toplumsal bedenin hakikatini, *demos*'un davalaşma doğuran görünüşlerinin yerine geçirirken buna karşılık Aristoteles'in politik felsefesi ve onun muadilleri, iyi idesine ulaşmayı engelleyen demokratik uyumsuzluğun tam taklidi yoluyla iyi idesine ulaşma önerisinde bulunur.[172] Ancak, Aristoteles'te iyi adamın erdemi olan yönetmek[173] Rancière'e göre "politikaya has erdem değildir."[174] Nitekim, bölümün başında da ele aldığımız gibi "politika, ancak eşitler var olduğu ve yönetme fiili onlar üzerine uygulandığı için varolur."[175]

Öte yandan Rancière'e göre 'politik felsefe' bu şekilde sosyolojiye dönüştürülmeden önce, para-politika, 'egemen güç' ve 'toplumsal sözleşme' çerçevesinde modern politik felsefe diye başka bir kılığa girer. Bu yeni politik felsefenin kurucusu ise Thomas Hobbes'tu.[176]

Hobbes'a göre, eski politik felsefeler, insanların toplulukta nerede duracaklarına dair doğanın belirleyiciliğini ileri sürmeleri açısından ütopiktir. Bununla birlikte, politikaya doğal bir yatkınlığı ileri sürülerek, bir kişinin, bir siyasi ve toplumsal varoluşa ve onun ideal tam-gerçekleşimi olan iyi yönetime temel sağlaması bozguncu ve kışkırtıcıdır[177].

Aristoteles, rejimleri, herkesin çıkarına mı yoksa egemen tarafın çıkarına mı hizmet ettiklerine göre iyi ve kötü olarak sınıflandırmıştı. Bu doğrultuda orta iyiyi tutturmak için tiran, kendisinin çıkarlarına ve aynı zamanda topluluğun çıkarlarına hizmet etmenin bir aracı olarak tiranlığını bir yarı-monarşiye dönüştürür. Hobbes'a göre ise 'Tiran' adı, herhangi birinin, kralın iktidarının uygulanışına itiraz etmesine veya bir tiranın kötü bir kral olduğu yargısında bulunmasına izin veren içi boş bir terimdir. Buna göre, kötü bir kral, bir tirandır. Ve bir tiran, sahte bir kraldır, kralın yerini meşru olmayan bir şekilde işgal eden, dolayısıyla da zor yoluyla indirilmesi veya öldürülmesi meşru olan birisidir. Bu doğrultuda Hobbes, hakikaten belalı olan kötünün neyin adil olup olmadığına karar verme işini temellük eden 'özel kişiler' olduğunu söyler, Rancière'e göre ise bu, ortaklaşa alanın yönetiminde 'hiçbir paya sahip

[172] **A**. **g**. **e**, s. 109-110.
[173] Bkz, **Politika**, s. 51.
[174] Bkz, **Uyuşmazlık: Politika ve Felsefe**. s. 104.
[175] **A**. **g**. **e**.
[176] **A**. **g**. **e**, s. 110.
[177] **A**. **g**. **e**.

olmayan'lardan başka bir şey değildir. Bu yüzden, der Rancière: Hobbes'ta da söz konusu olan, tam da politikayı kuran yanlışın yapısı, çekişmenin özneleri olan 'taraflar'ın tanımlanışıdır. Rancière'e göre bu doğrultuda Hobbes, Aristoteles'i çürütmek için ilk, hayatta kalma arzusunu ileri sürer ve bunu, Aristoteles'teki demokrata, oligarka ve tirana mahsus tutkular üzerindeki zaferi olarak ilan eder. İkinci olarak Aristoteles'in akıl yürütmesini, iktidardaki 'taraflar' düzeyinden bireyler düzeyine, bir yönetim kuramından iktidarın kökenleri kuramına kaydırır.[178] Dolayısıyla iktidar, bireyler arası herkesin herkese karşı "ardı arkası kesilmez savaşa son vermeye tek başına gücünün yettiği"[179] bir yapı olarak ileri sürülür.

Bu bakımdan Rancière'e göre, iktidarın kökenlerine dayanan modern politik felsefenin bu ayrıcalıklı nesnesinin özgül bir amacı vardır: o, hiçbir paya sahip olmayanlar parçasını tek bir hamlede yok sayar. İktidarın kökenlerinde politikaya yatkınlık, Aristotelesçi doğal yatkınlık yerine, sadece bireylere ait bir özgürlükten ilk ve son bir yabancılaşma aracılığıyla var olur.[180]

Dolayısıyla özgürlük, Aristoteles'teki herhangi bir politik öznenin içi boş mülkiyeti olarak var olamaz. Hobbes'ta özgürlük ya tamamen toplumdışı bireylerin hepten bir mülkiyeti olarak ya da bu mülkiyetten temelli feragat etme ve egemenin egemenliği olarak var olur. Böylece, hiçbir paya sahip olmayanlar parçası kökten bir şekilde davadan düşürülür ve böyle bir parçanın var olmadığını ilan eder. Bu sistemde, sadece bireyler ve iktidarın tahakkümü söz konusudur.[181]

Rancière'e göre bir diğer sözleşmecilerden olan Rousseau, ne kadar da Hobbes'u eleştirse de egemenliğin tek başına kendisine dayandığı yönündeki egemenlik totolojisiyle sorun yaşamaz. Egemenlik politik felsefesinin ötesinde herhangi bir grup ya da sınıf değil, bireyler vardır. Dolayısıyla, politika oyunundaki öteki gruplar yalnızca bölücü oluşumlardır. Modern para-politika, ilkin halkı çözündürüp bireylere parçalayarak işe başlar ve böylece, politikayı var eden sınıf savaşını herkesin herkesle savaşı içerisinde tek bir hamlede kovup geri püskürtür. İkinci olarak hakkı icat etmekle bunu yapar. Bu icat, haksızlığın işlenişinden dolayı taraflar

[178] **A**. **g**. **e**, s. 110-111.
[179] Axel Honneth, **Tanınma Uğruna Mücadele: Sosyal Çatışmaların Ahlaki Grameri Üzerine**, Çev. Özgür Aktok, İthaki Yayınları, İstanbul, 2016, s. 29.
[180] Bkz, **Uyuşmazlık: Politika ve Felsefe**, s. 110.
[181] **A**. **g**. **e**, s. 110-112.

arası davalaşmayı ortaya çıkaracak ilişkiyi silip yok etmek için uydurulan kökenler mitiyle, bireylerin bütünle ilişkisi masalıyla elele yürür.[182]

Kökenler mitiyle Rancière, Arendt'in politik kuramına gönderme yapmaktadır.[183] Arendt, Antik Yunanca'da *archēin* (*ἄρχειν*) sözcüğünün başlamak ve emretmek anlamına geldiğini, bunun ise sözle eylemin birliğini temsil ettiğini hatırlatır. Politikanın çağrısında Arendt, yeni başlangıçlar yapabilme yetisini vurgularken politik eşitlik çerçevesinde 'haklara sahip olma hakkı' olarak ifade ettiği politik bir topluluğa üye olma hakkını ve böylece kamusal alan ve yurttaşlığı öne çıkaran bir politika anlayışını öne sürer.[184] Daha önce de ele aldığımız gibi Rancière ise böyle bir mantığa karşı çıkarak, politikanın bir *arkhe*'sinin olmadığını ve olağan gidişatta bir duraksama yarandığı zaman ortaya çıkacağını söyler.[185]

Rancière'e göre Arendt, düşünüşünde, politikayı yaşamın özel bir tarzıyla özdeşleştirmektedir. Ve bu da nihayetinde, yaşam tarzlarınca politika yapma alın yazıları olan insanların yaşam tarzlarıyla elele gider. Bu ise, açık bir şekilde, Rancière'in *polis* diye adlandırdığı şeyi ön varsaymaktır. Dolayısıyla politika, bu ön varsayım ortadan kaldırıldığı zaman vardır. O halde bu, politikanın herhangi bir kökünün olmadığı anlamına gelir. Dolayısıyla, politik yaşam diye bir şey yoktur, politik sahne vardır. Politik eylem, daha önce 'toplumsal', 'ekonomik' ve iç meseleler' diye gösterilenlerin aslında politik olduğunu göstermektir. Bu bakımdan politik olan aslında, sınırları ortadan kaldırmaktır.[186]

Arendt'e göre *archēin* sözcüğü, başlamak ve hükmetmektir. Dolayısıyla özgür olmak demektir. Bundan yola çıkarak, özgür olmak ve bir *polis*'te yaşamak aynı şeydir, der. Rancière'e göre bu önermelerin savunduğu yurttaş eşitliği Homeros kahramanlarının cemaatinden yola çıkarak temellenir.[187] Bu bakımdan başlama edimi belli bir ilke doğrultusunda duyumsanabilir olanın paylaşımını öngörür ve böylece politikanın düzenlenmesi olan politik felsefenin eski amacını güder.[188] Homeros'ta Thersitos'a karşı Odysseus'un, Akhalar ordusunda tek bir şefin (Agamemnon)

[182] **A**. **g**. **e**, s. 113.
[183] Bkz, "**Te'emmoli Ber Edem'e Ecmâ**", s. 3.
[184] Ünlü Gök, s. 104-106.
[185] Bkz, "**Ta'ammoli Ber Edem'e Ecmâ**".
[186] **A**. **g**. **e**, s. 4-5.
[187] Bkz, **Siyasalın Kıyısında**, s.142.
[188] Ünlü Gök, s. 129.

olduğunu hatırlatması Rancière'e göre, *archēin*'in başta yürümek / önderlik olduğunu belirtir. Ve başta yürüyen biri varsa, diğerleri zorunlu olarak arkadan yürüyecektir. Aynı şey Aristoteles'te de geçerlidir Rancière'e göre: *aristoi*'nin fazileti, *oligoi*'nin zenginliği ve *demos*'un özgürlüğü. Bölümün başında da ele aldığımız gibi özgürlük *demos*'un paradoksal ve niteliksiz payıdır. Dolayısıyla Homeros kahramanının yaptığı da *demos*'un sadece susup boyun eğmesini hatırlatmasıdır. O halde *Arkhe* mantığı belirli bir astlık üstlük ilişkisidir. Oysaki politikanın var olabilmesi için böyle bir mantığın ve buna yatkınlık düşüncesinin sekteye uğraması gerekmektedir.[189]

Öte yandan Rancière'e göre, yanlış / haksızlık sorununu çözmek için 'politik felsefe'nin kavramsallaştırdığı doğru / hak başka bir şeydir; politikanın bir yanlışı / haksızlığı gidermek için işlerliğe soktuğu doğru / hak yine başka bir şeydir. Çünkü politika doğruya veya hakka değil, fakat yanlışa veya haksızlığa dayanır. Bu bakımdan herkesin herkesle savaşı argümanı, kökenlerle ilgili tüm argümanlar kadar boştur.[190]

2.6. Rancière'de Meta-Politika

Rancière, filozofların politikasının üçüncü büyük ayağını meta-politika diye adlandırır. Meta-politika, ona göre, arkhi-politikayla simetrik bir konumdadır. Arkhi-politika, tanrısal orana dayandırdığı gerçek adalet ile demokrasinin sahtelikleri arasında kökten bir boşluk ilan ederek demokrasiyi yürürlükten kaldırmıştı. Buna simetrik olarak, meta-politika da politikanın gerçekliğini, onun sahteliğini görünüşe çıkararak kurar. Gerçeklik, "toplumsal-olan, toplumsal sorunlar, toplumsal sınıflar ve gerçek toplum hareketi"[191] olduğunu göre, sahte olan da bunların üstünü örten politikadır. Rancière'e göre:

> "Modern 'politik felsefe' aygıtı içinde, politikanın hakikati artık politikanın üzerine onun özü veya idesi olarak konmaz. Bu hakikat, politikanın altına ya da arkasına konur, politikanın gizlediği ve yalnızca gizlemek için var-olduğu şeyde konumlanır. […] Meta-politika, politikanın sahteliği üzerine söylemdir; bu söylem, her politik çekişme gösterimini onun kendi hakikati hakkındaki bilgisizliğini kanıtlamak için yarıp parçalar ve bunu da her seferinde adlar ile şeyler arasındaki boşluğa dikkat çekerek yapar: halka, insana veya yurttaşlar topluluğuna

[189] Bkz, **Siyasalın Kıyısında**, s.142-143.
[190] Bkz, **Uyuşmazlık: Politika ve Felsefe**, s. 113-114.
[191] **A**. **g**. **e**, s. 117.

> ilişkin belli bir *logos*'un dile getirilişi ile bunun ürünü olan say(ıl)ım / saygın-lık (compte / account) arasındaki boşluktur bu, bizzat kurucu bir yalanla özdeş temel bir adaletsizliği açığa vuran boşluktur bu. Kadim dünyanın arkhi-politikası nasıl ki bir topluluk sağlığı hekimliği önerdiyse, modern meta-politika da kendisini, her politik ayrım -sözgelimi insan ile yurttaş arasındaki ayrım içerisinde bir hakikat-dışılık izi arayıp bulan bir tanı-bilgisi (symptomatologie / symptomology) olarak sunar."[192]

Burada, Rancière'in ne demek istediğini daha iyi anlamak için Platon'un idealar kuramı bağlamında meta-politika ile Badiou'nun inestetiği arasında bir benzeşim kurabilmek mümkündür. Platon idealarda, imgelerin hakikat dışı olduğunu ilan ettiği halde nasıl ki Badiou, aynı idealardan yola çıkarak bu defa imgelerin hakikati yansıtmak zorunda olduğunu savunmuşsa, meta-politika da politikanın sahte olduğunu ilan eder, ama gerçek olanı -ki, sahte politikanın üstünü örttüğü gerçektir- toplumsal olanı, ilan eder. İdealar da meta-politika da gerçeğin, sahte olanın (imgenin, politikanın) ötesinde yattığını ilan eder. Yalnız, Badiou, açık açık ideaları savunurken, meta-politika, gerçeğin politikanın ötesinde yattığını savunarak bunu yapar. Bu durumda, politik yurttaşlık da meta-politika bakımından gerçek dışı olacaktır -ki, gerçeği maskeleyen politikanın sahteliğidir bu. Ancak burada Rancière başka bir problemden daha bahseder. Bu problem, Marx'ın proletaryayı dakik bir biçimde tanımlamasındadır.[193] Bu bakımdan Rancière'e göre:

> "Marx, sınıfları, politik yalanı çökertmeyi sağlayan politikaaltı (infra-politique / infrapolitic) hakikat olarak yeniden adlandırır. O, sınıf-olmayan bir sınıfın sıradan olağandışılığını bir toplumsal parçalanma sürecinin sonucu olarak anlar. Bir cümleyle Marx, politik bir kategoriyi [proletaryayı] politikanın hakikat-dışılığının kavramına dönüştürür. Bu andan itibaren, sınıf kavramı ve onunla birlikte meta-politikanın anlamı, Platonik arkhi-politikanınkine simetrik bir 'hakiki' politika radikalizmi ile her politikanın sahteliğini öne süren bir nihilizm -ki bu, aynı zamanda her şeyin sahteliğini öne süren politik nihilizmdir de- arasında kararsız bir şekilde salınır durur."[194]

Sınıf kavramının politik yalanın hakikati olarak kabul edilmesinin kendisi Rancière'e göre iki uç nokta arasında salınır durur. Bir uçta, sınıf kavramı toplumsal bir içeriğe sahip pozitif bir kuvvet olup proletarya aracılığıyla toplumsalı, politikanın örtüsünü söküp atma noktasına götüren hakiki toplum hareketidir. Fakat öteki uçta,

[192] **A**. **g**. **e**, s. 118.
[193] **A**. **g**. **e**, s. 119.
[194] **A**. **g**. **e**, s. 120.

proletarya ve işçi sınıfı, 'sınıf-olmayanlar' diye tanımlanan negatif kuvvetlerdir. Bu negatif kuvvet, sadece herhangi bir pozitif toplumsal gruplaşmanın kusurlu göründüğünü gösteren salt devrimci edim failleridir. Bu iki uç nokta, iki ekstremizmi tanımlar. Bir yanda sınıfın, yani gerçek politik sınıfın toplumsal cisimleşmesinin hakikat-dışı olan politikanın politika-altı ekstremizmi var, öteki yanda ise sınıf-olmayan olarak hakikat-dışı politikanın politika-aşırı ekstremizmi. Dolayısıyla hem sınıf hem de sınıf-olmayışı ile eşseslilik kuran bu iki uç, tek bir terörist figüründe birleşen karşıt ekstremizmlerdir.[195]

Meta-politika o halde, bu dakik tanımlanışıyla politikanın hakikat-dışılığına karşı hakikat olan başka bir düzen, başka bir *polis* -ki, buna hakikat-dışı *polis* de diyebiliriz- öne sürer. Ve bu bakımdan bir kez daha arkhi-politikanın simetriğinde konumlanır. Öte yandan proletarya tek başına politikanın hakikat-dışı örtüsünü söküp atmamaktadır. Bunu, parti aracılığıyla yapar. Çünkü parti özünde proletaryayı mutlak Bir olarak kurulmuş halde temsil eder. Proletaryanın parti aracılığıyla politikanın foyasını gün yüzüne çıkarması o halde proletaryanın partiyle özdeşliğidir aynı zamanda. Öyle ise partisiz proletarya, proletarya değildir.[196] Tekrar bir polis düzeniyle karşılaşmaktayız o halde. Öte yandan Marx, bu hakikat-dışılığa, bu sahteliğe bir ad da koyar: "İdeoloji." [197] İdeolojinin meta-politika içerisindeki yeri Rancière'e göre:

> "İdeoloji, meta-politikanın biçimlendirdiği hakiki-olanın tümüyle yeni statüsünün -sahte-olanın hakikati olarak hakiki-olanın- belirtilerini veren sözcüktür. Görünüşlerin bulanıklığı karşısında ideanın açıklığı değil; kendisinin ve sahteliğin bir belirtkesi olarak hakikat değil, fakat tam tersine kendisine tek başına sahte-olanın bir belirtke olduğu hakikat, sahteliğe ışık tutmaktan daha fazla bir şey olmayan hakikat, tümel ve evrensel parazitlenme (parasitage / interference) olarak hakikat. […] Gelgelelim, ideoloji, aynı zamanda, herhangi bir şeyin politikadan kaynaklandığını, kendi sahteliğini gösteren 'politik' bir gösterimden doğduğunu ilan etmeyi sağlayan kavramdır da. Kısacası, ideoloji, ya açıkça ilan edilen uçup gidiciliği aracılığıyla ya da tam tersine hiçbir şeyin politik olmadığını, politikanın yalnızca parazitli (parasitaire / parasitical) hakikat tarzı olduğunu söylemekle aynı kapıya çıkan her şeyin politik olduğu savı aracılığıyla, her politikayı budayıp iptal eden kavramdır."[198]

[195] **A**. **g**. **e**, s. 120-121.
[196] Bkz, **Filozof ve Yoksulları**, s. 112.
[197] Karl Marx, Friedrich Engles, **Alman İdeolojisi**, Çev: Tonguç Ok, Olcay Geridönmez, Evrensel Basım yayın, İstanbul, 2013, s. 55.
[198] Bkz, **Uyuşmazlık: Politika ve Felsefe**, s. 121-122.

Bu çıkarım, yani, ideolojinin çatallanmış bir adlandırma olarak; bir yandan toplumsalı maskeleyen sahte gerçek olduğu için, öte yandan sahte-politika olup her şeyi sarmalaması dolayısıyla her şeyin politik (sahte anlamında) olduğunu imlediği için, Rancière'e göre nihayetinde politikanın kendi sonunun ilanına götürür. Çünkü her şey politik ise, hiçbir şey politik değildir ve bu, politikanın sonunun ilanıdır. Bu durumda yanlış / haksızlık, yani proletarya, kendini mutlaklaştırarak sahteliğin hakikatinin sonsuz yinelenişine, bomboş bir hakikatin salt gösterimine indirgenir.[199] Son kertesine varan bu indirgemeyi Rancière şu şekilde ifade eder:

> "Polis Marksizmlerinin mezarı başında ilan edilen politikanın sonu, kısaca, Marksist meta-politikanın öteki biçimidir, 'liberal' kapitalist biçimidir. 'Politikanın sonu', meta-politik parazitlenmenin (parasitage / interference) en son evresidir, politikanın hakikatinin bomboşluğunun nihai olumlanışıdır. 'Politikanın sonu' politik felsefenin tamamlanışıdır, tam gerçekleşimidir."[200]

Haksızlık / Yanlış, politikanın bomboş hakikatinin salt gösterimine indirgendiği için artık politika hepten yoktur; meta-politikanın toplumsalı anlamında bile. Çünkü, haksızlığın tek bir işlevi vardır o da sahteliğin hakikatini sonsuz yinelemektir. Bu yinelemek, aynı zamanda politikanın sahte hakikatinin de yinelenmesidir. Ve bu yineleme, meta-politika bakış açısından hiçbir şeyin değişmediği, dolayısıyla toplumsalın -meta-politika açısından gerçek politikanın- düğümünü çözmek için kollarını sıvayan politik felsefenin de sonunu ilan etmeye götürür.[201]

Tahakküm dünyasının kendi yıkımını ürettiği, 'katı olan her şeyin buharlaştığı' bu mantığa göre devletler, parlamentolar, dinler ve ideolojiler bu politik sahteliğin birer göstergesi olmakla birlikte kapitalizmin gelişmesiyle ortadan kalkacaktı.[202] Bu noktada bir paradoks gören Rancière'e göre ise parti güdümünde proletaryaya devrim misyonu yükleyen meta-politika, aslında devrimi karşısında durduğu güçten bekler. Ve böylece işçi sınıfı, proletarya ve toplumsal gerçeklik tekrar politikanın sahteliğini gösteren ve onu yineleyenden öteye gitmez. Proleterler yalnızca birer sanayi askeri, çalışma aracı,

---

[199] **A**. **g**. **e**, s. 122-123.
[200] **A**. **g**. **e**, s. 123.
[201] **A**. **g**. **e**.
[202] Jacques Rancière, **Nasıl Bir Zamanda Yaşıyoruz**, Söy: Eric Hazan, Çev: Murat Erşen, Metis Yayınları, İstanbul, 2018, s. 12.

makine eklentisi olarak devrim için güçlerini dışarıdan almak zorundalar. Kılavuzluk edecek filozofun ortaya çıkması da mücadele adamı da hâkim gücün çözünmesine bağlıdır.[203]

Öte yandan Rancière'e göre, meta-politika açısından halkın egemenliğine dayanan yönetim sistemi biçimsel demokrasidir. Bu durumda 'biçim', iktidarın, yani sahte oluşu dolayısıyla var olmayan bir içeriğin karşıtı olarak karşımıza çıkar. O halde, bir yanda hak arama, temsil edilmek için mücadele vb. gibi biçimler oyunu vardır, diğer yanda ise bunu temelden reddeden eylemler vardır. Ancak Rancière'e göre toplumsalın bu ikiye bölünüşü bir skandal değil, politikanın gerçekleşiminin birincil koşuludur. Bu nedenle, politik bakış noktasından, İnsan Hakları Bildirgesi veya Anayasalar gibi metinlerde beliren eşitlik vurguları, boş içeriklerince yalanlanan 'biçimler' veya gerçekliği maskelemek için sahte 'görünüşler' değillerdir. Onlar, halkın görünüşünün asgari eşitlik koşuludurlar. Problem, var olan bu eşitlik ile onu yalanlayan içeriği arasındaki farklılığı belirtmek değil, fakat tam tersine görünüşleri daha da vurgulamak, bu maddileşme alanını alabildiğine genişletmek, bu erki en yüksek noktaya taşımaktır. Çünkü, hiçbir paya sahip olmayanlar parçasına ait görünüşün kazındığı, *demos*'un bir görünüş alanının yaratıldığı her yerde, bir *kratos* ögesi, yani halkın erki var olur. Bir yanda bu biçimlerin ideal halkı ve öbür yanda fabrikaların ve varoşların gerçek halkı var değildir. Var olan, halkın erkinin kazındığı yer olan bu görünüş ile bu erkin etkisiz olduğu yerlerdir. Dolayısıyla, sorun, ikiye bölünmüş halkın farklılığını tanı bilgisi misali yorumlayarak / demistifiye ederek altta yatan hastalık belirtisini açığa çıkarmak değildir. Sorun, ilişkisizlik arasında görülür bir ilişki kurmaktır. Rancière'e göre, politika, bu ilişkiyi yorumlamaktan ibarettir. Bunu yaparken de politikayı bir tiyatro sahnesi gibi kurup, bu sahnede bağlantısız olanı bağlayıp birleştirmek ve mantıksal ile dramatik olanı ilişkiye sokarak argüman icat etmek gerek. Böyle bir icat, ne egemen halkın ve onun 'temsilciler'inin marifetidir ne de emeğin halk-olmayanının / halkının ve onların ani 'bilinçleniş'inin marifetidir. Bu, kendi sıfatıyla ya da başka bir ad altında iş gören ve belli bir özel çekişmeyi sayılmayanlar lehine sahneye taşıyan bir üçüncü halk diye adlandırılabilecek şeyin eseridir.[204]

[203] Bkz, **Filozof ve Yoksulları**, s. 118-119.
[204] Bkz, **Uyuşmazlık: Politika ve Felsefe**, s. 123-125.

O halde ‘doğru’ veya ‘hak’ da herhangi bir ilişkinin yurttaşlar eşitliğinin görünüşe-çıkışına dahil olup olmadığını sorarak bir yanlışın veya haksızlığın argümanlaştırılışıdır. ‘Fransız işçileri Fransız vatandaşları mıdır?’, ‘Fransız kadınlar evrensel oy hakkına sahip Fransızlara dahil midir?’ sorusunu sorarlarken hem işçiler hem de kadınlar halkın asgari eşitlik koşulu ile bunun etkisiz olduğu alanlar arasındaki boşluktan yola çıkıp eşitlik ve onun yokluğunu barındıran polemik bir gösterim alanı inşa ederek bu erke vurgu yapmaktalar.[205]

Öte yandan Rancière’e göre meta-politika açısından her şeyin burjuva ve sahte-politika olduğu bir dünyada ne üretimin gelişmesi ne de savaşın ortaya çıkması bir devrim yaratabilir. Devrim, yalnızca, partinin biliminde yoğunlaşmış ve sadece o bilim burjuva dünyayı olumsuzlayabilir. Fakat bu, aynı zamanda filozofun salt boş zamanı ve partilinin tümden adanmışlığı sayesinde mümkündür.[206]

Filozofun boş zamanından Rancière, meta-politikadaki demistifikasyonu kasteder: işçi çalıştığı için yanılsamaları gerçek olandan ayırt edemez, bunu, demistifiye ederek politikanın sahte örtüsünü kaldıran ideolog yapar.[207] Çünkü meta-politika, kendi meşruiyetini bilimsellik iddiasıyla kanıtlamaya çalışır. Bu, bilimini bilfiil sosyo-ekonomik süreçler üzerine inşa eden bir partinin, kendisi ile ideolojik-politik yanılsamalar içinde gark olanlar arasına ayrım çizgisi çekmeye imkân veren bir bilimdir.[208] Dolayısıyla meta-politikadaki bu ayrım çizgisinde arkhi-politikanın hiyerarşisini görmek mümkündür. Çünkü Rancière açısından bakarsak demistifiye etmek, bilinçlendirmek ve yanılsamaların arkasındaki gerçeği göstermek ilk başta eşitlik ön varsayımını ihlal etmek, cahiller ile bilginler hiyerarşisini kurmak ve tahakküm ile eşitsizliği baştan inşa etmek demektir.[209]

Bununla birlikte, işçinin kendisini partiye adaması hiçbir paya sahip olmayanlar parçasını davadan düşürerek proleter *polis*’in kuruluşudur. Bu şekilde proletarya, politikanın toplumsal-olanla yeniden-bütünleşmesinin öznesi haline gelir. Oysaki Rancièreyen politik bakış noktasından, proleter, *demos*’un özgül bir belirişi, sonsuz

[205] **A**. **g**. **e**, s. 126.
[206] Bkz, **Filozof ve Yoksulları**, s. 141.
[207] **A**. **g**. **e**, s. 92.
[208] Bkz, “**Subjektiv Şoden’e Siyasi ve Fraz o Forudhaye an: Badiou, Balibar, Rancière**”, **Siyasetverzi’ye Zibayişenasi**, **Hemrah Ba Do Meqale Ez Slavoj Žižek**, s. 218.
[209] Bkz, **Cahil Hoca, Zihinsel Özgürleşme Üzerine Beş Ders**, s. 20.

haksızlık karşısında sayılmayanın sayımı sorununu evrenselleştiren demokratik bir öznedir.

Rancière'e göre Meta-politika, görünüşün sahteliği ile gerçekliğin hakikiliği arasında kurduğu karşıtlığı halkın tüm çekişme biçimlerinin üzerine saplar.[210] Žižek bunu, totaliter şiddetin meşrulaştırılması olarak anlar. Çünkü en küçük ahlaki nezaket ölçütlerini dikkate almayan eylemler, meşruiyetlerini tarihsel bilimin zorunluluğuna dayandırırlar: burjuvazi sınıfının kendi kendine yok olmaya mahkûm olması gibi bir zaruretten yola çıkarak onların toplu katliamı,[211]

Fakat Rancière'e göre, toplum ve işçi hareketi, argümanlarını ve görünüşe-çıkışlarını inşa etmek için, eşitlikçiliğin etkililik biçimlerini etkili olmadığı alanlara bağlayıp birleştirerek işçilerin ve onların sözlerinin lehine işleyen yapıp-etme tarzları, var olma tarzları ve söyleme tarzları arasındaki ilişkileri yeniden şekillendirmelidir. Bu yeniden şekillendirme duyulur olanı yeniden tanımladığı için politika olmakla birlikte estetiktir de.[212]

O halde meta-politik tasarı, kendini haklı gösterenleri ve gerçeği gösterme iddiasındaki şüpheli temsilleri toplumsal gerçekliğin acı hakikatinden ayırır. Ve bu yolla iki karşıt uç noktada gerilir durur: yeni bir toplumsal bedenin gerisindeki ilke olarak şekillenmeye çağrılan gerçek hareketin pozitif gücü, fakat bununla birlikte sahteliğin hakikatinin bitmez tükenmez teşhirinin saf negatif hali[213] de.

Üç başat biçimiyle politik felsefe o zaman, ilk olarak Platonik arkhi-politika ile bir topluluk dininin yönetimi altında işlevlerinin doğru dürüst ayarlanışıyla tanımlanan organik topluluk kurmakla toplumsal bilimlerin ilk çağına model sağlamıştı. Aristotelesçi para-politika ile parçaların niteliksel konumlandırılışıyla ikinci çağa, bilgece kendinden uzak bir yere yerleştirilmiş bir topluluk modeli sağlamıştı. Marksist meta-politika ile de oyunun kurallarını -politik görünüşlerin altında saklı gerçek toplumsal beden ile politik sahteliğin bilimsel hakikatinin sonsuz savlanışı arasında gidip gelen kaydırmayı- tanımlamıştı. Aynı zamanda politik felsefenin en son

[210] Bkz, **Uyuşmazlık: Politika ve Felsefe**, s. 127.
[211] Bkz, "**Subjektiv Şoden'e Siyasi ve Fraz o Forudhaye an: Badiou, Balibar, Rancière**", **Siyasetverzi'ye Zibayişenasi**, **Hemrah Ba Do Meqale Ez Slavoj Žižek**.
[212] Bkz, **Uyuşmazlık: Politika ve Felsefe**.
[213] **A**. **g**. **e**, s. 128-129.

tecessümü de olan bu son sosyoloji çağı Rancière'e göre, sadece oyunun kurallarının bir teşhiridir: bu çağa, boşluk çağı, yani toplumsal-olanın hakikatinin bomboş hakikatin sonsuz parazitlenişinin hakikatine indirgendiği çağ denmiştir. Rancière'e göre bu üçüncü çağın sosyologları kimi zaman bunu 'politikanın sonu' diye adlandırıyorlar. Şimdi belki de şunu anlayabileceğimiz bir noktada bulunuyoruz: bu 'politikanın sonu', 'politik felsefe'yi onaranların 'politikanın geri dönüşü' diye adlandırdıkları şeyin tamı tamına aynısıdır. Saf politikaya ve 'politik felsefe'nin saflığına geri dönmenin bugün yalnızca bir tek anlamı vardır Rancière'e göre. O, hem modern politikayı kuran çatışmanın berisindeki hem de felsefe ile politika arasındaki temel çatışmanın berisindeki bir noktaya geri dönüş, politikanın ve felsefenin sıfır derecesine geri dönüş anlamına gelir: politik topluluğun bundan böyle gerçekleştirmekle görevli olacağı iyinin felsefi bir belirlenimine düzülmüş teorik bir güzelleme; ortak iyiyi, kitlelerin güveninin ve itimadının koltuk çıktığı bir aydınlanmış seçkinler yönetiminin gerçekleştirmesine düzülen politik bir güzelleme. O halde, Politikanın 'felsefi' geri dönüşü ve politikanın sosyolojik 'son'u bir ve aynıdır.[214]

2.7. Rancière'de Demokrasi

Rancière, Platon'un felsefesindeki demokrasi karşıtlığını, günümüze kadar devam eden demokrasiyi sanık sandalyesine oturtma söylemleri etrafındaki kampanyalarla birlikte bir "demokrasi nefreti" olarak adlandırır. Rancière, demokrasi sorunsalını yeniden tartışmaya açarak günümüzde bir yandan temsili sistem olarak bilinen, öte yandan gerçek bir çatışma içermeyen ya da böyle bir çatışmaya izin vermeyen, "konsensüs demokrasisi"[215] olarak bilinen şeyin aslında demokrasi olmadığını, ama yapılan saldırıların demokrasiyi hedef aldığını göstermeye çalışır. Rancière, bunu yaparken demokrasiyi canlandırmak ya da onu geliştirip daha da ileriye taşıyarak uygulanacak reçeteler sunmak peşinde değildir. Demokrasiyi, günümüzde bilinçsizleşmiş kitlesel bireyciliğin egemenliği ve kamusal bağın çözülüşü olarak suçlayan kampanyaların sergilendiği bir çelişkiden hareketle demokrasi fikri üzerine yeni bir düşünüm çabası geliştirir.[216]

---

[214] Bkz, **Uyuşmazlık: Politika ve Felsefe**, s. 129-130.
[215] **A**. **g**. **e**, s. 133.
[216] Bkz, **Nasıl Bir Zamanda Yaşıyoruz**, s. 10.

Öte yandan, dünyanın gelişmekte olan ülkelerinin çoğunda demokrasi deneyimi eksikliğinden dolayı, demokrasi kelimesini mitleştirmek ve bundan genel bir terim olarak bahsetmek genellikle bir gelenek olmuştur; en küçük pazarlığa veya meşruiyetini kanıtlamak için en küçük tartışmaya ihtiyaç duymadan. Dolayısıyla, tahakküme karşı kazanılan zaferden sonra, iktidardan nasipsiz kalan çoğunluk, tüm bu zaman boyunca demokrasi için değil, başka bir gerici grubun iktidara yükselmesi için savaştığı gerçeğinin farkına varır. Bu nedenle, birçok gelişmekte olan toplumlarda demokrasi kavramını ve ondan edilebileceği talebi veya edilmesi gereken talepleri ve ayrıca demokrasinin sınırlarını tartışmanın nadiren yaygın olduğu söylenebilir. Öte yandan, bugün, kamusal alanı yöneten politikaların karmaşıklığı nedeniyle (tüm biçimleriyle: ekonomik politikalar, kültürel-dinsel politikalar vb.), demokrasi kavramı görünüşe göre bir kimlik krizi ile karşı karşıyadır. Belirli bir kültürel-ideolojik tahakküm ve boyun eğdirme altında olan Üçüncü Dünya Ülkelerinde kaba kapitalist kültürel mallara (diziler gibi) olan talep, bu bölgelerdeki halkın demokratik talepleri olarak mı dikkate alınmalı? Demokrasi Nefreti etrafında açılan tartışmanın da göstereceği gibi, bu kriz sadece şu ya da o geri kalmış ya da gelişmiş ülkeyle ilgili değil, aynı zamanda demokrasi söylemini sözde benimseyen ülkelerde de kendini göstermektedir.[217]

Bu bağlamda, Rancière'e göre, batı toplumlarında artan eşcinsel evlilikler. yapay döllenme veya kapitalist kültürel ürünlerin aşırı tüketimi gibi farklı olaylara karşı bireylerin sınır tanımayan arzularının egemenliği olarak yaftalanıp birbiri ardı sıra yayımlanan kitap ve makalelerde, düzenlenen radyo ve televizyon programlarında hastalık teşhisi koymaya çalışan filozoflar, sosyologlar, siyasetbilimciler veya gazetecilerin ortak yönü, demokrasiyi bu hastalığın ana kaynağı olarak göstermeleridir.[218] Demokrasiye karşı bu nefret, Rancière'e göre yeni bir şey değildir. Ona göre:

> "Demokrasi sözcüğü, Antik Yunan'da ilk olarak, çokluğun korkutucu yönetimini, her türlü meşru düzenin mahvedilmesi olarak gören kişiler tarafından hakaret olarak icat edilmişti. İktidarın kendilerine doğuştan bahşedildiğine ya da yetenekleri nedeniyle kendilerine verildiğine inananlar için demokrasi tiksinçlikle eşanlamlı olarak kaldı. Vahiy yoluyla gelen

[217] Zohre Ruhi, "**Demokrasi Der Hezare'ye Sevvom**", Cahan Ketab, Tahran, 2011, No, 1-2, s. 64-65. (Farsçadan Latin Alfabesine çevrilmiştir).
[218] Jacques Rancière, **Demokrasi Nefreti**, Çev: Utku Özmakas, İletişim Yayınları, 3. bs, İstanbul, 2017, s. 7-8.

> kutsal yasayı insan topluluklarını örgütleyebilecek tek meşru temel olarak ele alanlar için de hâlâ öyledir. Bu nefretin şiddeti, şüphesiz ki günceldir."[219]

Bu alıntıdan da anlaşılacağı gibi demokrasinin nefrete maruz kalması, toplumda kendini seçkin addeden grubun iktidarının zora sokulmasından ziyade bu iktidarın *arkhe*'sinin yadsınmasıdır. Rancière'e göre demokrasi, temelli reddilemekten başka eleştiri olarak bir de iki tarihsel biçime maruz kaldı. Amerika Birleşik Devletleri örneğinde olduğu gibi, demokrasiyi kaçınılması mümkün olmayan bir olgu olarak kabul edip onunla uzlaşan aristokrat ve burjuva yasa yapıcıları bu biçimlerin ilk örneğini teşkil eder. Ancak, demokrasinin bu biçimlendirilişi aynı zamanda onun tersi olan, böyle bir anayasanın temelinde mülkiyetin saltanatının yattığını ileri süren Marxist kuramı da besledi. Buna göre, biçimsel demokrasinin kurumları ve yasaları, burjuva sınıfının iktidarının bunların altında uygulandığı görünümler ve araçlar olup, gerçek demokrasinin bunlara karşı verilen mücadelede, özgürlük ve eşitliğin gerçek hayatın biçimleri içinde somutlaşmasında yatmaktadır. Rancière'e göre, demokrasiye karşı yeni nefret dalgası, tam olarak bu biçimlerin birinin altına yerleştirilemez ama her ikisinin de öğelerini birleştirir. Demokrasiye yönelik yeni nefretin sorunu halkın kendisiyle ve adetleriyle ilgilidir; halkın iktidarının kurumlarıyla değil. Bu nefrete göre, demokrasi yönetimin yozlaşmış bir biçimi değil hem devleti hem de toplumu etkisi altına alan bir uygarlık bunalımıdır. Dolayısıyla, örneği batılı devletlerde 1960'lar ve 70'ler boyunca yaşanmış olan, kamusal otoritelerin yönetişim ilkelerine meydan okuyan, demokratik yaşam ve halkın gücünü öne süren bu anarşik ilkenin getireceği felaketten toplumu ve devleti kurtarmak için bu şerri denetim altında tutabilen bir 'iyi demokrasi'ye gerek var.[220] Bu durumda Rancière'e göre:

> "Ya demokratik yaşam, kamu işlerinin tartışılmasında halkın geniş bir kısmının katılımı anlamına gelecektir ve bu kötü bir şeydir; ya da enerjileri bireysel tatmine çeviren bir toplumsal yaşam biçimini alacaktır ve bu da kötü bir şeydir. Bundan ötürü iyi bir demokrasi, demokratik yaşama içkin olan çifte aşırılığı, demokrasiye içkin olan bireysel geri çekilme aşırılığını ve kolektif etkinlik aşırılığını denetim altına alabilme becerisine sahip olan bir toplumsal yaşam ve yönetim biçimi olmalıdır. Uzmanların demokratik paradoks olarak ortaya koydukları şeyin olağan biçim budur: Bir toplumsal ve siyasal yaşam biçimi olarak demokrasi, aşırılığın hüküm sürmesidir."[221]

---

[219] **A**. **g**. **e**, s. 8.
[220] **A**. **g**. **e**, s. 7-14.
[221] **A**. **g**. **e**, s. 14-15.

Demokratik insan ile bireysel tüketici arasında sıkıca sabitlenmiş bu özdeşlik, demokrasiyi aşırılığın hüküm sürdüğü bir toplum hâline indirgeyerek ister dinsel ya da etnik bir çatışma yahut günün modası veya reklam kampanyaları gibi bütün fenomenleri tek bir nedenle ilişkili olarak tek bir düzleme yerleştirir: Demokratik aşırılık. Böylece, sınır tanımayan toplum teması altında demokratik yaşam, metaların sıradan tüketicisinin apolitik yaşamı, azınlık hakları, kültür endüstrisi ve laboratuvarlarda üretilen çocuklar haline gelir.[222] Ancak, Rancière'e göre, demokrasiye karşı nefret söylemlerini saçan ideologların işaret ettiği bu fenomenler ne ilginç ki tüketim kapasitesi ve sahip olduğu haklar bakımından en sınırlı olan kişilerdir.[223] Aslında, onlar için temel ve önemli mesele, demokratik bir halk fikrini tehlikeli ve dizginsiz bir topluluk imajıyla birleştirmektir.[224] Öte yandan, Rancière'in, yeni nefret söyleminin alternatif argümanını 'iyi demokrasi' adıyla anması boşuna değildir. 'İyi demokrasi' *Politika*'nın dördüncü ve altıncı kitaplarında Aristoteles'in 'iyi demokrasi' ve 'kötü demokrasi' karşılaştırmasına bir göndermedir aynı zamanda. Aristoteles iyi demokrasiden, halkın niteliğine bağlı olan demokrasi, 'tarımsal demokrasiyi kasteder.[225] Çünkü Aristoteles'e göre, "bu insanlar sürekli çalışmak zorunda olduklarında meclise fazla gelemezler."[226] Bu ise, daha önceki bölümlerde de ele aldığımız gibi, iktidar için yaratıldıklarını iddia edenler lehine zamanın şekillendirilmesi ve halkı düşünme pratiğinden yoksun bırakarak iktidardan dışlamaktır. O halde demokrasi, nefret söylemcileri açısından, sadece politik yaşamın kötü bir biçimi anlamına gelmez. Demokrasi, sistemli her tür toplum yönetiminin karşısına dikilen bir yaşam tarzıdır aynı zamanda. Bunu, günümüze kadar neredeyse hiç değişmeden devam eden Platon'un *Devlet*'in sekizinci kitabında betimlemesi üzerinden de okuyabiliriz. Platon, özgürlük olduğundan dolayı bütün düzenlerin orada var olduğunu, bunun için, demokrasinin bir düzen panayırı olduğunu söyler.[227] Ama demokrasi bir tek bununla kalmaz. O, topluluk içindeki ilişkilerin tersine dönmesidir. Baba oğluna eşit davranmaya, çocuksa kendini onunla eşit görmeye ve özgür yaşamaya

[222] **A**. **g**. **e**, s. 36-37.
[223] **A**. **g**. **e**, s. 35.
[224] Jacques Rancière, "**Merdom Beraber Ba Tude'ye Haşen ve Cahel Nist**", Tez'e Yazdehom, Çev: Mansur Tifuri, (Çevrimiçi), https://bit.ly/37qOo1u, 04.09.2020. (Farsçadan Latin Alfabesine çevrilmiştir).
[225] Bkz, **Politika**, s. 206.
[226] **A**. **g**. **e**, s. 205.
[227] Bkz, **Devlet**, s. 285.

başlar. Ev işlerinde söz dinleyecek konumunda olan kadın, emir vermeye; yabancılar ve sığınmacılar yurttaşlarla eşit olmaya; öğrenciler öğretmenlerle eşit olmaya; gençler yaşlılarla, yaşlılar da gençlerle eşit olmaya; satın alınmış kadın ve köleler kendilerini efendileriyle eşit görmeye; hayvanlar bile bu devlette özgür olmaya başlar.[228]

Rancière'e göre, Platon tarafından 2500 yıl önce demokrasi hakkında söylenmiş olanlar üçüncü bin yılın şafağında söylenenlerle aynıdır; onun eksiksiz portresidir. Süpermarket tüketimciliği ve cep telefonu çağındaki sınır tanımayan kitle bireyciliği gibi öğelerse, daha önce Platon tarafından söylenenlerin üzerine takılan sadece bir aksesuardır. Bu noktada, Rancière'e göre, eğer bütün bu ast üst ilişkiler aynı anda tersine çevrilebiliyorsa, bu, hepsinin doğasının aynı olduğu anlamına gelir. Bu ise, önceki bölümlerde de ele aldığımız üzere, politik ilişkinin böyle bir hiyerarşi yokluğu düzenine ait olduğunu gösterir.[229]

Rancière'in, demokrasi nefretinin bu 2500 yıllık aynı kalan serüvenini incelerken ki can alıcı yanı, aynı zamanda, demokrasinin nasıl olanaklı olduğu yönündeki tezi, Platon'un *Yasalar*'ın üçüncü kitabındaki Pindaros'un Yedi Yetke Unvanının yedinci ilkesi üzerinden yaptığı demokrasi tanımıdır.[230] Platon burada, yönetmek için ilkeleri sayarken yedinci ilkeyi "kuraya başvurarak kazananın yönetmesi, kaybedenin de geriye çekilip yönetilmesi"[231] olarak betimler. Rancière'e göre unvan olmayan bu unvan:

> "Atinalıların bize dediği üzere, yine de en adil olduğu düşünülen unvandır bu. 'Tanrıların sevdiği' otorite unvanıdır. Şans tanrısının seçimine, kuraya dayanır; başka bir deyişle eşitlerden oluşan bir halkın yerlerinin dağılımına karar verdiği demokratik bir süreçtir. Skandal burada patlak verir. Tuzu kuru insanlar için doğumlarının, yaşlarının ya da sahip oldukları bilgilerin şans yasasına boyun eğmesi kabul edilemez bir skandaldır. […] Skandal basit bir biçimde şudur: Yönetme unvanları arasından bir tanesi zinciri kırar; bir unvan kendi kendini yalanlar. Yedinci unvan, unvanın yokluğudur. Demokrasi sözcüğüyle anlatılan en derin bela da budur. Uluyan iri bir hayvan, gururlu bir budala ya da kendi hazzının peşinden giden bir birey değildir söz konusu olan. […] Demokrasi, çocukların, kölelerin ya da hayvanların canının istediği değildir. Tanrı'nın canının istediğidir, şanstır, meşruiyet ilkesi olarak kendi kendini yok eden bir doğadır. Demokratik ölçüsüzlüğün herhangi bir tüketim çılgınlığıyla ilişkisi yoktur. Demokratik ölçüsüzlük, toplumsal bedeni yapılandıran otorite ilişkileri vasıtasıyla komünter yapıntıya yasasını veren doğayı içeren herhangi bir ölçünün kalmamasıdır. […] Demokrasi her şeyden

[228] **A**. **g**. **e**, s. 292-293.
[229] Bkz, **Demokrasi Nefreti**, s. 45-46.
[230] **A**. **g**. **e**, s. 47.
[231] Bkz, **Yasalar**, s. 139.

önce bu anlama gelir: Yönetici olmak için gerekli hiçbir unvanın olmamasına dayanan anarşik yönetim."[232]

Demokrasi olanağındaki Rancière'in betimlediği bu unvan olmayan unvan ister istemez bizi estetik sanat bölümünde ele aldığımız zihinsel (form) olanla duyulur olan (madde) arasındaki askıya alma durumunu, sanatla sanat olmayan arasındaki sınırların kaldırılmasını ve sanatın kendini ortadan kaldırarak sanat olmasını hatırlatır. Aynı anarşi, aynı *arkhe*'sizlik. Kurabileceğimiz başka bir ilişki, nasıl ki kolajdaki faklı öğelerin eklenmesi, estetikteki yeni düzensizliğin düşüncesi[233], olarak heterojen nesnelerin karşılaşmasından dolayı sanatın hayat-oluşunu ve sıradan hayatın sanat-oluşunu harmanlıyorsa[234], kuraya dayalı demokrasi de yönetilen ile yöneteni birbirine harmanlar.

Diğer yandan, Rancière, modern filozofların demokrasinin kuraya dayalı ilkesini az gelişmiş küçük kasabalara ve eski zamanlara uygun olduğunu, dolayısıyla pek çok etmenin içiçe geçtiği modern toplumlara uygun, seçilmişler aracılığıyla egemen halkın temsil edilmesi yönündeki savlarına karşılık şöyle yanıt verir:

"Kura çekmek, hiçbir zaman kifayetsizleri yeteneklere karşı kayırmadı. Bugün kura çekmek bizim için düşünülemez hale geldiyse, bunun nedeni, Platon ya da iki yüz yıl önce fransız veya Amerikan anayasacıları için doğal olmayan ama bugün bize tamamen doğal gelen bir fikre alışmamamızdandır. Bu fikir, iktidar makamını işgal etmek için gerekli ilk niteliğin iktidarı kullanmak arzusu olduğudur."[235]

O halde, kuradaki şans payı olmadan, eşitlik olamaz. Eşitliğin olmadığı yönetimde de politikanın varlığından bahsedilemez. Yukarıda da belirttiğimiz gibi, politik ilişki, yönetimin meşruiyeti olduğunu göre, bunun yokluğu, meşruiyetin de yokluğudur aynı zamanda. Bu bakımdan, der Rancière, bir yönetimin politik olmasının koşulu, onu, yönetmeye ilişkin herhangi bir unvanın olmaması üzerine inşa etmektir.[236] O halde, unvan olmayan bu anarşik unvan, yönetmek için unvanı olmadığı kadar,

[232] Bkz, **Demokrasi Nefreti**, s. 48-49.
[233] Bkz, **Estetiğin Huzursuzluğu; Sanat Rejimi ve Politika**, s. 18.
[234] **A**. **g**. **e**, s. 50.
[235] Bkz, **Demokrasi Nefreti**, s. 51.
[236] **A**. **g**. **e**, s. 52.

yönetilmek için de unvanı olmayanlara özgü unvandır.[237] Bu unvansızlar demokrasisi Rancière'e göre:

> "Ne bir anayasa biçimidir ne de bir toplum biçimi. Halkın iktidarı, bir araya toplanmış insan topluluğunun çoğunluğunun ya da emekçi sınıflarının iktidarı demek değildir. Demokrasi ne yönetmek ne de yönetilmek için unvanları olanlara özgü iktidardır. Çoğunluğun tiranlığını, kocaman hayvanın aptallığını ya da tüketici bireylerin ciddiyetsizliğini kınayarak bu iktidardan kurtulunamaz. Çünkü bunu yapabilmek için politikanın kendisini bir kenara atmak gerekir. Toplumsal ilişkilerin olağan akışı içerisinde işleyen unvanlara ilave olan ek bir unvan varsa politika var olabilir. […] İktidar, siyasal bir iktidar olmak zorundadır. Dahası, siyasal bir güç, son kertede yönetmek için hiçbir doğal sebebi olmayanların yönetilmek için hiçbir doğal sebebi olmayanlar üzerindeki iktidarı demektir."[238]

Bu paragrafın bizi götürdüğü adres, eşitlik önvarsayımıdır. Demokrasi de başından beri, politikayla sıkı sıkıya ilişkili olduğu için eşitlik önvarsayımı üzerine kurulur. Nitekim, daha önceki bölümlerde de vardığımız kokta, eşitliğin bir kurgu olmadığıydı. Kendini üstün konumda bulan herkes, üstünlüğünü dayatmak istediği zaman bunu yaşar.

Rancière, demokrasiyi bir de cumhuriyet ve temsil üzerinden ele almış, bunların, yukarıda vardığımız demokrasi tanımıyla ne derecede ilişkili olduğunu irdelemiştir. Rancière'e göre, birtakım seçilmişler aracılığıyla yönetim modeli olarak temsili demokrasi, çok yeni olmakla birlikte, kökeni itibarıyla, aslında demokrasinin karşıtıdır. Bir kere, oy kullanma hakkı Rancière'e göre, demokrasinin doğal bir sonucu değildir. Çünkü demokrasi, ilk önce yönetim biçimleriyle ona yetke kazandıran doğal özelliklerin arasındaki bağlantının kırılmasıdır. Evrensel oy kullanma, oligarşiden doğmuş, demokratik mücadelelerle amacından saptırılmış ve oligarşi tarafından sürekli yeniden fethedilmiş karma bir sistemdir. Yine bununla birlikte, ona göre, biçimsel / temsili demokrasi olarak bugün anlatılmak istenen sistemi demokrasiyle özdeşleştirmek ne kadar yanlışsa, birini kullanarak ötekini çürütmeye kalmak da bir o kadar yanlıştır. Çünkü, 'parlamenter sistem' veya 'çoğulcu anayasal düzen' olarak temsili demokrasi, seçkinlerin ayrıcalıklı nitelikleri üzerine kurulsa da demokratik

[237] **A**. **g**. **e**, s. 55.
[238] **A**. **g**. **e**, s. 56.

mücadeleler aracılığıyla yeniden yontulan ve yeni işlevsellik kazandırılan bir yönetim biçimidir.[239]

Rancière demokrasiyi son olarak konsensüs bağlamında ele almış, demokrasi adı altında ileri sürülen bu biçime de post-demokrasi terimini vermiştir.[240] Post-demokrasi, Rancière'e göre, konsensüsün ileri sürdüğü bir yönetim biçimidir. Konsensüs adı, politikada çatışmayı barındırmayan ya da buna müsaade etmeyen tarafların karşılıklı uzlaşısına dayalı dingin durumunu ifade etmek için kullanılan bir terimdir.[241] Bu çatışmasız ve dingin durumun ayrıntılarına girmeden önce demokrasinin Rancière açısından ne anlama geldiğine özet olarak tekrardan dönmemizde fayda var. Bu bağlamda Rancière'e göre:

> "İlkin, demokrasi, halkın özgül bir görünüş alanının varoluşu yoluyla tanımlanan topluluk türüdür. Görünüş, gerçek-olana karşıt bir yanılsama değildir. Görünüş, görülür-olanın deneyim alanı içerisine girişidir, ki bu giriş bundan böyle görülür- olanın rejiminde değişikliğe yol açar. Görünüş, gerçekliğe karşıt değildir. O, gerçekliği bölüp yarar ve onu çift olarak yeniden şekillendirir. Ve işte bu yüzden, 'politik felsefe'nin demokrasiyle ilk savaşı, Platon'un *doksa*'ya [kanıya] karşı polemiğiydi, yani *demos*'a özgü görülür-olanın hakikat-dışılığın rejimine özümsetilişiydi. İkinci olarak, bu görünüş alanını dolduran halk özel türden bir 'halk'tır, etnik özgülükler çerçevesinde tanımlanabilir olmayan, bir nüfusun sosyolojik olarak belirlenebilir bir kısmıyla ya da bu nüfusa belirli bir çehre kazandıran grupların toplamıyla özdeş olmayan bir halktır. Demokrasiyi ortaya çıkaran halk, herhangi bir toplumsal gruptan ibaret olmayan, fakat toplumun taraflarının hesaplanmasında (decompte / reckoning) bir hiçbir paya sahip olmayanlar parçasının etkililiğini zorla dayatan bir birliktir. Demokrasi, devletin ya da toplumun taraflarıyla çakışmayan öznelerin, yani yerlerin ve dilimlerin tüm temsilinin düzenini bozan yüzergezer öznelerin kurumudur. Üçüncü olarak, halkın görünüşe çıktığı yer bir çekişmenin, bir davalaşmanın yürütüldüğü yerdir. Politik çekişme nüfusun yerle-şik tarafları arasındaki çıkar çatışmalarının tümünden ayrıdır, çünkü tam da bu tarafların sayımı üzerine bir çekişmedir. O, ortak-lar arasında bir tartışma değil, fakat tam da söyleşi (interlocution) konumunun altını oyan bir söyleşidir. Demokrasi, bu yüzden, özel türden topluluklar kurar, iki mantığın -polis'e özgü yerlerin dağıtımı mantığının ve politik eşitlikçi edim mantığının- taban tabana kar-şıtlığının altını oyan polemik topluluklar oluşturur."[242]

O halde demokrasi, buraya kadar duyulurun paylaşımı zemininde ele aldığımız *logos*, uğultu, haksızlık, *polis*, politika, öznelleşme, davalaşma ve eşitlik terimleriyle sıkı sıkıya bağlantılı olup, sayılmayanları sayıma dahil eden ve görülmeyenleri görülür eden bir topluluk türünün kuruluşudur. Önceki bölümlerde de belirttiğimiz gibi, *polis*, payların dağıtıldığı, neyin görülür olup neyin söylenir olduğu gibi bedenleri

[239] **A**. **g**. **e**, s. 61-62.
[240] Bkz, **Uyuşmazlık; Politika ve Felsefe**, s. 140.
[241] **A**. **g**. **e**, s. 133.
[242] **A**. **g**. **e**, s. 138-139.

konumlandıran bir toplumsallık durumudur. Şimdi, politika, payların dağıtılmasıyla ilgili taraf sayılan bedenlerin pratiğiyle ilgili olmayıp, sayıma dahil edilmeyenlerin bu dağıtımı duraksatmaya yönelik bir pratiğiyken[243] konsensüsteki tarafların dingin uzlaşı durumunu, Rancière bu şekilde tarif eder:

> "Konsensus demokrasisi, ortaklar arasında neyin mümkün oldu-ğunu bilmenin ve tartışmanın / müzakere etmenin, herbir tarafın durumun nesnel verili koşulları uyarınca umudetmelerine izin verilen ve çatışmaya yeğlenir olan mümkün en büyük payı elde etmesinin bir yolu olduğunu anlayan bireyler ve toplumsal gruplar arasındaki makul bir anlaşmadır, Fakat tarafların kavgadan ziyade tartışma yolunu seçmeleri için, onlar ilkin, kendi paylarını elde etmenin iki yolu arasında seçim yapmak durumunda olan taraflar olarak varolmak zorundadırlar."[244]

O halde, Konsensüs demokrasisi, çatışmaya karşı uzlaşı yolunu tutmadan önce, duyulur-olanın paylaşımının belli bir rejimi içerisinde tarafları zaten belli bir konuma sahip muhataplar olarak önvarsayan bir düzendir. Bu durum, bize, konsensüs demokrasisini *polis* düzeniyle özdeş sayama, dolayısıyla, demokrasinin kurucusu olan politikanın karşıtında konumlamaya imkân verir. Bu özdeşleştirmemizin farklı bir boyutunu Rancière'in ifadesiyle dersek:

> "Konsensüs sistemi denen şey, her ikisi de topluluğun kendisiyle artıksız özdeşleştirilmesinin rejimleri olarak koyulan, belirlenimli bir kanı [kamuoyu] rejimi-nin ve belirlenimli bir hak [doğru] rejiminin yanyana getirilmesidir. Bir kanı rejimi olarak, post-demokrasinin ilkesi, halkı ve onun par-çalarını tüketesiye sunan ve bu parçaların sayımını bütün imgesiyle ahenkli bir şekilde bir hizaya sokan prosedürlerin gerisinde, halkın huzursuzluğa boğulmuş ve huzursuzluk doğuran görünüşünü ve halkın daima sahte sayımını görünmez kılmaktır. Post-demokrasi ütopyası, 'kamuoyu'nun toplamını halkın bütün bedenine özdeş olarak sunan kesintisiz bir sayım ütopyasıdır. Demokratik kanının kamuoyu anketleri ve simülasyonlar sistemiyle bu özdeşleştirilişi fiili olgu bakımından […] halkın görünüş alanının mutlak ortadan kaldırılışıdır."[245]

Post-demokrasi olarak bu durum Rancière'e göre, topluluğun sürekli bir şekilde kendi kendisine sunulması demektir. Çünkü bu sistemde, halk daima her şeyin gösterimde olduğu tek bir hamlede hem bütünsel olarak var hem de artık görünüş için herhangi bir yerin var olmadığı bir görülürlük yapısı içerisinde bütünsel olarak yoktur.

---

[243] **A**. **g**. **e**, s. 140.
[244] **A**. **g**. **e**, s. 141.
[245] **A**. **g**. **e**, s. 142.

Bu var olup yok olma fenomenini Rancière simülasyon terimiyle -ama Baudrillard'ın simülasyon teriminden ayrı tutmak şartıyla- açıklar.[246] Başka bir anlatımla:

> "Her şey görülür, hiçbir şey görünmez, çünkü her şey kendi temsiline özdeş, kendi temsilinin simüle-edilmiş üretimine özdeş bir halde zaten orada durur. Gerçek-olan ve onun simülasyonu bu durumda ayırdedilemezler, ki bu da, daima simülakrumu (simulacre / simulac-rum) içerisinde öngörülmekle artık olması gerekmeyen bir gerçek-liği tamamen silip süpürerek ortadan kaldırmak demeye gelir. […] Saf görülür- olanın rejimi, imgesinden koparılıp ayrılamaz bir gerçeğin her birimize ve hepimize sonsuz sunumunun rejimi, görünüşün özgür-leşmesi değildir. Tam tersine görünüşün yitimidir. Topyekûn görülürdük dünyası, görünüşe bölücü, parçalayıcı etkilerini ortaya çı-kartacak ya da üretecek hiçbir yer bırakmayan bir gerçeklik yontar. Görünüş, özellikle de politik görünüş gerçekliği gizlemez, fakat aslında onu kıymık kıymık parçalar, onun içerisine iddialaşma nesneleri sokar, öyle ki bu nesnelerin sunum tarzı, bu sunum tar-zıyla özdeşleştirilen nesnelerin sıradan varoluş tarzıyla homojen değildir. […] 'Gerçek-olanın yitimi' aslında bir görünüş yitimidir. Onun 'özgürleştirdiği' şey, yeni bir olumsal çokçeşitlilik politikası değildir, parçalarının sayı-mına bire bir özdeş bir nüfusun *polis*'e özgü figürüdür."[247]

Toplumun kendi kendine özdeş olması o halde, her şeyin teşhir edildiği bir rejimdir. Her şeyin teşhir edildiği homojen bir rejimde o zaman, sayılmayan olarak, heterojen öğeler olarak politikanın görülüre çıkaracağı hiçbir şey yok demektir. Konsensüs demokrasisi veya post-demokrasi, ilk başta payların dağıtımı üzerine çıkarların tartışıldığı bir düzen olarak önce muhatap tarafları var eder, bunu yaparken de her şeyin görülür olduğu bir dünya var eder. Bu durum, her şeyin siyah olduğu bir evrende, hiçbir şeyin siyah olmadığı mantığıyla elele gitmek demektir. Halk, karşısına hep ayna tutulmuş, aynada kendisinden başkasını görmeyen, bunun için de aslında hiçbir şeyi görmeyen halktır.

246 **A**. **g**. **e.**
247 **A**. **g**. **e**, s. 143-144.

3. Rancière'de Estetik ve Politika

Rancière, *Proleterlerin Gecesi*'inde, mayıs ayında bir gün, tamamen farklı bir şey yakalayacağı 1830'lardan kalma bir işçi yazısını okuduğunu söyler. Bu farklı şey, işçilerin boş zamanlarıydı; sıradan işçinin sıradan boş zamanları değil, yani işçinin gelecek hafta çalışmak için fiziksel ve zihinsel gücünü yeniden toparlaması gerektiği anlamında bir boş zaman değil: "Aslında, başka tür bir boş zamana yönelik bir kopuştu"[1] Rancière'e göre, duyulur olanın eski dağıtımını geçersiz kılan bir zaman-mekânın yeniden şekillendirilmesi olan bir boş zamandı bu. İşçinin, yarınki işine güç toplaması için gece boyunca uyuması gerekiyordu.[2] Bu zaman dağıtımı, Platon'un *Devlet* kitabında değindiği bir cümleye dayanıyordu. Platonik düzene göre herkesin yerinde ve mesleğinde olması gerekiyordu. "İşçilerin aynı anda iki işi yapma hakları yoktur"[3] Rancière, işçi ile ilgili bu tanımı duyulur olanın dağıtımı olarak ele alır ve bu durumda devrimin 'kalbi', "zamanın paylaştırımıdır"[4] der. Bu proje, onun düşüncesinde ve düşünsel sisteminde eşitliği önvarsayarak siyaset ve estetik arasındaki ilişkiyi yeniden düşünmeye sevk etmiştir. Rancière tarafından, politik deneyimin estetik boyutu olarak bu incelikli ve düşündürücü noktanın keşfedilmesi, tüm araştırmalarındaki düşünsel sisteminin temel önermesine dönüşmesini sağlamıştır.[5]

Rancière estetik kavramını iki şekilde kullanıldığını belirtir; birincisi, tarihsel bir bakış açısıyla sanatın tanımlanmasını sağlayan spesifik bir rejimi adlandırmak anlamında (estetik rejim), ikincisi ise, genel olarak insan deneyiminin duyumsama boyutunu adlandırmak için (aísthēsis ile ilişkili olarak estetik) kullanır.[6] Elbette, yine de belirtmeliyiz ki 'estetik devrim' de insan deneyiminin duyumsamasında meydana getirdiği radikal değişikliklerle sanat alanında devrimin gerçekleşmesini sağlamıştır.[7] Dolayısıyla, ister tarihsel bir bakış açısıyla sanatın tanımlanmasını sağlayan estetik olsun ister insan deneyiminin duyumsama boyutunu kapsayan estetik olsun, temelde aynı şeye işaret eder. Ancak yine de kafa karışıklığını gidermek adına bu iki küçük

[1] Jacques Rancière, **Şebhaye Kargeran**, Çev: Saleh Najafi, Radio Fang Yayınları, Tahran, 2012, s. 18. (Farsça'dan Latin Alfabesine çevrilmiştir).
[2] **A**. **g**. **e**, S. 19.
[3] Bks, **Devlet**, S. 56.
[4] Bks, **Şebhaye Kargeran**, S. 20.
[5] **A**. **g**. **e**.
[6] Jacques Rancière, "**A Few Remarks on The Method Of Jacques Rancière**", Parallax, Berkeley, 2009, s. 121.
[7] Bks, **Estetiğin Huzursuzluğu, Sanat Rejimi ve Politika**, s. 13.

ayrımı belirtmekte fayda gördük. O halde, ikinci anlamıyla ele aldığımızda Rancière'de 'estetik' kavramı, duyumsanır olanın belli bir tarzda paylaştırımının formlarına bağlıdır. Duyumsanır olan bize verili değildir, yani, belli bir tarzda paylaştırılan ve dağıtılan nesneleri duyumsarız.[8] Bu, o demektir ki örneğin kimin konuşmaya hakkının olduğunu belirleyen *logos* değildir, bunu belirleyen konuşma konumunu dağıtan ve onu algımıza sunan belli bir paylaştırma tarzıdır. Neyin *logos* olup neyin olmadığını belirleyen bir paylaştırım.[9] Davide Panagia'nın ifadesiyle desek:

> "Rancière'in duyumsanır olanın paylaşımı'nı anlamanın anahtarı belli bir algılama edimi ve bu edimin algılanmaya değer kılınmış önceden-kurulu (preconstituted) nesnelere örtük bir biçimde dayanıyor olması arasındaki gerilimdir."[10]

Rancière, politik deneyimin estetik boyutuna işaret eden kaygısı doğrultusunda, zaman ve mekânın paylaştırımını yeniden şekillendirmeye yönelik bir eylemin mahiyetini göstermeye çalışmaktadır. Bu bakımdan, onun 'duyulur olanın paylaştırımı' yorumu, estetik ve politika arasında yapılmış ünlü yorumlarından biridir. Rancière, kendinde politik ve kendinde estetikle ilgilenirken, estetik ve politika alanında eşzamanlı olarak olup bitenler arasında benzerlikler bulur. Buna göre, her iki alan da "paralel olarak, aynı konuları ele alırlar."[11]

Rancière, "estetiğin politikanın merkezinde yer aldığını"[12] vurgulayarak duyulur olanı yeniden şekillendiren veya dönüştürüp değiştiren estetiğin politikası ve politikanın estetiğinden söz eder. Daha kesin bir anlamda hem estetik hem de politika duyulur olana ilişkin algılama ve alımlama şeklimizi dönüştürürler. Rancière'e göre burası, politikanın gerçekleştiği ve politik olanın başarıldığı yerdir. Duyulurun dağıtımının gerçekleştiği yer o halde, daha önce ele aldığımız *polis* düzenidir. Bu bakımdan estetik ve politika, *Polis*'teki duyulur olanın dağıtılması mantığını ortadan kaldırarak deneyimin sınırlarını genişletip açan sahnelerdir.[13]

---

[8] İmge Oranlı, "**Rancière'de Siyasi Olann 'Estetik' Boyutu: 'Siyaset zerine On Tez' ve 'Duyumsanı Olanın Paylaşımı'**", MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi, İstanbul, 2016, No: 14, s. 114-115.
[9] Bks, **Siyasetverzi'ye Zibayişenasi**, **Hemrah Ba Do Meqale Ez Slavoj Žižek**, s. 54.
[10] Davide Panagia. "'**Portage du Sensible': The Distribution of the Sensible**,", **Jacques Rancière Key Concepts**, Ed. Jean Philip Derranty, Acumen Publishing, Durham, 2010, s. 94-5.
[11] Bks, **Siyasetverzi'ye Zibayişenasi**, **Hemrah Ba Do Meqale Ez Slavoj Žižek**, s. 8.
[12] **A**. **g**. **e**, s. 60.
[13] **A**. **g**. **e**, s. 9.

Politika bu bakımdan *polis*'in şimdide deneyime verilen duyulur formlarının her zaman ötesinde farklı olanı deneyime vermeye çalışan özgül bir estetiğin alanıdır. Dolayısıyla politika, *polis*'in şekillendirdiği duyulur olanın dağıtımı alanını uyuşmazlığın sonucu olarak yaratıcı bir edimle yeniden şekillendirilmesi sürecinin sahnelenmesidir.[14] Bu nedenle politika, özünde estetik ve estetik de özünde politikadır ve bu iki alanın özü birbiriyle aynı varsayılır.[15] Estetiğin politika olduğunu anlamak demek, duyulur olanın yeniden dağıtımının politik bir biçime sahip olduğunu anlamak demektir. Bu bakımdan, politikanın estetik olması, duyulur olanı değiştirmeye yönelik bir müdahale olup onu yeniden dağıtan ve onu anlamaya ve algılamaya yönelik tarzımızı açıp genişleten bir müdahaledir. Önceki bölümlerde de göstermeye çalıştığımız gibi, duyulur olanda her türlü boş yeri ve eklentiyi dışlayarak yalnızca gerçek tarafları tanıdığını iddia eden *polis*, belirli yerlerde belirli yapma tarzlarına kendini vermiş gruplardan ve bu uğraşlara ve konumlara karşılık gelen var olma tarzlarından meydana gelmekteydi. Tam da bu düzenin algısal çerçevesi içine görünüşlerin çelişkili tiyatrosunu veya konuşan bedenlerin eşit konumunu yerleştirerek bu düzeni bozan da politikaydı. Bu bozma eylemi, uyuşmazlığın politika ile sahneye taşınması ve bunun sonucu, belirli duyulur bir dünyada, o dünyaya türdeş olmayan bir dünya meydana getirmekteydi. Tüm bu süreçler, duyulur olanı yeniden şekillendirmeye yönelik bir yeniden dekupaj işlemini, bir politika estetiğini tanımlar.[16]

O halde, estetik ve politik etkinlikler (Rancière'in kastettiği estetik ve politik etkinlikler), bedenleri öngörülmüş konumlarından söküp alarak ve sözle ifadeyi onlara mahsus rollere indirgenmesinden kurtararak yaratımın ve icat etmenin biçimlerini ortaya serer. Bunlar, gerçeklere dayalı falanca topluluğun zaman-mekân ufkuna indirgenemeyecek yaratımların tarzlarıdırlar. Başka bir anlatımla, alışılmış gidişatta estetik ve politikanın neden olduğu duraksama, mevcut grupların veya partilerin arasındaki güç ilişkilerinin yeniden düzenlenmesi değildir.[17] Uyuşmazlığı meydana getiren yanlışı / haksızlığı bir çekişme konusunu yapan estetik ve politika, rejimlerin ve söylemlerin arasındaki hiyerarşiyi sorunsallaştırarak duyulur deneyimin algısına yeni özneler ve heteronom nesneler sunmaya çalışır. Bu bakımdan, estetik ve politikanın düğümlendiği yer, haksızlıktır; ikisi de yanlışın / haksızlığın sahneye taşınma

[14] Göksoy, s. 99.
[15] Bks, **Siyasetverzi'ye Zibayişenasi**, **Hemrah Ba Do Meqale Ez Slavoj Žižek**, s. 9.
[16] Bks, **Filozof ve Yoksulları**, s. 264-265.
[17] Bks, **Siyasalın Kıyısında**, s. 11.

tarzlarıdırlar. Öyleyse, estetik ile politika arasındaki ilişki, politikanın estetiği ile estetiğin politikası arasındaki çift uçlu bir ilişkidir.[18]

3.1. Rancière'de Politikanın Estetiği

Rancière, 'duyulurun paylaştırımı'ından algılama deneyimin apaçık gerçekliklerinin bir rejimi olarak anlar. Bu rejim, paylaştırılmış ve tekelleştirilmiş paylardan ibaret olan ve içinde herkese ait olduğunu iddia ettiği duyulur olanı, tek seferde dağıtır. Bu yerlerin ve payların dağıtımı mekanlara, zamanlara ve yapma tarzlarına dayalıdır.[19] Bununla ilgili Rancière, Aristoteles'in yurttaş tanımına gönderme yapar: "Yurttaş, egemenlik pratiğinde ve bir egemenliğe tabi olmada pay sahibi olandır."[20] Ancak Rancière'e göre, buna rağmen paylaştırımın başka bir tarzı, egemenlikteki bu pay sahibi olma pratiğine önceldir. Bu tarz, vatandaşlardan oluşan topluluktaki payı hak eden kişileri belirleyen bir paylaştırım tarzıdır. Buna göre, tekrar Aristoteles'e geri dönersek, konuşan bir varlık politik bir varlıktır. Ama buna rağmen, bir köle eğer efendilerinin dilini bilse bile, o dile sahip değildir. Platon'da ise, zanaatçılar, topluluğu yönetmedeki paylaştırıma dahil edilmez. Çünkü, işlerinden başka şeye zaman ayıracak zamanları yoktur. Bütün bunları dikkate alarak Rancière'e göre, herkese ait olan şeylerde, yaptıkları işe ve tahsis edilen zaman-mekâna uygun olarak kimin paya sahip olduğunu duyulurun paylaştırımı belirlemektedir. Dolayısıyla, bu düzenin işleyişini duraksatan, ona yeni şeyler ekleyen ve böylece onu yeniden şekillendiren eylem, politika olduğuna göre, bu politikanın özü estetiktir.[21] Bu bakımdan, der, Rancière:

> "Siyaset [politika] tam da, işlerinden başka şeye 'zamanı olmayanların', sahip oldukları bu zamanı, kendilerini ortak bir dünyanın mensupları olarak görünür kılmak, acı ve hazzı ifade etmenin ötesinde ortak konuşmaya katılabildiklerini kanıtlamak için kullandıklarında başlar. Zamanların ve mekanların, yerlerin ve kimliklerin dağıtılıp yeniden dağıtılmasını, görünür olan ile olmayanların biçimlendirilip yeniden biçimlendirilmesini, söz ile gürültünün ayırt edilmesini vs, 'duyumsanabilir olanın paylaşımı' olarak adlandırıyorum. [...] Böylesi uyuşmazlık sahneleri yaratması anlamında, siyaseti [politika] 'estetik bir faaliyet olarak nitelendirebiliriz."[22]

[18] Bks, **Estetiğin Huzursuzluğu; Sanat Rejimi ve Politika**, s. 29.
[19] Bks, **Siyasetverzi'ye Zibayişenasi**, **Hemrah Ba Do Meqale Ez Slavoj Žižek**, s. 59.
[20] **A**. **g**. **e**, s. 60.
[21] **A**. **g**. **e**.
[22] Jacques Rancière, "**Estetiğin Siyaseti**", **Sanat Siyaset, Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika**, Ed: Ali Artun, Çev: Elçin, İletişim Yayınları, 5. bs, İstanbul, 2016, s. 209.

Estetik devrim bölümünde de ele aldığımız üzere, estetik, keskin sınırları (*logos* ve *logos* olmayan arasındaki sınır gibi) bulanıklaştıran, hiyerarşi düzenini altüst eden ve böylece duyulurun paylaştırımını yeniden şekillendiren bir sanat rejimidir. Ve bu mahiyeti itibariyle de temsili rejimin kıskaçlarını, hiyerarşisini ve sınıflandırmasını bozan sanatın tanımlanma rejimiydi. Sanatların estetik rejimindeki sanat, temsili rejimin bayağı addettiği öğeleri sanata dahil etmekle, hayat-sanat sınırlarını bulanıklaşrımakla ve herşeyin temsil edilmesini olanaklı kılıp onun hiyerarşisini altüst etmekle tanımlanıyordu. Aynı şekilde, politika da *polis*'teki hiyerarşiye dayalı duyulurun paylaştırım kurallarını ihlal edip, pay sahibi olmayanı yapıya dahil etmekle estetikliği meydana getirir. Bu bakımdan Rancière'e göre:

> "Politik özneleşme edimlerinin görünür olanı, bunun hakkında ne söylenebileceğini ve bunu yapmaya hangi öznenin muktedir olduğunu yeniden tanımlamaları anlamına gelen bir politika estetiği vardır."[23]

O halde politikanın estetiği, uyuşmazlık sonucu duyulur olanın dağıtımına radikal bir gövde gösterisi ve kendini bir özne olarak müdahil eden yeni bir eklenti tarzıdır. Bu eklenti, 19. yüzyılda kadınların ve işçilerin anayasada geçen ama duyulurun dağıtımı düzenlemesinde yok sayılan haklarını politik davalaşma yoluyla sahneye taşımaları olabilir. Rancière'in deyimiyle, onlar sözlerinin gerçekliğiyle aynı anda hem hak etmeye uygun görülmedikleri birtakım haklara sahip olduklarını hem de hak ettikleri bu haklara sahip olmadıklarını gösterdiler. Rancière'e göre bunun gibi radikal edimler, duyuluru algılama tarzlarında değişikliklere neden olduğu için politikanın estetiğidir.[24] Başka bir anlatımla:

> "Siyaset [politika] algı alanından daha önce dışlanmış olanı görünür kılmasıyla ve daha önce işitilmeyeni işitebilir kılmasıyla estetiktir."[25]

[23] Bks, **Özgürleşen Seyirci**, s. 61.
[24] Bks, **Filozof ve Yoksulları**, s. 265.
[25] **A**. **g**. **e**.

Görünür, işitilir, söylenir vs. kılmaya yönelik bu eylemler sürdürülebilir kolektiviteler yaratmaya çalışıp duyusal ayrımları bozarak ilerlerken, öznellik ve failliği yeniden tanımlamaya ve gündelik hayat içindeki duyulurun dağıtımı tanımına uygun düşmeyen olanakları ortaya çıkarmaya çalışmaktadır.[26] Bununla birlikte Rancière düşüncesinde, bunun gibi estetik sahnelenişler, aynı zamanda söz konusu duyulurun dağıtımı düzeninin yaslandığı teorik temellerin de geçersiz olduğunu sahneler.[27] İşçiler meselesinde, gündüz çalışmak için sadece dinlenmek sadece dinlenmeleri gereken geceye galip gelmenin kendisi, toplumsal kurtuluşun ilk adımıdır. Onlar, kendilerini, ortak bir dünyada pay sahibi olmalarını, nesneleri adlandırabilmelerini ve ortak bir dünyaya katılabilmelerini ifade etmeleri için kendi bireysel yaşamlarını yeniden şekillendirmeleri gerekir. Ortak olanla ilgilenmeye hakkı olanlarla bunlara hakkı olmayanlar arasındaki gece-gündüz paylaştırımını yeniden şekillendirmelidirler. Bu, deneyimin duyumsama meselesi ve algılanır olanın bir paylaştırım tarzıdır. Başka bir anlatımla, politikada zaman-mekâna önem vermek, estetiğe önem vermektir. Rancière, politikanın bu estetik mahiyetini, özel bir soyut dünya olarak değil, uyuşmazlık dünyası olarak yeniden tanımlamaya çalıştığını söyler: değerlerin ve çıkarların rekabet ettiği bir dünya değil, uyuşmazlık dünyalarından oluşan bir dünya. Böylelikle, özgül bir alanın şekillendirilmesini -estetik alanını- duyumsanır olanın politik dağtımına dahil etmek ister. Bu bakımdan ona göre, Platon'un *Devlet*'indeki aynı anda hem *demos*'un kamusal sahneden uzaklaştırılışı hem de teatral formun reddedilişi birbiriyle karşılıklı olarak sıkı sıkıya ilişki içerisindedir. Bunu yapmakla aslında Platon, hem zanaatçıları 'işlerinden başka yerde olmaları' imkânı olan politikayı hem de şairlere ve oyunculara kendi kimliklerinden başka bir kimliği icra etme imkânı veren sanatı reddetmiştir.[28]

3.2. Rancière'de Estetiğin Politikası

Duyulurun paylaştırımında, politik özneleşme edimlerinin görünür olanı, bunun hakkında ne söylenebileceğini ve bunu yapmaya hangi öznenin muktedir olduğunu

[26] Aylin Kuryel, Begüm Özden Fırat, **Küresel Ayaklanmalar Çağında Direniş ve Estetik**, Ed: Ali artun, Çev: Birkan Taş, Elçin Gen, Ayşe Boren, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015, s. 45.
[27] Bks, **Siyasetverzi'ye Zibayişenasi**, **Hemrah Ba Do Meqale Ez Slavoj Žižek**, s. 16.
[28] Jacques Rancière, "Ta'ammoli Ber Edem'e Ecmâ", Çev: Babek Selimizade, Feslname'ye Zibaşenaht, Tahran, 2009, No: 21, s. 9-10. (Farsçadan Latin Alfabesine çevrilmiştir).

yeniden tanımlamaları anlamında gelen 'politika estetiği'nden bahsetmiştik. Şimdi, bu 'duyulurun paylaştırımı'ında sözün dolaşımı, görünür olanın sergilenişi ve duygu üretiminin, mümkün olanın eski yapılandırmasından koparak yeni kabiliyetler tanımlaması anlamında da bir 'estetik politikası'ından behsedilebilir.[29] Rancière bunu, daha ziyade bir metapolitika olarak adlandırır ve şöyle ifade der:

> "Genel olarak metapolitika, sahne değiştirerek demokrasinin görünümlerinden ve devletin biçimlerinden yeraltı hareketlerinin alt-sahnesine ve onlara temel olan somut enerjilere geçerek, siyasal uzlaşmazlığı sonlandırmayı hedefleyen düşüncedir. Metapolitikanın tamamlanmış biçimini, bir yüzyıldan uzun bir süre, siyasetin [politika] görünümlerini üretici güçlerin ve üretim ilişkilerinin gerçekliğiyle ilişkilendiren ve yalnızca devletin biçimini değiştiren devrimler yerine maddi hayatın üretim biçiminde devrim yapmayı vaat eden Marxsizm temsil etti. [...] Üreticilerin devrimi, estetik metapolitikanın özel bir biçimidir."[30]

O halde, estetiğin politikasını veya estetiğin metapolitikasını, sanatın, üretici güçlerin ve üretim ilişkilerinin gerçekliğiyle tanımlanmasını sağlayan bir estetik rejimin Marxist yorumu olduğunu da söyleyebiliriz. Burada, üretici güçlerin ve üretim ilişkilerinin gerçekliği duygu üretimi ve yeni kabiliyetlerin tanımlanmasının sahneye taşınmasıdır. Rancière'e göre, Schiller'in 'özgür oyun'undaki tahakküm ilişkilerinin askıya alınması durumu, Marx'ta felsefenin ortadan kaldırılması ve devrimle insanın o güne kadar sadece görünüşüne sahip olduğu şeye sahip olmasını sağlamasıyla gerçekleşecekti. Bu bakımdan hem nesneler hem de nesnelerin içinde üretildikleri toplumsal ilişkileri üreten insan, onun kimliğine dönüşecekti. Bu düşünce doğrultusunda Marxist avangard ile sanatsal avangard 1920'li yıllarda bu özdeşleşme temelinde buluşabilmiş ve hem politik uzlaşmazlığın hem de estetik heterojenliğin bu görünüşler üzerinde gerçekleşebileceği program üzerinde uzlaşabilmişlerdi.[31] Dolayısıyla Rancière'e göre:

> "Estetik metapolitika, estetik askıya almada [Schiller'deki askıya alma] bulduğu canlı hakikat vaadini, ancak bu askıya almayı iptal etme ve formu yaşam biçimine dönüştürme pahasına gerçekleştirebilir. Bu form, Maleviç'in 1918'de müze eserlerinin karşısına koyduğu Sovyetik yaratı olabilir. Resmin ve heykelin kendilerini artık ayrı nesneler olarak ortaya koymadıkları, doğrudan doğruya hayatın içinde yansıtıldıkları, böylece 'asıl plastik gerçeklik olan çevremizden ayrı bir şey' olarak sanatı ortadan kaldıracak bütünleşik bir mekanın imal edilmesi

[29] Bks, **Özgürleşen Seyirci**, s. 61.
[30] Bks, **Estetiğin Huzursuzluğu; Sanat Rejimi ve Politika**, s. 37.
[31] **A**. **g**. **e**, s. 41-42.

> olabilir. Guy Debord'un gösteri-kral biçiminde yabancılaşmış -kapitalist ya da Sovyetik- yaşamın toptan karşısına koyduğu oyun ve kentsel dèrive de olabilir. Tüm bu örneklerde, özgür formun [Schiller'deki özgür form] politikası bu metapolitikadan [estetik politikasından] kendini gerçekleştirmesini, yani kendini kendi edimiyle ortadan kaldırmasını, estetik vaadin temelindeki şu duyulur heterojenliği ortadan kaldırmasını talep eder."[32]

Böylelikle, Schiller'in politik askıya alma devriminin karşısına Marx'ın koyduğu insani devrim, aslında Schiller'in insanın estetik eğitimi düşüncesinin bağrında yatan şeyi tekrardan ele alır: Duyumsanabilir özgürlük ve eşitliği, yalnızca iş bölümünün değil, bir etkinliğin amaçları ile araçları arasındaki ayrımın da kaldırılmasına bağlar. Dolayısıyla, estetiğin politikası veya metapolitikasında, devrim, algılanan ve duyumsanan dünyaya ve bu dünyadaki üretim ortamının ilişkisine ilişkindir; gündelik jestleri ve gündelik hayattaki varlıkların birbiriyle nasıl ilişkilendiğini ilgilendirir. Ve bu jest ve ilişkilerin ereğinin dışsal bir faydada değil kendilerinde olduğunu serimler.[33]

O halde, estetiğin politikası, estetik devrimin zihin ile duyu, form ile madde arasında öne sürdüğü askıya alma durumundan ve bunun sonucu olarak canlı hakikat vaadinden uzaklaşarak, söz konusu hakikati, formu yaşamda ve üretim ilişkilerinin cereyan ettiği ortamda biçimlendirmekle tesis eder. Başka bir anlatımla, estetiğin politikasındaki sanat "kendi sanat olmaklığını ortadan kaldırarak siyaset yapan sanat"[34]a dönüşür. Ve böylece, sanat hayata dönüşmekle politik hale gelir. Estetiğin politikasındaki sanatın formu, yaşamın ve toplumsalın gündelik ayrıntılarında ifade edilir. Elbette, böyle olunca, burada da bir sayılmayanı sayıma dahil etme söz konusudur ancak sonraki başlıkta da ele alacağımız konudan sonra anlaşılacağı gibi bu dahil etme heterolonomiyi iptal ettiği için tek yönlüdür.

3.3. Rancière'de Sanatın Politikası

Rancière, estetik ve politikada en çok önem verdiği konulardan biri sanatın politikasıdır. Rancière'de estetik kavramı, sanata ait olduğu düşünülen alan ile politikaya ayrılmış olduğu varsayılan alan arasındaki geçişliliğe bakmamıza olanak

[32] **A**. **g**. **e**, s. 42-43
[33] Bks, **Nasıl Bir Zamanda Yaşıyoruz**, s. 37.
[34] Bks, **Estetiğin Huzursuzluğu; Sanat Rejimi ve Politika**, s. 44.

sağlar.[35] Ona göre, modern sanatın "deneyimin sıradanlığını yırtan benzersiz mevcudiyeti, görünme ve kayda geçme gücü"[36]nü Kant'ın 'yüce' kavramı altında kavraması ve duyulur olanın bağrında onu aşan bir gücün heterojen ve indirgenemez mevcudiyeti olarak düşünmesi yönünde bir eğilim olmuştur. Kant'tan sonra romantiklerle geliştirilip devam ettirilen ve estetik devrimi meydana getiren bu sanatsal radikallik gel gör ki daha sonra totaliter rejimlerin ütopyalarıyla veya hayatın ticari estetizasyonuyla özdeşleştirilmiş ve bu yaratım radikalliğini estetik ütopyalardan arındırmaya yönelik yorumlar geliştirmişlerdir. Örneğin, Lyotard, modern sanata, fikir ile duyulur olan arasında indirgenemez mesafe olarak kurduğu 'yüce' fikrine sunulamaz olana -aistetona- tanıklık etme misyonu yükler. Buna mukabil, deniyor ki trans-avangardlardaki soyut ile figüratif öğelerin karmaşası veya sanat yapıtlarıyla ticari nesne ve ikonlar arasındaki ayrımsızlıkla oynayan farklı farklı enstalasyon, estetik ütopyanın nihilistik gerçekleşimidir. Öte yandan, bir başka tavır, radikal sanat ile estetik ütopyanın yerine, yalnızca dünyayı dönüştürme yetisinden ve ortak dünya kurma yetisinden değil, nesnelerin tekilliği iddiasından da vazgeçmiş bir sanatı ileri sürüyor. Bu tavır, zaten verili olan ortak dünyanın nesnelerini ve imgelerini yeniden düzenliyor, ya da bu ortak dünyaya yönelik bakış açımızda değişikliği meydana getirebilecek küçük durumları icat ediyor. Sitüasyonizm veya ilişkisel sanat da diyebileceğimiz bu tavır, hayata karşı eleştirel ya da suçlayıcı olarak değil, ironik ve oyunsu kipte sunulan ve böylece bireyler arasında bağlar yaratmayı ve harekete geçirmeyi hedefleyen mikro-durumlar yaratır. Bunları dikkate alarak Rancière şunu söyler: bunların ortak yanı, her ikisinin de sanatın 'cemaat' oluşturma işlevini olumlamalarıdır. Bu cemaat oluşturmaya yönelik özgül bir mekân ve ortak dünyanın paylaştırımının emsalsiz bir biçimi kurulur.[37] Bu bakımdan Rancière'e göre:

> "[Lyotard'ın] yüce estetiği, sanatı mutlak bir Öteki'ye karşı ezeli bir borç altına sokar. Ama bu arada ona tarihsel bir misyon atfeder: 'Avangard' olarak adlandırılan özneye emanet edilmiş bu tarihsel misyon, ticari ürünlerin eşdeğerlilik dünyasından mutlak surette ayrı, duyulur kayıtlardan oluşmuş bir doku meydana getirmektir. İlişkisel estetik hem sanatın kendine-yeterlik iddiasını hem de hayatı sanat yoluyla dönüştürme hayalini reddeder, ama hayati önemde bir fikri de yeniden olumlar: Sanat, ortak olanın yerini yurdunu maddi ve simgesel olarak yeniden şekillendirmek için mekanlar ve ilişkiler kurmaktır."[38]

[35] Aylin Kuryel, Begüm Özden Fırat, s. 16.
[36] Bks, **Estetiğin Huzursuzluğu; Sanat Rejimi ve Politika**, s. 23.
[37] **A**. **g**. **e**, s. 23-26.
[38] **A**. **g**. **e**, s. 26.

Totaliter ütopyaya yardım ve yataklık etme kaygısından sanatın radikalliğine yüklenen etik ve ilişkisel topluluk misyonu, dönüp dolaşıp ortak cemaat oluşturma limanında demir atar. Rancière tarafından yakalanan bu nokta sanatın politikası görüşünde merkezi öneme sahiptir. Nitekim ona göre:

> "Sanatı siyasal [politik] kılan temel unsur, dünyanın düzenine dair aktardığı mesajlar ve duygular değildir. Toplumun yapılarını, toplumsal grupların çatışmalarını ve kimliklerini temsil etme tarzı da değildir. Tam da bu işlevlerle arasına koyduğu mesafe, tesis ettiği zaman ve mekân, bu zamanı şekillendirme ve bu mekânı doldurma tarzı, sanatı siyasal kılar. [...] Yüce-estetiğinde, heterolojen olanla edilgin karşılaşmanın zaman mekânı, iki duyarlılık rejimini çatışmaya sokar. 'İlişkisel' sanatta ise, kararsız ve geçici bir durumun inşası, algının yer değiştirmesine, izleyici statüsünden oyuncu statüsüne doğru bir geçişe, yerlerin yeniden belirlenmesine yol açar. Her iki durumda da santa özgü olan, maddi ve simgesel mekânın yeniden şekillendirilmesidir. Ve sanat bu yolla siyasete [politikaya] temas eder. Nitekim siyaset, iktidarn uygulanması ve iktidar için mücadele değildir. Özgül bir mekânın konfigürasyonudur; belirli bir deneyim alanının, ortakmış ve ortak karara bağlıymış gibi konumlandırılan nesnelerin, bu nesneleri gösterebilen ve onlar konusunda akıl yürütebilen öznelerin bulunduğu bir alanın şekillendirilmesidir. [...] Filozof tarafından soyut ressamın beyaz bir duvarda yalnız başına asılı 'yüce' tuvaline, ya da sergi küratörü tarafından enstalasyona ya da ilişkisel sanatçının müdahalesine yüklenen görev, ütopya söz konusu olsa da olmasa da aynı mantığın parçasıdır: Duyusal deneyimin normal koordinatlarını askıya alan bir sanat 'siyaseti'. Biri heterojen bir duyulur formun yalnızlığını yüceltir, diğeri ortak bir mekân çizen jesti. Ama maddi bir formun kurulması ile simgesel bir mekânın kurulmasını birbiriyle ilişkilendirmenin bu iki tarzı, belki de tek bir kökensel konfigürasyonun yansımalarıdır: sanata özgü olanı, cemaatin belli bir var olma tarzına bağlayan bir konfigürasyon. Bu demektir ki sanat ve siyaset [politika], birbiriyle ilişkili olsunlar mı olmasınlar mı diye sorulacak, iki sabit ve ayrı gerçeklik değildir. Sanat ve siyaset, duyulur olanın birer paylaşılma biçimidir ve özgül bir tanımlama rejimine bağlıdırlar"[39]

Rancière'e göre, sanatın ortak cemaat oluşturmasıyla politikaya temas etmesi, yani politik sanat, aslında çoktan önce, estetik devrimle gerçekleşmiştir. Nitekim, bu tarihsel rejimin sanat yapıtlarına ilişkin ayırt edici özelliği, onları "özel bir tür ortak mekânın unsurları olarak tanımlamasıdır."[40] Bu özgül alan sanatın politikliğidir. Bu özgül alan Rancière'e göre, temsili sanat rejiminde estetik hazzın diğer kültür ürünlerinden ayrılması ilkesinin çökmesiyle ve bu ürünlerle sanat ürünleri arasında koyulan sınırın belirsizleşmesi ile kurulur. Bu sınırların belirsizleşmesi bir eşitliği de beraberinde getirir: sanat ile hayat arasında ayrımın kalkması eşitliği.[41]

---

[39] **A**. **g**. **e**, s. 28-30.
[40] Bks, "**Estetiğin Siyaseti**", **Sanat Siyaset**, s. 212.
[41] **A**. **g**. **e**.

Öte yandan, estetik rejimle başlayan politik sanatın bu hiyerarşi bozumunun en önemli politik sonucu Rancière'e göre Kant'tan sonra Schiller'in *İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Mektuplar*'da yazdığı manifestoyla bu şekilde ortaya konuluyordu:

> "Estetik durum, etkin kavramanın edilgin duyusallık karşısındaki üstünlüğünün sona erdiği bir duyusal eşitlik alanını tanımlıyordu. Bu da insanlığı ikiye ayırarak tahakküme geleneksel olarak meşruiyet kazandıran duyumsanabilir paylaşımının reddedilmesi demekti. Üst sınıfların iktidarı, etkinliğin edilginlik üzerindeki, anlamanın duyusallık üzerindeki, eğitilmiş duyuların ham duyular vs. üzerindeki iktidarıydı. Bu iktidarı reddeden estetik deneyim, salt tahakkümün tersine çevrilmesiyle sınırlı kalmayan bir 'eşitlik' kuruyordu. Schiller bu duyusal devrim ile Fransız Devrimi'nde vücut bulan siyasi [politik] devrimi karşı karşıya koyuyordu. Siyasi devrim başarısız olmuştu, çünkü devrimci güç geleneksel olarak Anlama'nın -yeni devletin- rolünü oynamış, duyulur alanına -yani kitlelere- kendi kanunlarını dayatmıştı. Yegâne gerçek devrim, 'etkin' anlamanın 'edilgin' duyusallık üzerindeki, zihinle ve etkinlikle tanımlanan bir 'sınıfın' edilginlik ve yabanlıkla tanımlanan bir sınıf üzerindeki iktidarını yıkan bir devrim olabilirdi. İşte, estetik eşitlik demekti, çünkü sanatın sınırlarının aşındırılması anlamına geliyordu. Eşitlik demekti, çünkü Sanat'ın ayrı bir insan deneyimi olarak tesis edilmesi anlamına geliyordu."[42]

O halde, tezin ilk bölümünde ele aldığımız estetik sanat rejimine bir geri dönüş söz konusu. Yalnız bu defa, bu rejimdeki sanatı anlamaya çalışırken politikayla birlikte anlamaya çalışıyoruz. Politikliği, tek hamlede etkinliğin edilginlik üzerindeki, anlamanın duyusallık üzerindeki iktidarının veya tersinin askıya alınmasıdır. Bu çift askıya almada kurulan eşitlik, iki alanın da birbirine erimesine neden olmaktadır. "Her şey eşit değerdedir, eşit olarak önemli, eşit olarak anlamlıdır."[43] Schiller'in, Yunan tanrıçası üzerinden özgürlüğü betimlediği gibi. Bu heykelin aylaklığı ve özerkliği duygularımızdan ayrı olarak erişilmez olmasında yatmaktaydı. Bu öyle bir özerklikti ki onu yaratanların hayat formlarının da özgürlüğünü barındırmaktaydı; sanatı dinle, politikayla, etikle bir arada olmanın yolu olarak yaşayan bir halkın özgürlüğü.[44] Bu, daha önce ele aldığımız estetik bilinçdışının tam da kendisidir: "Sanatsal düşüncenin, sanat yapıtlarıyla ortaya konan düşüncenin belirli bir tarihsel rejimi."[45] Rancière'e göre, sanatın bu politikası, "birbirine karşıt iki eşitlik arasındaki paradoksal bağ"[46]da yatar. Buna göre ilk eşitlik, özerk estetik alanının bağımsızlığı ve eşitliğin kolektif bir varoluş formuna, gündelik duyusal deneyimin canlılığına dönüştürülmesidir. Cemaatin ortaklığı böylece yaşanan dünyanın dokusuna işleyerek, sanat ile politikanın, çalışma

[42] **A**. **g**. **e**, s. 213.
[43] Bks, **Estetik Bilinçdışı**, s. 32.
[44] Bks, **Suskun Söz**, s. 63.
[45] **A**. **g**. **e**, s. 9.
[46] Bks, "**Estetiğin Siyaseti**", **Sanat Siyaset**, s. 214.

ile boş zamanın ve kamusal ile özel hayatın bir ortak hayat formu içinde gerçekleşmesini sağlar. Öte yandan, sanatın özerkliği, sanatın hayata dönüşmesi yönündeki bütünleşme politikasına karşılık, kendi direniş formunu korur.[47] Başka bir deyişle, sanatın bir yaşam biçimine dönüşmesini değil, hayatı sanatta biçimlendirir. Dolayısıyla, önceki başlıkta ele aldığımız estetiğin politikasından farklı olarak sanatın politikası, kendi sanat olmaklığını ortadan kaldırarak politika yapan sanat olarak değil, hiçbir politik müdahaleye karışmaksızın politika yapan sanat haline gelir.[48] Bu iki paradoksal politika, bir yandan bir halkın bir arada olma yolu olarak farklı maddi ve manevi öğelerinin sanata taşınmasına kapı açar, öte yandan sanatın özerk formu, gündelik hayatı güzelleştirmeye yönelik her türlü özdeşleşmeyi (sanatın hayata dönüşmesi) reddeder.[49] Çünkü bu öyle bir özerkliktir ki herhangi bir fikrin güdümünde olmadan istediği yere girer ve sınırları ihlal eder ve aynı zamanda öyle bir özerkliktir ki formunun hayata dönüşmesine izin vermez.

İşte, Rancière'e göre, Schiller'in 'oyun' terimiyle özetlediği şey, tam da bu yeni duyulur-paylaşımıdır. Oyun'dan maksat, kendinden başka amacının olmaması, şeyler ya da insanlar üzerinde tahakküm kurmayı amaçlamamasıdır. Zihinselliği ve duyusallığı askıya alan bu özgür oyun, amaçsız bir etkinlik demek değildir, etkinsizliğe eşit bir etkinliktir. Tam da bu kimliğiyle, yeni bir yaşama sanatına, yeni bir ortak yaşam biçimine temel sağlamaktadır. Estetik rejimdeki sanatın politikası, sanat nesnelerini tahakküme özgü algılama tarzından farklı bir algılama tarzına ait nesneler olarak tanımlar.[50] Rancière'in ifadesiyle söylersek:

> "Kant'ın çözümlemesinde, özgür oyun ve özgür görünüm, formun madde, zihnin duyu üzerindeki gücünü askıya alır. Schiller Kant'ın bu felsefi önermelerini Fransız Devrimi bağlamında antropolojik ve politik önermelere tercüme eder. 'Form'un 'madde' üzerindeki gücü, devletin kitleler üzerindeki, zihin sınıfının duyu sınıfı üzerindeki, kültür insanlarının doğa insanları üzerindeki iktidarıdır. Estetik 'oyun' ve 'görünüm' yeni bir cemaate temel oluyorsa, bunun sebebi tam da iki insanlık arasındaki fark olan zeki form ile duyarlı madde arasındaki karşıtlığı duyulur düzlemde çürütmesidir. [...] Estetikteki özgür görünüm ve özgür oyun, tahakkümün düzenini iki insanlık arasındaki farkla özdeşleştiren bu paylaşımı reddeder. [...] Schiller'e göre Devrim, edilgin duyarlı maddiliğe hükmeden etkin zihinsel yeti modeline bağlı kalmaya devam ettiği için Teröre dönmüştü. Bu durumda formun maddeye, etkinliğin edilginliğe üstünlüğünün estetik olarak askıya alınması, yalnızca Devlet biçimini değil bizzat duyulur varoluşu ilgilendiren daha derin bir devrimin ilkesi olarak ortaya çıkar."[51]

[47] **A**. **g**. **e**.
[48] Bks, **Estetiğin Huzursuzluğu; Sanat Rejimi ve Politika**, s. 43-44.
[49] Bks, "**Estetiğin Siyaseti**", **Sanat Siyaset**, s. 215.
[50] Bks, **Estetiğin Huzursuzluğu; Sanat Rejimi ve Politika**, s. 34.
[51] **A**. **g**. **e**, s. 34-36.

O halde, estetik zeminde yeni bir duyulur-paylaşım mecrası kurarak duyulur olanı tahakküm ve öncelik-sonralık olmadan algılanmasını sağlamak sanatın politikasıdır. Nitekim, eğer her şey -tahakküm ve eşitlik gibi- duyulurun dağıtımıyla gerçekleşiyorsa, devleti veya tahakküm kurumlarını restore etmeye çalışmak tahakkümün kendisini ortadan kaldırmaz. Sorun tüm biçimleriyle tahakkümün ortadan kalkması ise bunun sensorium'unu kurmak en temel devrim niteliğindedir. Başka bir deyişle, bir geleceğin çerçevelenmesi politik icatla gerçekleşir; onun olasılık konumunda yer almakla değil. Devrimciler halkı icat ederler, onların geleceğini icat etmeden önce. Yani, devrim geleceğe ertelenecek, ulaşılması gereken bir amaç değildir. Devrim, bizzat duyulurun paylaşımında gerçekleşmeli ve yeni bir ortak yaşam biçimini tesis etmelidir.[52] Rancière'in deyimiyle:

> "Sanat, özerk bir deneyim biçimi olarak, duyulur olanın siyasal [politik] paylaşımına temas eder. Estetik sanat rejimi, sanata sanat kimliğinin verilme biçimleriyle siyasal cemaat biçimleri arasındaki ilişkiyi öyle bir kipte kurar ki, burada otonom bir sanat ile heteronom bir sanat, başka deyişle sanat için sanat ile siyasetin hizmetindeki sanat, ya da müze sanatı ile sokak sanatı arasındaki karşıtlık peşinen reddedilmiştir. Çünkü estetik özerklik, modernizmin yücelttiği sanatsal 'yapma'nın özerkliği değildir. Bir duyulur deneyim biçiminin özerkliğidir. Ve bu deneyim yeni bir insanlığın, yeni bir bireysel ve kolektif hayat tarzının nüvesi gibi görünür. [...] Estetik devrim senaryosu, tahakküm ilişkilerinin estetik olarak askıya alınmasını, tahakkümsüz bir dünyanın ana ilkesine dönüştürmeyi önerir. Bu öneri bir devrimin karşısına bir başka devrim koyar: Aslında insanlığın ikiye ayrılmasını geri getiren, devlet düzeyinde devrim olarak kavranan siyasal devrimin karşısına, bir duyumsama cemaatinin oluşturulması anlamında devrimi çıkarır."[53]

İster bilimsel olsun ister sanatsal olsun, bu türlere ayırma anlayışının koyduğu sınırları Rancière bulanıklaştırarak birbirine eşitler ve böylece söz konusu devrimi bizzat kendi yapıtlarında da meydana getirir. Böylece her şeyin üzerine inşa edildiği eşitlik sayıltısının sahnelenişinin manzarasından kesitler sunar. Bu bağlamda, *Tarihin Adları*'nda Rancière, 'bilimin poetikası' terimini öne sürer. Bu yapıtta, yerleşik bir bilimin (tarih, siyaset bilimi, sosyoloji vs.) izlerini poetik işlevlerde (betimleme, öyküleme, eğretileme, simgeleme vs.) sürmeye çalışarak konularını açıklığa kavuşturup önermelerine anlam ve süreklilik kazandırır. Burada bilimsel söylemi şiirsel ve poetik bir âna indirgemekle Rancière, onu konuşan varlıkların eşitliğine indirger.

[52] Bks, **Taammoli Bar Adem'i İcma: Siyaset ve Estetik**, s. 18.
[53] Bks, **Estetiğin Huzursuzluğu; Sanat Rejimi ve Politika**, s. 36.

Bununla Rancière, anlama yetisinin her belirmesinin öteki belirmelerle eşit olduğunu demek istemez. Daha ziyade, şiirsel destanları, politik yenilikleri ve tarihsel yorumları meydana getiren ve kurgulayan anlama yetilerinin eşit olduğunu demek ister. Felsefi, siyasi, sosyolojik, tarih vs. düşüncelerinin, kendi konularını görünür kılmak ve birbirine bağlamak için ortak dilsel yeniliğin yetilerini kullandıklarını demek ister. Felsefeye dair de Rancière'in görüşü bu yöndedir. Ona göre felsefe, öteki akılsal alanların veya söylem biçimlerinin temellerini atan bir söylem değildir. Felsefe, sınırları ortadan kaldıran bir söylemdir.[54]

[54] Bks, **Ta'ammoli Bar Edem'e Ecma: Siyaset ve Estetik**, s. 19.

SONUÇ

Jacques Rancière'in estetik ve politika anlayışı, sanat ve politikayı estetik olarak ortak bir zeminde buluşturması üzerine kurulmuştur. Bu sistem çerçevesinde o, bir yandan sanatın satatüsünü ve tartışmalı kavramlarını estetik zeminde açıklığa kavuşturmuş, diğer yandan politik felsefenin de önemli kavramlarını aynı zemin üzerinde yeniden tanımlamış ve ardından sanatla politikayı birbiriyle ilişkiye sokarak her iki alana da çığır açıcı fikirler getirmiştir. Bu bakımdan birinci bölümde, Rancière'in felsefesinde sanatın ne anlama geldiği ve sanatlar tarihinde sanatları belirleyen egemen fikirlerin ne olduğu gösterilmiş, ardından, onun kendi felsefesinde merkezi konumda olan estetik ve bunun içerisinde sanattan ne anlaşıldığı ortaya konulmuştur. İkinci bölümde Rancière açısından politikanın ne anlama geldiğinin üzerinde durulmuş ve onun eleştiri odağı olan politik felsefenin felsefe tarihi içerisindeki dönüşümleri ve ana kavramları -eşitlik, özgürlük ve demokrasi- ayrı ayrı incelenmiş ve bunların estetikle ilişkisi araştırılıp tespit edilerek alana dair çözümleri serimlenmiştir. Üçüncü bölümde ise estetik zeminde ele aldığımız sanatla politika arasındaki ilişki, başka bir ifade ile sanatla politikanın buluştuğu noktalar gösterilmiştir. Bu doğrultuda politikanın estetiğinden, estetiğin politikasından ve politik sanattan ne anlaşıldığı açıklığa kavuşturulmuş ve politikanın önemli konuları olup günümüzde de kendi ciddiyetini koruyan eşitlik, özgürlük ve demokrasi gibi sorunların sanatla nasıl ilişkili ve olanaklı olduğu ortaya konulmuştur. Tüm bunlar yapılırken, Rancière'in felsefesinin genelinde kurucu rol oynayan ana kavramlar ayrı ayrı incelenip birbirleriyle ne tarz bir ilişkiye girdikleri ortaya konulmuştur.

Jacques Rancière'in sanat alanındaki görüşlerini araştırırken gösterdik ki o, ne Platon ve Aristoteles geleneğine has *arkhe*'ci ve hiyerarşik birtakım temeller aramıştır ne de hayatta süregiden olaylara karşı sırt çeviren özerk bir sanatı savunmuştur. Rancière,

Dadaist, Konstrüktivist, Avangard ve ardılları olan Sitüasyonistler gibi sanatı toplumsal gerçekliğe indirgeyerek politik eylemin bir aracı olarak bakmasa da estetiğin politikasında, sözün dolaşımı ve görünür olanın sergilenişinin, mümkün olanın eski yapılandırmasından koparak yeni kabiliyetler tanımlaması anlamında özellikle konstrüktisizmin etkileri görünmüştür. Yalnız, Rancière'i bunlardan ayıran Schiller'in estetik durumunun müdahil olması, dolayısıyla son kertede sanatı toplumsal gerçekliğe indirgemekten kurtarması olmuştur. Öte yandan, Halkın ortak yaşantısının sanatta sahnelenmesi bakımından, Lukacs'ın sosyal gerçekçiliğindeki popüler sanatın toplumun deneyimlerini olumlaması görüşüyle ortaklık göstermiştir. Poetik tarih yazımı ve edebiyatta, zamansallığı iç içe geçirip bulanıklaştırarak geçmiş, şimdi ve gelecek ayrıştırılmasını ortadan kaldırmak bakımından Ernst Bloch'taki edebiyatın içindeki hiçbir şeyin sadece geçmiş olmadığı bir kaynak olması savıyla ortaklık göstermiştir. Öte yandan, Rancière'de sanatın duyulur olanı deneyime sunmasında, Benjamin'in sinemayi tanımlarken söylemiş olduğu, sinema tanış olduğumuz nesnelerin gizli yanlarını vurgulayıp sıradan ortamları irdeleyerek bize daha önce hiç düşünülmemiş dev bir deneyim alanı sağlar savının izleri tespit edilebilmiştir. Bunlarla birlikte, Rancière, Lyotard'a karşı bir Lyotard'cı olarak onun postmodernizmini, sanatı etik alana havale etmesi yönünden eleştirirken, aynı hamleyi bu defa politika alanında gerçekletirmesi bakımından Lyotard'la ortaklık göstermiştir. Diğer taraftan Badiou'yü Platonculuk konusunda da eleştirmiş, ancak daha önce Badiou tarafından yapılan sanatı tanımlamaya yönelik tarihsel rejimler konusunda onun izini sürmüştür. Tüm bunları dikkate alarak Rancière'de sanat, kısaca, maddi ve simgesel mekanın yeniden şekillendirilmesi ve kayıtsızlığıyla sanatla sanat olmayan arasındaki belirsiz sınırda gezinmesi olmuştur. Rancière'in politika ile ilgili görüşlerini de incelerken, şunu göstermiş olduk: Rancière, kendi politik görüşünü sistemleştirirken Platon ve Aristoteles ile başlayıp modern filozofların sözleşmeci geleneğine köprü atan ve oradan da temsili demokrasi, konsensüs demokrasisi ve Marksist gelenek olarak şekillenen tüm teorilerin dışında bir politik felsefe ortaya koymuştur. Buna rağmen, Rancière, Arendt'te *arkhe*'yi terminolojik olarak eleştirirken, son kertede devrim olarak ortak deneyimden halkı icat etmeyi önerdiğinde Arendt'in iktidarı kurarken *arkhe* olarak kastettiği herkesin katkısı ve kolektif bir iradenin kazanımları savına yakınlık göstermiştir. Bourdieu, Kant'ın çıkarsız estetik yargısını eleştirirken anket çalışmasından yola çıkarak farklı sınıfların farklı estetik yargılarının olduğunu demiştir. Rancière, Bourdieu'nün Kant eleştirisine karşı eleştiri getirirken, Bourdieu'nün bu

anketi yaparken bizzat bu sınıflara ayırma işlemini gerçekleştirmiş olması yönünde olmuştur. Ancak, polis düzeni içerisinde duyulurun paylaşımını ileri sürmesi konusunda Bourdieu'nün izleri saptanabilmektedir. Nitekim Bourdieu, politik sermayeden yoksun bırakılanları söylerken, belli tahakküm kurumlarının bu sınıflar üzerinde kanaat oluşturmasını ileri sürmüştür ki bu da Rancière'in polis düzeni içerisinde duyulurun paylaşımı olarak dediği, neyin söylenilir ve neyin düşünülür olmasının belirlemesi biçiminde karşımıza çıkmıştır. Son olarak, Rancière'e karşı getirebileceğimiz eleştiri, onun politikayı nadiren ortaya çıkan bir olgu olduğunu söylemesi ve hiç sayılmayanları bunun öznesi yapması olabilir. Haliyle, günümüzde 'hiç sayılmayanlar'a örnek verirsek, Rancière'in kendisinin de belirttiği gibi göçmenler ve bazı durumlarda da cinsel azınlıklar olabilir. O halde, polis düzeni içerisinde belli paylaşımın yapıldığı halde taraflardan biri veya bir kaçı tahakküm, adaletsizlik, ayrımcılık ve bunlar gibi durumlara itiraz olarak gerçekleştirdikleri toplumsal hareketleri politikadan düşürmemiz gerekecek. Çünkü ne de olsa paylaşımdan az ya da çok pay almışlar ki, bu da söz konusu hareketleri iktidar için mücadele olarak değerlendirip büyük bir eylem alanını gözardı etmek anlamına gelecektir.

KAYNAKÇA

BİRİNCİL KAYNAKLAR

Rancière, Jacques: **Aisthesis: Sanatın Estetik Rejiminden Sahneler**, Çev: Ayşe Deniz Temiz, Monokl Yayınları, İstanbul, 2018.

Rancière, Jacques: **Estetiğin Huzursuzluğu**, **Sanat Rejimi ve Politika**, Çev: Aziz Ufuk Kılıç, 3. bs, İstanbul, İletişim Yayınları, 2016.

Rancière, Jacques: "**Estetiğin Siyaseti**", **Sanat Siyaset, Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika**, Ed: Ali Artun, Çev: Elçin, İletişim Yayınları, 5. bs, İstanbul, 2016.

Rancière, Jacques**:** **Özgürleşen Seyirci**, Yay.Haz: Savaş Kılıç, Çev: E. Burak Şaman, 3. bs, İstanbul, Metis Yayınları, 2015.

Rancière, Jacques: **Sinematografik Masal**, Çev: Tacettin Ertuğrul, İstanbul, Küre Yayınları, 2016.

Rancière, Jacques: **Béla Tarr, Ertesi Zaman**, Çev: Elif Karakaya, İstanbul, Lemis Yayın, 2016.

Rancière, Jacques: **Siyasalın Kıyısında**, Çev: Aziz Ufuk Kılıç, 2. bs, Metis Yayınları, İstanbul, 2016.

Rancière, Jacques: **Cahil Hoca, Zihinsel Özgürleşme Üstüne Beş Ders**, Çev: Savaş Kılıç, 5. bs, Metis Yayınları, İstanbul, 2019.

Rancière, Jacques: **Filozof ve Yoksulları**, Çev: Aziz Ufık Kılıç, Metis Yayınları, 3. bs, İstanbul, 2018.

Rancière, Jacques: **Nasıl Bir Zamanda Yaşıyoruz**, Söy: Eric Hazan, Çev: Murat Erşen, Metis Yayınları, İstanbul, 2018.

Rancière, Jacques: **Demokrasi Nefreti**, Çev: Utku Özmakas, İletişim Yayınları, 3. bs, İstanbul, 2017.

Rancière, Jacques: **Uyuşmazlık: Politika ve Felsefe, Çev, Hakkı Hünler, Ara-lık Yayınları, İzmir, 2005**.

Rancière, Jacques: "**Rejimhaye Honeri ve Kâstihaye Mefhum'e Modernite**", Zibaşenaht, No: 21, 2009. (Farsça'an Latin Alfabesine çevrilmiştir).

Rancière, Jacques: **Siyasetverzi'ye Zibayişenasi, Hemrah Ba Do Meqale Ez Slavoj Žižek**, Çev: Fattah Mohammadi, Neşr'e Hezareye Sevvom, Zencan, 2014. (Farsçadan Latin Alfabesine çevrilmiştir).

Rancière, Jacques: **Ayende'ye Tasvir**, Çev: Ferhad Ekberzade, Tahran, Omide'e Seba Yayınları, 2013. (Farsça'dan Latin Alfabesine çevrilmiştir).

Rancière, Jacques: "**Ta'ammoli Ber Edem'e Ecmâ**", Çev: Babek Selimizade, Feslname'ye Zibaşenaht, Tahran, 2009, No: 21. (Farsçadan Latin Alfabesine çevrilmiştir).

Rancière, Jacques: **Şebhaye Kargeran**, Çev: Saleh Najafi, Radio Fang Yayınları, Tahran, 2012. (Farsça'dan Latin Alfabesine çevrilmiştir).

Rancière, Jacques: "**Jacotot'ye Nabehengam**", Tez'e Yazdehom, Çev: Mansur Tifuri, Çevrimiçi, https://bit.ly/37qOo1u, 11.06.2020. (Farsçadan Latin Alfabesine çevrilmiştir).

Rancière, Jacques: "**Merdom Beraber Ba Tude'ye Haşen ve Cahel Nist**", Tez'e Yazdehom, Çev: Mansur Tifuri, Çevrimiçi, https://bit.ly/37qOo1u, 04.09.2020. (Farsçadan Latin Alfabesine çevrilmiştir).

Rancière, Jacques: "**A Few Remarks on The Method of Jacques Rancière**", Parallax, Berkeley, 2009.

İKİNCİL KAYNAKLAR

Aliocha Wald: **"Jacques Rancière, Honer ve Siyaset"**, Le Monde diplomatique, Çev: Shirine Rochard, çevrimiçi, https://ir.mondediplo.com/article1929.html, 19.02.2020 (Farsçadan Latin Alfabesine çevrilmiştir).

Bıçak, Selda: "**Rancière'in Estetik Anlayışı zerine Bir İnceleme**", T.C, Kocaeli niversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı Felsefe Bilimdalı, Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli, 2019.

Dişci, Zeliha: "**Jacques Rancière'de Politik Olanın İmkânı**", T.C. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi (Siyaset Bilimi), Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2014.

Erçetin, Mert: "**Estetik Sanat Rejimi ve Yüce: Jacques Rancière Estetiğinin Bir Eleştirisi**" T.C. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, Felsefe Programı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2016.

Göksoy, Seçkin: "**Çağdaş Nedir Sorusunun Estetik ve Politik Açılımı: Nietzsche, Kant, Foucault, Rancière**", T.C. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, Felsefe Programı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2018.

Honneth, Axel: **Tanınma Uğruna Mücadele: Sosyal Çatışmaların Ahlaki Grameri Üzerine**, Çev. Özgür Aktok, İthaki Yayınları, İstanbul, 2016.

Kardeş, Murat Ertan: "**Politik Felsefe Nedir**?", Felsefe Arkivi, İstanbul, 2019, No: 51.

Kuryel, Aylin,

Fırat, Begüm

Özden: **Küresel Ayaklanmalar Çağında Direniş ve Estetik**, Ed: Ali artun, Çev: Birkan Taş, Elçin Gen, Ayşe Boren, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015.

Muhammedyari,

Masume,

Tohidfam,

Muhammed: "**Diyalektik'e Emre Siyasi ve Zibayişenasi: Teemmolat'e Nazari'ye Jacques Rancière Dar Babe'e Zibayişenasi ve Nesbet'e An Ba Siyaset**", Feslname'ye Tahassosi'ye Olum'e Siyasi Daneşgah'e Vahed'e Eslami'ye Kerec, Kerec, 2017. (Farsçadan Latin Alfabesine Çevrilmiştir).

Oranlı, İmge: "**Rancière'de Siyasi Olann 'Estetik' Boyutu: 'Siyaset zerine On Tez' ve 'Duyumsanı Olanın Paylaşımı'**", MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi, İstanbul, 2016, No: 14.

Panagia, Davide: "**Portage du Sensible: The Distribution of the Sensible**,", **Jacques Rancière Key Concepts**, Ed. Jean Philip Derranty, Acumen Publishing, Durham, 2010.

Ruhi, Zohre: "**Demokrasi Der Hezare'ye Sevvom**", Cahan Ketab, Tahran, 2011, No, 1-2. (Farsçadan Latin Alfabesine çevrilmiştir).

Tacik,

Muhammed Rıza,

İrani Ferd, Mahmud: "**Menteg'e Caneşini der Ruykerd'e Jacques Derrida ve Jacques Rancière be Mebadi'ye Felsefe'ye Siyasi: Neveştar ve Siyaset**", Feslname'ye Elmi Pejuheşi'ye Rehyafthaye Siyasi ve Beynelmeleli'ye Daneşgah'e Şehit Beheşti, Tahran, 2014, No: 2, (Farsçadan Latin Alfabesine Çevrilmiştir).

Tacik,

Muhammed Rıza,

Penahî, Rıza: "**Emr'e Siyasi de Esr'e Pesa Cehâni Şoden: Bazhani'ye Ara ve Nezerat'e Jacques Rancière**", Feslname'ye Motaleat'e Cehani Şoden, Tahran, 2015, No: 16.

Ünlü Gök, Seval: "**Siyaset Deneyimi Olarak Toplumsal Mücadele: Özgürleşim ve Siyasal Özneleşme**", T.C. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Anabilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul, 2017.

Žižek, Slavoj: **Paralaks**, çev: Sabri Gürses, Encore Yayınları, İstanbul, 2008.

GENEL KAYNAKLAR

Adorno, Theodor,

Horkheimer, Max: **Aydınlanmanın Diyalektiği**, Çev: Nihat Ülner ve Elif Öztarhan Karadoğan, 2. bs, İstanbul, Kabalcı Yayınları, 2014.

Aristoteles: **Poetika, Şiir Sanatı Üzerine**, Çev: Ari Çokona, Ömer Aygün, 4. bs, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2018.

Aristoteles: **Politika**, Çev: Furkan Akderin, Say Yayınları, 3. bs, İstanbul, 2017.

Aristoteles: **Nikomakhos'a Etik**, Çev: Furkan Akderin, Say Yayınları, İstanbul, 2014.

Ayas Önol, Tuğba: "**Lyotard ile Avangard Sanat ve Yüce Estetiği Üzerine Düşünmek",** DergiPark, C: XIV, No: 27.

Badiou, Alain: **Başka bir Estetik Sanatlar İçin Küçük Bir Kılavuz**, Çev: Aziz Ufuk Kılıç, 2. bs, İstanbul, Metis Yayınları, 2013.

Benjamin, Walter: "**Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilebildiği Çağda Sanat Yapıtı**", **Pasajlar**, ed: Barış Tut, Çev: Ahmet Cemal, 14. bs, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2018.

Bourdieu, Pierre: **Ayrım; Beğeni Yargısının Toplumsal eleştirisi**, Çev: Derya Fırat Şannan, Ayşe Günce Berkkurt, Ankara, Heretik Yayınları, 2015.

C. Scott, James: "**Tahakküm ve Direniş Sanatları: Gizli Senaryolar**", Çev: Alev Türker, 3. bs, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2018.

Foucault, Michel: **Özne ve İktidar**, Çev: Işık Ergüden, Osman Akınhay, 4. bs, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2014.

Kant, Immanuel: **Arı Usun Eleştirisi**, Çev: Aziz Yardımlı, 5. bs, İstanbul, İdea Yayınevi, 2017.

Kant, Immanuel: **Yargı Yetisinin Eleştirisi**, Çev: Aziz Yardımlı, 3. bs, İstanbul, İdea Yayınevi, 2016.

Lasowski,

McWilliam, Neil: **Sanat Ütopya; Mutluluk Hayalleri, Sosyal Sanat ve Fransız Solu (1830-1850)**, Çev: Esin Soğancılar, İstanbul, İletişim Yayınları, 2011.

Marx, Karl,

Engles, Friedrich: **Alman İdeolojisi**, Çev: Tonguç Ok, Olcay Geridönmez, Evrensel Basım yayın, İstanbul, 2013.

Platon: **Yasalar**, Çev: Candan Şentuna, Saffet Babür, Kabalcı Yayınevi, 3. bs, İstanbul, 2007.

Platon: **Devlet**, Çev: Sabahattin Eyüboğlu, M. Ali Cimcoz, 18. bs, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2019.