



**T.C.
BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FELSEFE ANA BİLİM DALI
FELSEFE BİLİM DALI**

**JACQUES RANCIÈRE'DE HİYERARŞİLERİN YIKIMI VE
YENİ BİR EŞİTLİK OKUMASI**

DOKTORA TEZİ

ÖZGÜL EKİNCİ

BURSA-2019



**T.C.
BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FELSEFE ANA BİLİM DALI
FELSEFE BİLİM DALI**

**JACQUES RANCIÈRE'DE HİYERARŞİLERİN YIKIMI VE
YENİ BİR EŞİTLİK OKUMASI**

DOKTORA TEZİ

ÖZGÜL EKİNCİ

Danışman

Prof. Dr. A. Kadir ÇÜÇEN

BURSA 2019

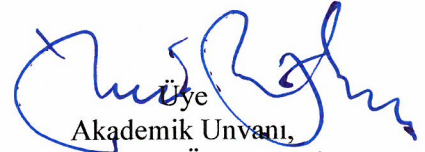
TEZ ONAY SAYFASI

T. C.
BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

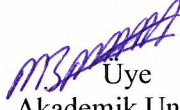
Felsefe Anabilim, Felsefe Bilim Dalı'nda 711443002 numaralı Özgül EKİNCİ'nin hazırladığı "Jacques Ranciere'de Hiyerarşilerin Yıkımı Ve Yeni Bir Eşitlik Okuması" konulu (Doktora) ile ilgili tez savunma sınavı, 26/12/2019 günü 14.00- 15.00 saatleri arasında yapılmış, sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin/çalışmasının "başarılı" olduğuna oybirliği ile karar verilmiştir.



(Tez Danışmanı ve Sınav Komisyonu
Başkanı)
Prof. Dr. A. Kadir ÇÜÇEN
Bursa Uludağ Üniversitesi



Üye
Akademik Unvanı,
Adı Soyadı Üniversitesi
Prof. Dr. Ali UTKU
Erzurum Atatürk Üniversitesi



Üye
Akademik Unvanı,
Adı Soyadı Üniversitesi
Doç. Dr. Metin BECERMEN
Bursa Uludağ Üniversitesi



Üye
Akademik Unvanı,
Adı Soyadı Üniversitesi
Doç. Dr. Mustafa GÜNAY
Adana Çukurova Üniversitesi



Üye
Akademik Unvanı,
Adı Soyadı Üniversitesi
Prof. Dr. Abamüslim AKDEMİR
Bursa Uludağ Üniversitesi

26/12/ 2019



**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
DOKTORA İNTİHAL YAZILIM RAPORU**

**BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FELSEFE ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA**

Tarih: 07.01.2020

Tez Başlığı / Konusu: "Jacques Rancière'de Hiyerarşilerin Yıkımı Ve Yeni Bir Eşitlik Okuması" Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 162 sayfalık kısmına ilişkin, 10/12/2019 tarihinde şahsım tarafından *Turnitin* adlı intihal tespit programından (*Turnitin*)* aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan özgünlük raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 3 'tür.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Kaynakça hariç
- 2- Alıntılar hariç/dahil
- 3- 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Özgünlük Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

07.01.2020

Tarih ve İmza

Adı Soyadı: Özgül EKİNCİ

Öğrenci No: 711443002

Anabilim Dalı: Felsefe

Programı: Felsefe

Statüsü: Y.Lisans Doktora

Danışman

Tarih

Prof.Dr. Abdülkadir ÇÜÇEN

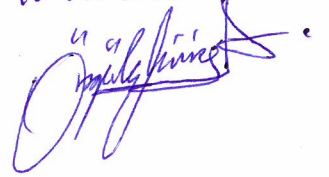
* Turnitin programına Bursa Uludağ Üniversitesi Kütüphane web sayfasından ulaşılabilir.

YEMİN METNİ

Doktora tezi olarak sunduğum “Jacques Rancière’de hiyerarşilerin Yıkımı ve Yeni Bir Eşitlik Okuması” başlıklı çalışmanın bilimsel araştırma, yazma ve etik kurallarına uygun olarak tarafımdan yazıldığına ve tezde yapılan bütün alıntılarının kaynaklarının usulüne uygun olarak gösterildiğine, tezimde intihal ürünü cümle veya paragraflar bulunmadığına şerefim üzerine yemin ederim.

Tarih ve İmza

16.01.2020



Adı Soyadı : Özgül EKİNCİ
Öğrenci No : 711443002
Anabilim Dalı : Felsefe
Programı : Felsefe Dr.
Statüsü : Doktora

ÖZET

Yazar Adı Soyadı : Özgül EKİNCİ
Üniversite : Bursa Uludağ Üniversitesi
Enstitü : Sosyal Bilimler Enstitüsü
Ana Bilim Dalı : Felsefe Ana Bilim Dalı
Bilim Dalı : Felsefe Bilim Dalı
Tezin Niteliği : Doktora Tezi
Sayfa Sayısı : x+164
Mezuniyet Tarihi : Aralık 2019
Danışmanı : Prof. Dr. A. Kadir ÇÜÇEN

JACQUES RANCIÈRE'DE HİYERARŞİLERİN YIKIMI VE YENİ BİR EŞİTLİK OKUMASI

Jacques Rancière'in hiyerarşilerle giriştiği sorgulama ve onun radikal eşitlik fikri üzerine odaklanan bu çalışma, bu sorunsalı üç bağlamda ele almaktadır. Bu üç bağlam, politika, sanat ve pedagojidir. Hiyerarşik bir sorgulamaya girilmeden önce, giriş bölümünde, Çağdaş Fransız düşünürlerinin, çağdaş felsefede yarattığı etki değerlendirilmiş ve Rancière'in bu noktadaki kritik konumu, felsefi uslubu ile ilişkilendirilerek sunulmuştur. Bu bağlamda, birinci bölümde, Rancière'in mevcut politik ilişkilerde kendini gördüğü konumun bir sunumu yapılmıştır. İki ana bölümden birini teşkil eden hiyerarşilerin sorgulandığı bölümde, politik hiyerarşilerin sorgulanmasında, Rancière'in Althusser, Platon ve Marx ile olan hesaplaşmasına yer verilmiştir. Sanatsal hiyerarşilerin sorgulanmasında ise, Platon(imajların etik rejimi) ve Aristoteles'in(temsil rejimi) öncülüğünü yaptığı sanat rejimleri sorgulanmış, sanattaki devrimci kırılma olarak estetik sanat rejimine yer verilmiştir. Hiyerarşik sorgulamanın son bağlamı olarak pedagoji ele alınmıştır. Burada ise, hocanın bilgidен kaynaklı otoritesi ile aptallaştıran bir pedagojik sistem arasındaki yakınlık üzerine durulmuş ve bunun aksi olarak eşitliğe dayalı bir pedagojinin imkânı olan *Cahil Hoca* figürü değerlendirilmiştir. Çalışmanın son bölümünde ise hiyerarşileri bu kadar keskin eleştirilere tabi tutan Rancière'in bu alanlarda(pedagoji, sanat ve politika) eşitlik inşası ele alınmıştır. Bu bağlamda, Rancière'de bu üç alanın ortak gönderime sahip olduğu duyulurun paylaşımı ve uyumsuzluk kavramlarına odaklanılmıştır. Sonuç kısmındaysa, Rancière'in hiyerarşilere karşı bu radikal eleştirilerinin haklılığı ve aynı radikalliğe sahip eşitlik düşüncesinin imkânı üzerine bir değerlendirmeye yer verilmiştir.

Keywords: Jacques Rancière, Hiyerarşi, Eşitlik, Duyulurun Paylaşımı, Uyuşmazlık, Pedagoji, Sanat, Siyaset.

ABSTRACT

Name and Surname : Özgül EKİNCİ
University : Bursa Uludağ University
Institution : Social Science Institution
Field : Philosophy
Branch : Philosophy
Degree Awarded : PhD
Page Number : x+164
Degree Date : December 2019
Supervisor : Prof. Dr. A. Kadir ÇÜÇEN

THE END OF HIERARCHIES AND A NEW READING OF EQUALITY IN JACQUES RANCIÈRE

This study, which focuses on the questioning of hierarchies by Jacques Rancière and his idea of radical equality, addresses this problem in three contexts: politics, art, and pedagogy. Before attempting a hierarchical questioning, in the introduction, the impact of contemporary French philosophers on contemporary philosophy is evaluated and Rancière's critical position at this point is presented concerning his philosophical style. In this context, in the first part, the position at which Rancière sees himself for the current political relationships has been presented. In the part on questioning the hierarchies, which is one of the two main parts, Rancière's discussion with Althusser, Plato, and Marx is included in the questioning of political hierarchies. In the questioning of artistic hierarchies, regimes of art led by Plato (ethical regime of images) and Aristotle (representative regime) were questioned and the aesthetic regime of art as a revolutionary break in art has been included. Pedagogy has been assessed as the last context of hierarchical questioning. Here, the relationship between the schoolmaster's knowledge-based authority and a stupefying pedagogical system has been highlighted and as a contrast, the figure of "*Ignorant Schoolmaster*", which is the opportunity of a pedagogy based on equality, has been assessed. In the last part of the study, the construction of equality in these fields (pedagogy, arts, and politics) by Rancière, who criticized hierarchies so sharply, has been discussed. In this context, the sharing/distribution of the sensible and the concepts of conflict for which these three fields have common references in Rancière have been focused. In the conclusion, Rancière's justification of these radical critiques of hierarchies and an assessment of the possibility of equality with the same radicality have been given.

Keywords: Jacques Rancière, Hierarchy, Equality, Distribution of the Sensible, Conflict, Pedagogy, Art, Politics.

ÖN SÖZ

Felsefe, insanın hayatta kendini konumlandırma ve anlamlandırma çabasının bir ürünüdür. İnsan hayat denen büyük resimde kendine ait bir yer bulmak ister. Evreni, insanları ve toplumu anlama çabası bundan kaynaklıdır. Sokrates'in "Kendini bil", "Sorgulanmamış hayat yaşanmaya değmez." ve Yunus Emre'nin "İlim kendin bilmektir" adlı şiiri aslında insanın bu konumlandırma çabasını ifade eder. Bu anlama çabası diyalektik bir süreç olarak ifade edilebilir. Bu noktada, Hegel'in fikirleri üzerinden bir güzergâh izleyebiliriz. Bu diyalektik sürecin ilk evresi, insanın kendine yönelmesi, kendi iç dünyasına dönmesidir. İlk olarak kendine yönelen insan bilinçsizdir, kendini tarif edemez. Kendinin farkına varmak için, kendi olmayanla tanışması gerekir. Bunun için bir diğer aşamaya geçilir. İkinci aşama, insanın diğer insanlarla, evrenle kendi arasında bir bağ kurmasıdır. Fakat bu bağı kurduktan sonra, bu aşamada kalırsa, Heidegger'in *man sferi* dediği ve Nietzsche'nin sürü dediği, onlar alanında kaybolur. Kendine ulaşamaz. Onlardan sadece biri olur. Son evre olan kendine dönüş, bütün maceranın başlangıç noktasına tekrar dönmektir ve bütün bu gördükleri üzerinden kendine yeniden bakmaktır. İşte o zaman, insan, hayat denen büyük resimde kendine bir yer bulabilir. Bu anlamda, anlatılan her şey aslında insanın kendi hikayesinden başka bir şey değildir. Rancière'in söylediği gibi, etrafında döndüğümüz şey, hakikatin kendisi değil, kendi eksenimizdir. Bu çalışma, içinde bulunduğumuz resmin bir sorgulanması (hiyerarşilerin sorgulanması) ve başka bir resmin(eşitliğin) imkânı üzerine odaklanmıştır. Aslında bu bağlamda, bu çalışma, sadece Rancière'de önemli bir problem alanı teşkil eden politik, sanatsal ve pedagojik hiyerarşilerin altında yatan varsayımları ifşa etme ve bu hiyerarşik düzenler dışında, eşitliği temele alan alternatif bir düzenin imkânı olup olmadığını sorgulama değil, aynı zamanda, içinde bulunduğum resmi anlama ve kendimi de anlamlandırma çabamın bir ürünüdür. Gördüğüm resmin dışında bir resmin olabilirliğini görme ve dogmalarımdan tamamen olmasa da kısmen kurtulma çabamın bir ürünüdür. Felsefi maceramda önemli bir kavşak olan Rancière ile çıktığım bu yolculuğun bir neticesi olan bu çalışmanın, felsefi literatüre katkı sağlayacağını ümit ediyorum.

Benim kendi serüvenimi seçmem ve bu noktada özgür bir şekilde kendimi ifade etmem noktasında büyük bir özgürlük alanı tanıyan ve bu yolculuğumda bana rehberlik eden değerli hocam ve danışmanım Prof. Dr. A.Kadir Çüçen'e ve bu yolculuğumda, desteklerini esirgemeyen değerli hocam Doç. Dr. Sadık Erol Er'e ve doktora sürecimde Uludağ Üniversitesi ile olan karşılaşmamın müsebbibi değerli hocam Prof. Dr. Hülya Yaldır'a, her kırılma noktamda ve dönemecimde sevgi ve şefkatleri ile bana güç veren sevgili aileme teşekkürlerimi borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI.....	ii
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜYÜKSEK LİSANS/DOKTORA İNTİHAL YAZILIM RAPORU.....	iii
YEMİN METNİ	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
ÖN SÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER	viii
KISALTMALAR	xi
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

POLİTİKA-FELSEFE İLİŞKİSİNİN RANCIÈRECİ SORGULANIŞI

1.1. Rancièrè’de Politika Felsefesinin Neliği Sorgulaması.....	14
1.1.1. Politika Felsefesinin Üç Arketipi.....	15
1.1.1.1. Arkhe-Politika.....	16
1.1.1.2. Para-Politika.....	18
1.1.1.3. Meta-Politika.....	20
1.2. Politikanın Taklidi Olarak “ <i>Polis</i> ”	24
1.3. Aristoteles’in Politik Hayvanı ve Rancièrè’in Politikası	27

İKİNCİ BÖLÜM

HİYERARŞİLER SORGULANIYOR

2.1. POLİTİK HİYERARŞİLERİN SORGULANMASI	34
2.1.1. Bozulmayan Gelenek; Hoca ve Öğrenci Atışması: 1968 Olayları ve Rancièrè’in Althusser’den Kopuşu.....	35
2.1.1.1. Teori-Pratik Çatlağında Althusser’in Marx’ı/ Marx Savunması.....	35
2.1.1.2. “1968 Olayları” ve Althusser ile Rancièrè’in Kopuşu.....	40
2.1.2. Rancièrè’in Yalancı Çobanı: “Platon”	45

2.1.2.1. Doğa ve Boş zaman Miti.....	46
2.1.3. Rancière’in Marx Okuması: <i>Proleterin Politik Varoluşunun Sorgulanması</i>	51
2.1.4. Platon’un <i>Devlet</i> ’inde Bir İsyankâr ve Marx’ın Tarihinde Bir Firari Olarak: “ <i>Şair Kunduracı</i> ”	59
2.2. SANATTAKİ HİYERARŞİLERİN SORGULANMASI.....	63
2.2.1. Üç Büyük Sanat Rejimi Biçimi	64
2.2.1.1. İmajların Etik Rejimi.....	66
2.2.1.2. Temsili Sanat Rejimi.....	69
2.2.1.3. Rancière’ci Söylemde Sanat: Estetik Sanat Rejimi	72
2.3. PEDAGOJİK HİYERARŞİLERİN SORGULANMASI.....	77
2.3.1. Rancière’in İlham Perisi Jacotot.....	79
2.3.2. Pedagojik Otorite ve Aptallaştırıcı Pedagoji	80
2.3.2.1. Mesafe Paradoksu	81
2.3.3. “ <i>Cahil</i> ” Hoca ve Zihinsel Özgürleşme	82
2.3.4. Zihinsel Özgürleşme ve Dil.....	85

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ELEŞTİREL BİR EŞİTLİK FİKRİNİN İNŞASI

3.1. Siyaset ve Estetiğin Kesişimi: “ <i>DUYULURUN PAYLAŞIMI</i> ”	90
3.1.1. Modern Dönem ve Sonrası Sanat ve Siyaset İlişkisinin Tarihsel Serüveni	90
3.1.1.1. Ulus-İnşası Modeli.....	91
3.1.1.2. Sanatın Özerkliği Modeli	92
3.1.1.3. Avangard Modeli	93
3.1.2. Politika ile Estetiğin Rancière’ci Buluşması: “ <i>Duyulurun Paylaşımı</i> ”	95
3.2. Eşitliğin İnşası (Pedagojik, Sanatsal ve Politik)	100
3.2.1. Entelektüelin İşlevinin Yeniden Yorumlanması: “ <i>Cahil Hoca</i> ” Okulda.....	100
3.2.2. Sanatta Eşitlik Kıvılcımları: Yazı, Tiyatro ve Sinematografi Örneği	111
3.2.2.1. Estetik Devrimin İlk Göz Ağrıları: Yazı ve Tiyatro	116
3.2.2.2. Teknik ile Beraber Estetik Devrimin Yeni Formu: “Sinematografi”	125
3.2.3. Politik Eşitlik Zemini Olarak “ <i>Demokrasi</i> ”	128
3.2.3.1. Bir Nefretin Öznesi Olarak “Demokrasi”	128
3.2.3.2. Rancière’ci Okumada Demokrasinin Yeni Adı: “Uyuşmazlık”	135

3.3.Rancière’de Devrimin Estetik Doğuşu ya da Böyle Bir Estetiğin İmkânı	141
SONUÇ	148
KAYNAKÇA	157
ÖZGEÇMİŞ	163



KISALTMALAR

bkz.	: Bakınız
C.	: Cilt
Çev.	: Çeviren
Edit	: Editör
Haz.	: Hazırlayan
Nights	: The Nights of Labor, The Workers' Dream in Nineteenth Century France
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
ss.	: Sayfa sayısı
vb.	: ve benzeri
vd.	: ve diğerleri
vs.	: vesaire
yay.	: Yayını
Yor.	: Yorumlayan

GİRİŞ

Yirmi ve yirmi birinci yüzyıl felsefesi¹, ele alınan konular, konuların işleniş tarzı ve birçok düşünürün yetişmiş olması bakımından felsefi olarak çok zengin bir yüzyıl olarak görünmektedir. Felsefi olarak zengin bu yüzyılın büyük resminde, Fransız düşünürler çok merkezi bir yer işgal eder. Çağdaş felsefe dönemi, Fransız felsefesinin baskın olduğu bir felsefi dönemdir. 1950'nin sonuna doğru, bu vurgunun arttığını görmekteyiz. Fransızlardaki bu felsefi zenginlik, aslında sadece bugünün eseri değil, aynı zamanda Fransızların köklü geçmişlerinin bir mirasıdır. Fransızlar için felsefe, sadece eğitim kurumları içinde hapsolmuş bir literatürel bilgiyi ifade etmez, bilakis felsefe, Fransız kültürünün bir parçasıdır (Mortley, 2000: 7-9). Bu bağlamda, Fransızların çağdaş felsefedeki bu öne çıkışları, çok da şaşırtıcı görülmemelidir.

Çağdaş felsefe sahnesinde, Fransızlar'a böyle büyük bir rol atfetmemiz, ulusal bir felsefe okuması ortaya koyduğumuz anlamına gelmemelidir. Çünkü felsefe belli bir yüzyıl üzerinden gidilse (felsefenin belli bir anı için olsa) bile, belli bir ulus kimliğine mal edilecek bir alan değil, aksine kendi özgün kimliğini kendinde taşıyan bir etkinlik alanıdır. Diğer bir anlamda, felsefe ulusal bir kimlikten ziyade, daha çok kolektif bir çabanın ürünüdür (Marion, 2017: 35). Bir coğrafyada, felsefi bir an ortaya çıkabilir, fakat o felsefi anın izlerine daha öncesinde birçok farklı coğrafyada azda olsa rastlamak mümkündür. Örneğin, ilk sistematik felsefe Grek coğrafyasında ortaya çıkmıştır yine de felsefenin Yunanlıların eseri olduğunu düşünmek/felsefeyi Yunan mucizesi (?) olarak değerlendirmek yanlış bir yargı olur. Bu nedenle, Çağdaş Fransız felsefesine başrol atfetmemiz, çağdaş dönemin birçok düşünürüne ev sahipliği yapması ve kendine has bir üslup ortaya koyması bakımından bu düşünme etkinliğinin öne çıkışına vurgu yapmak amaçlıdır. Çağdaş Fransız felsefesi olarak ifade edebileceğimiz bir felsefenin (her ne kadar, birçok farklı alanı ve yöntemi ile dağınık bir görüntü sergilese de) ortaya çıkmış olması, bu felsefenin üzerinde, Fransızlara has bir imzanın yer aldığını da ima eder. Doğal olarak, çağdaş felsefede, Fransızlara bu şekilde, ayrı bir başlık açmamıza sebep olan, bazı noktalar vardır.

Çağdaş dönemin bu havasını hala solumakta olan bir düşünür olarak Alain Badiou (1937-...) içinde yaşadığı resmin, *Çağdaş Fransız Felsefesinin*, bir tasvirini yapar. Çağdaş Fransız felsefesindeki bu yükselişin başlangıç anını (kökenini)

¹Bundan sonra bu dönemler çağdaş felsefe olarak ifade edilecektir.

belirlemeye çalışır. Çağdaş Fransız düşünürlerin toplandığı iki tartışma çizgisinden bahsedebilir: Yaşam ve Kavram Problemi (Badiou, 2015: 11-13). Badiou'ya göre, Çağdaş Fransız Felsefesinin odaklandığı kavram ve yaşam probleminin düğüm noktası öznedir. "...Çünkü insan öznesi aynı anda hem yaşayan bir bedendir hem de kavram üretir. Özne, iki yönelimin ortak noktasıdır: Yaşamına, öznel yaşamına, hayvani yaşamına, organik yaşamına ilişkin olarak sorgulanır; aynı zamanda düşüncesine, yaratıcı kapasitesine, soyutlama kapasitesine ilişkin olarak da sorgulanır" (Badiou, 2015: 12). Bu bağlamda, Badiou, Çağdaş Fransız Felsefesinin yükseliş anını, yirminci yüzyılın ortalarında başlayıp, devam eden süreçte görür. Bu felsefenin ana problemini ise, özne etrafında şekillenen kavram ve yaşamın sınırları oluşturur.

Alman düşünürlerinin didikleyici bir okumadan geçirilmiş olması, çağdaş Fransız felsefesine önemli bir temel sağlar. Fransızların, Alman düşünürlerde aradığı şey, bu dönemi belirleyen temel probleme (yaşam ve kavram problemine) cevap bulma çabasıdır. Bu cevap bulma çabası çerçevesinde, kavram ile varoluş arasında yeni bir ilişki aranmaktadır. Fakat bu arayış Alman esintileri ile dolu olmasına rağmen, Alman felsefesinden oldukça farklı bir şekilde gerçekleşir. Bir nevi, Alman düşünürlerin Fransa'da, Fransız kimliğinde yeniden dirildiğini söyleyebiliriz. Hegel, Husserl, Heidegger, Nietzsche, Freud, Kant (Mortley, 2000: 9-11; Badiou, 2015: 12). ve Marx Fransız düşünürler tarafından en çok ilgi ile okunan Alman düşünürlerdir. Fransız düşünürler tarafından didiklenerek okunan bu Alman düşünürlerinin, Fransız felsefesi içinde, Fransız bir kimliğe büründüğü söylenebilir. Çünkü Fransız felsefesi, sistematik Alman felsefesinden oldukça farklı çizgide ilerler. Ayrıca Çağdaş Fransız düşünürlerini, bu Alman düşünürleri kadar etkileyen iki önemli düşünür daha vardır. Bu iki önemli düşünürden biri Descartes (özne fikri) ve diğeri Bergson (yaşam felsefesi)'dur (Badiou, 2015: 11-14). Çağdaş Fransız düşünürler, Alman düşünürler ve bu iki büyük Fransız düşünür üzerinden, kendilerine has felsefelerini ortaya koymuşlardır. Doğal olarak, karşımızda sistematik Alman felsefesinden ayrı bir felsefe durmaktadır. Fransızları, Alman öncülerinden ayıran noktaları Badiou şu şekilde değerlendirir:

...Fransız felsefi hareketi Alman düşüncesinin yeni bir tahsisini, biliminin bir yaratıcılık olarak görülmesini, radikal bir siyasal bağlanma ile sanat ve yaşam alanlarında yeni biçimlerin kapanmasını kapsar. Bu adımlar üzerinden kavrama bakıldığında; varoluşla, düşünce ile eylemle ve biçimlerin devinimi ile yeni ilişkiler geliştirmek suretiyle kavram ile onun dıştaki çevresi arasındaki ilişkinin yerinden edilmesi, bu sayede yeni pozisyonların keşfedilmesi ya da tertip edilmesine yönelik bir çaba mevcuttur. İşte tam da felsefi kavram

ile dış çevre arasındaki bu ilişkinin almış olduğu yeni haldir ki, yirminci yüzyıl Fransız felsefesinin daha geniş anlamıyla yenilikçi yanına oluşturur (Badiou, 2016: 56).

Badiou'nun bu değerlendirmelerini de göz önünde bulundurarak, Çağdaş Fransız felsefesinin, müttefik veya muhalif Alman felsefesi okumalarına (Kant, Hegel, Nietzsche, Marx, Heidegger) dayandığını söyleyebiliriz. Her ne kadar, Fransız felsefesinde, Alman düşünürleri derin etkiler bıraksada, yine de, Fransız düşünürleri Alman düşünürlerinin mirasçısı olarak görmemek gerekir. Çağdaş Fransız felsefesini, Alman felsefesinden farklı kılan ise, felsefe ile edebiyatın birbirinden ayrı görülmemesi olmuştur. Çağdaş Fransız felsefesini diğer çağdaş felsefelerden (İngiliz ve Amerikan felsefesinden) ayıran en önemli noktalardan biri, edebiyatla felsefenin iç içeliğidir. İngiliz ve Amerikan felsefelerinde, felsefe daha çok bilgi ve hakikat yoluna sevk edilirken, edebiyatın ise sadece duygular alanına hitap ettiği düşünülmektedir. Fransız felsefesi ise, bilim ve yöntembilimsel problemlerden biraz uzak², daha çok edebiyata yakındır (Mortley, 2000: 9-11; Badiou, 2015: 12). Çağdaş felsefe sahnesinde, Fransızlar, gelenek ve şimdi, felsefe ve sanat (özellikle edebiyat) kavram ve eylem arasında oluşturdukları farklı harmanlarla özgün bir felsefi anın resmini ortaya koymaktadırlar. Badiou, edebiyat ile felsefeyi sentezleyen bir üsluba sahip Çağdaş Fransız düşünürlerin dili kullanım şekli şu şekilde ifade eder:

...Deleuze veya Foucault'yu okurken insan, düşünce sözcük akışı arasında bütünlüğüyle orijinal bir ilişki, cümlelerde emsalsiz bir şeyler fark eder. Formülasyonlarda yeni, olumlayıcı bir ritim ve şaşırtıcı bir yaratıcılık bulunur. Derrida'da dil, kendi üzerine yöneldiğinde, bu yöneliş esnasında düşüncenin sözcüklere dökülmesinden doğan, dilin dille karmaşık ve sabırlı bir ilişkisi mevcuttur. Lacan'da insan en çok Mallermé'nin söz dizimine (syntax) benzeyen ve dolayısıyla da -itiraf etmek gerekirse- şiirsel olan son derece şaşıklı bir karmaşıklık içindeki söz dizimi ile mücadele etmek zorunda kalır (Badiou, 2016: 58).

Felsefe ile edebiyatın bu iççeliği, Fransız felsefesinde yeni bir üslubun doğmasına da sebep olmuştur. Çağdaş Fransız felsefesi, kendine ait bir edebi üslup oluşturmuştur. Bu süreçte birçok Fransız düşünürü aynı zamanda güçlü bir edebi yazar üslubu edinmiştir. Jean Paul Sartre, Albert Camus gibi düşünürlerden de hatırlanacağı gibi, Fransız felsefesi, edebiyata uzak değildir, fakat felsefenin daha sanatsal bir dil/üslup kazanması yeni sayılır. Artık filozofların ortaya koyduğu eserlerin edebi bir eser mi yoksa felsefi bir eser mi olduğu iyice bulanıklaşmış, en başta söylediğimiz kavram ve yaşam ikiliği birbiri içinde tamamen erimiştir (Badiou, 2015: 17-18). Bu

²Bu, Fransız düşünürlerinden hiçbirinin bu alanlarda çalışma sergilemediğini değil, daha çok bu alanda çalışma ortaya koyan Fransız düşünür sayısının azlığını ifade eder.

felsefeyi estetize etme çabası olarak okunmamalıdır. Bu bizzat felsefenin kendisidir. Diğer bir ifade ile, Fransız felsefesini özgün kılan yanlardan birini teşkil etmektedir.

Sanat ile felsefenin kesiştiği bu noktada, bu kesişimin içinde yer alan özne de, her zaman ki (Descartes'ın kartezyen bir düğüme yerleştirdiği) özne olmaktan oldukça uzaktır. Bu yeni özne imgesi, sadece Descartes'ın söyleminde yer bulmuş bilinç öznesi değildir, dilin tam ortasına oturmuş, daha renkli, daha zengin, yaratıcı ve üretici bir özne imgesiyle karşılaşırız. Böyle bir özne, bilincin (Descartesçı indirgemeden) ve bilinçdışının (Freud, psikoanaliz) sınırını aşmış daha geniş sınırlara yayılan bir öznedir (Badiou, 2015: 18). Bütün bu bakış açıları, Çağdaş Fransız felsefesinin (özellikle 1940'lı yıllardan sonra), felsefe sahnesinde yükselişinin altındaki temel sebepler olarak okunabilir. Bu yükselişin mimarları olan düşünürler, fenomenoloji, varoluşçuluk yapısöküm, psikoloji gibi farklı alanlara dağılmış gözükselerde, bu düşünürlerden biri olarak Alain Badiou, Çağdaş Fransız felsefesini özgün kılan, ortak bazı hatlar belirler:

1. Kavram ile varoluş arasında bir ayırma dayanmayan bir ilişki tesis etmek,
2. Yaşamdan koparılmış ve akademiye hapsedilmiş felsefeyi bütün yolları ile yeniden yaşamla (bilim, siyaset, sanat...) birleştirmek, felsefe ile gündelik hayat arasındaki bütün sınırlar ortadan kaldırılıp felsefeyi gündelik hayata sokmak
3. Kavram ile yaşam arasındaki ayırma dayanan (köklerini Kant'ın teorik ve pratik aklın ayrımlarında bulan) bilgi felsefesi ve eylem felsefesi arasındaki ayrımı terk ederek, kavram ile yaşam arasında bir ayırım görmemek,
4. Felsefe ile siyaset arasında dolaylı yoldan değil, direk bağlantı kurarak felsefeyi siyasetin içine yerleştirmek, felsefe ile siyaset arasındaki ayrımı kaldırarak, felsefeye müdahalede bulunacak yeni bir siyasal özneyi olanaklı kılma hakkını tanımak,
5. Bilince veya psikoanalize dayanan öznenin ötesinde bir özne fikri ile bu iki indirgemeci özne alanına karşı çıkmak, özne sorununu, psikoanaliz üzerinden yeniden ele almak
6. Felsefe ile edebiyat arasında güçlü bağlar kurmak, edebiyat ile felsefenin kesişim noktasında duran "filozof-yazar"ı farklı bir şekilde, tekrardan yaratmak (Badiou, 2015: 21-22; Badiou, 2016: 61-62).

Badiou'nun Çağdaş Fransız Felsefesi için çizdiği bu genel hatlara küçük bir ekleme daha yapılabilir. Bu nokta, Çağdaş Fransız felsefesinin farklı olana odaklanmış olmasıdır. Eskiden beri, birlik ve bütünlük fikri felsefenin gündemini işgal etmiştir. Çağdaş Fransız felsefesinin önemli bir özelliği, sistem felsefelerinde yer alan bütünsellik, evrensellik yerine, egemen söylemin yarattığı bir evrensellik yerine, *istisna halini evrenselleştirmesidir*. Bu nedenle, Çağdaş Fransız düşüncesi, bütünlüklü bir sistem felsefesi ortaya koymaya çalışmaktan ziyade, uyumsuzluk (Rancière), differand (Lyotard), fark (Derrida) gibi çağdaş Fransız düşünürlerinin kavramlarında görüldüğü üzere, istisna olanı ortaya koymaya çalışır. Bu istisna halini ortaya koymaya çalışmak aynı zamanda, çok iyi bir kavramsal çaba da gerektirir. Çünkü egemen söylemin içinde görülmeyeni, betimlenemeyeni yeniden aynı söylem dünyası içinde sunmak mümkün görünmemektedir (Şan, 2017: 11-12). Fransız filozoflarının sadece filozof değil, çok iyi bir edebiyatçı olmalarının nedeni de budur. Ayrıca fark kavramına odaklanan Fransız düşünürlerinin hepsinde bu kavram aynı anlamda kullanılmamıştır. Foucault, Derrida, Lyotard, Levinas, bağlamları birbiri ile aynı olmasa bile, temelde bu fark kavramı üzerine felsefelerini ortaya koymuşlardır (Direk, 2013: 12-13).

Çağdaş Fransız felsefesinde teori ile pratik arasındaki sınır çizgisiyle oynandığı söylenebilir. Kavram ve eylem arasındaki ayrım ortadan kaldırılmaya çalışılır. Ayrımların ortadan kalkması ile beraber, politikanın da alanında bir genişleme olmuştur. Artık eylem ve söylem arasında keskin bir ayrımın olmadığı söylenebilir. Bu aynı zamanda bir nevi Marx'ın "*Bugüne kadar bütün filozoflar dünyayı yorumladı. Ama mesele dünyayı yorumlamak değil, dünyayı değiştirmektir*" (Marx, 2016b: 41) sözünün yeniden yorumlandığı şeklinde de anlaşılabilir. Çünkü Çağdaş Fransız düşünürlerinde politik olmak her zaman saf bir eylemek şeklinde anlaşılmamaktadır. Bir söz, cümle de aynı politik etkiye sahip olabilir. Hatta bazı düşünürler (ki Rancière bunlar arasında en radikallerinden biridir), dilin politika içinde merkezi bir rol oynadığına inanır.³ Eylem ve kavram arasındaki ayrım üzerine yeniden düşünmede, elbette ki ele alınan ana figürlerden biri Karl Marx olacaktır. Marxizm'in tarihe yeniden davet edilmesinin imkânları üzerine düşünen bir grup entelektüel "Marx'ı yeniden üretmenin" ekonomik, etik ve politik açmazlar karşısında elverişli bir mevzi olacağını düşünmüşlerdir. Bu

³Fakat dilin bu merkeziliğine, birinci bölümüde değinilecektir. Yalnız Rancière'ci söylem, Aristoteles'in "insan politik bir hayvandır" söylemin kaynak almaz, aksine politik varoluşun bu belirlenişini eleştirir.

mevzi üzerinden “Marx’ın farklı veçhelerinin” yeniden dolaşıma sokulma arzusu özellikle savaş sonrası Fransız entelektüel sahnesinde büyük yankı bulmuştur. Fransızların talepkar Marx okumalarından/ilgisinden dolayı, Marx’ın Alman kimliğinden sıyrılıp, yeni bir kimlik ve bedende Fransa’da dirildiği/dünyaya geldiği söylenebilir. Marx’ı farklı bağlamlarda okuyan Fransız düşünürlerinden bazılarını şu şekilde sıralayabiliriz: Jean-Paul Sartre (Varoluş-Marx), Jacques Derrida, Levi Strauss, Michel Foucault, Gilles Deleuze, Alain Badiou, Louis Althusser (Yapısalcılık-Marx), Lacan, Jean-Luc Nancy, Paul Ricouer, J.-F. Lyotard, Jacques Rancière. Bu bağlamda, çağdaş felsefeye yönelmiş bir insanın, bütün zenginliği ile Fransız felsefesinin cazibesine yakalanmaması mümkün görünmemektedir. Çağdaş Fransız Felsefesi üzerine bu değerlendirmelerden sonra, görüldüğü üzere, çağdaş felsefede, Fransızlara ait derin izler vardır. Yirminci yüzyılın ikinci yarısı ile başlayan dönemin, felsefede, Fransız yüzyılı olarak adlandırabiliriz. Bu söylemimiz diğer felsefi gelenekleri yok saymak anlamında değil fakat Fransız düşünce geleneğinin, felsefede ortaya koyduğu zenginliği vurgulamak amaçlıdır.

Böyle etkili ve güçlü bir entelektüel çabanın içinde hayat bulduğu dil dünyasının bir üyesi olarak Jacques Rancière’in de, hem birçok düşünürle aynı havayı soluması hem de ortak kaygıyı paylaştığı düşünürlerin eserlerini birincil elden okuma fırsatı bulması bakımından filizleneceği toprağı bulması zor olmamıştır. Çağdaş Fransız felsefesinin birçok özelliğini kendi felsefesinde taşıyan Rancière, çağdaş Fransız felsefesinde önemli bir düşünür olarak karşımıza çıkar. Eserleri birçok Fransız düşünürde olduğu gibi, edebi bir üslupla harmanlanmıştır. Kavram ve yaşam arasındaki ilişkiyi, farklı disiplinler arasındaki sınırlarla oynayarak (daha özel olarak) o da ele almıştır. Dilin merkezi rolü, onun felsefesinde de kendisini hissettirir. Bu noktalarda, çağdaş Fransız felsefesinin özelliklerini kendi felsefesinde barındıran Rancière, Fransız entelektüel sahnesinin zenginliği içerisinde estetik ve politik meselelere getirdiği ayrıksı yorumları ve kışkırtıcı savlarıyla öne çıkar.

1969-2000 yılları arasında Paris VIII üniversitesinde, politika ve estetik alanında profesörlük yapan Rancière, emekli bir profesör olarak (Harvard, John Hopkings, Berkeley gibi) birçok farklı üniversitede misafir öğretim üyesi olarak ders vermeye devam etmektedir. Rancière siyaset, pedagoji, sanat, tarih, edebiyat, sinema gibi farklı alanlarda birçok eser ortaya koymuş ve koymaya devam etmektedir (Magee, 2007:

557). Louis Althusser'in öğrencisi olan Rancière, Althusser ile birlikte yaptığı birkaç çalışma ile (özellikle de *Kapital'i Okumak* adlı eserde, "1844 Elyazmaları"ndan "Kapital'e Eleştiri Kavramı ve Politik İktisadın Eleştirisi" adlı makalesi ile) dikkat çekmiş, fakat akabinde Althusserci Marxizme (yapısalcı Marxizme) karşı bir sorgulamaya başlamıştır. Her filozofun kalemi eline alıp kendi özgün felsefi hikâyesini yazdıran felsefi bir travması vardır. Platon'un en büyük travması belki de hocasının idam edilmesi idi. Tıpkı bunun gibi, Rancière'in de kendi fikirsel dünyasını inşa etmesine sebep olan travma 1968 Olayları⁴ ve bu olaylar karşısında, Marx'ın ardıllarının takındığı tavır (Sartre, Bourdieu, özellikle de hocası Althusser'in bakış açısı) olmuştur.

1968'de büyük bir yankı uyandıran ve tabandan gelen işçi/öğrenci olaylarının yarattığı etki ve bu etkiye, bu hareketin önde gelenleri olarak lanse edilebilecek kesimin bakış açıları Rancière'in düşünce dünyasında, büyük bir kırılmaya sebep olmuştur. Rancière bu olay sonucunda içinde bulunduğu fikir dünyası ile bir hesaplaşma içine girer. Rancière'i Althusser ile yol ayrımına getiren ve birçok sol düşünürü sorgulamaya götüren şey felsefesinin odak noktası olarak eşitlik fikrini seçmesidir. Rancière radikal eşitlik fikrini Karl Marx, Louis Althusser, Jean-Paul Sartre, Pierre Bourdieu eleştirileri üzerine temellendirir. Rancière'in sol hareketin başat aktörlerine karşı giriştiği eleştiri serisi ilk olarak şaşırtıcı görünmektedir. Çünkü sol kanat, sol rüyasının gerçekleşip gerçekleşmediği tartışmalarında ana kaynak olarak hep Marx'a yönelmiştir fakat bu hiçbir zaman Rancière'de olduğu kadar keskin bir kritik süreç olmamış, daha çok Marx'ı yeniden yorumlama çabası olmuştur. Yalnız Rancière, eşitlik söylemlerini oluştururken, sadece Marx'ı yeniden yorumlamakla kalmamış, Marx'ta hatalı olduğunu düşündüğü noktalara da sert eleştirilerde bulunmuştur. Rancière'in felsefesinin çıkış noktasını bu alana yöneltmesinin sebebiyse, 1968 Olayları ile birlikte, sol kanadın kendini en çok ortaya koyduğu ilke olan eşitliği aslında arka planda en çok baltalayan varsayımları içinde barındırdığına dair kanaatidir. Rancière'in sol kanada yönelttiği en büyük eleştiri entelektüelin sosyal ayrıcalığına duyulan sadakat ve entelektüellerin baskılayıcı bir pedagojik gücü ellerinde buldurmalarıdır (Davis, 2010: 1-2). Kendi içinden geldiği geleneğe karşı bile (hocası Althusser de dahil), sert eleştiriler yönelten

⁴Bu sadece Rancière'in değil, birçok çağdaş düşünürün düşünme etkinliğinde kırılma noktası teşkil eder.

Rancière'in, kendi fikir dünyasının tam aksi yönündeki düşünürlerle Platon ve Aristoteles üzerine eleştirilerinin sertliği çok da şaşırtıcı değildir.

Rancière'in felsefesini anlamak istiyorsak, onun felsefi üslubunu veya yöntemini anlamak ile başlamak gerekir. Bir filozofun felsefesini ele almadan önce yöntemini ele almak bizi iki yola sevk edebilir: Önceden sınırları belirlenmiş bir haritada gezinmek (ele aldığımız felsefi düşünceye karşı bir ön yargı) ve üzerine düşündüğümüz felsefeyi daha iyi anlamak. İlk olumsuzluğu aşmak noktasında şanslı olduğumuzu söyleyebiliriz. Bunun iki nedeni vardır. İlki Rancière bizi büyük bir zahmetten kurtarır ve kendi felsefi çizgisinin haritasını kendisi verir. İkinci nedeni de, Rancière'in metoduna göz attıktan (onun sunduğu haritasının belirsiz sınırlara sahip olduğunu gördükten) sonra anlayacağız. Rancière, "*Jacques Rancière'in Yöntemi üzerine Birkaç Not*" adlı makalesi ile kendi yöntemi üzerine bize bazı ipuçları sunar.

Rancière'in felsefesi, teorik ve bu teorinin pratiğe yansımaları şeklinde değerlendirilecek bir felsefi etkinlik değildir. Onun felsefesi daha çok, teori-pratiğin sınırlarının silikleştiği bir alanda ikamet eden bir felsefi çaba olarak okunabilir. Hatta Rancière'in felsefesinin tam da böyle, keskin ayrımlara bir karşı çıkış felsefesi olduğunu söylemek çok daha doğru olacaktır. Bu nedenle, tarih, felsefe, politika, estetik, sinema, pedagoji gibi birçok farklı alanda ortaya koyduğu düşüncelerini (teorilerini), bilinçli bir şekilde adlandırmayı reddeder. Çünkü Rancière, kendi felsefesini bir müdahale felsefesi olarak görür ve bu müdahaleci felsefe, diğer felsefi söylemler tarafından çizilmiş keskin sınırları her defasında taciz eder. Rancière'ci müdahale, sadece pratik müdahale olarak görülmemelidir. Çünkü Rancière bu iki alanı birbirinden ayrı görmez. Söylemlerin etkileri ile eylemlerin etkisi arasında bir fark yoktur. Her ikisi de, "duyulur paylaşım/dağıtım"⁵ olarak adlandırılacak alanda, görülürlüğü aynı şekilde etkiler (Rancière, 2016: 108). Rancière, söylemlerini birbirinden ayrı statülere yerleştirmeyerek politika ve düşünce arasında silikleşmiş alanı kendine mesken tutar. Onun bazı analizlerde bulunurken, aniden kendini geri çekmesi, birçok eserinde böyle bir okuma ile karşımıza çıkmasının sebeplerinden biri, karşı çıktığı sınırların içine hapsolme korkusudur. Adeta kendi özgünlüğünün izlerini silen bir üslubu vardır (Bosteels, 2010: 92). Rancière, kendi yönteminin bu kadar anlaşılmaz olmasının nedenini şu şekilde ifade eder:

⁵Üçüncü bölümde, bu kavram detaylı olarak anlatılmıştır.

...Rancière'in yaptığı, hareket eden bir manzaranın hareket eden haritasını çıkarmaktır; bu harita, hareketin kendisi tarafından sürekli olarak şekillendirilmektedir. İşte bu nedenle Rancière'in "kavramları" sabit değildir: Polis ve politika, duyulur olanın dağılımı, estetik, edebiyat v.b. yolculuğun başından sonuna kadar aynı anlama gelmezler; çünkü ilk olarak bu yolculuk aynı zamanda bir savaştır, vurgunun farklı yerlere yapılabildiği çok yönlü bir savaş üstelik; ikinci olaraksa yolculuk ya da savaş -dur durak bilmeksizin yeni manzaralar, yollar veyahut engeller keşfeder. Bunlarda nerede olduğumuzu bilmek için kullandığımız kavramsal ağı yeniden şekillendirme mecburiyeti doğururlar (Rancière, 2016: 118).

Bu açıdan, Rancière'in kavramları değişkenlik gösterebilmektedir. Rancière'in yönteminin önemli bir diğer özelliği de, ütöpik bir bakış açısından veya genellemelerden uzak durmasıdır. Rancière'in metinlerinde direk olarak demokrasi, politika, entelektüel gibi kavramlar üzerine bir soruşturma yürüttüğünü söylemek yanlış olur. Bu tarz bir yönelişten ziyade Rancière, demokrasi, politika gibi kavramların olanağının veya olanaksızlığının sahnelendiği söylem ya da pratikler üzerinden iş görür (Rancière, 2016: 112). Onlardaki ikircikli/bölünmüş doğayı teşhis edip, bu doğadan yararlanarak bir etki yaratmayı umar. Zaten onun felsefesini (kendi tabiriyle) müdahaleci kılan yanı da budur. Rancière'in Platon, Marx, Hobbes gibi birçok düşünürü, felsefesinde konuk etmesi bu şekilde okunabilir. Bu ve diğer düşünürlerin söylemindeki polemik yanı bulup oradan sayılmayan, görülmeyen, duyulmayanları sahneye davet eder. Rancier'in politika üzerine söylemlerini bu noktada örnek olarak verebiliriz. O, hem "*politikanın doğuşunu*" hem de "*politikanın sonunu*" ilan edenlerden ayrılır. Çünkü Rancière politikaya tek bir doğuş anı ya da tek bir son biçmez, bütün bunların ötesinde, politika, müdahaleci bir söylemle veya pratikle her an doğabilir, aynı şekilde bu söylemden sonra gerçekleşen uzlaşıyla da son bulabilir (Rancière, 2016: 113-114).

Yaparken yıkan bir üsluba sahip olan Rancière, yine de kalemi elinden bırakmamıştır. Kendisi edebiyat, sinema, felsefe, tarih, pedagoji gibi birçok alanda, o alanların sınırlarını zorlayan eserler kaleme almıştır. Fakat bu eserlerin hiçbirini o alandaki teori eksikliğinden kaynaklı olarak ortaya koymamıştır. Yine de birçok alana dokunmuş olması ve bir insanın zihinsel süreci adına devasa olduğu kabul edilebilecek çeşit ve sayıda, eser kaleme almış olmasının elbette ki bir sebebi vardır. Rancière, kalemi ele almasını sağlayan şeyin, içinde yaşadığı dünyayı ve içinde bulunduğu düşünce çizgisini anlama çabası olduğunu ifade eder (Rancière, 2016: 110). Bu kadar çok farklı alanda yazmış olması, kolay anlaşılır olmayan bir üsluba sahip olması ve metinlerinde birçok filozofun ismi ve felsefi kavramları üzerinden kendi düşünce

dünyasından örnekler sunması, onun felsefesi ile yüzleşirken, okuyucuyu haddinden fazla yormakta ve çoğu zaman bu felsefi yüzleşmenin yarım kalmasına sebep olmaktadır. Fakat Rancière'in metinleriyle haşır neşir olunca metinlerin kendini açmaya başladığı fark edilir. Çünkü Rancière'in metinlerinin hepsinde temel bir kaygı vardır: *hiyerarşilere/otoritelere karşı giriştiği savaş ve eleştirel bir eşitlik okuması*. Bu çalışma, Rancière'in metinlerini ortaya koyarken temele aldığı bu iki noktadan hareket eder. Fakat daha öncede söylenildiği gibi, Rancière'i bütün eserleri ile beraber tüketmek ve anlamak, özellikle de iki üç yıl gibi kısa sürede⁶ mümkün görünmemektedir. Bu sınırlılıktan kaynaklı olarak bu çalışmada, Rancière'in hiyerarşiler üzerine sorgulaması ve eşitlik okumasını; politika, sanat ve pedagoji olmak üzere üç bağlamda değerlendirilmiştir. Bu üç bağlamda Rancière'in eleştirilerine hedef olan düşünürlerin hepsi ile olan yüzleşmesi değil, felsefesinde ana öneme sahip bazı düşünürler ve konular seçilerek bazı sınırlandırmalara gidilmiştir. Bu bağlamda, bu çalışma üç bölümden oluşmaktadır.

İlk bölümde, Rancière'in politika ve felsefe arasındaki ilişkiyi sorgulamasına yer verilmiştir. Bu çerçevede, felsefe tarihinde önemli bir yere sahip olan düşünürleri üç başlıkta sınıflayan Rancière, felsefe ve politika ilişkisini üç arketip (arkhe-politika/Platon, para-politika/Aristoteles-Hobbes ve meta-politika) üzerinden değerlendirir. Bu üç arketipin ortak noktası, politikanın doğasındaki paradoksun felsefe aracılığıyla üstünün örtülmesidir. Politika ve felsefe arasındaki bu üç ilişki tarzı, politika için bir imkan alanı ortaya koymaya çalışır. Fakat Rancière, bu çabanın politika ile değil, hiyerarşik düzen anlamına gelen *polis* ile neticelendiğini iddia eder. Rancière, kendi fikir çizgisini, tasnifini yaptığı bu üç noktadan ayırır. Bu ayrımı yaparken, öncelikle polis düzeni ile politikanın ilişkisine değinir, kendi düşüncelerini bu eleştiri üzerinden temellendirir. Bu bölümde, genel olarak Rancière'in politika ve felsefe arasında ilişkilere yönelttiği eleştiri ve kendi politikasını dayandırdığı argümanlar ele alınmıştır.

İkinci bölümde, Rancière'in hiyerarşilerle olan sorgulama süreci politika, sanat ve pedagoji bağlamında, üç başlık çerçevesinde sunulmuştur. İlk başlık olan politik

⁶Rancière'in 1848'deki işçilerin fikir dünyalarını anlamak için, işçiler tarafından ele alınan dergileri analiz etme çabasının on yıl sürdüğünü düşünürsek, Rancière ile kısa sürede tamamen bir yüzleşme gerçekleştirmenin mümkün olmadığını söyleyebiliriz.

hiyerarşilerin sorgulanması, Rancière'in felsefi macerasının başlama sebebi olan 1968 *Olayları* ve Althusser ile yol ayrımını konu alır. İkinci olarak sorgulama koltuğuna oturtulan, hiyerarşinin isim babalarından Platon'dur. Platon üzerine olan bu sorgulamada, Platon'un hiyerarşik devletini inşa ederken kullandığı argümanların olumsuzluktan ziyade kurgusallığı göz önüne serilir. Politik hiyerarşilerde üçüncü olarak ele alınan düşünür, fikir olarak hiyerarşilere cephe alan Karl Marx'tır. Bu başlığın altındaki Althusser ile beraber en ilginç isim olan Marx, Rancière tarafından eşitsizliğin müsebbiblerinden biri olarak değerlendirilir. Rancière'in bu büyük ithamı, Marx'ın proleter okumasını temel alır. Hatta son başlıkta, Rancière, *Şair Kunduracı* adlı ironik figürle, Marx ile Platon arasında bir yakınlık kurar. Rancière'in bu iddiası oldukça radikal olmasına rağmen eşitliğe bakış noktasında, yeni bir perspektif sunar. Hiyerarşiler ile olan hesaplaşmaya ikinci olarak sanat alanı dâhil edilmiştir. Bu bağlamda, ikinci bölümün, ikinci ana başlığında, sanattaki hiyerarşilerin sorgulanması, sanat tarihinde üç kırılma noktası olarak, üç sanat rejimi üzerinden ele alınmıştır. İlk olarak, Platon üzerinden, sanatın etik bağlamı, ardından sanatın kendine has bir alan çizme çabası olarak Aristoteles'in temsili sanat rejimine değinilmiştir. Son olarak, bu iki sanat rejiminin sanatta yarattığı hiyerarşilerin, devrimci sanat rejimi olan estetik sanat rejimi ile beraber yaşadığı kırılma noktalarına odaklanılmıştır. Bu bölümün, son ana başlığında ise, Rancière'in pedagojik hiyerarşilerle olan hesaplaşması ele alınmıştır. Geleneksel pedagojide, bilgi ile otorite arasında bir ilişki kurulurken, Rancière, bilgi ile otorite arasındaki bu eşdeğerliliği yıkar. Bunu *Cahil Hoca* adlı ironik figür üzerinden yapar. Ayrıca Rancière, zekâların eşitliği gibi oldukça iddialı bir varsayım ortaya atar. Bu bağlamda, pedagojik hiyerarşilerin sorgulanması, bir yandan geleneksel pedagojinin içinde barındırdığı eşitsizliği ifşa ederken diğer yandan, zekâların eşitliği tezinin imkânını tartışır. Böylelikle bu bölümde, Rancière'in üç bağlamda gerçekleştirdiği, hiyerarşik sorgulamanın bir serimlemesi yapılmıştır.

Üçüncü bölümde ise, Rancière'in siyaset ile estetik ilişkisi ve eşitlik üzerine özgün okumasına yer verilmiştir. Siyaset ile estetik, Rancière'in felsefesinde aynı gönderim alanına sahiptir. O, bunu *Duyulurun Paylaşımı veya Dağılımı* olarak adlandırır. Duyulurun Paylaşımı ise, zamanın ve mekânın şekillendirilmesini ifade eder. İlk olarak, bu nedenle, Rancière'in bu kavramı aydınlatılmaya çalışılmıştır. Çünkü Rancière, eşitlik kavramını bu kavram üzerine inşa eder. Duyulurun paylaşımındaki her

şekillendirme, eşitlik ön varsayımının pratikteki doğrulamasını vermez. Sadece mevcut düzenlerle yaratılan uyuşmazlık sahneleri bu noktada devrimci özelliğe sahiptir. Bu çerçevede, pedagoji, sanat ve siyasette eşitlik temelli müdahalelerin, duyulurun paylaşımında nasıl bir şekillendirme meydana getirdiğine odaklanılmıştır. Bu eşitlik temelli müdahalelerin yarattığı kırılmalar, entelektüelin konumu, sanatın bazı formları (yazı, tiyatro, sinema) ve demokrasinin yeni tanımı (uyuşmazlık) üzerinden değerlendirilmiştir.

Politikanın sonunun ilan edildiği bir dönemin filozofu olarak Rancière, tam olarak ne politikanın sonunun geldiğine inanır ne de politikanın doğuşunu kutlar. Genel bir politika tanımı vermektan kaçınan Rancière, (Foucault'cu politikanın her yerde olduğu fikrinin tam aksi yönünde) politikayı tekillikler üzerine inşa eder. Politika her zaman var olmaz. Politikanın varoluş anları vardır. Rancière duyulur dağılımda hala bir eşitliğin imkânına inanan tarafta yer alır. Bu imkânı ise demokrasi başlığı altında somutlaştırır. Fakat demokrasi, Rancière'ci literatürde bir uzlaşma olarak karşımıza çıkmaz. Tam aksi yönde, demokrasi uyuşmazlık sahnelerinin inşasıdır. Peki uyuşmazlık sahnelerinden nasıl bir eşitlik türetilir? Böyle bir politik anlayış inşası bütün insanları içine alabilir mi? Ya da diğer bir ifade ile politikayı demokrasi ile eşleştiren ve demokrasi ise uyuşmazlık sahneleri olarak gören Rancière'ci politikanın kapsayıcılığı/evrenselliği veya imkanı var mıdır? Diğer bir ifade ile, duyulur paylaşım veya dağılım eşitlik temelinde kurulabilir mi? Kurulabilirse, kendilerini eşitlik söylemleri üzerinden değerlendiren Marx ve diğer sol kanat düşünürleri tarafından neden gerçekleştirilememiştir? Kusur bu söylemleri ortaya koyanların teori eksikliğinden mi kaynaklanmaktadır? Yoksa teoride bir sıkıntı olmamasına rağmen bütün sorun teoriyi pratiğe yansıtanların yani uygulayıcıların, teoriyi anlayacak anlayıştan mahrum olmalarında mıdır? Eğer öyleyse, Marxçı söylemin teorisi ile pratiği arasında aracılık edecek bir entelektüel gruba mı ihtiyaç vardır? Böyle bir aracı entelektüel grup teorinin mantığına zarar vermez mi? Bu entelektüel grubun varlığına rağmen hala teorinin mantığı korunabilir mi? Estetik, böyle bir hiyerarşinin olmadığını gösteren devrimsel bir alan teşkil edebilir mi? Böyle bir estetik mümkünse ne şekilde mümkündür? Bu çalışmada, ortaya konan bütün bölümlerde, bu soruların cevaplandırılması hedeflenmiştir. Her bölümde bir kısım sorularımız cevap bulacaktır.

Son olarak, bütünlüklü olarak, Rancière'in hiyerarşilerle olan hesaplaşması ve Rancière'ci bir eşitliğin imkanı değerlendirilmiştir. Genel olarak bakıldığında, Rancière'in fikirlerinin merkezini teşkil eden konu ve düşünürler çerçevesinde bir rota izlenmesine rağmen oldukça yoğun bir çalışma içeriği ile karşı karşıya olduğumuz görülecektir. Fakat daha önce de ifade edildiği üzere, Rancière üzerine ele alınan her konu beraberinde bu zorlukları getirecektir. Çünkü Rancière, disiplinleri, alanları ve karşıtlıkları yıkan, aynı zamanda sınırları bulanıklaştıran bir düşünürdür. Bu yoğunluğun düşünürümüzün fikir dünyasının zenginliğinden kaynaklandığı unutulmamalıdır. Bu çalışmanın bunun yanında başka zorlukları da bulunmaktadır. Dili Fransızca olan bir düşünürün fikirleri ile başka diller (Türkçe ve İngilizce) üzerinden yüzleşmesi, bu çalışmadaki önemli zorluklardan biridir. Yine de bu noktada beni cesaretlendiren şey, Rancière'in son dönemde en önemli eserlerinin (ki 20 civarında eserinin ve birkaç makalesinin) Türkçeye çevrilmiş olmasıdır. Aynı zamanda, İngilizce olarak üzerine yazılmış birçok çalışmanın bulunmasıdır. İlaveten Rancière'in felsefesinin temelinde, bütün öğrenmelerin kökünü bir dilsel tercüme işlemi olarak görmesi, benim adıma, bu noktada, teşvik edici olmuştur.

BİRİNCİ BÖLÜM

POLİTİKA-FELSEFE İLİŞKİSİNİN RANCIÈRECİ SORGULANIŞI

1.1. Rancière’de Politika Felsefesinin Neliği Sorgulaması

Rancière’in politika ve felsefe arasında kurduğu ilişki, daha önce kurulan politika-felsefe ilişkilerden biraz farklı durmaktadır. Rancière, *Uyuşmazlık* adlı eserinde, bu ilişkiyi detaylı olarak işler. O, politika ve felsefe üzerine olan ilişkiye yönelirken aynı zamanda politikanın ontolojisini yapar. Çünkü politikanın hakikatini sunduklarını iddia eden politika filozoflarının aslında, ne kadar hakikat dışı olduklarını deşifre eder. Bu bağlamda, Rancière, politika felsefesinin bir skandal üzerine kurulduğunu öne sürer.

Rancière “politika felsefesini” bir skandalın isimleşmiş hali olarak görür. Bu skandal, politikanın kendine özgün bir temelden yoksun olmasıdır (Rancière, 2006a: 93). Rancière için bütün politika felsefesi bu skandalın ya örtülmesi ya da ifşa edilme çabasıdır. Rancière’in skandaldan kastı, doğal olduğu söylenen egemen düzenlerle demokrasinin/eşitliğin karşıtlığıdır. Politikanın hakikatini araştıran veya politika için bir öz belirlemeye çalışan düşünürler için demokrasi/eşitlik temelde yer alamaz. Çünkü demokrasi, basit bir şekilde, birinin diğeri ile eşitliğini ifade eder. Bu bağlamda, demokrasinin bir arkhesinden bahsedemeyiz. Demokratik bir sosyal düzen tamamen tesadüfe dayanır. Rancière’in söylemde, politika eşitlik/demokrasi demek olduğu için de, aynı zamanda politikanın herhangi bir öze sahip olmadığını söyleyebiliriz. Politika felsefesi, politikanın dayandığı eşitliğin tesadüfiliği, dolayısıyla politikanın bir özden/arkhe’den yoksunluğunun çözümünü arayan felsefelerden oluşur (Bosteels, 2010: 80; Rancière, 2006a: 98).

Rancière, Sokrates’ten itibaren, politika felsefesinin bu açmazın/skandalın farkında olduğunu, hatta bu paradoksa çözüm önerisi olarak kurulduğunu söyler. Bu paradoksun farkında olan düşünürler, politika ile demokrasinin arasını açmaya ve bunu sanki gerçekten de öyleymiş (politikanın doğasıymış) gibi yapmaya çalışmışlardır. Fakat Rancière, politikanın varlığının tamamen eşitliğe dayandığında ısrarcıdır. Politika felsefesi bu skandalı çözme çabasıdır. Bu çözüm kimi zaman bu skandalı olumsuzlayarak ya da politikanın hakikatinden kaçıp sahte bir politika inşası (polis) ile neticelenir (Bosteels, 2010: 81). Politika felsefesi içinde görüş ortaya koyan düşünürler, demokrasinin/politikanın bu hakikatini (skandalını/paradoksunu) çoğu zaman yok saymaya ya da görmezden gelmeye çalışmıştır. Rancière, felsefe tarihi

içinde politikanın skandalını örtbas etmeye çalışan üç büyük politika felsefesi arketipinden bahseder: *Arkhe-politika, Para-politika, Meta-politika*.

1.1.1. Politika Felsefesinin Üç Arketipi

Rancière, politikanın sonunun geldiği (post-politik bir döneme geçildiği) iddialarına katılmamasına rağmen politika felsefesini de kendi içindeki skandalı örtbas etmek ya da yanlış çözümlere odaklandığı yönünde suçlamaktadır. Bu açıdan da, politikanın dönüşünü ilan edenlerden de kaçındığını göz önünde bulundurursak, Rancière'in söylemlerini konumlandırmak güç görünmektedir (Bosteels, 2010: 80-81). Çünkü o ne politik bir dönüşe inanan ne de politikanın sonunu ilan eden tarafta yer alır. Aslında Rancière'in politikaya biçtiği anlamı düşünürsek, Rancière'in bu iki uç söylem arasındaki konumu daha anlaşılır olabilir. Rancière, politikayı, sürekli bir mevcudiyet içinde düşünmez. Bu bağlamda, o ne politikanın sonuna ne de dönüşüne inanır, ikisi arasında bir kıyı belirler.

Rancière'in bu arketip sınıflamasının altında yatan iki metodolojik prensip vardır. İlki, politika ve felsefenin ilişkisinde, felsefenin hep geç kalması veya sonradan gelmesidir. Politika felsefesindeki bu gecikme felsefe ile ilgili bir kusur değildir. Aksine bu politikanın içinden gelen kusurdan kaynaklıdır. Diğer bir anlamda, bu yanlışın sebebi demokrasi ya da demokrasinin doğasıdır. Demokrasi (politika), kendisine uygun bir başlangıç anı, teorik bir çerçeve veya ilkeler beklemeden mevcut olanda çoktan vardır. Felsefe ise, bu bizzat var olana, sonrasında, teorik bir çerçeve çizmeye veya anlamaya çalışır fakat çoğu zaman politikanın mevcutta işleyen skandalını görmezden gelerek bunu yapar. Yine de, politika felsefelerinin hiçbiri mevcut skandalı saklamayı tam olarak başaramaz. Bu başarısızlık da Rancière'in birazdan değineceğimiz arketiplerinde kullandığı ikinci metodolojik ilkeyi verir. İkinci metodolojik ilke, politikanın, kendisine dayanan (çatışmasız bir toplum kurmanın hayali içinde olan) politika felsefesinin, bunu tam aksini gerçekleştirmek için (ihtilafları yeniden yaratmak için) kavramlar almasıdır. Aktüel politika ile politika felsefesi arasındaki bu değiş tokuş (ilişkisi), Rancière metinlerinde sürekli olarak devam eder. Örneğin, insan-yurttaş, sınıf gibi kavramlar bu değiş-tokuş zemininde yeniden ele alınır (Bosteels, 2010: 81). Bu nedenle, politika felsefeleri, real politikayı inkar etmelerine rağmen politikaya bir şekilde yine bağlanırlar. Politika felsefesinin doğasını anlamak için Fransızların politika felsefesinde

izledikleri iki güzergaha bakabiliriz. İlki, politikanın içinde hep var olan skandalına bir cevap bulma çabası, ikinci olarak ise, çözüm olarak politikanın bir kopyasını sunmaktır (Bosteels, 2010: 81). Bu kopya önceki başlıkta bahsettiğimiz, *polis*'in düzenidir. Rancière, politika felsefesinin çözüm olarak tarih içinde farklı zamanlarda sunduğu üç kopyasından diğer bir anlamda, üç arketipten bahseder: Arkhe-politika, Para-politika ve Meta-politika.

1.1.1.1.Arkhe-Politika

Rancière ilk felsefe ve politika ilişkisinin arketipi olarak arkhe-politikayı ele alır. Arkhe-politika, Platon'un, *Devlet* eserinde ortaya koyduğu politika ve felsefe ilişkisi üzerinden yol alır. Rancière'in bu ilk arkhe-politika ilişkisini arkhe olarak adlandırmasının nedeni, Platon'un *Devlet*'te, politika ve felsefe ilişkisini bir arkhe mantığı üzerinden inşa etmiş olmasıdır. Platon, bu eserinde, politika için bir öz ve çıkış noktası belirler. Fakat bu öz ve çıkış noktası, *Demos*'un anarşik çokluğuna dayanmaz. Platon, politik öz olarak adaleti koyar. Bu öz, doğal yatkınlık miti, zaman ve mekanın iş bölümüne dayalı olarak düzenlenmesi ile gerçekleştirilir. Bu şekilde, (uydurma da olsa) politik bir öz belirlenerek, adil bir toplum inşasına girilir (Platon, *Devlet*: 54-55; Rancière, 2006a: 98-99; Bosteels, 2010: 83). Böylelikle, temelde bir *arkhe*'ye dayanan bu politika felsefesini Rancière, arkhe politika olarak adlandırır.

Demos, ilk olarak Platon ile beraber, *Devlet* adlı eser sayesinde, (aradaki kurucu anlatılarla) parçalara ayrılır ve bu parçalar toplumun ihtiyaç ve işlevleri neticesinde yeniden inşa edilir: yönetici, bekçi, zanaatçı olarak üç sınıf şeklinde tekrardan kurulur (Platon, *Devlet*: 54 Rancière, 2006a: 99). Platon'un buradaki hedefi, artansız ve kalansız, diğer bir ifade ile herkesin hesaba katıldığı bir topluluk inşadır. Platon'un, inşa ettiği devletinde, hiçbir boş mekan veya zaman bırakılmaz, her yer doldurulur ve toplulukta sayılmayan ya da arta kalan hiçbir şeyin bırakılmadığı bir politika inşa edilmeye çalışılır (Rancière, 2006a: 100). "Arkhe-politika, physis (doğa)'nın nomos (yasa) olarak tam gerçekleşimidir, topluluk yasasının tam olarak duyulur ve elle tutulur varlığa gelişidir. Topluluğun dokusunda hiçbir ölü zaman, hiçbir boş mekan var olamaz" (Rancière, 2006a: 101). Böylelikle, Platon, *Devlet*'inde, toplum, farklı parçaları olan tek bir beden olarak inşa edilir, bu insanın kutsallığı kurucu anlatılar (doğal yatkınlık)la tütsülenir (Rancière, 2006a: 102).

Platon'un *Devlet*'inde, toplum, *demos* (halk) değildir. Çünkü Platon'un toplumunda, herkesin yeri belirlenmiş, toplum en ince ayrıntısına kadar hesaplanmıştır. Toplumda hiçbir boş zaman ve mekân yoktur. Oysa *demos* insanların boş kategorisidir. Çünkü *demos* tam olarak sayılmış, hiçbir boşluk bırakmayan değil, sayılmayan, artakalan, belirlenmemiş ve hesapta açık vereni de ifade eder. Yalnız Platon, hiçbir paya sahip olmayan bir parçanın olmadığı kanatindedir. O, hiçbir paya sahip olmayanın, bütüne eşit şekilde dağıtıldığını iddia eder (Bosteels, 2010: 83-84). İçi boş bir "*demos*" kavramının yerine, filozof tarafından belirlenmiş ve gerçekleşmesi mümkün olarak sunulan bir toplumsal öz konur. *Demos*'un hiçbir paya sahip olmayanlar parçasının bütünü içinde olduğu iddia edilir (Bosteels, 2010: 84). Hiçbir paya sahip olmayan (*demos*) parçanın parçalanıp bütüne eşit olarak dağıtıldığı iddia edilir. Platon tarafından, politikanın skandalına bu şekilde bir çözüm sunulur.

Bu arke-politika, demokrasinin paradoksuna ilk çözüm girişimidir fakat burada gerçekte olan; "...şehri *demos*'tan, onun "özgürlük"ünden ve bu özgürlüğün sınılandığı yerlerden ve zamanlardan arındırmaya has yapısökümü ve yeniden yapılandırma işi"dir (Rancière, 2006a: 99). Rancière, burada Platon üzerine bir niyet okuması yapar. Platon'un devlet inşasında yaptığı şeyin çok farkında olduğunu iddia eder. Çünkü Platon, *Devlet* eserinde, yöneticiler ile yönetilenler arasındaki ilişkiden bahsederken yaptığı sınıflama, *demos*'a dayanan yönetimin içinde barındırdığı eşitliğin ve yönetime geçme noktasında tesadüflüğünün çok farkında olduğunu hissettirir. "Platon'un icat ettiği şey daha kapsamlı ve daha uzun ömürlüdür: cumhuriyet ile demokrasi arasındaki karşıtlık. Platon, demokrasinin yanlış ve bölünme rejiminin yerine, taraflar çatışmasında, hiçbir payı olmayanlar parçasının etkililiğini düzenleyen bir yasanın dışraklığının yerine cumhuriyeti geçirir. Bu cumhuriyet bir tümel olarak yasaya dayanmaktan çok, yasayı sürekli bir şekilde insanın ruhuna tercüme eden eğitime dayanır" (Rancière, 2006a: 102). Arke politikada, Platon, toplumun özüne dayanan, toplumsal bir proje inşa eder. Platon, demokrasinin anarşist çoğulculuğunun yerine, artansız ve kalansız, bütünsel bir ruha sahip bir toplum kurmayı hedefler (Bosteels, 2010: 83).

1.1.1.2. Para-Politika

Politika-felsefe ilişkisinde, diğer önemli bir ilişki tarzı, Aristoteles tarafından ortaya konan, sonrasında Hobbes tarafından bazı düzeltmeler ile devam ettirilen para politikadır. Para-politikada, Aristoteles, Platon'dan farklı bir şey yapar.

Platon, devletinde toplumsal birliğe zarar verebilecek her türlü çatışma ve ihtilafı yasaklarken, Aristoteles, politik bir hayvan olarak konumladığı insanını zenginlik ve fakirlik kaynaklı anlaşmazlıkların/ihtilafların içine yerleştirir. Aristoteles, politikayı, güç ve emretme problemine çevirir. Bu yeni politika felsefe ilişkisinde, görünürde bir politik öz yoktur. Bunun yerine, politika, merkezi gücün nasıl kurulacağı, bu merkezi gücün prensipleri, meşruluğu, formları şeklindeki bir problem alanına dönüştürülür. Aristoteles'in ortaya koyduğu bu politik fikirler, modern dönemin iktidar adlandırmasına denk düşer (Bosteels, 2010: 87). Bu noktada, politikayı, iktidar ilişkilerine dayandıran modern bakış açısının Aristoteles'in mirası olduğu söylenebilir.

Platon'da olduğu gibi, politika felsefe ilişkisinde, Aristoteles bir düzen yerine başkasını geçirmez. Politikanın bağrındaki skandalın farkında olan Aristoteles, *demos*'un eşitliğine dayanan politika ile, yöneten ve yönetilenler arasında bir dağılımı ifade eden polis arasında bir uzlaşma kurmaya çalışır. Böylelikle, politikanın temelinde yer alan *demos* da, devletin yönetimi ile ilgili çatışmada bir taraf olur. Bu Aristoteles'in değil fakat ondan sonra gelen modernlerin "iktidar" sorunu olarak adlandırdığı sorundur. Aristoteles, politika ile felsefe arasındaki problemi ana çözüm önerisi olarak politika ile polis arasında bir uzlaşma/örtüşme gerçekleştirip, ikisini de iktidar mücadelesine bağlar (Ranci re, 2006a: 106).

Aristoteles bildiğimiz gibi, politikayı tarafların yönetime geçme mücadelesine çevirir. Bu mücadele nasıl işleyecektir. Aristoteles'in bunun için çözümü şöyledir: her toplumun içinde ağır olan ögesine uygun bir yönetim seçmesi gerekmektedir, fakat böyle bir seçim beraberinde, yönetimlerin kendilerini yok etme potansiyelini de getirir. Bu açıdan, bir yönetimin daha uzun soluklu olabilmesi için kendini budaması ve ortak yarara hitap edecek bir yasaya tabi olması gerekir (Aristoteles, 1990: 85-87, 103; Ranci re, 2006a: 107). "...Platon'nun arkhe-politikası modern çağda demokrasinin savrukluğunu düzelten ve cumhuriyetçi bedene birlikte bir yapı kazandıran toplumsal bağ ve ortak inançlar sosyolojisine nasıl aktarıldıysa, para-politikada kendisini sevinçle

bir başka “sosyoloji” usulüne dönüştür: kendi kendisinden bölünmüş, diğer taraftan halkın oluşmasını önleyen saçılıp dağılmayı erdem kılan bir demokrasi temsili” (Rancière, 2006a: 109).

Aristoteles her “halk” için ona uygun bir yönetim şekli olduğu kanaatinde. Halkın çoğunluğu hangi yönetim şekli uygunsa o yönetim şekli seçilmelidir (Aristoteles, 1990: 104-106). Örneğin halkın çoğunluğu soylu bir kesimden oluştuğu bir ülkede yönetimi aristokrasi olmalıdır. Hobbes, halkın (içi boş da olsa) bu belirleyiciliğini, neyin adil ya da adil olmadığına karar verici merci olmasını bozguncu ve kışkırtıcı olduğunu düşünür. Politik fikirlerini (yönetim/iktidar ilişkilerine indirgeyen) Aristoteles çizgisinde devam ettirmesine rağmen Hobbes, Aristoteles’i iki noktada eleştirir. Bunlardan ilki, yönetim şeklinde halkın belirleyiciliği, ikinci olarak ise, politik doğaya herkesin doğuştan sahip olmasıdır (Rancière, 2006a: 110). Aristoteles, iyi-kötü yönetim arasındaki farkı ayıracak kesim olarak içi boş “demosu (halkı)” koyar fakat Hobbes, halkın bu şekilde yönetimin iyi veya kötü olduğunu belirleyeceği bir merci olarak konmasını bozguncu ve kışkırtıcı bulur. Hobbes, Aristoteles’in iyi ve kötü yönetimi yargılayacak halkını en başından ortadan kaldırarak yoluna devam eder. O, insanların doğuştan politik bir doğaya sahip oluşlarının yerine herkesi herkesle mücadeleye sokan bireyi koyar (Rancière, 2006a: 110).

Hobbes, Aristoteles’in fikirlerini yine ondan yola çıkarak değiştirir. Halkın içi boş hiçbir payı sahip olmayışına rağmen iyi ve kötü yönetimde az da olsa belirleyici bir özelliğe sahip olmasını doğru bulmaz. Bu nedenle de, Hobbes, insanın doğuştan politik olmasını silip atacak onun yerine insanın doğuştan birbirleri ile mücadele içinde olduğunu getirecektir. İkinci olarak problem iktidarın iki tarafı, hangi sınıfın/kesimin yönetime geçeceği problemi olmaktan çıkacak onun yerine iktidarın kökleri problemine dönecektir. Aslında Aristoteles’in politikasındaki bu iki kaydırmanın asıl sebebi politikanın en başındaki skandalına (hiç bir paya sahip olmayanların- *demos*’un az da olsa belirleyici etkisini) ortadan kaldırmaktır. Artık politika sadece birey ve devletin iktidarı ile ilgili bir problem haline gelir (Rancière, 2006a: 112). “...Yalnızca bireyler ve devletin iktidarı vardır” (Rancière, 2006a: 112). Hobbes’un bunu yapmaktaki amacı, hiç bir paya sahip olmayanları (halkı) ortadan kaldırmaktır. Böylelikle, hiç bir paya sahip olmayanlar, egemenlik, yabancılaşma, toplum sözleşmesi ile beraber politika felsefesinin içinden atılmaya çalışılır (Rancière, 2006a: 112). Modern para-politikada

artık bir halk ve sınıflar yoktur, onun yerine bireysellik geçirilmiştir. Politikayı var eden halk ile sınıfların birbiriyle savaşının yerini herkesin herkesle savaşı almıştır (Rancière, 2006a: 113).

Hobbes'un halkı ortadan kaldırmak için ilan ettiği herkesin herkesle savaşı (bireysellik) tam da kaçındığı şeyi (eşitliği) ilan eden bir manifesto olur. Çünkü "...bir kişinin bir başkası üzerindeki tahakkümünün dayandırılacağı hiçbir doğal ilke yoktur..." (Rancière, 2006a: 114) Bu noktada, toplumu kuran da yıkan da aynı şeydir: bireylerin eşitliği. Hobbes'un ortadan kaldırmak istediği eşitliğin ortada duruyor olması gibi, halk da gizli bir varsayım olarak durmaktadır. Çünkü egemenlikte yabancılaşmanın düşünüyor olabilmesi için halkın var olması zorunludur (Rancière, 2006a: 115).

1.1.1.3. Meta-Politika

Rancière, filozofların politikasında (politika felsefesinde) üçüncü politika felsefesi arketipi olarak meta-politikayı ortaya koyar. Bu arketip diğer iki arketipten oldukça farklıdır. Çünkü bu arketip politikanın gerçekleştirilebileceği bir hakikat, (eşitlik, politik varoluş, adalet gibi politik bir öz) sunmaz. Politikanın nasıl gerçekleştirileceğine dair özcü bir söyleme girmeyen bir arketip olarak meta-politika, yine de, politikanın hakikatini verme iddiasını da elden bırakmaz. Fakat bu politik hakikat, diğer iki arketipten oldukça farklıdır. Meta-politikada, "...politikanın hakikati, onun sahteliğinin görünüşe çıkarılışdır ...politika, adlandırma veya kayda-geçirme işlemi ile bu işlemlere karşı açı oluşturan gerçeklik arasındaki boşluktur" (Rancière, 2006a: 117). Meta-politikanın, arke-politikanın simetrik bir şekilde ortaya konuluşu olduğu söylenebilir. Şöyle ki, Platon, adaletsizlik olarak düşündüğü demokrasi ile gerçek (kendi devletinde gerçekleştirmeye çalıştığı) adalet arasında bir boşluk ortaya koymuştu. Meta-politikada Platon'a benzer şekilde, adalet ve eşitlik olarak sunulanların adaletsizlik ve eşitsizliğini deşifre eder. Bu nedenle de, meta-politika, mutlak bir yanlış (eşitlik olarak sunulandaki yanlış (eşitsizlik)) üzerinden ilerler (Rancière, 2006a: 117).

Meta-politika, politikanın özünü veya hakikatini verdiğini iddia eden söylemlerin (veya diğer politika felsefesi arketiplerinin) hakikat olarak adlandırdıkları ile şeylerin kendileri arasındaki boşluğu gösterir. Örneğin halk, insan, yurttaş, sınıf gibi dile getirilişler ile bunların gerçeklikteki sayımlarının arasındaki boşluğu verir

(Rancière, 2006a: 118). Diğer bir ifade ile, politik adlandırmalar ile adlandırmanın saydığı/tarif ettiği/hesaba kattığı şey arasında bir boşluk vardır. Bu hesaplamada hiçbir zaman tam olarak bir örtüşme olmayacaktır. Bu hesaplama hep bir açık verecektir. Bütün adaletsizliğin, eşitsizliğin ve yanlışın düğümlendiği nokta tam olarak burada başlar. Politik adlandırmalar ve şeylerin kendileri arasındaki hesap açığı boşluğu verir. Rancière'in tarif ettiği üçüncü arketip olarak meta-politika, bu açığın, ikircilikliğin (politik hakikat ve politik hakikat dışılığının bir aradalığı) bir sunumudur.

Meta-politika, politikanın özünü verdiklerini iddia eden eskilerin sunduğu politik hakikatlerin nasıl hakikat dışı olduğunu ifşa eder. Onların (eskilerin ortaya koydukları/iddia ettikleri) politikanın, sahteliğine vurgu yapar. Diğer arketipler, toplumun olması gereken en iyi durumları sunduğu için bu arketiplerin bir nevi toplum sağlığı hekimliği görevi gördükleri söylenebilir. Meta-politika ise, hakikat olarak sunulanların, hakikat dışılıklarını verdiği için bir tanı bilgisi olarak ifade edilebilir (Rancière, 2006a: 118). Meta-politikayı, toplumsal-olan, sınıf ve insan kavramlarının ikircikli doğasını ortaya koyarak örneklendirebiliriz. "...Politika, toplum denen bir gerçeklik hakkında uydurulan yalandır. Fakat aynı sebeple, toplumsal-olan, daima nihai olarak politikanın yalın hakikat-dışılığına indirgenebilir" (Rancière, 2006a: 119). Diğer bir ifade ile, toplumsal olan, hem politikanın hakikatine hem de hakikat dışılığına indirgenebilir.

Politikanın hakikati olarak toplumsal olanın, bölünmüş bir doğası vardır. Meta-politika, işte tam bu nokta, politika ile toplumsal olan arasındaki bu oynak ilişki üzerinden iş görür. Sosyolojileştirilmeye çalışılan bir politika ve yine toplum üzerinden (toplum içinde olan fakat hesaba katılmayan parçayı hesaba katarak) toplumsal olan ile özdeş olmayan bir ilişkiye giren bir politika. Bu bölünmüşlük en iyi kendini sınıf kavramında ortaya koyar. Bu anlamda Marx'ın proleter üzerine düşünceleri, meta-politikanın işleyişi hakkında ufuk açıcı olabilir. Rancière, meta-politikayı, Marx'ın metin kurgusu üzerinden örneklendirir. Marx, Rousseau ve Hobbes'un üzerine okumalarında, ortadan kaldırılmaya çalışılan "sınıf" kavramını paradoksal bir şekilde, yeniden adlandırır (Rancière, 2006a: 118-119). Sınıf kavramı polis mantığında ve politik mantıkta birbirinden farklı anlamlara gelir.

Polise özgü anlamda, bir sınıf köklerine ve etkinliklerine göre belirli bir özel statü ve rütbe verilmiş insanların kümelenişidir; bu anlamda sınıf, daha zayıf anlamda, bir meslek

grubunu belirleyebilir... Daha güçlü anlamdaysa, sınıf, zümre ile eş anlamlıdır. Apaçık görünen şu paradoks işte bu sebepten ileri gelir: çalışan sınıfların sayımı içinde herhangi bir probleme yol açmaksızın sayılanlar, toplumun bir bölümünü oluşturan ve kendisine özgül bir kimlik atfeden bir çalışan sınıfın varoluşunu tanımayı çoğu zaman red ederler. Politik anlamdaysa, bir sınıf bütünüyle bambaşka bir şeydir: Bir davalasma failidir, sayılmayanları saymanın bir adıdır, tüm toplumsal grupların gerçekliği üzerine zorla dayatılan bir öznelleşme tarzıdır” (Rancière, 2006a: 119).

Marx, sınıfın bu ikircikli doğası üzerinde durur. Sınıfın, polis mantığında ve politikadaki bu farklı görünüşlerini (bu belirsiz-anlamlılığı), Marx, “proleterya” kavramında, bir araya getirir. Proleterya, hem bir sınıfı hem de bir sınıf olmayanı gösteren bir kavramdır. Proleterya hem bir sınıftır hem de sınıfın anlamını içerdense boşaltan, bozan, tahrip eden bir kuvvetin adıdır. “...Proleterya terimi, sadece sayılmayanların adıdır, hiç bir paya sahip olmayanlar parçasını yeni bir çekişme içerisine sokan bir öznelleşme tarzıdır” (Rancière, 2006a: 120). Marx, burada, Rousseaucu yurttaş söylemi ile Hobbes’un bireyselliği imleyen insanı arasında kaybolmuş sınıfı, paradoksal bir şekilde (ikircikliği ile) politik oyuna yeniden sokar. Meta-politika, tıpkı Marx’ın proleter kavramında olduğu gibi, iki uçta gider: Platon’un arke-politikasında olduğu gibi ona simetrik bir şekilde, bir yandan politik bir hakikat ortaya koyma çabası diğer yandan politikanın hakikat dışılığını gösterme çabası (politik bir nihilizm) kol kola gider. Bu bağlamda, meta-politikanın, politik hakikat ve hakikat dışılık arasında gidip geldiği söylenebilir. Marx’ın aslında politikanın hakikati olarak görünen sahtelik için kendisine has bir adlandırması vardır: ideoloji. İdeoloji için tek hakikat, sahteliği ilan eden hakikattir. Bu bağlamda ideoloji meta-politikanın doğasındaki bu ikircikliği, Marxçı anlamda ifade eder. İdeoloji kavramı, şeyler ve sözcükler arasındaki boşluğun adıdır. Bu açıdan ideoloji, politika ile hakikat arasındaki paradoksun adıdır, fakat ideoloji her şeyin politik olduğu ile hiçbir şeyin politik olmadığını aynı anda ortaya koyduğundan politikanın da sonunu ilan eder (Rancière, 2006a: 121-122). “...“Politikanın sonu” meta-politik parazitlenmenin en son evresidir, politikanın hakikatının bomboşluğunun nihai olumlanmasıdır. “Politikanın sonu”, politika felsefesinin tamamlanışıdır, tam gerçekleşimidir” (Rancière, 2006a: 123). Meta-politika olması gereken toplum veya politik özden ziyade bu şekilde varsayımlarda bulunanların politik sahteliğini deşifre eder. Meta-politikanın sınıf, halk, toplum gibi kavramlar üzerinden gösterdiği politikanın içindeki bölünmüşlük ve boşluk, filozofların politikasının, politika felsefesinin tamamlanışı ve politikanın da sonunu ilan eder.

Filozofların politika üzerine söylemlerinin sonu gelmiştir fakat aynı zamanda bu politikanın da sonudur.

Politikanın sonunu getiren politik hakikat ve politik hakikat dışılık arasındaki boşlukla başa çıkmanın hiçbir yolu yok mudur? Diğer bir anlamda, politika gerçekten miladını doldurmuş mudur? Rancière, tam olarak düşüncelerini bu nokta üzerine inşa eder. Çünkü Rancière, bu noktayı politikanın son bulduğu bir noktada değil, fakat tam olarak politikanın başladığı nokta olarak görür. Rancière, meta-politikanın ortaya serdiği paradoksun farkındadır: Politikadaki hakikat ve hakikat dışılığının bir aradalığı. Rancière bu paradoksu düşünmenin ve onunla başa çıkmanın iki yolu olduğunu düşünür: ilk yol, bu paradoksun teşhirini (meta-politikanın yaptığı gibi) yapmaktır, ikinci yolsa, bu paradoksun politikanın skandalı veya yanlışlığı değil, politikanın çıkış noktası olduğunu görmektir. Çünkü bu bölünmüşlük, ikirciklik, paradoks veya boşluk Rancière’de politikanın varoluş koşuludur. Meta-politikadan farklı olarak, politika, bu boşluğu yorumlar (Rancière, 2006a: 123-124). Örneğin metapolitika, egemen halk ile emekçi halk (ya da politik temsilin halkı) arasındaki boşluğu (politikanın hakikati ve hakikat dışılığının bir aradalığını) ifşa ederken, politika bu bölünmüşlüğü kendisinin varlık koşulu olarak koyar ve bu boşluğu yorumlar. Sadece boşluğu teşhis etmez aynı zamanda, görülmeyen, hesaba katılmayanın hesaba katılmasını sağlayacak bir ilişki kurar (Rancière, 2006a: 124-125).

Rancière, meta-politika’daki “sınıf”, “insan” ve “toplumsal” kategorileri temelinde iki anlamlılık (pozitif ve negatif) üzerinde durur. Rancière bu kavramların ikircikliği üzerine düşünürken, aniden kendini çeker ve odak noktasını kaydırır. Bunun sebebi eleştiriye tabi tuttuğu politika felsefesinin içine düşme korkusudur. Onun bu okuma tarzı birçok eserinde de karşımıza çıkar. Adeta kendi özgünlüğünün izlerini silen bir üslubu vardır. Rancière’in kendi teorilerini (felsefi, estetik, tarihsel, politik...) adlandırmaktan kaçınmasının nedenlerinden biri de budur. Rancière söylemlerini birbirinden ayırmayarak, politika ile düşünce arasında silikleşmiş alanı kendine mesken tutar (Bosteels, 2010: 91-92).

Alain Badiou da tıpkı Rancière gibi meta-politika kavramını kullanır. Hatta “*Meta-Politics*” adında bir kitap yayınladı ve politika üzerine düşüncelerini bu başlık altına yerleştirir. Rancière ile Badiou’nun düşünce çizgisi birbirinden uzak değildir, her

ikisi de politikayı yerinden eden, politika felsefesinden politikayı kurtarmaya çalışır. Fakat Badiou, meta-politika kavramını kategorize ederken, Rancière ile uyuşmaz. Çünkü Rancière, meta-politikayı da, politika felsefesinin içine yerleştirir. Badiou içinse, meta-politika politika felsefesinin (filozofların ortaya koyduğu politik hakikatin) tam karşısında yer alır. Rancière ve Badiou, eşitlik/evrensellik ve özgürleştirici politikalar noktasında, aynı düşüncelerine rağmen Rancière, Badiou'dan farklı olarak meta-politikayı eşitliğin ve özgürlüğün önünde engel olarak görür (Bosteels, 2010: 91). Rancière'in, Badiou gibi, kendi fikirlerini meta-politika olarak değerlendirmemesinin nedeni biraz daha anlaşılır olmuştur. Çünkü Rancière, politikayı sadece, paradoksları ortaya seren bir tanı bilgisi olarak değil, aynı zamanda bu paradokslar üzerinden müdahalelerde bulunan bir alan olarak inşa edecektir. Bu müdahalelerde, politika, sanat ve pedagoji kol kola gidecektir.

1.2. Politikanın Taklidi Olarak “*Polis*”

Rancière'in politika üzerine çalışmaları, politika felsefesinin alanı içinde düşünülür. Fakat kendisi politika felsefecisi olmadığı kanatindedir. Rancière'in kendisini politika felsefecisi olarak görmeyişinin iki sebebi vardır. İlk olarak, o, politika felsefesini, politikanın doğal bir dalı olarak görmez. Hatta politika felsefesinin son amacının politikayı ortadan kaldırmak olduğunu düşünür. Politika felsefesi içinde saydığı birçok düşünürün (Platon, Aristoteles, Marx, Arendt...) amacının felsefenin hiyerarşik düzenini, politikanın anarşik düzeni yerine geçirmek olduğunu iddia eder. İkinci olarak, Rancière, Fransız politikası bağlamında, politika felsefesinin yeniden dirildiğini düşünür ve kendini bu düşünürlerden ayırma ihtiyacı duyar. Rancière politika felsefesini ne felsefenin ne de politikanın içinde tanıır. Politika felsefesi, felsefenin doğal bir dalı değildir (ki Descartes felsefenin dallarını sayarken politika felsefesini bu dallar arasında saymaz) (Chambers, 2010: 57). İkinci olarak politika felsefesi politikanın içinde değildir, çünkü politikanın dayandığı temel skandalı örtbas etmeye çalışır.

Rancière içinde yaşadığı dönemin politik tanımlamasını kabul etmez. İçinde bulunduğumuz dönemin politika olarak adlandırdığını Rancière “*polis*” olarak adlandırır (Chambers, 2010: 58). Aristoteles'e göre *polis*, “...çeşitli köylerden oluşan şehir ya da devlettir” (Aristoteles, 2014: 11). Polisin bu anlamı sadece Aristoteles'te değil, sonrasında da Grek dünyasında aynı şekilde devam etmiştir. Polis kavramı,

günlük hayatta ise, polis teşkilatı, memurları, asayiş, kolluk kuvvetleri gibi güvenliğe dayalı bir anlamda kullanılır. Rancière’de ise polis kavramı hem Aristoteles’ten beri devam eden anlamından hem de günlük hayattaki anlamından oldukça farklı bir şekilde kullanılmıştır. Polis düzeni, günlük anlamda kullanıldığı gibi, düzeni koruma ve aykırılığı engelleme anlamına gelen bir devlet aygıtı değildir. Rancière’de polis, duyulurun dağılımının bir şeklini ifade eder. Duyulurun dağılımı, toplumdaki grupların hangi işlerde, yerlerde varolduğunu-varolmadığını ve hangi paya sahip olduklarını ya da olmadıklarını belirleyen düzenin adıdır (Pirsoul, 2017: 249). Rancière için kısaca, “...polis, özü itibariyle, bir tarafın payını ya da faydadan yoksunluğu tanımlayan genellikle örtük yasadır” (Rancière, 2006a: 52). Böylelikle, o, politika üzerine fikirlerini ortaya koymadan önce bir yanlış düzeltmek ile işe başlar. Bu yanlış, politikanın, ortak alanının meşru dağıtımını olarak görülmesidir. Rancière, bunu *polis* olarak adlandırır. Polisin bu anlamda kullanılması tamamen Rancière’e özgü bir kullanım değildir. Rancière de polis kavramının kendisinin kullandığı anlamı yakın olarak, öncesinde Foucault’da kullanıldığını ifade eder (Rancière, 2006a: 51). Polis, herhangi bir hiyerarşik düzeni ifade eder. “Polis” kelimesi, bize resmi üniformaları, düzeni sağlayan resmi arabaları copu anımsatır. Fakat Rancière, polis kavramını bütün bu anlamlarından ayrı olarak düşünür. Rancière polis kavramını kullanırken, kendisinden önce Foucault’un kullandığına yakın bir anlamda kullanır. Foucault polisi, insanlar arasında ve insanlar ile şeyler arasındaki bütün ilişkileri kapsayan (kültür, politika, ekonomi... alanları ile de ilişkilendirilen) bir anlamda kullanır. Rancière de bu anlama çok yakın olarak, polisi, toplumsal bütünü oluşturan parçaları bölen, dağıtan ve organize eden bir anlamda kullanır (Chambers, 2010: 57). Bu anlamda bizim politika olarak düşündüğümüzü Rancière, *polis* olarak adlandırır. Böylelikle, polisin; tarafları, payları belirlediğini ve bu taraf ile paylar arasında nasıl bir ilişki kurulacağını da ortaya koyan bir mantık, sistem ya da yasa olduğunu söyleyebiliriz. Polis, taraflar, paylar ve onlar arasındaki ilişkinin tanımlandığı mekân bize sunar. Bu sunulan mekânda hiçbir boşluk yoktur. Herkesin ve her şeyin yeri bellidir. Rancière, *polisi* şu şekilde tarif eder:

...Polis, bu yüzden ilkin, yapıp etme, var olma, söyleme tarzlarının paylaşımını tanımlayan bir bedenler düzenidir ve bu bedenlerin belli bir yere ve göreve ad yoluyla [veya ismen] atanmalarını gözetir; polis, belli bir etkinliğin görünür olmasını, bir diğerinin görülür olmamasını gözetir, bu konuşmanın söylem, şu konuşmanın uğultu olarak anlaşılmasında nezaret eden, görülür-olanın ve söylenir-olanın bir düzenidir (Rancière, 2006a: 52).

Rancière, için, *polis*, toplumsal olandaki dağılımı verir. Kimin hangi paya sahip olma hakkı olduğunu ya da olmadığını, görülenleri-görülmeyenleri, duyulanları-duyulmayanları, polis düzeni belirler (Chambers, 2010: 63). Örneğin polis mantığını, işyeri ve işçi arasındaki ilişkide görebiliriz, şöyle ki polis mantığında, işyeri, işçi için ona emeğinin karşılığı olarak ödediği ücret üzerinden bir pay veren özel bir mekan olarak tanımlanır. Bu bağlamda, polis, bir koruma, güvenlik altına almaktan ziyade bedenlerin, mekanların görünüşlerini yöneten ve onları şekillendiren bir mantığa işaret eder (Rancière, 2006a: 52). Rancière için polis, toplumun bölümlerinin hesaplanmasının bir şeklidir. Bu hesaplama, beraberinde, ne yapılabileceğini, ne söylenebileceğini ve var olmanın mekanlarını tanımlar. Bu bağlamda, polis, kimin görülür, duyulur veya aksine kendisi görülmeyen, sesi duyulmayan olarak tanımlanacağını belirler. Böyle bir hesaplama şekli (*polis*), temelde, mevcut düzenin doğası hakkında bir uzlaşma ile toplumsal bir düzen kurar. Bu düzen eşitsizlik temellidir. Polis düzeni bir uzlaşmaya dayanır fakat uzlaşma daimi değildir. Çünkü gruplardan bazıları paylarına düşenden/kendilerine tahsis edilenden fazlasını talep edebilir. Polis için toplumda, hesaba katılmayan herhangi bir grup, yer ve kimse yoktur. Fakat Rancière böyle bir eksiğin varolduğuna inanır ve Rancière için politika o noktada başlar. Rancière’de politika, polis düzeninde varlıkları hesaba katılmayanların (*polis* düzeninde görülmeyen parçanın) hesaba katıldığı, yeni bir hesaplama (Pirsoul, 2017: 249). Polis, uyuşmaya/uzlaşmaya dayalı bir toplumsal düzen inşası iken, politika bir uyuşmazlıkla başlar. Bu iki düzenin çizdiği dünya resmi birbirinden farklıdır. İlki arada hiçbir boşluğun/çatlağın olmadığı polis bölümlere ayırdığı bir dünya iken ikincisi, ilk dünyanın altüst edilmesi ve hesaba katılmayanların hesaba katıldığı yeni bir dünya inşasıdır. Bu nedenle, Rancière’e göre, gruplar arasındaki çekişmeler politik değildir. Çünkü çekişen gruplar, polis tarafından hesaba katılan gruplardır. Bu tarz çekişmeler, polis taraflar arası çekişmesidir (Pirsoul, 2017: 250). Polisteki her çekişmenin politik olmamasının sebebi de budur. Politika, oyuna hiç dahil edilmemiş, taraf olarak görülmemiş olanın, kendini taraf olarak sunması ile başlar.

Polis, her ne kadar, politikanın varlığına zarar veriyormuş gibi dursa da, Rancière, *polis*’i, yine de politikanın varlığı için elzem olarak görür. Çünkü politika, yukarıda bahsettiğimiz üzere iki heterojen sürecinin karşılaşmasından (İlk polis ikincisi ise eşitlik sürecidir) ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle, polis tek bir örnek üzerinden inşa

edilemez. Birçok polis düzeni vardır. Skyth (İskitli) kölelerin polis düzeni ile teknoloji araçlarına sahip günümüzün polis düzenlerinin aynı olması şaşırtıcı olurdu. Polisler arasında kıyaslamalar yapılabilir, biri diğerine tercih edilebilir. Fakat polis düzenlerinin hepsinde ortak olan, polis mantığı ile politika mantığı arasındaki farktır. İyi ve kötü polisten bahsedilebilir. Daha iyi olarak tarif edilen polis, eşitlik mantığı tarafından sürekli rahatsız edilen polistir (Rancière, 2006a: 53-54).

Rancière'in polis'e yüklediği anlam, hem sosyal düzeni kurucu hem de sosyal düzeni devam ettirici anlamı bir arada taşır. Bütün bu söylemler Rancière'in polis düzenine karşı veya onunla mücadele ettiği neticesine bizi vardırabilir. Fakat aksine o, bazı *polis* düzenlerinin kaçınılmaz olduğunu düşünür. Bu nedenle, onun düşüncesi *polisi* ortadan kaldırmaya yönelmez. Çünkü bütün *polis* düzenleri aynı düzeyde değildir. O, polisin iyi ve kötü şekillerinin olduğunu iddia eder. Avrupa demokrasisi iyi *polise* örnek verilebilir. Rancière, saf bir eşitlik ve özgürlük fikrinin *polis* düzenini dışında olduğu fikrine katılmaz. Çünkü eşitlik veya eşitsizlik her ikisi de *polis* düzeninin içinde mümkündür (Chambers, 2010: 62). Rancière'in bu şekilde düşünmesinin bir nedeni de onun eşitlik ve özgürlük söyleminin teorik olmaması ve olumsal olmasından kaynaklıdır. Rancière'in politik düşüncesini anlamak için ilk önce "*polis*" kavramını açıkladık, şimdi Rancière'in politikadan ne anladığına geçebiliriz.

1.3.Aristoteles'in Politik Hayvanı ve Rancière'in Politikası

Rancière politikanın neliğini, Aristoteles'in *Politika* metni üzerinden sorgular. Çoğu siyaset teorisyeni için ilham kaynağı olan *Politika* eseri, Rancière için de politik fikirlerini inşa edebileceği bir zemin sunmuştur. Aristoteles'in insanın politik bir doğaya sahip olduğu (Aristoteles, 2014: 12) sözünün altını deşerek başlayan Rancière, bize bu politikliği veren ne olduğu üzerine odaklanır. Aristoteles'te "...ses sadece belirtiyken, ifade eden logos'a, yani söze, konuşmaya sahip olmak..." (Aristoteles, 2014: 12; Rancière, 2006a: 20) insanı politik kılar. Aristoteles hayvanların sahip olduğu sesi, sadece acı ve haz ifade eden bir belirti/işaret olarak görürken, sadece insana özgü olan sözün/konuşmanın ise yararlı ve zararlı, adil olan ve olmayanı ifade etmeye yaradığını düşünür. Hayvan ile insan arasındaki fark, insanın yararlı ve zararlı ile adil olan ve olmayanı algılayabilmesine (ki söz sayesinde olur) dayandırılır. Bu bağlamda, Aristoteles, bir hanenin/devletin köklerini/varlığa gelme nedenini insanın konuşabilme

kabiliyetinde (ki bu sayede ortak bir paylaşımda bulunabilmesinde) görür (Aristoteles, 2014: 12).

Rancière ise, Aristoteles'in politikasını inşa ettiği bu temelin sağlam olmadığına inanır. İlk olarak sorgulamamız gereken, ifade organında böyle bir ayrımın olup olmadığıdır (Rancière, 2006a, 19-20). Daha doğru bir şekilde söylemek gerekirse, hayvansal sesin bir haz ile ilişkilendirilmesi veya insani sözün yarar-zarar ve adil olan-olmayan ile ilişkilendirilmesi ve bu ayrımın doğa vergisi olduğunun söylenmesi, Rancière'i tatmin etmez.

Haz ile yarar (ya da adil olan) arasında bir farkın olduğu noktasında uyuşabiliriz fakat bu ayrımın *aisthesise* (algı, duyu, duyum, his) dayalı bir ayrım olduğu o kadar açık bir ayrım değildir. Çünkü Aristoteles'in yaptığı gibi sadece ses çıkarmanın haz ve acı, konuşmanın ise, yararlı-zararlı ya da adil olanı-olmayanı belirttiğine dair elimizde hiçbir delil bulunmamaktadır. Dil, belli bir organa özgüdür fakat organın işlevini yerine getirmesi (ses vermesi) başka, dilin ortak bir şey ifade etmesi başka bir şeydir (Rancière, 2006a: 20; May, 2010: 73-74). Bu bağlamda, Rancière, böyle bir ayrımı doğru bulmaz. Aristoteles'in dil ve politika arasında kurduğu ilişkiye (dilin/ifade organının politik bir hayvan olma ile olmamayı belirlediği noktasının - böyle bir ayrımın karanlık olmasından dolayı) katılmaz fakat bu teşhis Rancière'in politika ile dil arasında hiçbir ilişki kurmadığı anlamına gelmez. Aksine Rancière'in reddettiği sadece dilin bir tarafta hazzı diğer tarafta yarar ve adaleti belirleyecek bir ayrımı içinde barındırdığı noktasıdır (Rancière, 2006a: 22). Rancière, Aristoteles'in politik doğa ve politik olmayan doğa arasındaki ayrımı, ifade organına dayandırmasına bir soru işareti koyduktan sonra, yarar ve adalet arasındaki ilişkinin sorunsallığı üzerinde durur.

Aristoteles, *Nikomakhos'a Etik*'te adil olan ile yararlı olan arasındaki ilişkiyi irdeler. Aristoteles, adil olanın, yararlı olanda, kendi payından fazlasını, yararlı olmayan şeylerde kendi payına düşenden daha azını almamak olduğunu söyler (Aristoteles, 2011: 102-104; Rancière, 2006a: 24). Onun için, iyi bir düzen kurmak için yararlı olanı ve olmayanı, adaletli olarak dağıtmak gereklidir. Rancière, Aristoteles'in adil olan ile yararlı olan arasında kurduğu bağı görür fakat bunun politik düzeni tanımladığını kabul etmez. Rancière için bu değerlendirme politik bir başlangıç da teşkil etmez. Çünkü politika, ideal düzeni korumak için, ortak payın dağıtılacağı "taraf"lar belirlenirken

ortaya çıkar. Bu belirlemenin en başında bir yanlış sayım vardır. Hesaba katılmayan, sayılmayan bir taraf, daha “taraf” bile olmayan bir parça vardır. Bu yanlış, sonrasında Aristoteles’in adil olan ve yararlı olan arasında kurduğu ilişki tarafından da kurtarılamaz. Çünkü adalet, “taraf” olarak belirtilenler içindir. İdeal düzenin inşasında, görülmeyen, sayılmayan, “taraf” olmayanların ortak alandan alacağı bir pay da olmayacaktır (Rancière, 2006a: 25). “...“Klasik”in bize öğrettiği şey, her şeyden önce, politikanın bireyler arasındaki bağlarla ya da bireylerle topluluklar arasındaki ilişkilerle ilgili bir mesele olmadığıdır. Politika, topluluğun “taraf”ının bir sayımından doğar, ki bu sayım daima bir sahte (faux/false) sayımdır, iki misli (double) bir sayımdır veya yanlış sayımdır” (Rancière, 2006a: 25).

Aristoteles, *Politika* eserinde, üç farklı taraf belirler: ilki zenginliği ile öne çıkan oligarklar, ikincisi erdem ve soylulukları ile öne çıkan aristokratlar, özgürlük özelliği atfedilen halk (demos) (Aristoteles, 2014: 98-99). Bunların karşılık bulduğu üç yönetim olabilir: oligarşi, aristokrasi ve demokrasi. Rancière, bu tarafları belirlerken, yanlışın ortaya çıktığı noktayı, halkı içi boş bir özgürlük olarak tanımlamada görür. Çünkü diğer özellikler saptanabilir (oligarkın zenginliği, aristokratın soyluluğu gibi) fakat özgürlüğü halka ait ya da özgü kılanın ne olduğu belirsizdir. Halkın özgürlüğü sadece onun borcu karşılığında köle edilmeyişi anlamındadır, bunun ötesinde özgürlüğü halka özgü kılan bir şey yoktur (Rancière, 2006a: 25-26). “...Halk hiçbir olumlu sığfata -hiçbir zenginliğe, hiçbir erdeme- sahip olmayan, fakat bununla birlikte bu tür sığfatları taşıyanlarla aynı özgürlüğe sahip kabul edilenlerin ayrımlaşmamış kütesinden fazla bir şey değildir. Halk tabakası, aslında sadece geri kalanlar gibi özgürdür” (Rancière, 2006a: 27). Halk, özgürlük dışında hiçbir mülke sahip değildir. Bu özgürlük ise, içi boş bir özgürlüktür. Toplumdaki herkes bu özgürlükle özdeşleştirilir. Halk, burada (oligark, aristokrattan farklı olarak, kendisine has bir özelliğe sahip bir taraf değil) toplumun bütünüyle özdeşleşmiş olur (Rancière, 2006a: 28-29). Bu özdeşlik, özgürlük sayesinde olur fakat özgürlük bir tarafın değil aynı zamanda bütün toplumun özelliğı olarak ortaya konur. Bu nedenle de, aslında özgürlük sadece bir tarafın özelliğı değildir. Burada önemli bir paradoks yatmaktadır, *demos*, hem parçadır (taraftır) hem de bütündür, kendisine atfedilen özellik sayesinde (içi boş özgürlük) bütüne de özdeştir. Bu açıdan, halk içinde hem adından anlaşılacağı fazlasını hem de azını taşır (Rancière, 2006a: 28-29). “...Halk öteki sınıflar arasında bir sınıf değildir. Halk, topluluğa zarar veren,

topluluğu adil olanların ve olmayanların bir “topluluğu” olarak kuran yanlısın sınıfıdır” (Rancière, 2006a: 29). Rancière, Aristoteles’in politik düşünceleri üzerine bütün bu değerlendirmelerin sonucu olarak, kendisinin politika için seçtiği başlangıç noktasına gelmiş bulunmaktadır. “...Politikayı ortaya çıkartan yanlıs, onarım gerektiren bir çatlak değildir. Konuşan bedenlerin dağılımının yüreğine ortak-ölçülemez bir şeyin sokulmasıdır. Bu ortak-ölçülemez-olan, yalnızca karlar ve zararlar eşitliğini yıkıp yok etmekle kalmaz; aynı zamanda kozmos’un oranına göre düzene sokulmuş ve topluluk arkhe’sine dayalı şehir tasarısını önceden yerle bir eder” (Rancière, 2006a: 40). Rancière, için, politika, bir yanlıs ile başlar, politikayı başlatan bir paradokstur. Fakat bu paradoks giderilebilecek bir paradoks değildir. Bilakis, bu politik olanın kendisinde var olan bir paradokstur. Politikanın var olabilmesi, bu yanlıs sayıma, paradoksa dayanır. Bu paradoks politikanın sanıldığı gibi bir arkheye dayanmamasıdır. Politika olumsuzdur, onu bir öze dayandıramayız ya da politika için ideal olandan bahsedemeyiz. Çünkü politika nerede, bütün payların hesap edildiği iddia eden bir düzen varsa, orada hesaba katılmamış olanın davalasma süreci olarak ortaya çıkar. Bu nedenle, politikanın dayandığı yanlıs çözülmesi gereken bir paradoks değildir. Aksine bu politikanın varoluş koşulu ve skandalıdır. Skandal, politikaya belirlenmeye çalışılan arkhenin aslında en başından beri olmayışıdır.

Politikayı mümkün kılan şey herhangi bir dayanağın yokluğudur, diğer bir ifadeyle her türlü toplumsal düzenin olumsuz olmasıdır; ideal bir düzeni teyit edecek politik gücün yokluğudur (Rancière, 2006a: 36). Politika, polis üzerinden işler. Polisin mekanları, sınırları, özneleri, kimlikleri politikanın varlık alanıdır. Her ikisinin mantığı her ne kadar birbirine zıt olsa da politikanın var olabilmesi için polis düzeni olmak zorundadır. Polise dayalı toplumsal düzende, toplum içinde hiçbir boşluk yoktur. Polisin, böyle bir doğrunun adı olduğu yerde, politika hiçbir şeyin, yokluğun, boşluğun, yanlısın adı olur (Rancière, 2006a: 55-58). Rancière’ci söylemde, politika, polis mantığının tanımladığı mantıkta, yer alan taraflar, paylar ve onlar arasındaki ilişkiyi sekteye uğratar. Polis tarafından tanımlanmış, tamamen dolu olduğu iddia edilen mekanda bir boşluk olduğunu iddia ederek yeniden şekillendirir. Diğer bir ifade ile, politika, bu mekanda bir boşluk yaratır. Bu boşluğu da bütün bu paylaşımda, (bütün payları hesaba kattığını iddia eden) polis mantığının aksine hiç bir paya sahip olmayan parçayı ön varsayarak yapar. Politika, polisin düzeninde hesaba katılmayanın, hesaba

katılmasıyla, konuşma olarak değil gürültü uğultu olarak anlaşılanın, anlamlı bir ses olarak duyulması ile başlar (Rancière, 2006a: 52-53). Rancière, politika ile polisin karşıt olduğunu dile getirmesine rağmen polisi yıkmaya ya da ortadan kaldırmaya çalışmaz. Çünkü Rancière’ci politika, öznelere, mekanları ve sınırları belli bir politika değildir. Polisten ayrı tek başına bir politikadan bahsedemeyiz. Çünkü politika eşitlikçi taleplerle polis mantığına müdahalelerde ortaya çıkar. Bu bağlamda politika ile ilişkilendirebileceğimiz tek şey eşitlik fakat eşitlik sadece daimi değildir. Politikanın kendisinden kaynaklanan bu skandalın (hiçbir paya sahip olmayanın varlığı) eski düşünürlerde ve modernlerde farklı şekillerde de olsa üstü örtülmeye çalışılır. Şöyle ki;

...Kadimlerin o eski teklifsiz tonu içinde şöyle geçer: yalnızca reisler ve yerler, doğuştan soylular ve soyu soppu olmayanlar, seçkinler ve sürüler, uzmanlar ve cahiller var. Çağdaş nezaket dilinde, önerme farklı bir şekilde dile getirilir: yalnızca toplumun parçaları var - toplumsal çoğunluklar ve azınlıklar, sosyo-profesyonel kategoriler, çıkar grupları, cemaatler vb. Yalnızca paydaşlara dönüştürülmek zorunda olan parçalar var. Fakat eşitsizliği olumlayıcı katı eylem biçimlerinde olduğu gibi, sözleşmeye dayalı toplum ve karşılıklı müzakereye dayalı yönetim denen polis biçimleri altında da temel önerme aynı kalır: hiçbir paya sahip olmayanlar diye bir parça yok (Rancière, 2006a: 34).

Rancière’in ifade ettiği gibi, politika, hiçbir paya sahip olmayanların var olduğunu iddia ettiğimiz anda başlar. Bu nedenle, politika her yerde var olma potansiyeline sahiptir. Örneğin; otobüste oturma hakkına sahip olmadığı söylendiğinde siyahi vatandaşın otobüste koltuğuna oturmasında, kölenin sadece anlayabildiğini konuşma yeteneğine sahip olmadığını söyleyen efendisinin karşısına dikilip ona cevap veren bir cümlesinde, kadının var olamayacağı iddia edilen mecliste yer almak için attığı ilk adımda, politikanın izlerini görürüz. Rancière’in bu söylemi, Foucault’nun politika her yeredir söylemini anımsatabilir, hatta bir noktaya kadar bu benzerlik olumlanabilir de, fakat Rancière’in politikanın her yerde olduğu söyleminin gerçekte kast ettiği bu değildir. Bu söylemi Foucaultcu söylemden ayıran nokta şu şekilde ifade edilebilir. Politikanın her yerde olabileceğini söylerken Rancière, politikayı daima sürekli ve her an var olduğu anlamında olumlamaz aksine politika çok küçük anlarda ortaya çıkar, uzlaşmaya varıldığı anda ise, politika ortadan kaybolur. Sayılmayan, bir parçaya sahip olmayan, duyulmayanların, kendilerini hesaba katılmasını istedikleri anda (polis mantığı sekteye uğratıldığı anda) ortaya çıkar. Mekanın, zamanın, görülürlüğü, duyulurluğun, bu eşitlik talebi üzerine yeniden şekillendirildiği durumlarda ortaya çıkan politika, uzlaşmaya varıldığında ve bu talebin cevap bulup şekillenmenin olduğu anda ortadan kaybolur. Bu nedenle Rancière’ci söylem, politikanın her yerde var olma

ihtimalini olumlarken Foucaultcu anlamda daimi, her an mevcut bir politikadan bahsetmez. Foucault, politikayı iktidar ilişkileri üzerinden yorumlar, fakat (Aristoteles, Hobbes, Rousseau gibi) eskilerden farklı olarak iktidarı makro olarak değil mikro olarak görür, diğer bir ifade ile her türlü ilişkide iktidarın ve onun düzen ve tekniklerinin var olduğunu düşünür. Bu nedenle de iktidar her yerdedir versiyonu olarak politika her yerdedir ifadesini kullanır. Rancière ise, Foucault'un politika olarak kast ettiği şeyin aslında polis olduğu kanaatindedir (Rancière, 2006a: 55). Rancière, politikayı iktidar ilişkileri ile aynı kategoride değerlendirmez. Elbette ki, iktidar ilişkilerinde de politika ortaya çıkabilir. Yalnız politikayı belirleyen eylemin nesnesi veya gerçekleştirildiği yer değildir. Eylemin biçimi, politikayı belirleyen ilkedir. Bu biçimse bir çekişme ile beraber eşitliğin tasdikidir (Rancière, 2006a, 55). Bu nedenle de politika iktidar ilişkisinden ayrı olarak değerlendirilmelidir. Rancière'ci politika, bir özneleşme sürecidir. Bu özneleşme tarzı şu şekilde ifade edilebilir: mevcut düzende kimlikleri belli olanlar vardır, birde mevcut düzende bir kimliğe sahip olmayan fakat kimlik talebinde bulunanlar. Doğal olarak, böyle bir süreç, mevcut düzeni yeniden şekillendirmeyi gerektirir. Bu nedenle, politika mevcut düzene (polise) bir müdahaleyi içinde barındırır. Yine de bu mücadelenin tarafları, payları, nasıl olacakları her yeni karşılaşmada değişir. Her polis düzenin ayrı olması gibi, her politik özneleşme (karşımızdaki taraflar) farklı olacaktır. Bu nedenle de, politika sadece iktidar ilişkileri ile özdeşleştirilemez. Politika söylenildiği gibi, davalaşma ve çekişmenin olduğu her yerde varolabilir, buna iktidar da dahildir. Yalnız bu, politika ile iktidarın aynı anlama gediğini ifade etmez.

Politikanın doğasında yatan bu yanlış sayım, Herodotos'un İskitliler ile köleler arasında anlattığı tarihi örnekte karşımıza çıkar. İskitliler, kölelerinin gözlerini oymuş, bunun sebebi ise kölelerinin süt sağma olan işlerini daha iyi yapmalarını sağlamaktır. Sonrasında İskitler bir sefere çıkar ve orada mahsur düşerler. Bu mahkumiyet süresi biraz uzun sürer, kölelerin çocukları olur ve bu çocukların gözleri oyulmadığı için, bir nesil dünyayı görerek büyür. Bu nesil kendilerini İskitli efendileri ile eşit görürler. Çünkü gördükleri kadarıyla aralarında bir fark yoktur. Bir zaman sonra ise mahkumiyetten kurtulan İskitliler, ülkelerine geri döner. Bunu gören köleler ülkelerinin etrafına hendekler kazar ve İskitlerin ülkeye girmemesi için savaşa hazır olarak mevzi alırlar. İskitliler ilk olarak bütün silahlarının kuşanıp mücadele etmeye çalışır, fakat sonrasında savaşı kaybederler. İskitli bir savaşçı bu durum üzerine bir değerlendirme

yapar. Savaşçı, savaşın kazanılması isteniyorsa, kölelerle doğuştan (doğadan) arada bir fark olduğunun gösterilmesi gerektiğini savunur. Bütün ağır silahları bir kenara bırakıp sadece göğüs göğüse savaşacakları kılıçlarını kuşanan (böylelikle kölelerle kendileri arasında doğuştan gelen bir üstünlük olduğu işaretini ortaya koymaya çalışan) İskitliler, bu manzara ile köleleri derinden sarsar ve daha önce kendilerini İskitliler’le eşit olarak değerlendiren köleler bu manzara karşısında savaştan teslim olurlar. İlk aşamada İskitliler başarısızlığa uğrar. Çünkü köleleri karşısında aynı köleler gibi silahlanırlar, (onlara dolaylı olarak eşitleri olduklarını göstermiş olurlar) köleler savaşta böylelikle bir eşitlik görünce savaşı kazanır fakat İskitler ne zaman ki doğal farkları olduklarını ima etmişlerdir, bunun neticesi olarak savaş kazanılmıştır. Bu sonuçla beraber, kölelerin eşitlik ön varsayımı politik bir eşitlikle neticelenmemiştir (Rancière, 2006a: 31-33). İskitliler’in örneği, her ne kadar netice olumlu olmasa da, Rancière’in tanımladığı politikanın bir örneğini sunar. Politika tanımlanmamış bir tarafın, taraf olduğunu iddia ettiği yerde başlar. “...Politika, iki heterojen sürecinin karşılaşma buluşacak bir yeri ve bir yolu var olduğunda ortaya çıkar. Bu süreçlerden ilki, tanımlamaya çalıştığımız anlamda polis sürecidir. İkincisi ise eşitlik sürecidir” (Rancière, 2006a: 53). Rancière, politikanın var olabilmesi için, diğer bir ifadeyle, “...bir şeyin politik olması için polisiye mantığın ve eşitlikçi mantığın önceden hiç kurgulanmamış bir buluşmasına meydan vermenin zorunlu...” (Rancière, 2006a: 55) olduğunu düşünür.

İKİNCİ BÖLÜM

HİYERARŞİLER SORGULANIYOR

Rancière felsefesini iki bağlamda değerlendirebiliriz: İlki hiyerarşilere karşı giriştiği sorgulama süreci, yani kendi deyimi ile mevcut düzene müdahale etmesi, ikincisi ise mevcut düzenin muhalifi bir varsayımın imkanı üzerine fikirlerini dile getirmesidir. Hiyerarşilerle olan sorgulaması beraberinde, mevcut düzenden farklı bir düzenin ipucularını sunması bakımından önemlidir. Bu bölümde, Rancière'in hiyerarşiler ile olan hesaplaşması ele alınacaktır. Rancière'in hiyerarşileri sorgulaması, üç ana bağlamda ele alınacaktır: politik hiyerarşilerin sorgulanması, sanattaki hiyerarşilerin sorgulanması ve son olarak da pedagojik hiyerarşilerin sorgulanması. Fakat Rancière'in bu üç farklı yoldan giriştiği hiyerarşik sorgulama onun dikkat dağınıklığını veya onda ana bir temanın eksikliğini göstermez. Tam aksine Rancière, yaptığı işin oldukça farkındadır. Fransız felsefe geleneğinden gelen Rancière, dağınık bir düşünme şekli sergilese de bu dağınıklık içinde temelde bir kaygı vardır. Bu sorgulamanın sonunda bu üç temanın nasıl bir kesişim noktası izleyeceğini göreceğiz.

2.1. POLİTİK HİYERARŞİLERİN SORGULANMASI

Rancière'in politik hiyerarşileri sorgularken, karşısına aldığı Platon, Marx, Althusser, Sartre ve Bourdieu gibi düşünürlerin, Platon istisna, Marxist geleneğin önemli aktörleri olması şaşırtıcı görünebilir. Yalnız bu aynı zamanda Rancière'in eleştirilerinin radikalliğinin de bir göstergesidir. Politik hiyerarşilerin Rancière'ci sorgulaması, onun olgunluk dönemi eserlerini vermesinde, diğer bir ifade ile felsefesinin olgunlaşmasına da büyük katkı sağlamıştır. Bu başlıkta Rancière'in politik hesaplaşmada eleştiriye tabi tuttuğu bütün düşünürleri ele almak mümkün olmadığı için, öne çıkan üç isim üzerinden (ki bunlar Althusser, Platon ve Marx'tır) bir değerlendirme yapılacaktır. Bu üç isimin seçilmesinin ise bazı nedenleri vardır. Althusser, hem Rancière'in hocası olması hem de Rancière'in kendi düşüncelerini onun eleştirisi üzerine temellendirmesinden kaynaklı olarak tercih edilmiştir. Rancière'in kendi yolunu bulmadan önce, hocası ile girdiği bir yol, hocasıyla paylaştığı ortak kaygıları vardır. Bu yolun bir yerde tıkanıp hissetmesi, onu bu yolu sorgulamaya götürmüş ve ilk olarak hocası Althusser ile başlayan hesaplaşma, zaman içinde onu diğer felsefe otoriteleri ile de bir hesaplaşmaya götürmüştür. Rancière'in bu bölümde ikinci olarak fikirleri ile hesaplaştığı düşünür, Platon'dur. Rancière'in eşitlik fikrini temele aldığı göz önünde

bulundurulursa, felsefi mecrada, hiyerarşinin cisimleşmiş hali olan *Devlet* eserinin yazarı Platon ile olan yüzleşmesi, hiç şaşırtıcı değildir. Son isim olarak, Marx'ın seçilme nedeni ise, eşitlik söyleminin kurucusu olmasına rağmen Rancière tarafından, Platon ile olan yakınlığından dolayı itham edilmesidir. Platon ve Marx arasında bu derin ve aykırıksı okuma, çağdaş felsefede hem olumlu hem olumsuz etkiler yaratır.

2.1.1. Bozulmayan Gelenek; Hoca ve Öğrenci Atışması: 1968 Olayları ve Rancière'in Althusser'den Kopuşu

Felsefe sahnesi birçok defa, birinin diğerinin öğrencisi olduğu, iki büyük filozofun, zaman içinde birbirinin muhalifi haline gelmesine tanıklık etmiştir. Bu felsefi sahne, tam anlamıyla bir gelenek olmasa bile, neredeyse garipsemediğimiz bir vaziyet haline gelmiştir. Bu felsefe için bir eksi değil, bilakis felsefi bir zenginlik olarak değerlendirilmelidir. Felsefenin muhalif ve eleştirel doğasına uygun olan bu durum Althusser ve Rancière arasında da görülür. Aynı damardan beslenen bu iki düşünür bir süre aynı güzergahta yol almıştır. Fakat Althusser ile Rancière arasında *Mayıs 1968 Olayları* ile birlikte, böyle bir ayrılık sürecine girilmiştir. Elbette ki bu süreç birden bire değil, zaman içinde keskinleşmiştir. Bu bağlamda, bu ana başlık, iki alt başlıkta çatalaşacaktır. İlk olarak, Althusser'in özgün Marx okumasının bazı noktalarına değinilecektir. Sonrasındaki ikinci alt başlıkta *Mayıs 1968 Olayları* ile başlayan ve Rancière'i hocası Althusser'den ayıran kırılma noktalarından bahsedilecektir.

2.1.1.1. Teori-Pratik Çatlağında Althusser'in Marx'ı/ Marx Savunması

Althusser ile Rancière arasındaki ilişkiyi anlamak, aynı zamanda Rancière'in felsefi kaygılarını ve onun felsefesinin çıkış noktasını da anlamak anlamına gelir. Her iki düşünürün de Marxist gelenekten geldiği göz önünde bulundurulursa bu hesaplaşmanın bir iç hesaplaşma olduğu daha net görülecektir. Bu bağlamda, Althusser ile Rancière arasındaki ilişkiye geçmeden önce, Althusser'in Marx okumasının temel bazı noktalarına değinmek gerekli görünmektedir. Çünkü Althusser Marx üzerine okumalarını yalnız başına değil, öğrencileri ile birlikte yapmıştır. Bu öğrencilerden biri de Rancière'dir.

Althusser, Marxist teorinin, pratikteki hezeyanlarının, diğer bir anlamda Marx'ın bir türlü gerçekleşmeyen kehanetlerinin sebebi olarak Marxçı teoriyi görmez. Bu nedenle de o, teoriden vazgeçme veya onu suçlama işinden ziyade onu yeni bir

bağlamda okuma işine girer. İlk olarak, Althusser'in birçok Marxist düşünür arasında bakış açısı olarak ilginç bir konum işgal ettiği söylenebilir. Marx felsefesinin Alman ideolojisi ile ilişkisine farklı bir yorum getiren Althusser, bazı Marxist filozofların yaptığı üzere, Marx ile Alman ideolojisi arasındaki bütün bağları koparmaz. Hatta bu bağların var olduğu ve bu varlığının tabiiyeti üzerine durur. Althusser için, Marx'ın Alman ideolojisinin söylem dünyasından olumsuzlama yoluyla da olsa yaptığı alıntılar, onun felsefesinden hiçbir şey eksiltmez. Bu bağlamda, diğer Marxist düşünürlerin aksine, Marx'ı Alman ideolojisinin yoğun yaşandığı bir dönemde dünyaya geldiği ve bu dünyanın söylem dilini kullandığı için suçlamaz. Çünkü "...kimse kendi başlangıcını seçemez" (Althusser, 2015: 83). Marx ve Alman idealistlerinin ilişkisi Althusser tarafından şu şekilde yorumlanır:

Marx'ın Gençlik Eserleri sorununu doğru olarak ortaya koymak için yerine getirilmesi gereken birinci koşul, filozofların da bir gençliği olduğunu kabul etmektir. Onlar da günün birinde, herhangi bir yerde doğmuş, düşünmeye ve yazmaya başlamıştır. ...*kimse kendi başlangıcını seçemez*. Alman tarihinin, üniversitelerinin eğitim programlarında bir araya getirdiği ideolojik dünya içinde düşünmeyi ve içinde doğmayı Marx seçmedi. O bu dünyada büyüdü, bu dünyayla "kendini ifade etti", bu dünyadan özgürleşti. ...Gerçek şu ki, bir başlangıç vardır ve Marx'ın kendine özgü düşüncelerinin tarihi. Saptamak için, Genç Marx denen bu somut bireyin, döneminin düşünce dünyası üzerine kendi de düşünmek için ve ideolog olarak tüm yaşamını oluşturacak olan bu mübadele ve tartışmayı döneminin düşünceleriyle sürdürmek için, düşünceler dünyasından çıktığı andaki düşüncelerinin hareketini kavramak gerekir (Althusser, 2015: 82-83).

Althusser'in yukarıdaki ifadelerinde de görüldüğü gibi, yeni ve orijinal bir Marx okuması ile karşı karşıyayız. Marx'ın yeniden kendi teorisinin (tarihsel materyalizmin) hâkimliğinde yargılanması gerektiğini düşünen Althusser, Marx'ın düşüncelerine sahip çıkmasının yanında, Marx'ın eserlerinin öznesinden ve tarihinden koparılıp, ideolojileştirildiğini ve bu ideoloji ateşine kendisinin de gençken kapıldığını anlatır. Fakat Marx'ı anlamak için, Marx'a bir başlangıç belirlemek gereklidir ya da farklı bir söylemle, Marx'ın henüz Marxçı olmadığı bir dönem olabileceğini kabul etmek zorunlu görünmektedir. Hiçbir kimsenin, buna Marx'ın kendi de dahil, tarihten ve bununla birlikte, içinde yaşadığı toplumdan ya da toplumsal yapılardan⁷ tamamen bağımsız bir söylem ve düşünme yapısına sahip olduğunu düşünemeyiz. Marxçı söylem dünyasını anlamak ve onu belirsizliklerinden sıyrılmış bir bilim haline getirmek için, Althusser, Marx'ı iki döneme ayırır: Genç Marx ve Olgun Marx. Bu ayrımı sonrasında şöyle bir

⁷Althusser'in yaşadığı dönemde, yapısalcılığın bir zirve yaşadığı düşünülürse, bunu Marks felsefesi ile sentezlemesi daha anlaşılır olabilir, fakat tabii ki bu Althusser'in Marx üzerine orijinal bir okuma gerçekleştirdiği gerçeğini de tamamen ortadan kaldırmaz.

detaylandırmayla zenginleştirir: 1840-1844: Gençlik Eserleri, 1845: Kopuş Eserleri, 1845-1857: Olgunlaşma Eserleri, 1857-1883: Olgunluk Eserleri (Althusser, 2015: 45).

Althusser, Marx'ın çalışmalarını okurken, yapılan en büyük yanılığın Genç Marx ile Olgun Marx'ı karıştırmak olduğunu düşünür. Bu nedenle, Althusser'in Marx okumaları diğer Marx yorumcularından farklıdır. Althusser, Marx'ı erken ve olgun çalışmaları bakımından ikiye ayırır. Althusser, Marx'ın erken dönem çalışmalarını bilim öncesi insan doğasına dayandığı için antropolojik bulup "ideoloji" olarak adlandırır. Marx'ın 1845 sonrası çalışmaları ise, *Kapital* gibi, onun dünyayı anlamlandırma çabası veya Marxçı bilim olarak değerlendirilebilir (Davis, 2010: 2). Althusser, Marx üzerine giriştiği okumalarda, Marx'ın gençlik eserlerini ideolojik bulur. Genç Marx, dönemin Alman entelektüel birikiminden etkilenmiş ve felsefesinde bunların tesirine yer vermiş Marx olarak okunabilir. Genç Marx dönemi, 1845 döneminin öncesine gönderimde bulunurken, 1845 ile başlayan kopuştan sonrasını ise Marx'ın olgunluk dönemi olarak ifade eder. Althusser tarafından Marx'ın olgunluk döneminde ortaya koyduğu eserler, bilimsel olarak değerlendirilir (Althusser, 2015: 43-45). Althusser, Marx'ın gençlik eserlerini, onun yetiştiği Alman coğrafyasından ve tarihsel döneminden ayrı düşünmemek gerektiğini ve o dönemin Alman ideolojisinin çözülüşünün gençlik eserlerine tesir ettiğini, köle bir bilinci barındırdığını, olgunluk eserlerinin ise bu köle bilince feda edilmesinin yanlış olduğunu düşünür (Althusser, 2015: 96). Marx'ı kendi mahkemesinde yargılamak gerekir. Tarihsel materyalizmin kurucusu olan Marx'ın eserlerini öznesinden (Marx'tan) ve tarihinden (Marx'ın yaşadığı dönemden) ayrı düşünüp ele almak, tarihsel materyalizmi ortaya koyan Marx'ı kendi düşünce sisteminden ayrı tutmak, onun fikirlerini kendi üzerinde uygulamamak olur (Althusser, 2015: 75).

Marx'ı genç ve olgun Marx olarak ikiye ayıran Althusser, Marxçı söylem olarak kendini ortaya koyan fakat farklı diktatörlük şekillerinden biri haline gelen pratikteki bazı Marx uygulamaları üzerine değerlendirmelerde de bulunur. Marx'ın gençlik eserlerinin Alman ideolojisinden izler taşımasının yanında, olgunluk eserleri de Marxist felsefesinin teorisini ortaya koymuş değildir. Pratikte kendini Marxist olarak değerlendiren fakat Marxist söylemin yozlaşmış hali olarak değerlendirilebilecek uygulamaların sebebi, bu teori eksikliği olarak değerlendirilebilir.

Bu bağlamda, Althusser'e göre, Marxçı teorinin uygulamadaki hezeyanlarının en büyük sebeplerinden biri, Marx tarafından ortaya konan felsefenin hala tam anlamıyla tamamlanmamış olmasından kaynaklıdır. Lenin'in de ifade ettiği gibi, bu teorinin köşe taşları yerleştirilmiştir fakat teori tamamlanmayı beklemektedir. Bütün sıkıntıların ana sebebi, teorideki bu eksikliklerdir (Althusser, 2015: 40; Rancière, 2011a: 23).

Althusser, önce pratiğin var olduğunu, pratiğin teorisinden önce olmasından dolayı ise kavram şemasının hep başkalarından ödünç alınmış olduğunu düşünür. Bu durum ise, birilerinin pratikte olanı teorileştirmesine kadar, diğer bir ifade ile teori pratiği oluşturana kadar devam edecektir. "...kavram eserlerde mevcuttur, ama kavram biçiminde değil, başka biçimde; ifade edilmiş, el altında bulunan ya da büyüleyen kavramlardan başka sahiplerden "ödünç alınma" bir biçimin içinde kendini arayan bir biçimde mevcuttur" (Althusser, 2007: 80-81). Marx'ın felsefi birikiminden yararlandığını söyleyen Althusserci bu bakış açısı onun söylemlerinden apayrı bir pratik ortaya koyar. Althusser'in Marx üzerine bu okuması, teori ile pratik arasındaki kopukluğun/farklılığın, diğer bir ifade ile teori-pratik arasındaki çatlağın sebebini anlamaya çalışan bir okumadır.

Althusser, Marxist felsefenin en büyük eksikliği olarak bu teori eksikliğini görür. Althusser'e göre, nasıl fizik ve matematik gibi bilimlerdeki ilerlemeler yeni teorik ilerlemelere sebebiyet veriyorsa, aynı şekilde, Marxçı bilimde yeni bir felsefe/teori üretir ve üretmelidir. Bu nedenle de, Althusser tarihsel ve diyalektik materyalizm arasında ayrım yapar. Tarihsel materyalizmi, tarihin bilimi olarak gören Althusser, Marx tarafından ortaya konan pratiğin teorisi olarak da diyalektik materyalizmi görür. Althusser, Marx'ın pratiği sunmasına karşın teoriyi sunmadığının farkındadır (Tanke, 2011: 13). Althusser'e göre, Marx, ortaya koyduğu bilimin teorisini yazamamıştır, eğer onu yazabilseydi, "diyalektik materyalizm" olarak yazacaktı. Fakat Marx, her ne kadar bu teoriyi pratikte ortaya koysa da, sonradan yazacağını ima ettiği halde yazmamıştır (Althusser, 2015: 216). Althusser'e göre, Marx pratiği ortaya koymuştur, şimdi sıra bunun teorisini ortaya koymaya gelmiştir, fakat bu teori pratikten ayrı değildir.

Althusser, Marx'ın ortaya koyduğu pratiğin teorisini hazırlayacak sınıf olarak entelektüelleri görür ve bu görevi öğrencileri ile beraber üstlenir. Üstlendiği çalışmanın

adı “*Kapital’i Okumak*”tır. Adından anlaşılacağı üzere, bu çalışmanın ana dayanağı Marx’ın metinleri, özellikle de en öne çıkanı olarak *Kapital* olacaktır.⁸ Teorinin pratiğini Marx ortaya koyduğu için, teori inşasında yeniden Marx’a dönmek çok doğal görünmektedir. Althusser yapmaya niyet ettiği çalışmanın ana gayesini şu şekilde ifade eder:

...Marx’ı okumak için zorunlu olan bu çalışma, aynı zamanda, dar anlamda, Marxist felsefenin teorik hazırlık çalışmasıdır. Marx’ı açık seçik görmeyi sağlayan, bilimi ideolojiden ayırmayı sağlayan, tarihsel bir sürecin sürekliliği içinde epistemolojik kopuşun süresizliğini düşünmeyi sağlayan teori; bir sözcüğü bir kavramdan ayırt etmeyi, bir sözcüğün altında bir kavramın varlığını belirtmeyi, sorunsal içindeki işlevinden, dolayısıyla “teori” sistemi içinde işgal ettiği yerden yola çıkarak bir kavramın doğasını tanımlamayı sağlayan teori; Marx’ın metinlerinin özgün okunmasını sağlayan, hem epistemolojik hem de tarihsel bir okumayı sağlayan bu tek teori, gerçekte, Marxist felsefeden başka bir şey değildir (Althusser, 2015: 51).

Althusser’in Marx okuması, beraberinde ideoloji ve bilim ayrımı yapmasına neden olur. Her bilim ideolojik bir evreye sahiptir ve “epistemolojik bir kopuş” ile bilimsel evreye geçer. Tıpkı Marx’ın *Kapital*’de yaptığı gibi (Althusser, 2007: 72). Daha önce de dile getirildiği gibi, Althusser Marx’ı dönemlere ayırır: genç ve olgun Marx olarak. Bu sınıflama ise, ancak Althusser’in ideoloji ve bilim arasında yaptığı ayrımlar neticesinde anlaşılabilir. Böyle devasa bir teori inşası ve ideoloji ile bilim arasında bir ayrım yapabilmek içinse entelektüel donanımlara sahip olmak gereklidir. Althusser’e göre, ideoloji ve bilim ayrımını sıradan bir insan yapamaz. Bunun için belli bir bilgi birikimi gereklidir. Bu nedenle de, bu ayrımı yapacak sınıf entelektüeller sınıfıdır. Althusser teori ve pratik arasındaki ilişki arasında entelektüele verdiği konumu şu şekilde bildirir:

...Tarihsel materyalizmi ve diyalektik materyalizmi entelektüeller (Marx ve Engels) kurdu, bunun teorisini entelektüeller (Kautsky, Plehanov, Labriola, Rosa Luxemburg, Lenin, Gramsci) geliştirdi. Başka türlü olamazdı; ne başlangıçta, ne de uzun süre sonra; ne şimdi ne de gelecekte başka türlü olabilir: Değişmiş ve değişebilecek olan şey, entelektüel emekçinin sınıf kökenidir, entelektüel nitelikleri değil. Kautsky’nin ardından Lenin’in bizim için hissedilebilir kıldığı ilkesel nedenlerden dolayı bu böyledir: Bir yandan, kendi başına bırakılmış işçi hareketinin “kendiliğinden” ideolojisi yalnızca ütopyik sosyalizmi, sendikalizmi, anarşizmi ve anarko-sendikalizmi yaratabilir; diğer yandan, öncesi olmayan bir felsefe ile bilimin oluşumu ve gelişimi için devasa bir teorik çalışma gerektiren Marxist sosyalizm, yalnızca tarihsel, bilimsel ve felsefi formasyonları derin insanların, çok büyük değerlerde entelektüellerin işi olabilir (Althusser, 2015: 31).

Böylelikle Althusser, Marxist teori-pratik arasındaki kopuşun nedenini, teori eksikliğinde görür. Bu eksikliği telafi edecek grup olarak ise, entelektüellere yönelir.

⁸Marks’ın *Kapital*’i üzerine çalışma fikri Althusser’de farklı bir güzergah izlese de, *Kapital* üzerine okuma fikri Althusser’e özgü değildir. Birçok Marksist reformist, post-Marksist düşünür de bu eseri defalarca farklı bağlamlarda okumuştur.

Althusser ile beraber, teori-pratik arasındaki çatlağa, aracı ve ayrıcalıklı bir entelektüel sınıfın yerleştirildiğinden bahsedebiliriz.

Althusser ve öğrencileri politik eylem için teorik bir formülasyonun zorunluluğu üzerinde dururlar. İdeoloji ile bilim arasında böyle bir ayrıma girişilmesi, diğer pratik alanlarda büyük bir bölünmeyi de beraberinde getirir. Rancière'e göre, bu ayrım yeni bir ayrım değildir. Bu ayrım, mağara alegorisi ile ün yapmış Platoncu bir söylemi anımsatır. Tıpkı Platon'un mağaranın duvarlarında görülenlerin doğruluğun konusunda otorite olarak bir filozofu belirlediği gibi, Althusser'de politik eylemde bulunabilmek için teoriyi ortaya koyacak bir entelektüel sınıfı öngörür. Doğru ve yanlış ideada doğru olanı bulmak için Platon'un filozofa ihtiyaç duyduğu gibi, Althusser'de ideoloji ile bilim ayrımında, bilimsel olanı bulması için entelektüeli yardıma çağırır (Tanke, 2011: 19-20). İki farklı cemaatte yer alan, bu iki büyük düşünür arasında kurulan bu benzerlik oldukça iddialı ve radikal bir okuma olarak gözükmektedir.

2.1.1.2. “1968 Olayları” ve Althusser ile Rancière'in Kopuşu

Althusser'in Marx'ı okurken yaptığı (Marxist felsefeyi öznesinden ve tarihinden koparmadığı) gibi, biz de bu çalışmada Althusser'in Rancière'den kopuşunu ve Rancière'in kendi felsefesini oluştururken Althusser'den aldığı bazı noktaları ve keskin ayrılık noktalarını izlerken aynı yöntemi kullanarak, bu yeni felsefenin doğuşunu, tarihinden ve failinden koparmadan anlamaya çalışacağız.

Rancière ile Althusser arasında ilk çatlağa sebep olan, *Mayıs 1968 Öğrenci veya İşçi Olayları*dir. *1968 Olayları*, Fransa'da öğrenci hareketi ile başlayan ve sonrasında dünyaya yayılan (9 milyon insanın katılımı ile gerçekleşen) ve işçi hareketine dönüşen olayları anlatır. Sol hareketin en çok ses getiren eylemlerinden biridir.⁹ Rancière ile Althusser'in yollarının ayrılmasının sebebi, *Mayıs 68*'deki öğrenci olayları ile başlayan ve dünya geneline yayılarak işçi hareketine dönüşen süreç karşısında Althusser'in

⁹*Mayıs 1968 Olayları*, sadece solun büyük bir eylemine dönüşen ve kapitalist cepheye karşı büyük etkiler yaratan olaylar sinsilesi olarak değerlendirilmemelidir. Elbette ki sol kökenli bu hareket, bu kanadın önemli bir eylemi olarak görülebilir ve görülmelidir de. Yalnız şunu gözden kaçırmamak gerekir ki, bu hareket sonrasında sol eski kimliğini devam ettiremeyecektir. *Mayıs 1968 Olayları*, solun da kendi içinde bir iç hesaplaşmaya gittiği ve sol düşünürlerin de kendi düşünce dünyalarını yeniden süzgeçten geçirdiği bir kırılma noktası teşkil etmektedir. Tabandan gelen ve yukarıdan (entelektüel, Komünist Parti lideri veya sendikası) herhangi bir söylemin şekillendirmediği bu Olaylar sinsilesini değerlendirme noktasında sol kanat düşünürleri de kendi içlerinde iki farklı gruba ayrılmışlardır. İlave *Mayıs 1968 Olayları*'nın günümüz güncel politikasında da olumlu veya olumsuz eleştirileri ile etkilerinin devam ettiğini söyleyebiliriz. (Ayr. Bkz. Slavoj Žižek, *1968*, (Çev. Sabri Gürses), Encore yay., İstanbul, 2008.)

takındığı tutumdur. Althusser, Marx ile işçi sınıfı arasına öncü bir entelektüel sınıf yerleştirmiştir. Çünkü Althusser'e göre, Marx'ın yaptığı bilimi anlamak ve onun teorisini yapabilmek, üst okumalar gerektiren entelektüel bir çabanın sonucu olabilir. Rancière, bu elitistik bakış açısının, içinden çıktığı düşünce dünyası ile çeliştiğini düşünür. Eşitsizliği temele alan bu varsayım, Marxçı söylemin hitap ettiği ve devrimci eylemi gerçekleştirecek sınıf olarak görülen işçi sınıfının böyle bir mücadele için yeterli olmadığı gizli varsayımını da içinde barındırır. Eşitlikçi bir söylemle yola çıkan ve ekonomik elitizmi eleştiren Marxçı söylemin Althusserci yorumu, ekonomik elitizmin yerine bilgi temelli bir (pedagojik) elitizmi yerleştirir (Tanke, 2011: 14-15). Bu söylemin Rancière'de yarattığı derin sarsıntı, onun Althusser ile olan yol arkadaşlığını sorgulamasına sebep olmuştur.

Althusser'in *Mayıs 68 Olayları*'ndaki tavrı sonrasında, Rancière'in zihninde yeni bazı sorular şekillenmeye başlamıştır. Bu sorulardan ilki Platon'un çok eskilerden *Devlet* eserinde dile getirdiği entelektüelin sosyal ayrıcalığı ve baskıcı pedagojik güç arasındaki ilişki üzerinedir. Rancière'in, sol kanat düşünürleri ile girdiği büyük hesaplaşmanın sebebi de budur. Althusser, Rancière felsefesinde büyük etkiye sahip bir düşünürdür, her ne kadar sonrasında yolları ayrılmış olsa da. Althusser'in Marx okumalarında, Marx felsefesinde ikiye ayırıp Genç-Olgun Marx ayırımına girerken söylediği önemli bir cümle vardır: birinin kendi başlangıcını belirleme imkanının yokluğuna dair. Bu cümle Marx'ın Alman ideolojisi üzerine söylemlerin yaygın olduğu bir dönemde doğal olarak bu idealist fikirlerin tesiri altında kalmış olabileceğini ifade etmek için kullanılmıştır. Fakat aynı şey Althusser ve Rancière ilişkisi içinde söylenebilir (Davis, 2010: 1-2). Rancière felsefesi ile Althusser arasındaki en büyük ayırım, her iki tarafın da Marxçı varsayımları içinde barındırmasına rağmen, proleterlerin kapitalizmle mücadelelerinde, Althusserci bakışın proleterleri yönlendirecek bir entelektüel sınıf ön görmesine rağmen, Rancière'in bu tarz elitistlik bir düşüncenin, devrim mücadelesinin hedeflenen eşitlik varsayımlarını zedelendiğini düşünmesinden kaynaklanmaktadır (Tanke, 2011: 22).

Mayıs 68 Olayları, öğrenci ve fabrika işçilerinin herhangi bir parti, sendika veya pedagojik bir otorite olmadan da tek başlarına harekete geçebileceklerini göstermiştir. Bu aynı zamanda Rancière'in ifade ettiği üzere, Althusser'in fikirlerinin ve partinin ölümünü de ilan eder (Davis, 2010: 8; Badiou, 2015a: 148). Böyle büyük çaplı bir

hareketin, kitlelere genel bir merkezden (Komünist Parti veya Sendikadan) diğer bir anlamda, entelektüel bir gruptan herhangi bir çağrı yapılmadan meydana gelmesi, Rancière'in Althusserci Marx okumalarına karşı zihninde bazı şüphelerin uyanmasına sebep olmuştur. Althusser, Marx felsefesinde en büyük eksikliğin teori olduğunu ve böyle bir teorinin de entelektüel bir çaba ve beraberinde entelektüel bir grup gerektirdiği kanaatindedir. Zaten *Kapital'i Okumak* adlı çalışması da, bu entelektüel çabanın ilk adımını oluşturmaktaydı. Marx bir bilim ortaya koymuştu, fakat bilimi teorileştirmek gerekmekteydi. Hatta bu girişim için, Althusser'in attığı ilk adımda, Rancière de yanında bulunmaktaydı. Fakat *Mayıs 68 Olayları*, Marxçı söylemin problemi konusunda, Rancière'in zihninde yeni şüpheler uyandırdı. Marxçı söylemin ana problemi, gerçekten teori problemi midir? Yoksa teori oluşturma çabası, problemi daha içinden çıkılmaz hale mi getirmektedir, diğer bir ifade ile yolu dolambaçlı hale mi getiriyor?

Aslında Althusser ile Rancière arasındaki ilişki tarihin bir tekerrürüdür. Çünkü Marx ile Hegel arasındaki felsefi ilişki, farklı bir tarzda Rancière ile hocası arasında gerçekleşmektedir. Rancière, bir kopuş yaşamaktaydı ve sadece içinde doğduğu kavramlar dünyasında bu kavramları kullanmak zorundaydı, fakat söylemleri bu kavramların ötesindedir. Marx'ın Hegel'le ilişkisinde olduğu gibi, Rancière de Althusser'den ayrılırken ondan bazı kavramları ödünç alacaktır. Fakat yazacağı hikayenin Althusser ile hiçbir ilgisi yoktur. Bu Rancière'in hikayesidir.

Rancière'in yeni olan politik düşünme tarzı, tamamen Althusser'e muhalif olan bir düşünme tarzıdır. Althusser ile Rancière'i karşı karşıya getiren politik mücadele de teorik pratiğin yeridir. "*Althusser's Lessons*" eseri, Rancière'in olgunluk döneminin ana söylemi olan eşitliğe pek gönderimde bulunmasa da, bu eserde Rancière, Althusserci felsefenin *Mayıs 68 Olayları* ile alaşağı edildiğini düşünür. Bu eserde, Rancière, ayrıca entelektüel ile işçi sınıfı arasındaki ayrıma ve okul, işyeri ve politikadaki hiyerarşik dağılıma dair sorgulamaya girer (Tanke, 2011: 15-16). Rancière için, Althusser'in bilim/ideoloji ayrımı, bir netlik yaratmaktan ziyade, politikadaki baskının iki katına çıkmasına sebep olmuştur (Tanke, 2011: 17). Rancière, Althusser'in ideoloji ve bilim ayrımını doğru bulmaz, bu ayrımın beraberinde getirdiği entelektüel ayrıcalığın, *Mayıs 68 Olaylarına* denk düşmesi, öğrencilerin kurumsal hiyerarşilerle giriştiği ciddi hesaplaşmayı, bu konunun muhatapları olarak entelektüelleri görerek, önleme çabası

olarak okunabilir. Rancière'e göre, Althusser, düşünen ve eylemde bulunan insan arasında çok keskin bir bölünme meydana getirmiştir (Tanke, 2011: 18). *Mayıs 68 Olayları*, sadece Rancière'in hocası Althusser'den ayrılmasına sebep olmaz. Aynı zamanda işçiler ve entelektüeller arasındaki ilişkiyi yeniden düşünmesine de neden olur. *Mayıs 1968 Olayları*'ndan etkilenerek Althusser felsefesinden kopan Rancière'in, bundan sonraki adımı işçileri gözlemlemek olacaktır. Bu çalışması ise sonrasında, "*The Nights of Labor*" olarak kitaplaşacaktır. Rancière'in hem "*The Nights of Labor*" hem de "*Filozof ve Yoksulları*" adlı çalışmaları, filozofların işçi sınıfı karşısında ayrıcalığının sorgulandığı (Tanke, 2011: 22) ve böyle bir ayrıcalığın imkanının araştırıldığı çalışmalardır.

Rancière, bu çalışması için, işçilerin düşüncelerini, şiirlerini, hikayelerini yazdıkları dergilerin sayılarını elden geçirir. Hala Althusserci etki altında olan Rancière, entelektüel ile işçi sınıfının fikir ve yaşam dünyasına temas için girdiği incelemelerden ilginç sonuçlara ulaşarak dönmüştür. Beklediği basit düzeyde, söylemlerin yer aldığı bir işçi dünyasıken, karşılaştığı kendilerinden işçi olarak beklenenin aksine direnen daha melez bir işçi kültürüdür. İşçilerin ekonomik düzeylerinden beklenen bir kültür düzeyinin ötesinde, burjuvanın estetik düşünme tarzını taklit edip, kendi şiir ve kompozisyonlarını yazıp, dergiler kurduklarını görmüştür (Tanke, 2011: 23). Bu aynı zamanda, zihinler arasında girdiği ayırımın da sarsılmasına neden olmuştur.

Rancière, *Nights*'da, on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında işçi yaklaşımının teorik-pratik ayırımına ve o dönemde yapılan işe göre, işçiye itibar biçen/rol veren söyleme karşı çıkar. *Nights* bunu örneklerle zenginleştirir. İşçiler kendilerinden beklendiği gibi, gecelerini dinlenerek veya ertesi günkü işleri için hazırlık yaparak değil, yaratıcı ve bilimsel işlerle ilgilenerek geçirirler. Rancière, giriştiği incelemede, işçilerin kendilerine biçilen kimliklere karşı çıkışlarına tanıklık eder (Tanke, 2011: 24).

Rancière, işçilerle ilgili gözlemlerinden ekonomik bağımlılığın veya ekonomik seviyenin politik yaşamı tamamen ortadan kaldırmadığı ve okuyan, şiir yazan, bazı konular hakkında fikir beyan eden, "ince hazlara" sahip işçilerin olduğunu çıkarır. Ona göre, işçiler, zamanın ve mekanın klasik dağılımı hakkındaki fikirleri reddederler. Bu anlamda, ilk kurbanları estetikdir. Fakat bu sanat olarak ürettiklerinin karşılığını almak anlamında değil, kapasitelerini sınırlayan zaman ve mekanın klasik dağılımını geçersiz

kıldıkları içindir. Onlar klasik olarak, çalışmak ve uyumak için ayrılan vakitlerini yeniden şekillendirirler (Tanke, 2011: 25). Bu on yıl süren çalışma ile birlikte, Rancière'in Althusser'den oldukça farklı bir güzergaha girdiğini söyleyebiliriz. İlâveten bu çalışma Rancière'in sonraki çalışmaları için çekirdek görevi görecektir.

Rancière ile Althusser'in yol ayrımına girmesine neden olan bir diğer sebep, Althusser'in anti-hümanist Marx okuması, yani tarih ve yapıların belirlediği pasif bir özne belirlemesidir. Rancière, bu ayrılıktan sonra, erken dönem eserlerinin ardından, Althusser'in aksine özneyi, insanı (tek bir kişi olarak) fail ya da aktör olarak yeniden felsefe sahnesine davet edecektir.

Rancière ile Althusser arasındaki yol ayrımının genel sebepleri bunlar olmakla beraber, bu ayrılığın çok keskin bir ayrılık olmadığını eklemek gerekir. Rancière'in felsefi projesinde devam ettirdiği ve onunla Althusser arasındaki kopuşun ayrım noktalarını anlamamızı zorlaştıran dört noktadan bahsedebiliriz. Bunlardan ikisi içeriksel ikisi de biçimseldir. Althusser de Rancière de, Marxçı bir kökene sahip olmalarına rağmen metinleri ve yoğunlaştıkları nokta Marx'ın çoğunlukla üzerine durmuş olduğu politik ekonomiden uzaktır (Davis, 2010: 9). Marx'ın metinlerinde yöneldikleri odak noktaları bakımından benzer olduklarını söyleyebiliriz.

Rancière'in felsefesinin Althusser felsefesinden aldığı ikinci miras şöyle ifade edilebilir. Rancière'in, Althusser'i en çok eleştiriye tabi tuttuğu nokta, teori ve pratiği paradoksal bir ilişki içine sokan Althusser'in, bu süreçte pratikte vaadettiği değişimlerin oluşabilmesi için teori ortaya koyacak bir entelektüel güç verdikten sonra vaadettiği değişimlerin hep gecikmesi ve bu aracı gücün hiçbir zaman ortadan kalkmamasıdır. Hocasına benzer eleştirileri Bourdieu'a da yönelten Rancière'e yorumcular aynı şekilde şu soruyu yöneltirler: senin metnelerinin bunu değiştirme kapasitesi var mıdır? (Davis, 2010: 10) Bu iki nokta Althusser ile Rancière arasındaki içeriksel etkileşimi/benzerliği gösterir.

Althusser'de ve Rancière'de ortak olarak görebileceğimiz iki biçimsel özellik vardır. İlk olarak Althusser'in Marx'ı bir felsefeci olarak okumasına benzer olarak, Rancière de on dokuzuncu yüzyıl işçilerinin yaklaşımlarını, onları felsefeci olarak okuyarak değerlendirir. İkinci biçimsel benzerlik ise Althusser'e benzer olarak Rancière'in de felsefenin bildirimsel bir konsepte bağlı olduğunu düşünmesidir.

Rancière de Althusser’de olduğu gibi felsefeyi bazı ayrımları dile getirmek için (polis politika ayrımı, edebiyat ve sanat tarihi ayrımı...) deklarasyon aracı olarak görür (Davis, 2010: 10). Rancière ile Althusser arasındaki ilişkinin birbirine muhalif taraflar ve benzer noktaları ile birlikte basit bir bibliyografik benzerlikten daha öte olduğu söylenebilir. Balibar’ın Althusser’i adlandırdığı gibi, kopuş filozofu olan Althusser ile Rancière arasındaki kopuş açık ve tamamen şüpheden uzak değildir (Davis, 2010: 11). Protestanlık devrimi ile nasıl İncil, Roma Katolik kilisesinin otoritesinden kurtarılmışsa aynı şekilde, Althusser, Marx ve onun metinlerinin okunması üzerine odaklanarak, Marxist bilimi parti otoritesinden kurtarmıştır. Bu durumun Rancière’in kendi felsefesini ortaya koymada bir zemin hazırladığı da unutulmamalıdır (Davis, 2010: 6).

Rancière, bir filozofun düşünce dünyasındaki çelişkilerin/paradoksların üstünü örtmek için (kabul edilebilir ve kabul edilmez eserlerini belirleyerek) onun gençlik ve olgunluk dönemi olduğunu iddia etmenin doğru olmadığına inanır. Bir filozofun fikirlerine sadık kalmak için onun sorduğu soruların ötesine çıkmamanın, o kişinin (bu ister bir profesör isterse bir kunduracı olsun), zekasından şüphe duymak anlamına geldiğini düşünür (Rancière, 2013: 16-17). Rancière’in felsefi okumaya karşı bu bakış açısı, Althusserci ile başladığımız ve Platon, Marx ile devam edeceğimiz okumaların radikalliğini belki bir nebze de olsa anlamamızı sağlayabilir.

2.1.2. Rancière’in Yalancı Çobanı: “Platon”

Felsefe tarihinde filozofları yazmaya ve kendi felsefi düşünme yollarını çizmeye iten iki nedenden bahsedebiliriz. Bunlardan ilki karşılaştıkları ve ufuklarında yeni bir dünyanın imkanını uyandıracak daha olgun bir filozof, diğeri ise hayatlarında yaşadıkları kritik bir an veya bir travmadır. Bu sebeplerin filozofun kendi dünyasını inşa etmesinde büyük bir etkiye sahip olduklarından bahsedebiliriz. Platon için karşılaşılan olgun filozof Sokrates ve yaşadığı travma ise hocası Sokrates’in idamı olarak görebilir.

Sokrates ile olan karşılaşması, Platon’un hayatında büyük bir değişimi beraberinde getirir. Daha öncesinde edebiyat, spor ve doğa bilimleri ile ilgilenen ve bir siyasetçi olması (ki soylu ailesi için bu vazgeçilmez bir gelenektir) beklenen Platon, Sokrates ile olan tanışmasından sonra yönünü değiştirir. Edebiyatı ve güncel siyaseti bir kenara bırakıp temel ilgi alanı olarak felsefeyi seçer (Cevizci, 2016: 10). Bu değişimlerde, hocasının fikir dünyasının büyük tesiri olmuştur. Hocasının, Platon’un

fikir dünyasındaki tesiri sadece yaşarken değil, öldükten sonrada devam etmiştir. Hocasının haksız yere idam edilmesi Platon'da büyük bir travma yaratır. Özellikle de bunun demokratik bir yönetim tarafından yapılmış olması, Platon'un demokrasiye karşı oldukça sert bir eleştiri sürecine girmesine neden olur. Devamında Platon'un siyaset felsefesi üzerine fikirlerinin bu tohum üzerine serpildiği söylenebilir. Platon, *Devlet* adlı eserini ortaya koyarken, Sokrates ile olan derin bağının büyük bir tesir yarattığını söyleyebiliriz. Bu bağlamda, adaletli bir devletin nasıl olabileceğini sorguladığı *Devlet* eserinin ortaya çıkma sebeplerinden biri, demokratik olarak adledilen bir devletin, fikirlerinden dolayı bir filozofu idam edişinin (Sokrates'i) Platon'da yarattığı derin sarsıntı olarak görülebilir.

Platon'un hiyerarşik temellere dayanan *Devlet*'inin dayandığı bazı temel ilkeler vardır. Platon ilk olarak, *Devlet*'ini iş bölümü üzerine inşa eder. İş bölümünün gerekliliği ise, herkesin her işi yapacak kadar boş zamana sahip olmayışıdır. Sonrasında ise, sıra kimin hangi işi yapacağını belirlemeye gelir. Bunun içine eski bir Fenike hikayesinden faydalanır. Hikaye, herkesin doğuştan, hangi işi yapacağına karar verebileceğimiz bir doğayla (altın, gümüş, demir) doğduğudur (Platon, 2013: 54; Platon 1980: 110, 111). Şimdi sırayla bu ilkelerin detayına ve içlerinde taşıdıkları çelişkiler üzerinden Rancière'in Platon'a yönelttiği eleştirilere gelebiliriz.

2.1.2.1. Doğa ve Boş zaman Miti

Platon'un *Devlet*'inde en önemli ilkelerden biri herkese tahsis edilen bir işin olmasıdır. Onun devletinde, işi olmayan, aylak gezen kimse yoktur. Herkes (işleri birbirinden farklı da olsa) bir iş yapmaktadır. Bu nedenle, devletin temeli, ilk olarak iş bölümü ile atılır. Bir aradalığı sağlayan, işlerin çokluğu ve tek bir kişinin kendi için gerekli şeyi yapmada (kundura, marangozluk, çiftçilik...) yeterli olmamasıdır (Rancière, 2013: 21-22). Bunun sonucu olarak, iş bölümüne dayalı bir toplum inşa edilir. Böyle bir toplumun gerekliliğinin nedeni, bütün işleri bir kişinin yapmasının zamansal olarak mümkün görülmemesidir. Diğer bir ifade ile zaman yokluğudur. "...Platon'un... sözünü ettiği zaman, fiziksel zorunluluğun zamanı, yani üremenin, gelişmenin ve ölümün zamanı değildir. Bir görev için hazır bulunmayı ya da arzın talep ile bulunduğu uygun anı tanımlayan, daha muğlak, yarı felsefi yarı amiyane, yarı doğal yarı toplumsal bir varlıktır... kimilerini zamanın ölçüsüne tâbi kılarken kimilerini ondan

muaf tutan zamandır. Boş zaman ya da boş zamanın yokluğudur” (Rancière, 2013: 25). Burada zamanın yokluğu fiziksel bir olgu değildir. Her iş için yeterli veya yetersiz olan bir zaman vardır. Bu tarz bir zamanı kurgusal olarak ifade ederiz. Bu tarz zaman, sonrasında, Platon’un *Devlet*’inde bazı mekanlarda varoluş sergileyebilme veya sergileyememe de bir kriter olacaktır.

Zaman yokluğundan dolayı herkesin sadece kendi işini yapması gerektiğini söyleyen Platon, bazı noktaları göz ardı eder. Örneğin bir çiftçinin bütün vaktini tarlada geçirmesi gerekli değildir. Kimi zaman hava muhalefeti kimi zaman ekin biçmek için gerekli olan bekleme süresi gayet tabii boş bir zamanı teşkil eder. Ya da bir kunduracı veya marangoz bütün gün çalışmak zorunda değildir. Durmadan ayakkabı veya mobilya yapmak ihtiyaçtan çok fazlası anlamına gelir (Rancière, 2013: 33-34). Bununla birlikte, haddinden fazla üretim maddi bir zarar da getirebilir. Rancière, devletini inşa ederken en ince ayrıntıya kadar düşünen ve kıyaslamalarda bulunan bir düşünürün bütün bunları düşünemeyecek kadar basiretinin kapandığına inanmaz. Platon’un böyle bir yol izleme nedeni, bütün bu düşündüklerimizi düşünmemesinden dolayı değildir, bütün bunlar, yalnızca ilerlediği yolda kurmak istediği *Devlet* için gerekli adımlardır.

Platon bu kurgusal zamanı doldurmak için sadece herkesin kendi işini yapmasının yeterli olmadığını da farkındadır. Bu nedenle, *Devlet*’ini uzmanlardan kurar. Onun *Devlet*’inde amatörler yer yoktur. Herkesin bir işi yapması yeterli değildir, o işi en iyi şekilde yapması da gereklidir. Bu nedenle de, devletteki herkes, zamanın büyük çoğunluğunu yaptığı işe ayırmalıdır (Platon, 1980: 61-62; Rancière, 2013: 32). O, *Devlet*’inde her işin en mükemmel şekilde olmasını ister, böyle bir mükemmellik içinse, yapılan işte uzman olmak gerekir. Bu nedenle onun *Devlet*’inde herkes doğuştan getirdiği özelliğe uygun işi yapmasının yanında sadece o işi yapmalıdır. Çünkü birinin sadece bir işi en iyi şekilde yapacak kadar zamanı vardır, fazladan boş zamanı yoktur. Bu bağlamda, Platon’un *Devlet*’inde amatörler yer yoktur (Davis, 2010: 19).

Hiçbir amatörün olmadığı, uzmanlar toplumunda kimse kimsenin işine karışmaz. Böylelikle, devlette herkesin yeri ve konumu belirlenmiş olur. Fakat bu tarz bir şehir fazla hiçbir şeyin olmadığı (lüksün olmadığı) bir şehirdir. Ayrıca böyle bir şehir, hiçbir hiyerarşi taşımadığı için eşitler şehri olarak değerlendirilebilir. Yalnız bu şehrin son hali değildir. Platon bu şehri sade ve sıkıcı bulanların hatırı için şehrine, şölen masalarını,

sanatı, gösterişli sofraları da ekler. Bu lüks ise beraberinde, şehri ele geçirmek isteyenlerin iştahını kabartacaktır. Şehri korumak için savaşçılara ihtiyaç doğacaktır. Bu savaşçıların ise, doğru insanlardan seçilmesi ve doğru bir eğitimden geçmesi gereklidir. Bu seçimi yapmak ve eğitimi vermek içinse filozoflar veya yöneticiler gereklidir (Platon, 1998b: 22, 51; Rancière, 2013: 33-34). Platon'un şehri başlangıçta, bir eşitler topluluğu olarak görülebilir. Lüksün şehre dahil ile beraber, bu eşitlik kendini üç büyük sınıfa bırakacaktır. Lüks ile beraber, savaşçı ve filozofun sahnede görülmesi ile birlikte, kimin hangi işte yer alacağı sorusu karşımıza çıkar. Platon'un şehrinde, "herkesin sadece bir işi yapacağı" açıktır. Yalnız kimin hangi işi yapacağı ve bu ayrımın neye dayanarak yapılacağı hala muallaktır.

Tam olarak bu noktada, eşitlik yerini doğaların hiyerarşisine bırakır. "...Doğa hikaye olduğu ilan edilmiş bir hikayedir" (Rancière, 2013: 38). Herkesin bir doğaya sahip olduğu (altın, gümüş, demir) ve bu doğaya uygun işte çalışması gerektiği söyleminin bir yalan olduğunu ve bu en büyük yalanı söyleyen kişinin de bizzat filozofun kendisi olduğunu Platon'un kendisi en baştan kabul eder. Filozof, kimin hangi doğaya sahip olduğunu bilen bir ruh mühendisidir. İnsanları doğalarına uygun olarak dağıtacak kişi odur. Platon doğa mitinin bir yalan olduğunu ve bu yalanı söyleyecek kişinin filozof olduğunu baştan söylemişti. Yalnız bu yalan şehrin iyiliği için gereklidir. "...Gerekli bazı yalanlardan söz etmiştik. Böyle güzel bir yalan bulup, hem önderleri hem de yurttaşları buna inandırabilir miyiz dersin? ...Nasıl bir cüretle ve ne kelimeleri konuşacağımı bilmem, ama önce önderleri ve yardımcıları, sonra da bütün şehri... inandırmaya çalışacağım..." (Platon, 1980: 110) *Devlet*'te, kimin hangi işi yapacağı tamamen bir yalana dayanır. Bu Rancière'in abartılı bir iddiası değil, bizzat Platon'un itirafıdır. Bu nedenle, Platon'un *Devlet*'inin sağlam hakikatler üzerine değil, gerçekte hiçbir ilgisi olmayan kurgular ve yalanlar üzerine dayandığını söyleyebiliriz.

Platon, sonrasında kendisinden öncekilerden duyduğunu söylediği hikayeyi (insanların doğalarındaki farklılık miti, Platon'dan önce Fenikeliler tarafından ilk olarak anlatılır) kendi de anlatmaya başlar. Herkesin doğası doğuştan farklıdır. Kiminin hamurunda altın kiminin gümüş kimininkindeyse demir vardır. Herkes hamurunda hangisi daha ağır basıyorsa ona uygun işi yapmalıdır (Platon, 1980: 110-111). Bundan sonra sorunun şekli değişir, hakikatmiş gibi bu yalanı kim söyleyecektir? Platon'un yalancısı *filozof kral* olacaktır. "...Filozof doğanın ve yalanın uzmanı olacaktır. Tamı

tamına bir ruh mühendisi” (Rancière, 2013: 37). Platon’un yalancı filozofu, daha önce ruhun doğasındaki hamuru bilecek ve ona göre toplumu doğalarına uygun olarak ilmi ilmi işleyecektir. Platon’un *Sofist*, *Devlet Adamı* gibi eserlerinde yaptığı filozof ve sofist ayrımının burada yok olduğunu görüyoruz. Çünkü bu eserlerinde sofist tanımlarken bilginin/hakikatin taklitçisi olarak onu ilan etmiş, filozofu ise, bu bilginin gerçek sahibi olarak değerlendirmiştir (Platon, 2000: 47-51). *Devlet*’te ise, filozofun bir yalancı olduğunu ve bunu toplumun iyiliği için yapması gerektiğini ilan eder:

...Farklı doğalar vardır, ama görünen o ki doğa farkları yoktur. Bir emek bir diğerine eşdeğerdir. Köle yoktur. Yani tek bir dışlama ilkesi vardır. Devlet kişinin hem kunduracı hem de yurttaş olamayacağına hükmetmez. Yalnızca aynı zamanda kunduracı ve dokumacı olunamayacağını tek tespit eder. Hiç kimseyi işinin aşağılığından dolayı dışlamaz. Yalnızca bir elde bir kaç iş toplamanın olanaksızlığını ortaya koyar. Tek bir kötülük tanır, ama bu mutlak kötülüktür: iki şeyin bir şeyde, iki görevin bir yerde, iki niteliğin tek bir varlıkta bulunması (Rancière, 2013: 27).

İlk olarak, Platon, erdemler ve emekler arasında bir eşitsizlik görmez, sonrasında kimin filozof olacağı sorusunu cevaplarken kendisi bu söylemini yalanlar ve erdemler arası eşitsizlikten bahseder. Hamurundaki mayaya uygun olarak her grubun da kendine has bir erdemi vardır. Yöneticinin/filozofun bilgeliği, savaşçının cesareti vardır. Yalnız zanaatçı sınıfına özgü bir erdem tahsis edilmemiştir. Her grubun erdemi birbirine eşit değildir. Erdemler arasında bir hiyerarşi vardır. Hiyerarşi, eşitsiz erdemlere dayanır. Yine de, buyurma erdeminin uygulanabilmesi için onun da bir erdem olması gerekir. Fakat erdem yine de, bir efendinkine/filozofunkine eş değer olmamalıdır. Çünkü o zaman da erdemler hiyerarşisi tehlikeye girer (Rancière, 2013: 44).

Platon önceki söylemlerinde meslekler arasında bir hiyerarşi kurmaz, fakat iş felsefeye gelince, doğa yalanını abartmak zorunda kalır. Çünkü filozof ile zanaatçıyı ayıran tek şey sadece boş zaman miti olursa, zanaatçı zengin olduğunda ya da boş zamanı olduğunda felsefe yapma imkanına erişmiş olacaktır. Fakat Rancière’e göre, Platon’un istediği bunun tam aksidir. Bu yüzden doğa yalanını abartmak zorunda kalır, bu sayede sınıflar arasındaki geçişin de önüne geçecektir. Platon’un devletinde sınıflar arasında bir geçiş yoktur. Özellikle de zanaatçı sınıfında üst sınıfa geçiş yoktur (Rancière, 2013: 52-54). Çünkü Platon sisteminde en büyük tehdit zanaatçı sınıfın kendinde filozofça özellikler görmesidir. “...Toplumsal ilişki ile söylemin düzeni tek bir kurgudan doğar: zanaatçıyı kurgu alanından kovan kurgudan... Felsefi düzen ile toplumsal düzenin eklemlenme yerinde yalnızca doğa denen soylu yalan işler” (Rancière, 2013: 75). Bu nedenle geçişler kısıtlıdır. Rancière’in, Platon üzerine yaptığı

yorumlarda kesinlikle hiç bir tuhaflık yoktur. Fakat tekrar tekrar vurgusunu yaptığı yer önemlidir: *Platon'un detaylandığı hiyerarşinin hiçbir rasyonel temeli olmadığı gerçeği* (Davis, 2010: 19). Yani ortaya konan devletin tamamen mantıksal olmayan bir kurgudan ibaret olduğudur.

Rancière, Platon'un *Devlet*'ini inşa ederken yapılan üç sınıflama (zanaatçı, koruyucu, yönetici) ile ilgili en son olarak filozofun diğer sınıflardan nasıl ayrıldığına dair Platon'un yaptığı açıklamaları eleştirir. Platon sınıflamanın ilk aşamasında herkes için yeterli boş zamanın olmadığından ve bunun yerine herkesin tek bir işin yükünü üzerine aldığı bir iş bölümünün gerekliliğinden bahseder. Fakat zanaatçı ile filozofun özelliklerinden bahsederken ve filozofu diğer sınıflardan ayırırken bu iş bölümüne hiç girmez. Rancière'e göre, Platon gibi devleti inşa ederken devletin kunduracısına kadar düşünen akıllı bir filozofun devletin en üst sınıfı yöneticiler sınıfını belirlerken bir dikkatsizlik yaptığını ya da bir ihtimalkarlığı olduğunu düşünmek Platon'un aklından şüphe etmekle eşdeğerdir. Rancière'e göre,

...Felsefe kendini işbölümüne dahil bir mevki olarak temellendiremez, ederse meslekler demokrasisine düşer. Öyleyse doğa argümanını abartmak, ona bedenlere damgalı yasak figürünü vermek zorundadır. ...Platon burada başka yerde söylemeyi kendine yasakladığı şeyi avaz avaz bağırılmaktadır: işçi emeği kölece bir emektir. Felsefeye bulaşma iddiasındaki zanaatçı zengin olmuş bir işçiden öte bir şeydir (Rancière, 2013: 53).

Platoncu söylem, doğa argümanı/miti, boş zaman miti gibi “asil yalanlarla” duyulur dağılımda kendi hiyerarşik düzeninin dışında kalan diğer duyulur dağılım veya paylaşım imkanlarını dışlar. Bu dışlamada tek otorite sahibi ise *Filozof-Kral*'dir. Rancière için bütün bu kurgunun sebebi, zanaatçıyı politik alandan uzak tutmak ve politik alanın tek hakimi olan *Filozof-Kral*'a yer açmaktır.

Filozof, mağara benzetmesinde, insanların mağaranın dışında hakikati görmeye karşı isteksizliklerine kızar. Fakat böyle bir talep bizzat sofistten (firari köleden) gelince, bu isteğin felsefenin zorlu yokuşlarına karşı bir istekten ziyade mağara duvarlarına vuran parıltının cazibesinden kaynaklı olduğu iddia eder ve bu istekli hakikat yolcusuna kızar (Rancière, 2013: 54). Filozofun amacı, felsefi hakikatleri öğretmek değildir, sadece bu hakikatleri öğretecek ve öğrenecek kimseleri seçme otoritesini kendi elinde bulundurmaktır.

Rancière, Platon'un “herkes her şeyi yapamaz, çünkü herkesin kendine ait bütün işleri görebilmesi için yeterli zamanı yoktur” argümanı üzerinden boş zaman mitinin

içeriğinin sanıldığı gibi masum ve boş olmadığını göstermeye çalışır. Çünkü Rancière'e göre Platon'un zaman anlayışını fiziksel bir zaman algısı olarak okumamak gerekir. Diğer bir ifade ile, bu zaman toplumsal bir düzeni kurmak için, söylemsel düzende kurgulanmış bir zamandır. Bu noktada Rancière, Platon'a sorar: “*Niçin boş zaman yoktur? Ne yapmak için boş zaman yoktur?* Çünkü Rancière, Platon'un zamanın yokluğu fikrinin kendi *Devlet* inşasında kullandığı bir kurgu/kılıf olduğuna inanır. Platon aynı anda iki işin yapılmasına karşı çıkar ve bunun sebebi olarak da hem zamanın yetersizliğini hem de aynı anda iki işi yapan birinin kendi işini yeterince iyi yapamayacağını gerekçe gösterir. Fakat Rancière'e göre, boş zaman ve doğa miti, filozof krala yer açan ve zanaatçıyı siyaset sahnesinden silen bir kurgudan ibarettir.

Bunu da en başta söylediği yalanla (doğa miti ile) sağlayacaktır. Yine de, şu soruyu sorabiliriz. Platon'un bütün bu gerçeğe dayanmayan kurgularına rağmen *Devlet*'inde, günümüz siyasetine ilham olacak hiçbir nokta yok mudur? Elbette ki Platon'un *Devlet*'i bazı noktaları ile günümüz siyaset tartışmalarına ilham kaynağı olmaktadır. Örneğin bilgi (filozof-kral) ile iktidar arasında kurduğu ilişki, yöneticilerin ve bekçilerin eğitimleri hakkındaki tespitleri çağdaş siyasette hala üzerine tartışılan konulardır.

2.1.3. Rancière'in Marx Okuması: *Proleterin Politik Varoluşunun Sorgulanması*

Rancière'in Althusser ve Platon'dan sonra, düşüncelerine sert eleştiriler yönelttiği diğer isim Marx'tır. Bir sol düşünür olarak Rancière'in, sol kanadın düşünce babası olarak değerlendirilen Marx ile giriştiği hesaplaşma, sol düşüncenin kendi içinde gerçekleştirdiği bir muhasebe olarak değerlendirilebilir. Marx'ın tarihsel materyalizminde, proletere verdiği konum, Rancière'in sorgulamasında önemli bir noktayı teşkil eder. Rancière Platon ile Marx'ı bağlantılı olarak okur. O, Marx'ı, (Platon'un açık olarak inşa ettiği hiyerarşik düzenin/eşitsizliğin, Marx'ın metinlerinin alt okumalarında da bulunduğu noktasında) Platon'un mirasçısı olarak görece kadar radikal bir okuma gerçekleştirir. Elbette ki bu okuması, sonrasında sol kanatta (kiminin bu okumanın çok sert olduğu kiminin ise doğru tespitleri bulunduğu şeklinde olumlu veya olumsuz olarak) büyük bir yankı yaratır. Rancière'in Marx'ın proleterleri üzerine eleştirileri şu noktalar üzerinedir: emekler arası (Platoncu kol işçiliği ve zihin işçiliği-doğa farkları) hiyerarşi var mıdır? Gerçekten proleterin *zincirlerinden başka kaybedecek*

bir şeyi yok mudur? Diğer bir ifadeyle, işçiler sadece işçi olmak zorunda mı? Bir işçi, ekonomik olarak hiyerarşinin en altında yer almasına rağmen, bir burjuvanın sahip olduğu estetik hazza, düşünme yeteneğine sahip olamaz mı? Ekonomik eşitsizlikler aynı şekilde, bilinç düzeyinde de bir eşitsizliği beraberinde getirir mi? İşçi kendi eşitliği ve özgürlüğü için bile burjuvaya güvenmek zorunda mıdır? Eşitlik bu şekilde tarihte ulaşılabilecek bir amaç mıdır? Eşitliğe doğru giden tarihin asıl faili proleter midir? İşçinin proletere dönüşeceğine dair kehanetin bir gerçekliği var mıdır? Marx'ın proleterleri ile gerçek tarihin proleterleri bu noktada gerçekten uyumlu mudur? Bilim adamı (Kuram)-ideolog (İdeoloji), teori-pratik, entelektüel-işçi, işçi-proleter... gibi ayrımların bir gerçekliği var mıdır? Yoksa bu ayrımlar Platoncu hiyerarşinin gizli mirasları mıdır?

Rancière'de, diğer sol düşüncenin teorisyenlerinde olduğu gibi Marx'a özel ve dokunulmaz bir köşe ile karşılaşmayız. Hocası Althusser'in teori-pratik ayrımı, 1968 *Olayları* deneyimi, Rancière'in Marx okumasında, oldukça önemli bir yer teşkil eder. Teori ve pratik ayrımına karşı çıkan (ki Althusser ile yol ayrımına girme sebeplerinden biri de budur) Rancière, hocası Althusser ile yollarını ayırdıktan sonra, Marx'a yeniden (yeni sorularla) yönelir. Bundan sonra Marx'ı yeniden okumaya girişen Rancière, Marx'ın dönemindeki işçi sınıfını ve Marx'ın onlara bakışını ve onları devrimci mücadelede nerede gördüğünü ve öngörülerinin olumsuzluğunu sorgular (Davis, 2010: 16).

Marx düşüncesini üretim ve tarih üzerinden ele alır. İnsan diğer canlılar gibi ihtiyaçlarını doğadan olduğu gibi karşılamaz. Barınma, yeme, giyinme ve diğer lüks ihtiyaçlarını kendi üretir. Bu üretimleri insanı hayvanlardan ayırır. İnsan sadece kendi yaşamlarını değil aynı zamanda fikirlerini de üretir. Fikirler ise maddi üretimden ayrı değildir. Bütün ihtiyaçların üretimi ise bir aradalığı (kollektifliği) zorunlu kılar (Rancière, 2013: 95-96). "...Şehirlerin düzeni ve söylemlerin düzeni tıpkı kunduracının ayakkabıları gibi üretilir" (Rancière, 2013: 96). Tarihi, üretim ve üretim araçları ve bu araçlara sahip olan sınıflar çerçevesinde okuyan (diğer bir anlamda tarihi sınıf mücadelesi olarak gören) Marx, tarihte iki büyük sınıf görür: Burjuva ve Proleterya (Marx, 2016a: 22-23). Bu iki sınıftan önce tarih, daha önce birbirinden farklı birçok sınıfın mücadelesine tanıklık etmiştir. Fakat burjuvazi tarihin ana figürüdür. Bütün küçük sınıfları ya kendine bağlamış ya da birer proleter olmaya zorlamıştır. Bu nedenle,

tarih en son raddede iki sınıfa ayrılır. Bir tarafta ezen, bir tarafta ezilenin olduğu bir tarih, diğer bir ifade ile, burjuva ve proleter sınıfı vardır (Marx, 2016a: 24-25).

Burjuva, tarihte kendisinden önceki sınıflardan farklı bir sınıftır. Çünkü burjuva, kendi dışında hiçbir sınıf tanımayan, herkesi kendisinin “uygarlık” dediği (mesleklerin, dinin, ailelerin ve bütün insani ilişkilerin, kısaca her şeyin, maddi değerle ölçüldüğü) kendi gerçeğine çeken, bu gerçeğe uygun olduğu sürece, her türlü yeniliğe açık olan bir sınıftır. Üretim araçlarını ve tarihteki diğer sınıfları bu kriter çerçevesinde dönüştürüp, burjuvallaştıran tarihin en önemli aktörlerinden ve tarihin son iki sınıfından biridir (Marx, 2016a: 26-30). Burjuva katı olan bütün her şeyi, önyargıları, insani ilişkileri böyle devrimci bir şekilde eritir. Burjuvayı üretim araçlarını ellerinde bulunduran diğer sınıflardan ayıran bir özellik de, sadece bir döneme, mekana ait bir yerellikten uzak, her şeyi küreselleştiren bir etkiye sahip olmasıdır (Marx, 2016a: 26).

Burjuva tek bir yüzyılda, daha önceki sınıfların hepsinin yarattığından daha fazla yenilik yaratmıştır. “...Doğa güçlerinin insana boyun eğmesi, makineleşme, kimyanın sanayiye ve tarıma uygulanması, buharlı gemiler, demiryolları, elektrikli telgraf, bütün kıtaların tarıma açılması, nehirlerin su yolu haline getirilmesi, nüfusun yerden bitercesine çoğalması -toplumsal emeğin kucağında böylesine üretken güçlerin yattığını daha önce hangi yüzyıl sezebilmmişti” (Marx, 2016a: 28). Burjuva, böylelikle kapitalizmini evrenselleştirmektedir. Sömürü ve metalaşma, sadece bir zaman veya mekan ile değil, bütün dünya ile alakalı hale gelir. Bu evrensellik sadece şehirlerin düzeni ile değil, söylemlerin düzeni ile de aynı şekilde etkilidir. Entelektüelin konumu ve ürettikleri de aynı şekilde yerellikten çıkıp evrensele taşınır (Marx, 2016a: 26-27). Bu nedenle burjuvazi, tarihin en önemli iki sınıfından biridir. Bu nokta da, “Burjuvazi tarihsel olarak en devrimci rolü oynamıştır” (Marx, 2016a: 25).

Marx’ın *Manifesto*’daki bu söylemleri, adeta burjuvaya dizilen metiyelerdir. Aslında Marx’ın odak noktası, burjuvazi değildir. Hatta burjuvaziye, eleştiriye tabi tutar. Onun asıl odak noktası proleterdir. Fakat burjuvazinin varlığı olmadan, proleter bir sınıftan bahsedilebileceğine inanmaz. Proleterin doğuşunu, burjuvazinin gelişim evrelerinin sonuncusu olarak görür (Marx, 2016a: 30). Marx’ın proleterleri, öyle sahneye hemen çıkmaya hevesli değildir. Burjuvazinin karşısına dikilebilmek için yine burjuvaziden medet umacaktır. Marx’ın proleter sınıfı oluşturacak fakat henüz proleter

olmayan sınıfa verdiği bazı adlar vardır: İşçi, zanaatçı, lümpen, küçük burjuva, ideolog... (Ranci re, 2013: 106) Marx'ın işçisi ile proleteri arasında kat edilemez (zanaatçı, lümpen, küçük burjuva, ideolog) bir mesafe vardır. Bir zanaatçıdan, lümpenden, küçük burjuvadan veya ideologdan proleterin nasıl doğacağı ise muallaktır.

Proleterin tarihteki zuhuru, birdenbire değil, daha önceden bahsedildiği üzere, aşama aşamadır. İşçi ile proleter aynı kişi değildir. İşçi (zanaatçı) ile proleter arasında mesafeler konmuştur. Bir işçinin proleter olabilmesi veya proleterin tarihe yön verebilmesi için “zincirlerinden başka kaybedecek bir şeyinin kalmaması” gerekir. Böylelikle, Marx'ın işçisi, tarihteki üç farklı dönemin üç farklı öznesi haline gelir. “...Üretici güçlerin gelişiminin zanaatçı işçisi, devrimin savaşçı proleteri, komünist geleceğin filozof üreticisi, farklı zamanlara ait üç farklı kişiliktir” (Ranci re, 2013: 107). Tarih sahnesinde, zanaatçının bu üç farklı özne olarak zuhuruna sebebiyet veren sınıf, burjuvadır. Burjuva sadece kendi sonunu getirecek tekniği, sanayiye üretmekle kalmaz, aynı zamanda bu tekniği kullanarak onun varlığına son verecek sınıfı da, yani proleteri de üretir (Marx, 2016a: 30). İşçiden prolere geçişi sağlayacak olan burjuvanın kendi gücünün sınırlarını zorlamasıdır. Prolere burada düşen zamanını beklemektir. Tarih ve burjuva, proleterin yoksunlaştırılması için birlikte çalışır. Proleter sadece ekonomik olarak yoksunlaşarak değil, aynı zamanda burjuvazinin sahip olduğu diğer hiçbir şeye sahip olmayarak yoksunluğunu tamamlayabilir. Çünkü burjuvanın dini, ailesi, ahlakı, düşüncesinin ana çekirdeği hep ekonomi üzerinden şekillenmiştir.

Proleter burjuvazinin sahip olduğu hiçbir şeye (mülke, aileye, ahlaka, hukuka, dine...) sahip değildir. Bütün bu yokluğun içinde, proleterleri bir sınıf olarak kuran, onların kendilerine ait bir ortak kaygısı değildir. Onları bir arada tutan şey koca bir hiçliktir. Proleterleri birbirine eşit kılan artan sanayileşme ve makineleşme ile birlikte hiçbir şeye sahip olmamak noktasındaki ortaklıklarıdır. Bu yüzden ilerleyen sanayide burjuvazinin zenginliği, proleteri gitgide her şeyinden sıyrıp ve gitgide daha fazla bireysel olarak birbirinden ayırt edilemez şekilde eşit olmaya zorlar (Marx, 2016a: 35; Marx, 2008: 77). Bu anlamda, Marx için proleterleri en son noktada birbirleri ile eşit kılan hiçbir şeye sahip olmayışlarıdır. İşçiye proleter olmak için gerekli malzemeyi sağlayacak olan ise burjuvazidir.

Büyük burjuvaziden kopan ve proleterin sınıflarına itilen küçük burjuvazi vardır. Proletere siyasal ve genel eğitimi verecek, onu tarihin en güçlü sınıfı olan burjuvazi ile mücadele edecek konuma getirecek olan da yine bu küçük burjuvalar olacaktır. Onlar sayesinde burjuva kendi aydınlanmasını yaşayacaktır (Marx, 2016a: 34). Burjuvazi kendisi ile karşılaşan her sınıfı ya kendi değirmeninde eritir ya da proleterin bir neferi olması için bütün fazlalıklarından adeta soyar. Burjuvazi ile karşı karşıya gelen bütün sınıflardan sadece proleterya gerçekten devrimci bir sınıftır; proleterden önce tarih sahnesinde ortaya çıkmış bütün sınıflar, modern sanayi karşısında gerileyip sonunda yok olurlar. Proleterya ise modern sanayinin özel ürünüdür (Marx, 2016a: 34).

Marx insanların eşit olacakları bir dünyanın imkanını, işçilerin yaptıkları işe karşı tamamen yabancılaşması, hiçbir mülkiyetlerinin kalmaması neticesine bağlar (Marx, 2008: 75-76). Tek başına özne olma vasfını kaybetmiş işçi, proleter sınıfının bir neferi haline gelir. Yalnız proleter, sınıf olmayan bir sınıftır. Artık işçi olmayan (anti-işçi olarak) Marx'ın proleterini Rancière şu şekilde ifade eder;

Proleter, sosyolojik olarak kimliği belirlenebilir bir toplumsal grubun adı değildir. Bir hesap-dışının, bir outcast'ın adıdır. Latincede proletarii yalnızca şu anlama gelir: üreyenler, yani bir ada sahip olmadan veya onu aktarmadan, kentin simgesel oluşumunda bir taraf olarak sayılmadan sadece yaşayan ve üreyenler. Dolayısıyla proleter, kim olduğunun önemi olmayan kimsenin, outcast'ların adı olarak emekçilere uyabilecek bir addi- ama bundan paryaları değil, sınıflar düzenine ait olmayan ve tam da bu yüzden bu düzenin güçlü çözümlüğünü teşkil edenleri anlamak kaydıyla (tüm sınıfların çözülüşü olan sınıf, diyordu Marx) Bu özleşme süreci böyle bir kimliksizleşme ya da sınıfsızlaşma sürecidir (Rancière, 2007: 75).

Rancière'e göre Marx, emeği sömürülen, emeğine yabancılaştırılan işçi sınıfının devrimci güce ulaşmasının ön koşul olarak, yani proleter bir sınıfın oluşabilmesi için, Platonda eleştirilen “her işçinin sadece bir işi yapmasına” benzer olarak, bütün kazanımlarından sıyrılmış, ezilmiş, devrimden başka yapacak hiçbir şeyi olmayan bir “her şeyden yoksun”, “zincirlerinden başka kaybedecek bir şeyi kalmayan” bir zanaatçı sınıfı hayal eder. Tam bu nokta da, Rancière Marx'ı Platon'un mirasçısı olmakla itham edip suçlar. Fakat bu nokta da, Platon ile Marx arasında iki farklı duruş noktasından bahsedilebilir. İlk olarak, Platon için yukarıda bahsettiğimiz ilkeler bir tercihken, Marx için istenmese bile bir zarurettir. İkinci olarak, bu noktalar Platon için amaçken, Marx asıl amaç (eşitliğe doğru evrilen bir tarihsel süreç) için onları araç olarak görür.

Rancière, Marx'ta, Platon'un “sadece bir şey” ilkesinin yankısını bulur. Marx'ın proleteri bir fail değildir ve “zincirlerinden başka kaybedecek” hiçbir şeyi de yoktur.

Tarihte yaratacağı değişimde, kendi koşullarını toplumun koşullarına dönüştürmekten başka bir şey değildir. Bunu yaparken bir fail değil, bir kurbandır (Rancière, 2016: 94-95). Karşılaştığı durum Marx'ın söylemlerinde bile işçinin bir fail olma imkanından yoksun bırakıldığı ve en önemli özelliği olan devrim yapma gücü dışında kendine ait hiç bir özelliğe sahip olmayan geleceğin düşüncelessiz beden yığınları olduğudur. Bu devrimi gerçekleştirme özelliği bile, kapitalist sınıfının belirlediği pasif ve adsızların bir sınıfı olması anlamındadır (Davis, 2010: 16).

Bu oyunda proleterin tanrılar olma olasılığı sıfırdır. Olsa olsa küçük rollerde oynayabilirler. Katil bile değil, yalnızca mezar kazıcı. Her ne iseler onu burjuva eylemine ve tutkusuna borçludurlar. Yalnızca bir sanayi askeri, çalışma aracı, makine eklentisi olan proleterler, insanlıklarını yalnızca kendilerini bölen rekabete ya da makinaya karşı ayaklanmaya yönelten zanaatsal geri kalmışlığa borçlu oldukları için, güçlerini dışarıdan almak zorundadırlar. Her geçen gün büyüyen birleşmelerini endüstriyel yoğunlaşmaya, vasıfların aynı düzeye gelmesine ve demir yollarının hızına borçludurlar. Siyasal özne olma vasfını, feodal düzene karşı mücadelelerinde onlarla iş birliği yapan burjuvaziden almışlardır. Sürmekte olan siyasal eğitimleri de, kendi okulunda yetişmiş mücadele adamlarını ve mücadeleye kılavuzluk edecek filozofları onlara durmadan yollayan hakim sınıfın çözünmesine bağlıdır (Rancière, 2013: 118-119).

Proleter adeta devrimi gerçekleştirmek için, kendisini bir birey kılacak bütün özelliklerden sıyrılmıştır. Proleter sınıfını bir arada tutan ve onları bir sınıf kılan, birey olarak birbirlerinden ayırt edilemeyecek kadar her şeyden (aile, ahlak, mülk...) soyunmuş, bir hiçlik olmalarıdır. Fakat bu hiçlik onların içinde buldukları durumu anlayıp, harekete geçmelerini sağlayacak bir bilinç yaratmaz (Rancière, 2013: 119). Bu nedenle de bu kadar her şeyden yoksun kalan bu sınıfın kurtuluşunun faileri bu sınıfın bireyleri değildir. Çünkü proleter, bu hiçliğin bilincinde değildir. Sadece ekonomik, kültürel, ahlaki değil aynı zamanda proleter ile burjuva arasında zihinsel bir hiyerarşinin de kabul edildiğini söyleyebiliriz. Her ne kadar bu açık olarak dile getirilmese de, Rancière'in Marx üzerine okumaları bizi bu neticeye getirir.

Platoncu söylemde var olan zihinler hiyerarşisi, biraz deşildiğinde Marx'ta da karşımıza çıkmaktadır. Çünkü Marx'ın proleterine tarihte eşitliği kazandıracak olan, bütün bu ezilmişliklerinin farkına varıp bilinçli bir araya geliş değildir. Onları bir araya getiren fabrikaları inşa eden, bu mekansal bir aradalığı sağlayan, (büyük burjuva), onları içinde bulunan duruma karşı eğiten de (küçük) burjuvadır.

...Emek değildir proleter biçimlendiren, mülksüzleştirilmesidir. Proleter orada emekçi vasfını kaybetmeyi öğrenir. Emek tamamen yabancı bir güce dönüştüğü... zaman çıraklık tamamlanmıştır. Proleter tarihin faili olacaksa, "her şeyi yarattığı" için değil, her şeyden yoksun bırakıldığı için olacaktır. Elbette "yarattığı" "zenginlik"ten, ama özellikle "yaratıcı" gücünden sınırından, yani kendini "kendi" üründen gerçekleştiren "zoraki" emekçi

olmaklığından yoksun bırakıldığı için... Proleter yapacak bir tek şeyi olandır -devrim- ve ne olduğuna bağlı olarak bunu yapmadan edemeyecek olandır. Zira ne olduğuna bakarsak, tüm sıfatların yitimi, olma ile olmamanın özdeyişliliğidir (Rancière, 2013: 105).

Marx'ın zanaatçı ile proleterini birbirinden ayıran özellik olarak “zincirlerinden başka kaybedecek bir şeyi olmama” durumunun ne zaman gerçekleşeceği ise tam olarak net değildir.

Bazı Marxist düşünürler (Althusser gibi) bu kehanet havasından sıyrılmak adına, tarihin bu evreye ne zaman varacağını ya da zanaatçının ne zaman tam olarak bir proleter olacağını entelektüel sınıfın takdirine bırakmışlardır. Yalnız bu durum Platon'un doğaların tespitinde görevli *filozofu* ve işçi ile proleteri birbirinden ayıran *entelektüelin* birbirine benzerliğini artırmakta, aynı zamanda Platoncu düşünme dünyasının söylemleri ile Marxist söylemleri birbirine yaklaştırmaktadır.

Platon'un mesleki hiyerarşiyi, boş zaman yokluğuna dayandırması gibi, Marx da proleterlerin bir araya gelmesini mekânsal yakınlığa, birçok işçinin aynı anda bir fabrikada çalışmasına -diğer bir anlamda, işçilerin bir aradalığının sağlanması yine burjuvaya (fabrikalarına) - dayandırır. Elbette ki, Platon söylemlerini ortaya koyarkenki amacı ile Marx'ın bunları söylerkenki amacı aynı değildir. Platon hiyerarşik bir düzeni korumak için kullanırken yukarıda bahsettiğimiz ilkeleri, Marx eşitliğin gerçekleşeceği bir tarihsel netice için bu iki ilkenin varlığını kabul eder. Bu bağlamda, Rancière'in Marx'a Platon'un mirasçısı olarak yüklenmesini ağır bulabiliriz. Gittiği yol Platoncu izlekler taşımış bile olsa, Marx, tarihin iki büyük sınıfa ayrıldıktan sonra (burjuva ve proleter), en son raddede bu sınıfların da yok olup eşit ve özgür bir toplumun ortaya çıkacağına inanır. O nedenle Rancière tarafından Marx'a yöneltilen eleştirilerin oldukça ağır ve aynı zamanda radikal olduğunu söyleyebiliriz. Yine de, Marx'ın niyeti ile ortaya çıkan neticeler arasındaki kopukluk, Rancière'in tamamen de haksız olmadığını düşünmemize sebep olur. Bu açıdan, diğer Marx kökenli düşünürlerden farklı olarak, teori ile pratik arasındaki kopukluğun nedenini, teorinin yanlış anlaşılmasında (ki her ne kadar Althusser yönetiminde bu amaçla yapılan “*Kapital'i Okumak*” adlı çalışmada kendisi de yer almış olsa da) görmez. Rancière, yanlışlığı bizzat Marx'ın metinlerinde (teoride) görür. Bu metinleri eşitlik noktasında yeterince radikal olmamakla suçlar.

Gerçekten de tarihte bir kırılma olması için proleterin bu şekilde, hiçlikleri ile ortak bir sınıf yaratmalarını mı gerektirmektedir? Bu hiçlik beraberinde tarihte beklenen

devrimi getirecek midir? Rancière bu noktada, Marx'ın beklediği devrimin gerçekleşeceğine inanmaz. Rancière'in Marx okuması sonucu ulaştığı bu neticeler, Rancière'in zihninde yeni sorular uyandırır: bu *toplumdaki hiyerarşilerin ya da diğer bir ifade ile toplumsal eşitsizliğin, kendi bilincinden yoksun bir proleter yaratıp yaratmayacağı sorusudur*. Diğer bir ifade ile, Marx'ın dediği gibi, tarih, işçi sınıfını, “*zincirlerinden başka kaybedecek bir şeyi olmayan*” proleter bir sınıfa doğru mu itmektedir? Ekonomik, politik eşitsizlikler beraberinde zihinsel bir hiyerarşiyi/eşitsizliği getirir mi? Görüldüğü üzere, Rancière, Marx'ı, Marxçı kökene sahip bir takım emsalleri gibi, özel ve ayrıcalıklı biri olarak düşünmez. Fakat ona yönelttiği eleştiriler anti-Marxist bir cepheden gelen bakış açısını da simgelemez. O Marxist gelenek içinden Marx'a eleştirilerini yöneltir. Rancière'in Marx'ı eleştirirkenki amacı geleceği inşa edecek sınıf olan proleterin, kendi içinde bulunduğu durumu analiz etme yeteneğine sahip olup olmadığı ve bu konuda burjuva entelektüelin pedagojik yardımına ihtiyacı olup olmadığı iddiasının bilimselliğini teşhis etmektir. Çünkü Rancière için bilim sadece entelektüellerin ayrıcalıklı sosyal konumları ile ilgili değil aynı zamanda eşitliğin gerçekleşmesinin sonsuz ertelenişi ile de ilgilidir.¹⁰ Althusser'in erteleme pedagojisinde olduğu gibi Marx içinde, eşitlikçi geleceğin mümkün olacağı zaman, proleter öğrencilerin bilgi eksikliğinin tamamlanmasından sonra olacaktır, diğer bir ifadeyle asla olmayacaktır (Davis, 2010: 17). Rancière, Marx'ın işçi ile proleter arasında gördüğü paradoksal mesafelerin varlığını reddeder. İşçi ve proleter aynı kişidir, Marx'ın zanaatçıya ön gördüğü üç farklı dönemdeki üç özne bizzat proleterin kendisidir.

Rancière, emekçinin devrimci mücadelesinde elit entelektüel bir sınıfının öncülüğünün gerekliliğini varsayan Marxist, Post-Marxist veya diğer Marxçı yönelimlerden ayrı olarak ve onların tam karşısında, proleterin kendi devrimci mücadelesinde, kendine yeteceğini düşünür. Bu bağlamda, devrimci mücadelenin her ne

¹⁰Rancière, Marks'ın teorisinin gerçekleşme noktasındaki sürekli gecikmesi veya ertelenişini ilk eleştiren düşünür değildir. Marks'ın felsefesinin bu noktada aldığı eleştirilerden biri, Karl Popper'a aittir. Bilimler için bir yöntem belirleme çabasına giren Popper, bilimsel yöntemini anlatırken, kendi ortaya koyduğu bilimsel yöntemde, bilimselliğinde sıkıntı gördüğü bazı teorilere yönelir. Bunlardan biri Marks'ın eşitliği hedefleyen teorisidir. Marks'ın teorisini bilimsel olarak zayıf görür. Bunun nedeni, Marks'ın teorisinin hiçbir zaman yanlışlanma ihtimalinin olmamasıdır. Oysa ki, bir teorisinin bilimselliği, kendinin hangi durumlarda yanlışlanabileceğini ortaya koyduğu varsayımlar kümesine sahip olmasındadır. Popper, Marks'ı, öngördüğü eşitlik varsayımının gerçekleşmeme durumunun hiçbir zaman teoriyi yanlışlamaya yetmemesi noktasında eleştirir. Bu eleştiri, Rancière'in eleştirilerine çok yakın bir zemine sahiptir (Popper, Karl P., *Tarihselciliğin Sefaleti*, (Çev. Sabri Orman), İnsan Yay., İstanbul, 1985).

kadar destekçileri olarak görülseller de, devrim düşüncesinin, sol kanattan, hasımlarından yediği kadar ağır bir darbe yediği kanaatindedir. Çünkü o, böyle bir hiyerarşik düzlemin, devrimci mücadelenin çıkış noktası olan eşitlik zeminine zarar verdiğini ve proleter sınıfın mücadele edecek güçte olmadığına inanan burjuva/kapitalist sınıfın yanında yer almak olarak yorumlar.

Rancière'e göre proleter yazarak, çizerek ve estetik yönleri ile beraber söylemin düzeninin inşa ettiği, toplumsal düzenin ötesine geçebildiğini göstermektedir. Böylelikle, proleter birçok filozofun söyleminde kiminde açık olarak kiminde üstü kapalı olarak söylenen zaman ve mekanın dağılımında değişiklik yapar (Rancière, 1989: xxi-xxiii).¹¹

Rancière, solun kapitalist mantık üzerine yapılan melankolik ve ümitsiz tartışmalarını ve postmodernin eleştirel düşüncenin kapitalist çarkı yağlamaktan başka bir işe yaramadığını düşünür ve bu güzergahı pek tatmin edici bulmaz (Rancière, 2015b 46). Bütün bu görüşlerin aksine, Rancière'in eleştirel düşünceye olan inancı tamdır ve hala kapitalist sistemin çarkına çomak sokulabileceğine inanır. Bütün bu eleştiriler de aslında tam olarak bunu hedefler.

2.1.4. Platon'un *Devlet*'inde Bir İsyankâr ve Marx'ın Tarihinde Bir Firari Olarak: “Şair Kunduracı”

Rancière, Platon'un *Devlet*'inde birçok yerde, kritik örneklerde yer verdiği “kunduracı” üzerine odaklanır. Çünkü kunduracı, ne zaman Platon *Devlet*'i için kritik bir noktadan bahsedecekse, sahneye çıkar. Örneğin; herkesin kendi işini yapması gerektiğini söylediği bir pasajda, kunduracı yeniden görünür: “Peki kunduracıya kunduralarımız güzel olsun diye, çiftçi, dokumacı, mimar olmaya kalkmasın, yalnız kunduracılık yapсын dememiş miydik? ...Yoksa savaş işi bir çiftçinin, bir kunduracının ya da herhangi bir işle uğraşmanın ayrıca yapabileceği kadar kolay bir iş midir?” (Platon, 1980: 61-62) Rancière, Platon'un devletini inşa ederken bu gibi kritik noktalarda ortaya çıkan kunduracının bir ironi olduğunu düşünür. Rancière, Atina Devleti için

¹¹Proleter ile entelektüelin arasındaki sınırların yıkılması ve her ikisinin birbirine yaklaşması gerektiği fikri, Rancière'den önce Walter Benjamin'in metinlerinde karşımıza çıkar. Devrimle sanat arasında Benjamin tarafından da bir ilişki kurulduğunu görmekteyiz. Bu ilişki metnimizin sınırlarını aştığı için burada bu konuyla ilgili bilgiye yer verilmemiştir (Ayr. Bkz. Walter Benjamin, “Teknik Olarak Kopyalanabildiği Çağda Sanat”, (Çev. Mustafa Tüzel), *Sanat-Siyaset, Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika*, (Edit. Ali Artun), İletişim Yay., İkinci Baskı, İstanbul, 2009).

kunduracının zarureti noktasında bazı şüpheler besler. Burada kunduracının, kunduradan başka bir görevi olmalıdır. Şöyle ki, Platon'un kendisi de Atinalıların yazın yalın ayak gezdiklerini söyler. Peki kunduracıyı burada bu kadar ehemmiyetli kılan nedir? (Ranci re, 2013: 22; Platon, 1980: 59) Kunduracı Platon'un Devlet'ini inşa ederken kullandığı bir sembol işlevi görür. En kritik yerlerde ortaya çıkar ve zanaatçıya durması gereken noktayı hatırlatır. Zanaatçılar "...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 üyesi olurlar" (Ranci re, 2006a: 99).

Zanaatçıların yerlerini onlara hatırlatmada kunduracının seçilmesinin elbette ki özel bir sebebi vardır. Kunduracı, işi en az olan ve zamanı en fazla olan sınıftır. Şöyle ki, "...kunduracılık meslekler hiyerarşisinin en altındadır. İşçilerin bulunması gereken hemen her yerde kunduracılar bulunuyorsa, sayıca en kalabalık, işleri ile en az meşgul ve zanaatçılık şanıyla kafayı en az bozmuş olan onlar olduğu içindir" (Ranci re, 2013: 81). Boş zamana en fazla sahip olan zanaatçı kesimi kunduracılarıdır. Diğer bir anlamda, işi ile kafayı en az bozanlar oldukları için her an devletin düzenini bozacak bir isyancı olmaya en yatkın olanlar da yine kunduracılar olabilir. Bu nedenle de, kunduracı Platon'un metinlerinde, söylemin düzeni ile toplumun düzeninin uyumu veya uyumsuzluğundan bahsederken, kritik yerlerde ortaya çıkan bir semboldür.

Platon'un en kritik yerlerde, olması ve olmaması gerekli olanı tarif ederken kunduracıyı kullanması gibi, Ranci re de kunduracıyı, Platon'un ideal devletini yıkmak için bir isyankar olarak kullanacaktır. Ranci re'de, "...kunduracı, mesleklerin düzeni ile söylemin düzeninin birbiri ile uyumlu olması için gereken yerde olmayanın jenerik adıdır" (Ranci re, 2013: 70). Onun çalışmalarında, "kunduracı" Platon'dan beri süregelen, söylem düzeninin belirlediği toplumsal düzende bir kırılma noktasıdır. Herhangi biri, kendisine belirlenen hiyerarşik düzlemin tekerine çomak soktuğu anda, Ranci re, o kişi için *kunduracı* adlandırmasını kullanır. "...Nerede kunduracı kunduradan başka bir şey yaparsa, orada düzen tehdit altındadır. Buna karşılık mesleklerinin düzenini bozan herkes kunduracı olarak adlandırılabilir... Mösyö Karl Marx... kunduracıdır" (Ranci re, 2013: 83-84). Çünkü o da kendi döneminin düzeni ile yetinmemiştir. Kunduracı bir isyankârdır. Marx da, olması gereken yerde olmayan,

söylemin düzeni ile toplumun düzeni arasındaki dengeyi bozan bir isyankârdır. Fakat “...kunduracı isyanı kunduracılık vasfı için değil, ona karşı bir mücadeledir” (Rancière, 2013: 81). Kunduracı isyanı, kunduracılık mesleği için verilmiş bir isyan değildir. Kendisinin kunduracı dükkânında, işinin başında beklemesi gerekirken, o haddin aşar ve başka işlerle uğraşır. Meslekler hiyerarşisini bozar, bu nedenle o bir isyankârdır. Fakat ilginç bir şekilde, Marx, kendisi de, bu nokta da bir isyankâr olmasına rağmen kunduracı isyanına destek vermez. Çünkü Marx, kunduracının şair (sanat) veya kunduracılıktan başka herhangi bir şey yaparak kendine biçilmiş, Platoncu lanetli kaderden (mesleki hiyerarşideki yerinden) kurtulabileceğine inanmaz. Marx’a göre, “Kunduracı lanetten şair ya da endüstriyel sanatçı olmakla değil, makineyi icat ederek kurtulur” (Rancière, 2013: 89). Diğer bir anlamda, kunduracı, kendine biçilmiş mesleki hiyerarşinin içinde kalarak kaderini değiştirebilir. Marx’ın bu duruşu ilginçtir. Çünkü makinanın icadı yaratıcı zanaatçıya aynı zamanda ölümünü de getirecektir. Bu nedenle, Marx, kunduracının içinde bulunduğu lanetten kurtulabilmesini, kendine biçilen “kunduracısın, kunduracı kal” ilkesini ihlal ederek değil, kendi alanında kalarak, bir zanaatçı olarak mesleğindeki zirve noktayı oynayarak (makineyi, belki günümüz için otomasyonu icat ederek) mümkün olacağını düşünür. Bu kurtuluş aslında tam olarak kunduracının ölümünün de ilanıdır. Makine (otomasyon) ile birlikte, artık eski yaptığını da yapamaz hale gelecektir. Artık tek başına bir kunduracı bile değildir, hatta içinde yer aldığı, emek verdiği işin neticesinden bihaberdir (Rancière, 2013: 89). Kundura yapmada sadece küçük bir işlem yapmakta ve yaptığı işe yabancılaşmaktadır. Bu nedenle, kunduracı (zanaatçı) kendi işinin en zirve icatlarını yaparken, aynı zamanda kendi fermanını imzalar. Buna rağmen Marx için,

...şair kunduracı tarihin en kötü insanıdır: çelişkinin insanına karşı ikizlerin insanı; tam da konumundan vazgeçmesi gerektiği sırada onu iyileştirmeye çalışan, imalat evreninde şair Antipatros’un pastoral rüyasını –superiler i değirmenleri döndürürken eğlenen işçi kadınlar-düz yazıya döken, yavanlaştıran işçi. Oysa yapılması gereken boş zamanın tanrılara layık hayatını bütün “arkeik” uzaklığı içinde bırakmaktır ki makine, bilim ve mücadele feda edildiğinde bu hayat yeniden kazanılabilir (Rancière, 2013: 92).

Marx, Platon’un düzeninin isyankârı olan *şair kunduracıya* destek çıkmaz. Çünkü Marx'a göre, o her şeyi feda edeceği noktaya geldiğinde yeniden ayaklanmış durumunu iyileştirmeye çalışmıştır. Oysa ki o, ölümünü kabul edeceği noktadan yeniden doğacaktır (Rancière, 2013: 91-92). Tıpkı Platon gibi Marx’ta da her şeyin her şeydeki varlığından rahatsızlık duyar. Birbirinin içine geçmiş doğalar (şair kunduracı da

olduğu gibi) devrimin önünde yalnızca engel olabilir. Kunduracı tarihin direnen bir ruhu olmak yerine, tarihin çemberinden geçmelidir. “Kunduracı ise kunduracı olarak kalmalı” (işçiyse işçi olmalı) ama kendi işinde mucit olacak kadar iyi olmalıdır. Bu mucitlikse, onu kunduracı bile olamayacağı bir sona yani ölümüne itecektir. Yeniden dirilmek için bu toplu ölümünün gerçekleşmesi gerekmektedir. Rancière, bu noktada, Platon ile Marx arasında bir benzerlik kurar. “*Herkes sadece bir iş yapsın.*” ve “*doğalar birbirine karışmasın.*” (Düşünceleri meşru olanlar vardır, bir de düşünceleri gayri meşru olanlar- Platon’un filozof ve zanaatçı doğaya sahip insanları gibi.) Hatta Marx tarihin itici gücünü, üretim araçlarından kaynaklı olarak artık kunduracının kunduracı bile olmadığı, fabrikada bir iş yaptığı fakat bu işin tamamı tek başına yapmadığı bir kitle olduğu bir sürece bağlar.

Kunduracıyı ve halkın geri kalanını ayartan ise sanattır. Çünkü sanat, sanatı değerlendirme yetkisini halka tanır. Sanat, ayrımları, düşünmesi meşru olan (filozof) ile düşünmesi gayri meşru olanı (sofist) bulanıklaştırır. Halkı olması gereken yerin/sınırın dışına taşır. Halk da güzelin ne olduğunu söyleyebilir, onu değerlendirebilir. Sanat ve sanatçı buna izin verir. “Sanatçıların iktidarı, halkın iktidarının öncüsüdür” (Rancière, 2013: 68). Çünkü şehrin düzeni ile söylemin düzenini birbiri içinde eritir. Şair kunduracıyı, isyankâr yapan, kendi işinden başka bir iş ile iştiğal etmesidir. Bu da beraberinde, Platon’un *Devlet*’ini kurduğu ilkelerinin (saf doğalar, birbirine karışmayan doğalar ve herkese tahsis edilen iş alanlarının) bir ihlalidir. Şair kunduracı aynı zamanda, Marx’ın tarihsel materyalizminde de bir firaridir, çünkü proleterin bütün vasıflarından soyulmasına engel olur, tarihin eşitliğe doğru olan ilerleyişini sekteye uğrattığı için de Marx’ın tarihinde bir firaridir.

Oysa ki, Rancière, hem Platon’un hem Marx’ın karşı çıktığı bu isyankâra (şair kunduracıya) destek verir. Çünkü Rancière eşitliği ulaşılabilecek bir netice olarak değil, bir ön varsayım olarak görür. Başkalarının yapamayacağını söylediği şeyleri yapmak bizzat eşitlik manifestosudur. Rancière için eşitlik:

...ortak bir dünyanın bir ortak-paylaşanı olarak kendini olumlamak, görünüş ters yönde bile olsa rakibin oynadığı oyunu oynayabileceğini varsaymaktır. İşçi özgürleşmesi, -ve kadın özgürleşmesi- literatüründe, eşitlik talep edenlerin buna pekala hakları olduğunu, sebeplerini ve ötekini bu sebebi tanıma zorunluluğunu kanıtlayabildikleri bir ortak dünyada payları olduğunu ispata yönelik akıl yürütmelerin hızla çoğalmasının arkasında bu vardır (Rancière, 2007: 59).

Bu bağlamda, şair kunduracı, Platon ve Marx gibi Rancière için de, önemli bir sembol olur. Çünkü o, kendisine uygun görülmeyen yerde, var olabileceğini göstererek hiyerarşiyi ihlal eder, kendini diğerlerinin eşiti olarak görür.

Rancière, bu varsayımına Platon'un *Menon* diyalogu üzerinden destek sağlar. Sokrates istediği zaman bir köleyi (zanaatçıyı) kendi gibi düşünen biri olarak kabul eder ve bu yeterliliğe sahip olduğunu bizzat kendi kanıtlar. Fakat böyle bir eşitlik bir amaç değil, bir araçtır, kullanılması gerektiğinde kullanılacaktır. Bu diyalog Rancière'in eleştirilerinde haklılığını olumlayan varsayımlara destek olarak görülebilir. Bu diyalogda, hem ironik hem de gerçek manada, zincirlerinden başka kaybedecek bir şeyi olmayan bir kölenin hala üst düzey bir düşünme becerisine sahip olduğunu görmekteyiz. Bu durum beraberinde şöyle bir netice getirir: toplumsal ve ekonomik eşitsizlikler beraberinde zihinsel ya da entelektüel eşitsizlikleri getirmez. Sokrates, Menon'un çağırdığı kölesini, karşısına alıp ona bir geometri probleminin çözdürürken buna herkesten çok inanır (Platon, 2009: 73-81; Rancière, 2013: 59-60). Fakat farkında olduğu bu gerçeği devletin iyiliği için zaman yokluğu ve doğa yalanı dediği yalanlarla iptal eder. Marx'ın proleterleri de, kendi yaptığına (emeğine) yabancısıdır. Kendi yaptığı işin bile bilincinde değildir, içinde olduğu sınıfın farkına onu küçük burjuvanın eğitimi vardıracaktır. Platon'un zaman yokluğu, söylemi yerine Marx'ta "...işinden başka bir şey yapmaya zamanın olmaması belki de mesleği denilen yanılısamadan başka bir şey üretmeye mekanı olmamaya dönüşmüştür" (Rancière, 2013: 98). Böylelikle, Rancière, Platon'un alenen ortaya koyduğu eşitsizlik/hiyerarşik düzenin Marx'a dair alt okumalarda miras olarak varlığını sürdürdüğüne kanaat getirir. Elbette ki, Platon ve Marx arasındaki ilişkiye dayalı bu okuma oldukça radikal bir okumadır. Bir kısım çağdaş Marxist düşünürün sert eleştirileri oklarının hedefi olduğunu da söyleyebiliriz. Yine de, Rancière'in bu tespitlerde tamamen haksız olmadığı ve somut örneklerle söyleminin içeriğini doldurduğunu söylemek gerekir. Rancière, Platon ve Marx üzerine bu derinlikli ve radikal okumalarını ele aldıktan sonra, ithamları her ne kadar ağır olsa da, tamamen kurgu veya spekülasyon olarak değerlendirilecek kadar da hafife alınacak iddialar olmadıklarını görmekteyiz.

2.2. SANATTAKİ HİYERARŞİLERİN SORGULANMASI

Rancière, politikada olduğu gibi, sanat üzerine de derinlikli okumalarda bulunur. Onun temel kaygısı, eşitlik olduğu için, sanat okumalarının güzergahı da bu noktanın

imkanı üzerine şekillenir. Fakat bu başlık sanatın eşitliğine yönelmez, daha ziyade, Rancière'in temele aldığı üç sanat rejimine odaklanır. Bu çerçevede, Rancière'in eleştirdiği iki sanat rejimi ve devrimsel bir etkiye sahip olduğunu düşündüğü estetik sanat rejimine yer verilmiştir. Bu üçüncü bölümde, sanatın eşit bir zemin üzerine nasıl inşa edildiğini anlamamız için bir hazırlık teşkil etmektedir.

2.2.1. Üç Büyük Sanat Rejimi Biçimi

Rancière'in sanat üzerine söylemleri direk olarak saf bir sanat eleştirisi mahiyetinde değildir. Onun sanat anlayışı müdahaleci bir sanat anlayışıdır. Sanatı bu şekilde okumakta, onu estetik olarak değerlendirmektir. Bu noktada, Platon ve Aristotelesçi sanat anlayışlarından kendini ayırır. Çünkü Rancière, sanatı ne hakikatin bir taklidi olarak (Platon) ne kollektif bir arınma aracı (Aristoteles) ne de etik kaygıların bir mercii olarak görür. Rancière kendisinin sanat üzerine olan fikirlerini daha önceki sanat üzerine olan yaklaşımlardan ayırmak için bir tasnif yapar. Bu tasnifle birlikte sanat üçe ayrılır: Etik sanat rejimi, temsili sanat rejimi ve estetik sanat rejimi (Tanke, 2011: 73). Her rejim ise beraberinde sanatın neliğine dair bir sorgulamadır. "...Sanat denen yapının temellerini atmak demek, sanata sanat kimliğinin verildiği bir rejimi tanımlamak demektir; yani bir takım pratikler, görünürlük formları ve anlaşılabilirlik kipleri arasında, bunların ürünlerinin sanata ya da bir sanata ait olduğunun belirlenebilmesini sağlayan özgül bir ilişki tanımlamak demektir" (Rancière, 2014: 32). Bu bağlamda, Rancière'in sanatın rejimlerinden kastı, sanatın neliğine dayalı bir sorgulama veya okumadır.

Bunlar sanat üzerine tarihsel okumalar olmakla birlikte, tarihsellik onların varlık sergilediği kronolojik bir aralık değildir. Bundan ziyade tarihsellik, tasnifin üzerine şekillendiği ana tema, sanatın diğer pratiklerle olan ilişkisi ve sanatı düzenleyen aksiyonlar üzerinedir. Rancière'in sanat üzerine söylemleri tamamen saf bir sanatsal ima taşımaz, tıpkı politika üzerine görüşlerinin saf bir politika anlamına gelmediği gibi (Tanke, 2011: 74). Rancière'in üç sanat rejimi, sanattaki tarihsel değişimleri vermez, çünkü üç sanat rejiminin çıkış noktası olarak belli tarihsel dönemleri olmasına rağmen varlıklarını sergileme açısından bakıldığında aynı dönemde varlık sergiledikleri de görülmektedir. Bu nedenle, Rancière'in bu üç farklı sanat rejimi tarihselden ziyade meta-tarihsel bir okuma olarak değerlendirilmelidir (Deranty, 2010: 119). Diğer bir

ifade ile, sanat üzerine bu okumalar, belli bir kronoloji izlemelerine rağmen düz bir tarihsellik sergilemezler.

Sanatın diğer alanları ihlali ve diğer alanların sanat alanına dahil, bu alanlar arası geçişler, Rancière'in felsefesinin bir parçasıdır. Bunun sanat anlamındaki en iyi örneğini, Rancière'in on dokuzuncu yüzyılda, toplumdaki politik, ekonomik ve kültürel devrimleri anlayabilmek için sanat üzerinden bir okuma yapmasında görebiliriz (Deranty, 2010: 116). Böylelikle, Rancière'de estetik, işçilerin kimliklerini yeniden oluşturdukları, kendilerine ait bir dünya belirledikleri bir alan olarak karşımıza çıkar. Rancière'in *Mayıs 68 Olayları* ile Althusser'in bu olaylara bakışını değerlendirmek için başladığı ve bu bağlamda el işçileri ile entelektüel işçi arasında bir ayrım olup olmadığını sorgulamaya başladığı süreçte, işçiler üzerine girdiği gözlemlerin sonucu olarak, işçilerin zaman ve mekan formlarını yeniden şekillendirdiğini fark eder ve bunun eşitliği ima ettiğini ya da onu doğruladığını düşünür. Sonrasındaki çalışmalarında zaman ve mekan şekillendirmesini ve hiyerarşik düzeni, estetik, eğitim alanlarında da sorgulamaya başlar. Rancière bu konfigürasyonun devrimci bir gücü olduğunu düşünür. Bu nedenle, Rancière'in sanat üzerine fikirleri ile daha öncekiler arasındaki benzerlik ve farkları iyi analiz etmek gerekmektedir.

Görüldüğü üzere, Rancière'in sanat rejimleri, hem felsefi hem de politiktir. Rancière'in sanatın anlamını, sanatçının kimliğini ve bütün bunların tarihsel değişimlerini ele alması bakımından sanat rejimi fikri politiktir. Çünkü sanatsal temsilin neliğini ve toplumun sınırlarını anlamaya çalışır. Sanat rejimleri, toplumsal algının politik askıya alınışını anlatan "*partage du sensible*"¹² ile çok yakından ilgilidir. Sanatsal ifadeler, toplumdan kopuk değildir. Onların değeri ve anlamı bizzat toplumsal gerçekler (iş yeri, piyasa, ev, politik mekanlar) toplumsal olarak belirlenmiş zaman ve mekan tarafından belirlenir (Deranty, 2010: 117-118). Disiplinler arasındaki sınırların Rancière tarafından çoktan ihlal edildiğini düşünürsek, Rancière'in sanat üzerine bu okumaları çok da şaşırtıcı olmayacaktır. Her şeyi birbiri içerisinde gören, bol bol sınır ihlalinde bulunan Rancière, sanat rejimi üzerine söylemlerde de aynısını yapar. Sanatsal ifadeler, sosyal dünyanın geri kalanından ayrı değildir. Bu ifadelerin anlam ve değeri,

¹²Bu kavram, üçüncü bölümün "*Siyaset ve Estetiğin Kesişimi: Duyulurun Dağılımı*" adlı başlığında geniş bir şekilde anlatılacağı için burada detayına girilmeyecektir. Sadece bu kavramla *ortak bir alanın* kastedildiği akılda tutulmalıdır.

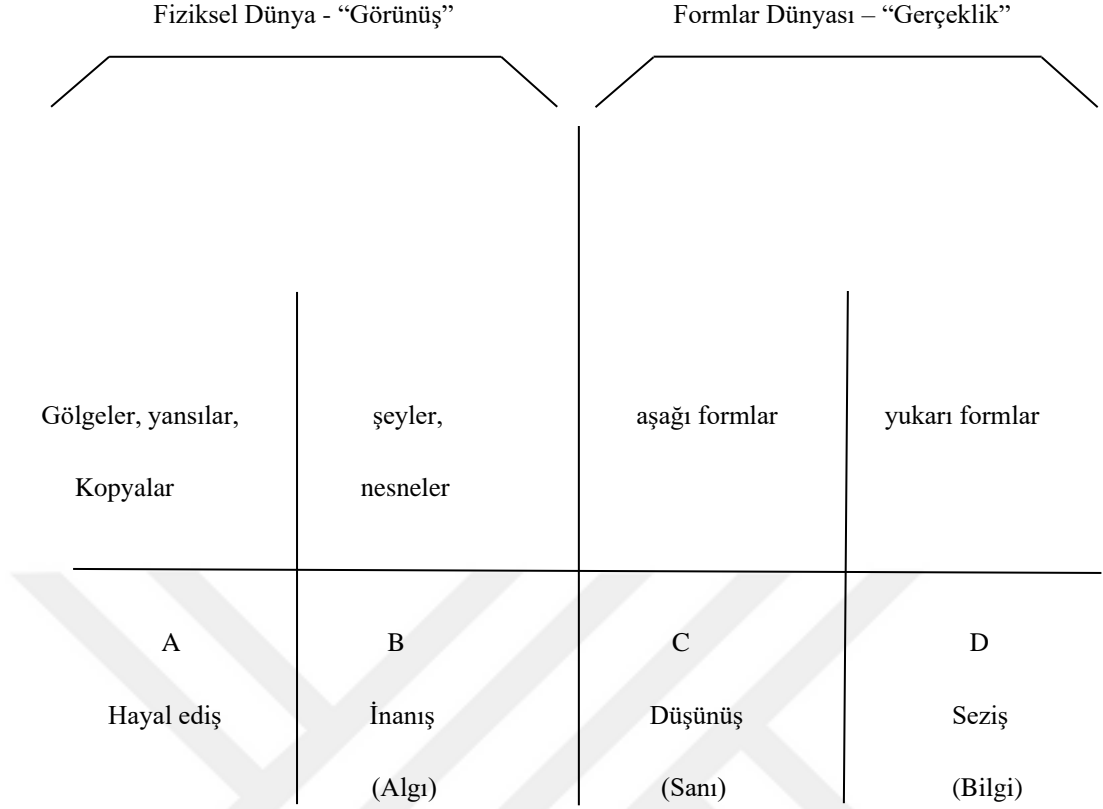
sosyal gerçekliği oluşturan farklı öğeler, varlık tarzları ve toplumsal olarak inşa edilmiş zaman ve mekan ilişkilerinin hepsi tarafından karakterize edilir (Deranty, 2010: 118).

2.2.1.1. İmajların Etik Rejimi

Ranci re, Badiou'nun "*Sanat ve Felsefe*" metninden etkilenerek,  c farklı sanat rejimi tanımlar. İlki, Platon'da köklerini bulan imajların etik rejimidir. Platon'un sanat anlayışında, hakikat ile taklit arasındaki ilişki üzerinden bir tasnif görürüz. Fakat burada doğrudan bir sanat tanımı yapıldığından bahsedilemez. Bu nedenle de, Platon'un en başından özel olarak belirlediği veya tanımladığı bir sanat yoktur (Ranci re, 2014: 66-67).

Platon'un sanat anlayışı, gen c dönem eserlerinde ve olgunluk dönemi eserlerinde farklılık göstermekle beraber, sanata bakışı genel olarak *mimesis* (*taklit*) teorisi ile özetlenebilir (Bozkurt, 2014: 109, 113). Platon'un fikir dünyasında sanatın yerini görmemizi sağlamada, onun ontolojik ve epistemolojik hiyerarşilerinin temelini oluşturan iki alegorisi bize yol gösterecektir. Bu iki alegori, *Devlet* kitabında yer alan *Mağara ve  izgi Benzetmeleridir*.

Mağara alegorisi aslında Platon'un gerçek ve görünüş probleminde seçtiği y n n bir ifadesidir. Platon gerçek olarak alegorisinde güneş benzettiği iyi ideasını görür. Bu dünyadaki nesnelere ise, ondan pay aldığı için bir varlığa sahiptir fakat duyulur olan, idealar kadar bir gerçeğe sahip de değildir. Bu nedenle, duyulur dünya aldatıcı olandır. Bu noktada, bizi ilgilendiren burada Platon'un sanata verdiği yerin duyulurun da altında olduğudur. Duyulur alana bir hakikat değeri vermeyen Platon, duyulurun bir taklidi olarak gördüğü sanatı ise, ontolojik ve epistemolojik olarak kurduğu hiyerarşide en aşığıya yerleştirir (Platon, 1980: 199-203). Bir diğer alegori olan çizgi benzetmesinde bu durum daha da net görülebilir. Bu bağlantı *W. T. Jones'ın Klasik Düşünür*'ler eserinde Şöyle Őematize edilmiştir:



Yukarıdaki şema bizim, Platoncu epistemolojik ve ontolojik hiyerarşide sanatın yerini görmemizi sağlar. Ayrıca önemli bir siyaset düşünürü olan Platon’un, böyle bir tasnif sonrasında *Devlet*’inde, sanatçılara vereceği yeri anlamak zor olmayacaktır.

Platon’un *Devlet*’inde her sanata yer vermemesi ve sanatçıları dışlayan bir felsefi düşünce geliştirmesi, sanatçıların hakikat ile olan ilişkilerinin zayıf olmasını düşünmesinden kaynaklanmaktadır. İdealar filozofu olarak Platon, aklı ön plana koyar. Sanat, coşkuya, heyecana, aşırılığa teşvik eder. Sanat duygulara hitap ettiği için, sanat tehlikeli görülür. Fakat Platon sanatı tamamen dışlamak yerine, *Devlet*’inde filozofun kontrolünde ona bir yer verir. *Devlet*’teki doğa mitine uygun olarak sanatın yerini belirleyecek olanda yine filozof-kraldır (Platon, 2013: 346-352; Bozkurt, 2014: 112-114). Ayrıca Platoncu sanatsal dışlamanın yanında, Platon’un sanatlar arasında bir hiyerarşi kurduğundan da bahsedebiliriz.

Platon devleti felsefi bir kurgu üzerine dayandırmıştır. Platon’un devletinde sanatın belli türleri (devleti inşa eden kurguya katkı sağlayacaklar) istisna sanat çok hürmet görmez. Çünkü Platon *Devlet*’ini herkesin kendi işi ile uğraştığı, kimsenin başka

bir iş yapmadığı belli bir düzen üzerine inşa etmiştir. Sanat ise içinde bütün düzeni taciz edecek potansiyeli taşımaktadır. Sanatın kendisi de (görülür formları üzerinde bir etkiye sahip) bir kurgudur, Platon'un kurgusundan farklı olarak, filozof tarafından değil, sanatçı tarafından ortaya konan bir kurgudur (Tanke, 2011: 78). Diğer bir anlamda, sanat aracılığıyla sanatçı, Platon'un *Filozof-Kral*'ının kurduğu düzeni iptal etme potansiyeline sahiptir.

Platon bu bağlamda, sanatı iyi ve kötü sanat olarak ikiye ayırmıştır. Bu ayrım şu iki nokta üzerinden yapılır. İlki idealara uygunluğu, ikincisi toplumsal tesiridir. İkinci özellik sanatın etik bir görevini (toplumu kontrol altında tutmayı) ima eder. Platon'un sanat üzerine bu söylemleri politikanın sanat üzerine hakimiyeti olarak okunmamalıdır. Daha çok burada olan şey, sanatın toplumsal dağılımdaki/bölüşümdeki tesirini kırmaktır. Platon burada sadece kendi kurduğu polisin hiyerarşik düzenine katkı sağlayan sanatı destekler. Toplumsal düzeni koruyan sanat baş tacı edilirken diğeri kovulur. Böylelikle sanata etik bir görevde yüklenmiş olur (Tanke, 2011: 78). İmajların etik rejiminin temsilcisi olarak Platon'un sanata (özellikle de tiyatro ve şiire) iki anlam yükler. İlki *Devlet*'inde insanları eğitmede kullanılacak bir araç, ikinci olarak ise *Devlet*'indeki bütünlüğü korumanın aracı olmasıdır (Davis, 2010: 135). "...Bu rejimde gerçek anlamda sanat yoktur, içsel hakikatlerine ve bireylerin ve topluluğun varoluş tarzı üzerindeki etkilerine bağlı olarak üzerinde yargıda bulunulan imgeler vardır" (Rancière, 2014: 32). İmajlar, bir taklittir ve onların toplum üzerinde etik bir rolü vardır.

Rancière, Platon'un sanata bakışını, Tanrıça Heykeli üzerinden örneklendirir. İlk olarak kendisinin etik imgeler rejimi adını verdiği, rejim açısından bakıldığında, sorulan sorular ile, diğer rejimlerin sorduğu sorular farklı olacaktır. İmajların Etik rejimi açısından Tanrıça heykelinin ne formu ne malzemesi ne de bağlamı önemli olacaktır. Onun sanat olmaklığı Tanrıça'ya, yani aslına benzerliği ve onu yansıtma ihtimali üzerinden gidecektir (Rancière, 2014: 32). Platon'un sanat anlayışı bu görüş içinde yer alır. Rancière, Platon'un sanatı *Devlet*'inde istememesini veya dışlamasını, siyasetin sanattaki hakimiyeti olarak veya sanatın dışlanması olarak kabul etmez. Çünkü burada, çoğu kişi tarafından okunduğu gibi, dışlanan sanat değildir, bizzat siyasetin kendisidir. Platon sanatı yasaklayarak,

...Aynı duyulur-paylaşımı, zanaatçıların elinden, işlerinden başka şey yapacakları siyaset sahnesini; şairlerin ve oyuncuların elinden, kendilerinden başka bir kişiliğe

bürünebilecekleri sanat sahnesini alır. Tiyatro ve meclis, aynı duyulur-paylaşımının birbirine bağımlı iki biçimidir; Platon *Devlet*'ini cemaatin organik hayatı olarak kurmak için bu heterojenlik mekanlarının ikisini birden dışlamak zorundadır. ...Platon, etik bir cemaat, siyasetsiz bir cemaat uğruna, demokrasi ve tiyatroyu birlikte dışlar (Ranci re, 2014: 30).

Bu bağlamda, sanat ve siyaset, zaman ve mekânda özgül bir şekilde var olmaktan dolayı birbirine bağılıdır (Ranci re, 2014: 30). Platon devletini inşa ederken bir kurguya/rite dayanmaktadır. Bunu yaptığının en çok da kendi farkındaydı. Sanat alternatif bir kurgu, ya da aynı anlama gelecek şekilde alternatif bir siyaset, duyulurun farklı bir paylaşımını sunmaktadır. Bu nedenle de, Ranci re'e göre, Platon kendi kurgusunu rasyonel hiçbir temele dayandıramayacağı için, onu yıkacak, zaman ve mekanda meydana gelecek yeni bir mevcudiyetin  n ne geçmek için sanatçıyı sahneden, zanaatçıyı da meclisten alır. Tiyatro sahnesini de meclisi de fesheder.

Etik imajlar rejiminin sanatsal değerlendirmesinin ilk kriteri ontolojik hakikatle olan ilişkisi üzerinden değerlendirilir. İkinci olarak, sanatın değerlendirilmesi politik ve ahlaki etkileri üzerinden yapılır. Platon'un *Devlet*'inde şiiri ve *mimesis*'e dayalı sanatı yasaklamasının sebebi bu olarak görülebilir. Platon'da kökenlerini bulan bu sanat anlayışının günümüzde yansımaları film ile ilgili polemiklerde görebiliriz. Bazı filmlerin seyirciye olumsuz (ahlaki) etkisinden dolayı yasaklanması, bunun bir örneğidir (Deranty, 2010: 120).

2.2.1.2.Temsili Sanat Rejimi

Ranci re'in ikinci sanat rejimi olarak ele aldığı "*temsili sanat rejiminin*" kökleri Aristoteles'e dayanır. Aristoteles, hocası Platon'dan farklı olarak, etik bağlama yerleştirmeden, sanatı sadece kendi sınırları içinde ele alır (Tanke, 2011: 79). O, hocası kadar sanata karşı sert bir tepki geliştirmemiş, hatta sanatın birey ve toplum için faydalı olduğu üzerinde durmuştur.

Sanatın bir taklit olduğu fikrine katılmak ile birlikte, sanatın bir taklit olmasının onun değerinden bir şey eksilttiği fikrine katılmaz. Aristoteles'in sanatı taklit olarak gören anlayışı, tam olarak Platon'un taklit anlayışı ile de ortak bir g zerg ha sahip değildir. Aristoteles, taklidi kendi içinde, taklit edilen nesneye, taklit edilen araca ve taklit edilen yönteme göre olmak üzere   e ayırır (Aristoteles, 2012: 19). Aristoteles'in bu   e taklit şekli, Ranci re tarafından Şu şekilde detaylandırılır:

...İlk olarak, taklit, sanatlar arasında kendine özgü ölçütleri olan özgül bir sınıfa 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 ölçütleriyle özgülleşen bir iç normatiflik ilkesidir. Son olarak da çeşitli taklit tarzlarını birbirinden ayırmayı ve birbiriyle karşılaştırmayı olanaklı kılan bir ayırım [distinction] ve karşılaştırma ilkesidir (Rancière, 2014: 67).

Aristoteles, Platon gibi idealaların değil, yeryüzünün filozofudur. Doğal olarak, onun taklitten anladığı da, Platon'da olduğu gibi idealara (hakiki olana) bir sadakat değildir. Taklit yeryüzünde olanların taklididir. Sanatın kendine ait bir zaman ve mekanı olmasına karşın bu zaman ve mekan, mevcut olandan kopuk değildir. Sanat, ya olmuş olanı, ya olanı, ya da olması muhtemel olanı sunar, yani olanın bir kopyasıdır (Aristoteles, 2012: 37-39, 77). Bu bağlamda, taklide yüklenen anlam, nesnenin bir taklidi (asıl olana bir sadakat) anlamında değil bilakis birebir benzerliğin karşısında, kendine has sınırlara sahip bir alanı imler. Platon ile Aristoteles'in taklit anlayışlarının farkının yanında, Aristoteles için, Platon'da olduğu gibi, sanatın mimetik olmasının beraberinde getirdiği bir olumsuzluk yoktur. Bunun yanı sıra, Platon, sanatın (çoşku, kin, sevgi... gibi) duygusal yönümüzü harekete geçirmesinden kaynaklı olarak, *Devlet*'indeki düzene zarar vereceğini düşünür ve her sanatın *Devlet*'inin içerisinde yer almasını istemez.

Aristoteles de sanat ile duygular arasında bağlantı kurar fakat bunun toplumsal olarak olumsuzluğa sevk ettiği noktasında hocası ile hem fikir değildir. O, trajedinin Platon'un düşündüğü gibi, duygusal bir coşkunluk veya taşkınlığa değil, bilakis bu tarz duygusal taşkınlıklardan bir arınmaya sebep olduğunu düşünür. Bunu *Katharsis* kavramı ile açıklar. *Katharsis* bir tür arınmayı ifade eder (Aristoteles, 2012: 29; Ross, 2014: 439). Yalnız bu arınma Platon'un sanata yüklediği etik gönderime sahip değildir. Diğer bir anlamda, bu kavrama, toplumu daha iyiye doğru sevk eden ahlaki bir görev yüklenmez. Buradaki arınma daha çok sanatsal bir hazın beraberinde getirdiği rahatlamadır. Böylelikle Aristoteles her ne kadar sanatsal bir teori ortaya koymasa da, sanatı ahlaki ve idealardaki asıllarının bire bir kopyası olarak gören taklitçi okumalarından koparmış olur (Ross, 2014: 440). Böylelikle ilk olarak, sanat bir araç değil, kendi sınırlarında ele alınmış olur.

Aristoteles'te köklerini bulan temsil rejiminin dört temel prensibinen bahsedebiliriz. Temsil rejiminin ilk kuralı "*kurgusal prensip*"tir. Bu prensipler de kendi içinde ikiye ayrılır. İlk olarak şiir (kurgu) eylemin bir taklididir. Kendi içinde belli bir

hikayeye sahiptir. İkinci olarak, kurgusal dünya kendi zamanını ve mekânını temin eder. Bu noktalarda, Aristoteles, Platon'un sanata yönelttiği eleştirileri bertaraf eder (Ranci re, 2011b: 28; Deranty, 2010: 122). İkinci kural, tam olmasa da “*türler prensibi*” olarak çevrilebilir. Bu Şu anlama gelir. Her kurgu, seçtiği t re uygun değildir. Yalnız burada kast edilen biçimsel bir uygunluk değil, kurgunun konusunu oluşturan Şeyin doğasıdır. Hik yenin konusu, çalışmanın türünü etkiler (alıŐmanın trajedi mi tarihsel mi yoksa komedi mi olduğunu). Her kurgu bir türe aittir ve türünde bir konusu vardır. Bir kurgu ele aldığı konuya göre, kiŐilerini seçer.   nc  prensip, “*uygunluk prensibi*”dir. Bu prensibe göre, neyin uygun ve doğru olduğu tespit edilir. Karakterlerin etik veya sosyal konumu ve türü (eserin) yazarın anlatısını, anlatının dilini de belirler. Bu prensibe göre, insan doğasındaki hırslara uygun Şekilde hareketlerin betimlenip betimlenmediğine, iyi yazarlar tarafından sunulan karakterlerin uygun olup olmadığına, seyircinin ahlaki ve normal duygularına saygı gösterilip gösterilmediğine, söz ve hareketin karakterlerin mantığına uygun olup olmadığına bakılır. Bu bağlamda, uygunluk prensibi, yazar, izleyici ve karakter arasındaki uyuma dayanır. Temsilci sanat rejiminde, sıkı bir hiyerarşik skala bulunduğunu görmekteyiz (Ranci re, 2011b: 29-34; Deranty, 2010: 123). Son prensip olarak Ranci re, “*akt elite (edimselleŐtirme) prensibi*”ni sayar. Üstün bir ruha sahip olan sanatçı, zevkli ve eğitimi seyirci için soylu karakterlerin söz ve hareketlerini betimler. Seyirci, günlük hayattaki güçlü sözler ile yazarın yazdığı kurgusal sözlerin etkililiğini karŐılaŐtırıp hayrete düşer. Burada sözün icrası, seyirciyi etkileyen, yönlendiren, eğiten, coŐturan bir etkiye sahiptir (Ranci re, 2011b: 34; Deranty, 2010: 123). Etik rejimin aksine, temsil rejimi iki farklı dünya sunar. Temsil rejiminde, gerçek dünyadaki gibi kurgu dünyası da kendi konu, tür ve stil hiyerarşisine tabidir. Bu aynı zamanda gerçek dünyanın idealliğinin kurgu dünyasına kopyalanmasıdır (Deranty, 2010: 125). Böylelikle, “...köklerini Aristoteles'te bulan, temsilci sanat rejiminde sanat türleri arasında bir hiyerarşi ortaya konur. Bu hiyerarşinin temeliyse, toplumun hiyerarşik görüŐüne dayanır. Bu bağlamda, temsilci sanat rejimi, sanatın konusunun ne olduğunu, türlerin nerede yer alacağını, nasıl resmedileceğini belirleyen bir duyulur dağılımdır” (Tanke, 2011: 80; Davis, 2010: 135). Temsilci sanat rejimi, sanatı ve diğer üretim türlerini birbirinden ayırt eder, sanatın kendi formlarını belirler ve hangi konuların temsile uygun olduğunun taslağını bize sunar (Tanke, 2011:

80). Bu sanat rejiminin, konular arasında adi/alçak ve üst konular, hangi yöntemin daha iyi olacağı üzerine bazı ayrımlarda bulur.

Aristoteles'in sanatı diğer taklit alanlarından (pratik taklitlerden, zanaatla ilgili olanlardan) ayıran bazı sanat formları belirlediğini görmekteyiz (Davis, 2010: 135). Aristoteles sayesinde küçük çaplı da olsa, sanat, kendi alanına sahip bir değerlendirme içinde ele alınmıştır. Aristoteles, Platon'dan farklı olarak zanaat ve sanat arasında zanaatı bir kademe yukarıda görecektir ayırmadan ziyade zanaat ile sanatı iki farklı üretim türü olarak ayırır. O, sanatı pratik üretimlerden ayırarak ne Platon'da olduğu gibi dışlayıcı bir tavra girer, ne de sanata toplumu bir arada tutacak etik bir görev yükler.

Temsili sanat rejiminde, etik sanat rejiminin aksine bir nebze de olsa, sanatın kendine has çerçevesine rastlamak mümkündür (Ranci re, 2014: 67).  nk  sanat burada ilk defa toplumsal veya etik kaygıların (Platon'da olduğu gibi) bir aracı değildir ve kendi iç sınırlarına yönelmiştir. Aristoteles'in söyleminde sanat her ne kadar kendine has bir çizgiye oturtulmuş olmasa da, (kendine has tanımını bulamamış olsa da) yine de, sanat için küçük de olsa bir sınır ve  l t belirleme çabası içine girilmiştir.

2.2.1.3. Ranci re'ci Söylemde Sanat: Estetik Sanat Rejimi

Estetik kavramı yaklaşık iki yüzyıl önce ortaya  kmıştır. "...'Estetik' iki yüzyıldan bu yana Batıda "sanat" adını verdiğimiz Şeyin duyularla algılanabilen dokusunu ve zihinle kavranabilen biçimini ifade eden kategoriye verilen addır" (Ranci re, 2018a: 15). Diğer bir anlamda, estetik sanat rejimi, birbirinden çok farklı özne ve nesnelere ( retim teknikleri ve muhatapları açısından) sanat olarak algılamamızı sağlayan deneyim tarzıdır (Ranci re, 2018a: 16). Bu kavramın ortaya çıktığı günden beri sürekli bir nefretle karşı karşıya olduğunu s leyebiliriz. Bu nefretin bazı sebepleri vardır. İlki, estetiğin kendi form ve mek nlerini günlük hayattan ayırmak yerine daha çok günlük hayattaki her Şeyin bu sanatsal formlar veya mekanlardan biri olmasıdır. İkinci nefret nedeni ise, bu yeni sanat formlarının yaşamın formlarında vaad ettiği abartılı devrimsel d n şumd r (Ranci re, 2014: 19). Bu iki nedenin de gösterdiği gibi, estetik sanat rejimi ilk iki sanat rejiminden oldukça farklıdır.

İlk olarak sanatın yüklendiği etik görevden sıyrıldığından ve kendine has bir çizgiye sahip bir disiplin haline geldiğinden bahsedilebilir. Diğer yandan, estetik sanat rejiminde, temsil rejiminde olduğu gibi sanat hayattan ayrı bir yerde durmaz. Bu sanat

rejiminde, temsil sanatının belirlediği konuların alçaklığı veya yüceliği de yoktur. Çünkü estetik rejimde günlük yaşamdaki her şey, bu sanat için bir ham madde teşkil eder. Günlük hayatın neredeyse hiç dikkat çekmeyecek her türlü malzemenin sanatsal olana dahil sanatsal olarak yeni bir mevcudiyet ve anlamın da inşasıdır. Sanat eserleri, eski anlam ve mevcudiyetten kopuşu, algı ve düşüncede yarattıkları yoğunlaşmayla gerçekleştirirler. Estetik sanat rejimi, sanatta her şeyin aynı şekilde anlamlı ve önemli olabileceğini ortaya koyar. Bu bağlamda, Rancière, buradan bir eşitlik söyleminin türetilebileceğine inanır (Rancière, 2018a: 16, 19; Tanke, 2011: 82). Estetik rejim, temsil mantığının hiyerarşiyi kurgusal dünyaya taşıyan tavrına karşıt olarak, eşitlik ilkesi ile ortaya çıkar (Deranty, 2010: 125).

Estetik sanat rejimindeki eşitlik, temsil rejiminin dört ilkesinin alaşağı edilmesi üzerine inşa edilir. İlk olarak, kurgunun önceliğinin yerini dilin önceliği alır. Türe aidiyetin yerini, bu aidiyetin karşıtı olarak bütün konuların eşitliği alır. Uygunluk ilkesindeki konu, tür, karakter arasındaki uyumun yerini kayıtsızlık alır. Bir eylem anlamına gelen sözün yerini yazı alır (Rancière, 2011b: 36-37). Her konu, hareket önemli veya önemsiz olmada eşit mesafededir. Sanatçının konuyu ele alma tarzıyla önem kazanabilir veya önemini kaybedebilir (Deranty, 2010: 126). Sanatın estetik kimliği, etik ve temsil rejiminde ve günlük duyulur dağılımdaki standart mantığın bir askıya alınışıdır. Bu sanat rejimi, sadece temsil rejiminin pratikte kurduğu hiyerarşileri rahatsız edip yok etmekle kalmaz, aynı zamanda formların anlamlarının kolayca tanınabilirliğine dair beklentilerimizi de yok eder. Estetik, özel bir zaman ve mekânın cismaniyetine bağlanma mantığını reddeder, böylelikle yeni olanların icadına veya keşfine neden olur (Tanke, 2011: 84-85). Estetik sanat rejiminde, herhangi bir hiyerarşiden (türsel, dilsel, konu olarak) bahsedemeyiz. Bu rejimde bir eseri sanatsal kılan etik, pratik veya kuralsal hiçbir çerçeve yoktur. Sanat, tekil bir çerçevede icra edilir. Bu şu anlama gelir. Tek tek bu sanatları bir arada tutacak uygunluk kriterlerinden bahsedemeyiz. Güzellik fikri terk edildiğinden, sanatsal nesnenin güzelliğinin neye dayandığı sorusu da anlamsız olacaktır. Bu sanat rejiminin hayatla arasında sınır çizgileri yoktur, yaşamın her alanındaki nesne sanatsal bir çerçeveye oturtulma potansiyeline sahiptir (Davis, 2010: 136). Fakat modern dönemde ortaya çıkan sanatın bu rejiminin varlığı, temsil rejimini tamamen ortadan da kaldırmaz.

Rancière'e göre, "...“estetik” bir disiplinin adı değildir. Sanatı tanımlamaya yönelik özgül bir rejimin adıdır” (Rancière, 2014: 14). Üretici doğa, duyarlı doğa ve yasa koyucu doğanın oluşturduğu mimesis, temsili sanat rejimini oluşturuyordu. Bunlar arasındaki bağın çözülmesi ise, “estetik sanat rejimini” oluşturur (Rancière, 2014: 13). Bu sanatın neliğinin yeniden sorgulandığı ve yeni bir bağlamda ortaya konduğu anlamındadır. Estetik sanat rejimi, *poiesis* (mimesis yasalarının bir yapma tarzı) ile *aisthesis* (ondan etkilenen bir varolma tarzı) (Rancière, 2014: 13) arasındaki dengenin bozulmasıdır. “...Sanata dair şeyler artık “yapma tarzları” gibi pragmatik ölçütlere göre tanımlanmıyordu. Gitgide daha çok “duyulur olma tarzları” terimleri ile tanımlanıyordu” (Rancière, 2014: 16). Bu da şu anlama gelir: Sanat, bir yapma kipini değil, bir var olma tarzını ifade eder. Bu nedenle de, Rancière'in de içine katıldığı estetik sanat rejimi diğer sanat rejimlerinden farklı bir yerde durur. Rancière'e göre estetik; “...genel olarak sanat kuramı ya da sanatı duyarlılık üzerindeki etkilerine geri gönderen bir sanat kuramı değil, sanatlara ilişkin özgül bir kimlik belirleme [identification] ve düşünme rejimi: yapma tarzları, bu yapma tarzlarının görürlük formları ve bunlar arasındaki ilişkilerin düşünülebilirlik kipi arasında, düşüncenin etkililiğine ilişkin belli bir fikir içeren bir eklemleme kipi” (Rancière, 2008: 145). olarak ifade edilebilir. Bu nedenle, sanat, birçok farklı sanat dalını içinde barındıran genel bir kavram olmaktan ziyade, bütün bunların sanatsal olarak görülmesine tesir eden bir aygıttır (Rancière, 2014: 27).

Sanat Platon'da olduğu gibi aslına bir sadakat ya da Aristoteles'te olduğu gibi temsiliyet alanı olarak karşımıza çıkmaz. Daha ziyade, görürlük, anlaşılabilirlik kipleri ve bazı pratikler arasında, bunların ürünlerinin sanatsallığını belirlemek için özel bir ilişki tarzı kurmak anlamına gelir. Bu bağlamda, bu sanat rejiminde, konu ve tür hiyerarşisinin yerine duyulurun tekilliği alır (Rancière, 2014: 14, 32).

Rancière, sanatın üç farklı rejimini, Tanrıça heykeli örneği üzerinden değerlendirir. Bu Tanrıça heykelinin sanat olup olmamaklığı her sanat rejimi açısından değerlendirmede farklılaşır. İlk olarak, “etik imgeler rejimi”ne göre Tanrıça heykelinin değerlendirdiğimizde, bu rejimin sorusu eserin Tanrıçaya olan sadakati ve topluluğa etik etkisidir. İkinci sanat rejimi olarak, “temsili sanat rejimi”ne göre ise, heykel belli bir temsil özelliği (dişi bir Tanrı'nın özelliklerinin hayata geçirilmesini sağladığı için) heykeltıraşlık da bu temsili hayata geçirdiği ve maddeye form verdiği için sanatsal bir

alan olduğundan bu heykel sanatsaldır (Rancière, 2014: 32-33). Fakat bu ikinci rejimde, bir eserin sanatsallığı, ilk rejimde olduğu gibi, eserin dışında, (hakikate uygunluk/toplumsal etki) bir nedene değil, eserin kendi iç özelliklerine dayanılarak belirlenir.

Üçüncü ve son sanat rejimi olan “estetik sanat rejimi” için heykeli sanatsal yapan ne heykelin hakikatle olan ilişkisi ne toplumsallığı ne de belli bir formun maddede bir şeyler temsil etmesidir. Burada sanatı belirleyen yapma kipi değil, varoluş kipidir (Rancière, 2014: 33). Bir eserin bu rejime göre sanatsallığı, “...hem görünüm ile gerçeklik arasındaki, hem de madde ile form, etkinlik ile edilginlik, anlama ile duyarlılık arasındaki alışıldık bağlantıları askıya alan özgül bir deneyimdir” (Rancière, 2014: 34). Bu rejimi diğer iki sanat rejiminden ayıran en önemli nokta, diğer ikisinin aksine sanatın burada özgül bir alan olarak tanımlanmasıdır (Rancière, 2014: 68). Fakat bundan anlaşılın sanatın keskin veya net sınır/alan çizgilerine sahip olduğu değildir. Bilakis estetik sanat rejimi, sanatın içindeki paradoksu/çelişkiyi ifşa ederek, sanat alanının muğlaklığını ortaya koyar.

Estetik rejimdeki sanat ile yaşam arasındaki yeni ilişki tarzı basit olarak görülmemelidir. Bu yeni ilişki kendi içinde paradokslar taşır (Estetik rejim, estetik değerlerin etkisi ile yaşama karşı yaşam ile yeni bir bağlantı kuran bir sanat alanı yaratır). Bu ilişkinin paradoksu şu şekilde tarif edilebilir: sanat, yaşamdan ayrı olarak tarif edilen kapsamda, yeni bir yaşamın müjdecisidir. Estetik rejimdeki genel gerilim, sanatın kendini sadece sanat için sunduğu vaadinde bile sanattan fazlası ile bunu gerçekleştirme ve yaşamdan kendisini ayıran bağlamda sadece vaadini gerçekleştirmesindedir. Bu noktada, sanatın otonomisi ile heteronomisi birbirine bağlıdır. Estetik rejimin temel paradoksu sanatın rolünü duyulurun dağılımı içinde tanımlamasındadır (Tanke, 2011: 84). Rancière estetik rejimdeki, sanat ve yaşam arasındaki bu paradoksal durumun (sanatın sadece kendini sanat için sunarken, yaşamı olduğu gibi kabul etmediği için, yaşamın yeni bir olanağını sunması noktasında yine de sanattan fazlasını taşıması) beraberinde bir politik etki yarattığına inanır. Çünkü sanat, anlamı belirlenmiş algıların her günlük sistemine bir reddiye olma özelliği taşır (Tanke, 2011: 84).

Estetik sanat rejiminde, sanat modern sanatta olduğu gibi, “sanatsal yapmanın” bir özerkliği değil, kendisine has bir deneyim olarak sanatsal deneyimin özerkliği çerçevesinde ortaya konur. Böyle bir sanat ne tam olarak hayatın içinde ne de tam olarak hayatın dışındadır. Sanatsal heteronomi ile otonomi iç içe geçmiştir. Sanatın kendi özel deneyim alanını içinde kendini sunarken, yaşamla olan teması onu siyasal kılar. Böyle bir sanat anlayışında, sanat olanın alanı ile sanat olmayanın alanı, sanat ile hayatı birbirinden ayıran her türlü sınır ortadan kaldırılmıştır. Sanatın buradaki siyasallığı, siyasi özgürleşme fikrine bir destek mahiyetinde değil, kendi deneyim alanında yarattığı formlar aracılığı ile kendine has ortaya koyduğu bir siyaset anlamına gelir (Rancière, 2014: 36, 37, 45).

Estetik sanat rejiminde, artık sınırlar ihlal edilmiştir. Yaşam ve sanat arasında keskin sınırlardan bahsedilemez. Sanatın bu okumasında, daha ziyade sınır ihlallerinden bahsedilebilir. Bu sınır ihlalleri sanatın bu yeni okumasının bir paradoksudur. Sanat kendi sınırlarına çekilse bile (“sanat sanat içindir.” ünlü söyleminde bile) yaşamın hergünlüğünün karşısında kendine çizdiği alan yeni bir yaşam alanı olarak okunabilir. Bu okuma ise, sanatın sanattan fazlası olduğu gerçeği ile bizi yüzleştirir. Bu da sanatın içindeki otonom ve heteronom özelliğinin beraber bulunduğu paradoksa bizi götürür. Tam da bu noktada, sanat bir özgürlük ve eşitlik alanı sunar. Çünkü sanatın katı ve hiyerarşik sınırlarının yerini esnek ve geçişken sınırlar almıştır. Yaşama dair her şey sanatın içerisinde yer alabilir. Sanatın konusu, malzemesi, türleri gibi birçok hiyerarşi estetik sanat rejimi ile beraber sarsılmıştır. Sanatın konusu, türleri, malzemeleri... biri diğerinden üstün olacak şekilde bir görüşün yerine bütün bunlar arasındaki eşitliğe bırakmıştır.

Bu açıdan, estetik devrim, politik devrime indirgenemez fakat en geniş kapsamlı devrim fikrine derinden güç verir. Estetik devrim, politik bir rejim değişikliğini ima eden düşünceden ziyade hayatın anlamında böyle devrimsel bir etki yaratır (Tanke, 2011: 83). “Estetik, ortak anlam ve görünüş dünyasına uyumsuzluk soktuğu için politiktir” (Tanke, 2011: 85).

Estetik sanat rejiminde, anlam, temsilci sanat rejiminde olduğu gibi ele geçirilebilecek tek yönlü bir anlam değildir. Anlamın birçok olanağı vardır, bunların hepsini ele geçirmek mümkün değildir. Estetik rejim, bu nedenle içinde çelişkileri hep

barındırır. Rancière'in sanat üzerine bu okuması, kendinden önceki yapı sökümcü düşüncede (Lyotard ve Derrida'da) olduğu gibi dili veya hakikati bir yapı sökümü maruz bırakmak için değildir. Bundan ziyade, onun amacı yeni rejimin içindeki çelişkileri sunmaktır. Bunu yaparken de, bu çelişki beraberinde temsil edilemez, söylenemez bir sanat ile neticelenmez. Rancière'de her zaman olduğu gibi çelişki olumlu bir anlam taşır. Diğer bir ifade ile üreticidir. Her yazar bu çelişkinin üzerinden gelebilmek için kendi özgün yöntemini türetir. Rancière'in buradaki (sanattaki) amacı, politikaninkine benzerdir. Ortak amaç, modern dünyanın kalbinde yer alan üretici çelişkiler aracılığıyla özgürlüğün olanaklarına yer açmaktır (Deranty, 2010: 129-130).

Estetik sanat rejimi farkında olmadan bir soruya daha cevap verir: Herhangi biri, kişisel tercihi veya burjuvaya özentisi olmaksızın neden sanatla ilgilenir. Çünkü sanat görünüş ile realite, form ile konu, aktiflik ile pasiflik ve anlama ile duyarlılık arasında olağan bağlantıları askıya alan özel bir deneyimdir. Estetik sanat rejiminin bu niteliği özel bir pratik anlam taşır. Rancière'in sanata bu yönelişinin merkezinde, on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyılda gerçekleşen politik, ekonomik ve kültürel devrimleri müjdeleyen modern toplumun sanat anlayışının o belli özellikleri anlamak vardır (Deranty, 2010: 116). Bütün bu bağlamları ile yeni sanat anlayışı (estetik) kendisini daha önceki sanat anlayışlarından ayırır.

Rancière'in sanat üzerine bu değerlendirmeleri, üçüncü bölümde, siyaset ve estetik arasında kurulan ilişkiyi anlamak için bir ön hazırlık olarak değerlendirilebilir. Sanatın yörüngesindeki değişim çizgisini anlamak, beraberinde sanatın içinde, Rancière tarafından okunan devrimci temelin çıkış noktasını görmemizi sağlar.

2.3. PEDAGOJİK HİYERARŞİLERİN SORGULANMASI

Rancière'in özgür ve eşit zihinler üzerine varsayımlarını ele aldığı kitabın adı "*Cahil Hoca*"dır. İnsanın ahlaki düzlemde, hukuksal alanda veya siyasi platformda eşitliği üzerine birçok söylemle karşılaşırız, hatta bu söylemlerin bir kısmı bu tarz bir eşitlik söyleminin varlığı ya da en azından olmasının gerekliliği üzerine yönelir fakat böyle bir eşitliğin insanların zekâ düzeylerinde olduğu söylemi aynı etkiyi yaratmaz ve bilakis çoğunluk böyle bir eşitliğin olmadığı üzerine uzlaşır. Rancière'in "*Cahil Hoca*" adlı çalışmasında, bu oldukça radikal tez (zekâların eşitliği) ve bu tezin beraberinde getirdiği pratikteki yansımalar üzerine odaklanır.

Rancière'in pedagoji eleştirisi, pedagojik otorite ile bilgi arasındaki ilişkinin yeniden nasıl şekillendirilebileceği üzerine odaklanır (Lambert, 2012: 212). Rancière kendi felsefesini bir müdahale felsefesi olarak değerlendirir ve müdahale alanlarından biri de pedagojidir. Aslında Rancière'in pedagojiyi seçmesi bir tesadüf değildir. Eğitim, duyulur paylaşımın kalbidir, pedagoji bütün sosyal düzenin merkezini oluşturur ve burada duyulur paylaşımında meydana getirilen bir rahatsızlık bütün diğer mevcut duyulur paylaşım alanlarını etkiler. Özellikle de hiyerarşik düzlemlerde etkiler yaratır (Mercieco, 2012: 410-411). Bu nedenle de Rancière'in, eşitlik üzerine fikirlerini inşa edebilmek için hiyerarşilerle giriştiği sorgulama alanlarından biri de pedagojidir.

Rancière belli bir uzman kesime dayanan pedagojiyi eleştirir. Bu pedagoji öncelikle baştan eğitim alacak çocuk veya gençlerin eşit olmadığı ve yeteneklerinin aynı düzeyde olmadığı üzerine odaklanır. Çocuklar üzerinde söz söyleme hakkını öğretmen ve diğer otoritelere verir. Öğretmenler ve aileler, çocukların gelişimi üzerine bilinçli konuşanlar ve bilmeyenler, çocuklar üzerine söyledikleri anlamlı sözcükler olanlar ile söyledikleri sadece kuru gürültü olarak değerlendirilenler olmak üzere yerleşmiş hiyerarşiler inşa edilir (Mercieco, 2012: 409-411). Bütün bunların altında yatan sebep de öğrencilerin zekâca birbirinden farklı olması ve tek başına anlama becerisine sahip olmadıklarına dayanan düşüncedir. Geleneksel pedagojinin mitine göre, aşağı ve üstün zekâ vardır. Aşağı zekâyâ sahip olanlar, sadece hayatlarında ihtiyaçları doğrultusunda bir şeyleri bilirler. Bunları çocuklar ve halk olarak görebiliriz. Üstün zekâyâ sahip olanlar ise, öğrendiklerini nedenleriyle ve yöntemleri ile bilirler. Öğrencinin bir şeyleri öğrenmesi için tek başına kitap yeterli değildir. Aynı zamanda, kitabı anlayıp anlamadığını kontrol edecek ve ona anlayıp anlamadığını söyleyecek birine ihtiyaç vardır. Eğer kitabın argümanlarını (yazılı argümanları) anlamadıysa, bu argümanları anlaması için yeni argümanlar sunmak (açıklamalar yapmak) gerekir. İşte üstün zekâlar bu açıklama işlemini üstlenir (Rancière, 2016b: 14). Bunlar geleneksel pedagojinin argümanlarıdır. Son zamanlarda, pedagojiye yeni bakış açıları katılmıştır. Yine de hiçbirinde, Jacotot ile başlayan ve sonrasında, Rancière'in radikal eşitlik söylemlerine neden olan keskinlikte, bir eleştiri tam olarak gerçekleştirilmemiştir.

2.3.1. Rancière'in İlham Perisi Jacotot

Rancière'in pedagoji üzerine beyan ettiği fikirler için en önemli ilham kaynağı ise, Jacotot'un 1818 yılında, Belçika'da bir kentte, Fransız Edebiyatı okutmanlığı yaparken tesadüflere dayalı olarak yaşadığı serüvendir. Bu serüvendeki baş aktör Jacotot'dur. Kendisi Flemenkçe bilmeyen Jacotot bir anda, kendisini sadece Flemenkçe bilen öğrencilere Fransızca öğreteceği bir konumda bulur. Bunun için bir çözüm bulmaya çalışır fakat çok umutlu değildir. Fénelon tarafından kaleme alınmış, hem Flemenkçe hem de Fransızca çevirinin bir arada bulunduğu *Telemak* eseri eline geçer. Onu öğrencilere verir ve onlardan eserin Fransızcası ve Flemenkçe'sinin çevirisine bakarak anlamaya çalışmalarını ister. Sonrasında, onları bir sınava tabi tutacağını, sınavda ise, bütün söylemlerinin *Telemak* eserinde bir karşılığı olacak şekilde onlardan sorularına cevaplar isteyeceğini öncesinde belirtir. Bu Jacotot'un seçtiği bir yöntem değil sadece mecbur olduğu bir yoldur. Çünkü içinde bulunduğu durumda elinde başka herhangi bir seçenek bulunmamaktadır. Öğrenciler herhangi bir açıklama olmadan kitapla baş başa kalmıştır. Bundan sonrasını tesadüf olarak adlandırabiliriz. Jacotot'un öğrencilerle kitabın yüzleşmesinden büyük bir beklentisi yoktur. Fakat sonuçlar öyle olmayacaktır. Öğrenciler herhangi bir ön hazırlık, bitmeyen açıklamalar yapan ve kendi ile öğrenci arasında aşılamayan mesafeler, hiyerarşiler yaratan bir hoca olmadan, tamamen kendi zeka, dikkat ve iradelerini sınavarak metinle yüzleşirler. Bu yüzleşme, hiç beklenmeyen bir başarı ile neticelenir (Rancière, 2016b: 9-11). Jacotot'un kendisi öğrencilere kendi bilgisinden hiçbir şey sunmamıştır. Onları kitabı ortaya koyan zeka ile baş başa bırakmıştır ve sonuç beklenmeyen bir başarıdır. Bu başarı, Jacotot için bir tesadüftür. Tesadüfler ise sadece başarının yolunu açar. Gerçek başarı tesadüflerin farkındalık yaratmasındadır. Jacotot hayatına giren bu ilginç tesadüfün, bir anlık bir şey mi yoksa yeni bir ufka açılan kapı olup olmadığını yoklamaya karar verir.

Tesadüfen olan bu olayı bir yöntem olarak, farklı alanlarda denemeye karar verir. Hiçbir şey bilmediği bir alan seçer ve o alanda öğrencilerin öğrenmesi için onlara hocalık eder. Bu yol aynı zamanda bir yol ayrımını beraberinde getirir. Ayrım bilgi ile hocalığın birbirinden ayrılmasıdır. Hocaya otoritesini veren bilginin aksine bu yeni yolda hocanın bilgisini anlatması beklenmemektedir (Rancière, 2016b: 18-20). Diğer anlamda, burada hoca cahildir. Pek doğal olarak, bu çok büyük bir kırılma noktasıdır. Karşımızda bu kırılma noktasında cevap bekleyen birçok soru vardır: Hoca ile bilgi

arasında böyle bir ayırmadan bahsedebilir miyiz? Diğer bir ifade ile “*Cahil Hoca*” mümkün müdür? Böyle bir ayırım mümkünse hala bir hocanın varlığından bahsedebilir miyiz? Ya da hocanın bilgiden kaynaklı otoritesinin yerini ne alacaktır? (Eşitlik bu sorunun bizdeki cevabı olacaktır.) Bu soruların güzergahımızı belirleyeceğini aklımızda tutarak hikayemize devam edebiliriz. Jacotot’un tesadüfen bulduğu yöntemi üzerine denemeleri başarı ile neticelenmeye devam eder. Böylelikle daha önce bahsettiğimiz hoca ile bilginin arasında çatlak artık kapanmayacak bir yarıklık halini alır. Bu durum ise, Jacotot’u bazı çıkarımlara götürecektir. İlk olarak, kendisinden önceki pedagojinin¹³ öğrenme sürecini inceler.

2.3.2. Pedagojik Otorite ve Aptallaştırıcı Pedagoji

Jacotot’un pedagojik düşüncesinde önemli olacak iki kavramı ayırt ettiğini görürüz. Bu iki kavram, zeka ve iradedir. Öğrenme ve öğretme sürecinde iki irade ve iki zeka vardır. Bunlar arasında kurulan ilişkiye göre, pedagojinin aptallaştırıcı ya da özgürleştirici olduğundan bahsedebiliriz: Hocanın zekası, öğrencinin zekası ve hocanın iradesi, öğrencinin iradesi. İlk olarak aptallaştırıcı pedagojide, zekalar arası bir hiyerarşi vardır. Bu hiyerarşide, aşağı zeka üstün zekaya tabi olur. “...Bir zekânın bir başka zekaya tabi kılındığı yer de ise, aptallaştırıcıdır. İradesini kendi yoluna sokacak ve o yolda tutacak kadar güçlü değilse insan -özellikle de çocuk- bir hocaya ihtiyaç duyabilir. Ama bu tabi oluş sadece iradeler arasındadır. Ne zaman ki bir zekayı bir başkasına bağlar, o zaman aptallaştırıcı olur” (Rancière, 2016b: 20). Jacotot ilk ayırımı şöyle yapar. Öğrenme sürecinde olması gereken hiyerarşik zekalar arasında bir tabiyet değil, iradeler arasında bir tabiyettir. Ne zaman bir zeka diğer bir zekaya tabi olursa, orada bir öğrenme sürecinden ziyade “aptallaştırma” sürecinden bahsedebiliriz.

Özgürleştirici pedagojide ise, zekalar arasında bir tabiyet ilişkisi yerine eşitlerin birbirini anlamasının doğallığı vardır. Tabiyet ilişkisi sadece iradeler arasında olabilir. Jacotot pedagojisi burada, irade ile zekayı birbirinden ayırır ve onların öğrenmedeki rollerinden bahseder. Bu nokta da, öğrenmedeki başarısızlıkların sebebi, zekalar arası eşitsizlik değil, iradeden ve dikkatsizlikten kaynaklıdır. Öğrenmede başarıyı sağlayan irade ve dikkattir. Geleneksel pedagoji ise, bilgiye sahip olan ve öğrencilerle kendisi arasında bitimsiz/paradoksal bir mesafe koyan, bu mesafeden kaynaklı olarak

¹³Bunu geleneksel veya eski pedagoji olarak adlandırır.

öğrencilerden daha üstün olan bir hoca figürü vardır. Aşağı zeka burada üstün zekaya tabi olmak zorundadır (Rancière, 2016b: 54-63). Bu noktada, geleneksel pedagojinin “aptallaştırdığını” söyleyebiliriz.

...Aptallaştıran derken kasıt, ne öğrencisinin kafasını hazmedilmemiş bilgilerle dolduran dar kafalı bir ihtiyar hocadır, ne de kendi iktidarını ve toplumsal düzeni korumak için takibe yapan kötü niyetli biri. Aksine, ne kadar bilgin, aydın ve iyi niyetliyse o kadar etkilidir. Ne kadar bilginse, kendi bilgisi ile cahillerin cehaleti arasındaki mesafe ona o kadar aşikar görünecektir. Ne kadar aydınsa, el yordamı ile yol almak ile yöntemli olarak aramak arasındaki fark ona o kadar aşikar görünecek; lafzın yerine manayı, kitabın otoritesi yerine açıklamaların berraklığını geçirmeyi o kadar önemseyecektir (Rancière, 2016b: 14-15).

Geleneksel pedagojinin en önemli özelliği, bilgisi ile bir otorite olmuş bir hocanın varlığı ve bu hocanın öğrencinin öğrenmesi gereken her şeyi belli bir yöntem kullanarak, tekrar tekrar açıklayarak, öğrenmesini sağlamasıdır. Geleneksel pedagojinin aptallaştırıcı kısmını, hocanın bitimsiz açıklamaları, öğrenci ile kendi arasına koyduğu bitimsiz mesafeler (hiyerarşiler; bilen-bilmeyen, aşağı-üstün zeka) oluşturur. Hoca burada bütün bunları yaparken kötü niyetli değildir. Sadece yaptıklarına en içten şekilde inanır.

2.3.2.1. Mesafe Paradoksu

Geleneksel pedagojide, öğrenme sürecinde; hoca, öğrenci ve kitap arasında *mesafe* kavramı üzerinden bir ilişki vardır. Hoca, öğrencinin öğreneceği konu ile öğrenci arasındaki mesafeyi bilir. Mesafeyi ortaya koyan da kaldırmayı hedefleyen de hocanın kendisidir. Hocanın buradaki rolü, cahilin cehaleti ile kendi bilgisi arasındaki mesafeyi ortadan kaldırmaktır (Rancière, 2016b: 12; Rancière, 2015b: 15). Çünkü eski pedagojide hoca hep bir adım ileridedir, yani öğrencinin bilmediği şeyi bilmenin yanında, öğrencinin bilgiyle geçemediği bir mesafede yer alır. Paradoks şu ki, mesafeyi ortaya koyan da bu mesafeleri ortadan kaldırmak isteyen de hocanın kendisidir. Fakat mesafeyi ortadan kaldırmak için yeni mesafeler (açıklamalar, yöntemler...) konur.

Oysa ki, öğrenme sürecimize konu olan her türlü şey, bir insan zekasının tezahürü olduğu sürece, başka bir zeka tarafından anlaşılması şaşılacak bir şey değildir. Fakat bu iki zekanın karşılaşmasının arasına birçok yeni akıl, açıklama, yöntem gibi, öğrenme sürecine giren kişiyi aptallaştıran şeyler konur ve öğrenecek kişiyle öğrenilecek şey arasında bitimsiz bir mesafe konulmuş olur.

...Mesafe ortadan kaldırılması gereken bir kötülük değil, tüm iletişimin olağan koşuludur. İnsan denen hayvanlar, göstergeler ormanı üzerinden iletişim kuran birbirine uzak, mesafeli hayvanlardır. Cahilin aşması gereken mesafe kendi cehaleti ile hocanın bilgisi arasındaki

uçurum değildir. Mesafe, bildiğinden bilmediğine doğru giden, fakat geri kalanını nasıl öğrenmişse işte öyle öğrenebileceği bir yoldan başka bir şey değildir. ...Her mesafe olgusal bir mesafedir ve her entelektüel edim cehalet ile bilgi arasındaki kat edilen bir yoldur - bütün o sınırları ile birlikte her türden sabitliği ve konumlar hiyerarşisini hiç durmaksızın ortadan kaldıran bir yol (Rancière, 2015b: 16-17).

Aptallaştırıcı pedagojide hoca açıklamalar verir, bir şeyler anlatır. Tek taraflı bir iletişim mantığı vardır. Hoca bir şeyler sunacak, öğrenci de bunu alacaktır. Hoca burada öğrenciyi kendi başına bir zeka olarak değil, kendi zekasına bağlı ve söylediklerini sünger gibi çekecek biri olarak değerlendirir. Öğrenciden beklenen hocanın ona verdiği (Rancière, 2015b: 19). Rancière, Sokrates'in diyaloglarındaki yöntemin bu aptallaştırıcı pedagojik yönüne örnek olarak gösterir ve Sokrates'i aptallaştırıcı bir pedagojinin bir hizmetkârı olarak suçlar. Rancière'in suçlaması şu yöndedir: Sokrates'in amacı, insanların öğrenme süreçlerinde onlara yol gösterip, kendi serüvenlerini yaşamalarına izin vermek değildir. Sokrates'in bütün diyaloglarında, diyaloglarda olan diğer kişi, hiç bilinmeyen bir serüvene girer. En son ulaşılan sonuçta hiç beklenmeyen bir sonuç olur. Sokrates'in muhatabı, en son ulaştığı bu sonuca kendi zekası sayesinde ulaştığını düşünmez. Kendini Sokrates'e bağlı hissetmeye devam eder. Ona karşı inanılmaz bir hayranlık duyar (Rancière, 2016b: 63). Bu nedenle de, Rancière kendi pedagojik düşüncelerini, Sokratik yöntemden ayırır. Çünkü Rancière göre, Sokratik yöntem en son noktada öğrenme sürecini bir otoriteye bağladığı için aptallaştırıcı bir özelliğe sahiptir.

Bazıları hakikatin birleştirici olduğundan bahsedebilir. Oysa hakikat birleştirmez. Çünkü herkesin hakikate açılan yolu aynı değildir ve aynı olmak zorunda değildir. Sokratik yöntemde kişi, hakikate ulaşırken gittiği yol, kendi zihinsel sürecini ifade eder. Kişi bu hakikate ulaşırken, ulaştığı şey onu şaşkına çevirir. Bunun sonunda kendine kılavuzluk ettiği kişiye, ulaştıklarını teyit ettirme ihtiyacı duyar. Ulaştıklarına kendi zihinsel çıkarımları olarak değil, kılavuzunun becerisi olarak baktığı için, kılavuzuna büyük bir hayranlık duyar. Halbuki bilmez, ulaştığı hakikatin kendisi değil, onun çevresinde anlattığı kendi hikâyesidir. Bu nedenle, herkesin hikâyesinin ve yolunun aynı olması gerekli değildir (Rancière, 2016b: 63).

2.3.3. “*Cahil*” Hoca ve Zihinsel Özgürleşme

Felsefesinde eşitlik fikrine yoğunlaşan Rancière için, Jacototcu pedagoji, paha biçilmez bir esin kaynağı haline gelir. Rancière'in bu konuya yer verdiği çalışması olan

“*Cahil Hoca*”, ironik bir başlığa sahiptir. Rancière’in bu yöntemi özetleyen çalışmanın başlığı olarak *Cahil* ve *Hoca* kavramlarını bir araya getirmesi bu açıdan ironiktir. Bu hocanın diğer hocalardan ayrılan noktası hiçbir açıklamada bulunmamasıdır ve tek farkı bir defa olsun bir şeyler öğrenmiş olmasıdır. Fakat bu öğrendiği şeyin öğreteceği şey olması gerekli değildir (Tanke, 2011: 37). Hatta hoca burada öğrencilerden de öğrenebilir. Çünkü kendisi ile öğrenciler arasında geleneksel pedagojinin durmaksızın yarattığı kat edilemez bir mesafe yoktur. Bu hoca, zeka olarak ne öğrencilerin üstündedir, ne altındadır. Kendi öğrendiklerinin öğrencilerinin de öğrenebileceğinin farkındadır. Çünkü bir zeka tarafından ortaya konmuş her şeyin başka bir zeka tarafından anlaşılması yadırganamaz.

Jacotot, zekâların eşit olduğu varsayımı üzerinden özgürlükçü ve eşit bir pedagojinin (bireylerin kendileri dışında herhangi bir insana ihtiyaçları olmadan iradeleri ve dikkatleriyle öğrenmek istediği her şeyi öğrenmesinin) mümkün olduğu kanısına varır. Hatta bir kanının ötesinde, bu varsayımı teyit edecek birçok örneğe de sahiptir. Jacotot’a göre, bazen öğrenme sürecinde hoca gerekli olabilir, dikkati dağınık ve zayıf olanlar için fakat burada hoca sadece rehberdir, herhangi bir otoriteye sahip değildir. Bu nedenle de hocanın kendisine rehberlik ettiği kişinin öğrenmeye çalıştığı konuyu bilmesi gerekli değildir. Daha önce bir şeyler öğrenmiş olması ve öğrenme sürecinin¹⁴ farkında olan biri olması yeterlidir (Rancière, 2016b: 20).

Bir şeyin yanlışlığını veya doğruluğunu kanıtlamak için bilmek gerekir. Fakat cahil hocanın işi ulaşılan sonuç değil, sonuca doğru olan arayıştır. Bu nedenle, Jacotot’un hikayesinden hocayı tamamen ortadan kaldıracak bir varsayım çıkmaz. Sadece kendi aklının gücü ile baş başa kaldığında insanın yapabilecekleri hakkında bize bir fikir sunar. Diğer bir ifade ile burada yapılan bilginin ilmi ile halkın ilmini karşı karşıya getirip, cahil hocayı halkın ilmine ulaşmasını sağlayan merci yapmak değildir (Rancière, 2016b: 39). “...Cahil hocanın pratiği parası, zamanı ve bilgisi olmayan yoksulun çocuklarına ders vermesini sağlayan basit bir çare değil; ilmin yardımının dokunmadığı noktada aklın saf güçlerini serbest bırakan çok önemli bir deneyimdir. Cahil birinin bir kez yaptığını bütün cahiller her zaman yapabilir. Çünkü cehalette

¹⁴Jacotot kendi öğrenme yöntemini ya da pedagojik yöntemini diğerlerinden ayırmak için ona “evrensel eğitim” diyecektir. Jacotot’un Evrensel Öğrenme/Pedagoji adını verdiği yönteminde, iki gerçekliğin veya olgunun karşılaştırılmasında yola çıkarak öğrenmenin gerçekleşebileceğini savunur (Rancière, 2016b: 22).

hiyerarşi yoktur. Cahillerle bilginler ortak ne yapabiliyorsa işte ona “haddizatında zeki varlığın gücü” adını verebiliriz” (Rancière, 2016b: 38). Bu bağlamda, Jacotot’un (evrensel) pedagojisinde kullandığı iki ilkeyi, Descartes’ın “Düşünüyorum, o halde varım.” ile Sokrates’in “Kendini bil.” düsturunun farklı bir kompozisyonunun (kombinasyonun) beraberinde getirdiği bir özgürleşme ile karşılarız. Descartes’ın “Düşünüyorum, o halde varım” düsturunu tersine çevirip sadece insana özgü kılarak, “Varım, o halde düşünüyorum” Jacototcu pedagojinin bir ilkesi haline gelir. Bu varolan her insanın düşünebileceği anlamına gelir. Ayrıca Sokrates’in “Kendini bil.” ilkesi de buna eklenir. Bu ise, zihinsel süreçlerin farkına varmayı, bir kere bile bir şeyler öğrenebildiyse, bunun her zaman mümkün olduğunu anlatır (Rancière, 2016b: 41, 42, 61; Lambert, 2012: 214-215). Bu ilkeler, Jacototcu pedagojinin zihinsel özgürleşme vaadinin hayata geçirme ilkeleridir. Bu iki ilkenin farkına varmış herkes zihinsel olarak özgürleşmiş kabul edilir. Bu şekilde özgürleşmiş ve en az bir kere öğreneceği şeyle bir yüzleşme yaşamış herkes başkasının öğrenme sürecindeki cahil hoca olabilir (Rancière, 2016b: 39). Çünkü cahil hocanın yapacağı şey, öğrencinin öğrendiği şeye bütün dikkatini ve iradesini verip karşısındaki zekayla (kitap-öğrenci ilişkisinde kitabın yazarının zekası, iletişimde karşısındakinin zekası) kendi zekasıyla yüzleşip yüzleşmediğini doğrulamaktır.

Rancière, birçok düşünürün ele aldığı ve kabul ettiği zekâların eşitsizliği veya zekalar arası hiyerarşi varsayımını ele alır ve bu varsayımın içeriğinin boş olduğunu göstermeye çalışır. Onun bu varsayımı, zekâların eşitliği üzerine oldukça radikal bir okumadır. Zekalar arasında bir eşitsizlik olduğunu düşünenlerin en katısı fizyologlardır. Fizyologlar beynin kıvrımları, ağırlığına dayanarak zekanın eşit olmadığını iddia eder. Diğer zeka eşitsizliğini kabul ederlerse, aynı genlere sahip ve aynı çevresel etkenlere maruz kalanların başarı düzeylerinin aynı olmamasını örnek gösterirler. Rancière, bu sonuçların eşitsizlik öncülüne götürmeyeceğini ve bunların dayandıkları hiçbir kanıt olmadığını, bu söylemlerin birer iddiadan öteye geçmeyeceğini ifade eder (Rancière, 2016b: 52-53). “...İradenin yeni ilişkiler bulsun, kursun diye zekaya ilettiği enerjinin büyüklüğüne, küçüklüğüne göre zekanın tezahürlerinde eşitsizlik olabilir, ama zihinsel kapasite hiyerarşisi yoktur. İşte bu doğa eşitliğinin bilincine varmaya ve bilgi ülkesinde doğru her türlü serüvenin önünü açmaya özgürleşme denir” (Rancière, 2016b: 33-34). Evrensel pedagoji bireyleri özgürleştirir. Özgürleşmiş bireyler ise, başkalarının

özgürleşmesine katkı sağlayabilir. Fakat bu özgürleşmiş bireyin, başkalarını özgürleştirmek için kullanabileceği özel bir yöntem yoktur, hatta karşı tarafa öğreteceği bir şey de yoktur. Onun yaptığı sadece, kişinin kendi zekası ile muhatabının zekasını (kitabın, öğretmenin...) eşit gördüğü zaman, neler yapabileceğinin farkına varmasını sağlamaktır (Rancière, 2016b: 45).

2.3.4. Zihinsel Özgürleşme ve Dil

Rancière, zekâların hiyerarşik düzeninin bir kanıdan öteye geçmediğini düşünür. Aynı şekilde kendisinin öne sürdüğü, Jacotot'dan etkilenecek ortaya koyduğu Zekâların eşitliğinin de bir varsayım ya da kanı olduğunun farkındadır. Bu varsayımını güçlendirmek için “dil”den yardım alır. Rancière, postmodern birçok düşünürüm felsefesinde temel noktada yer alan “dil oyunlarını”, pedagojiye uygular. Öğretmen ve öğrenci ilişkisine *Cahil Hoca* kitabında, kitabın başlığındaki ironiden de fark edileceği gibi yeni bir yorum getirir. Anarşist bir düşünür olarak bütün hiyerarşik düzenleri bozmayı hedefleyen Rancière, öğrenme sürecinde, öğretmenin otoritesine de saldırır. Bu saldırıda elini güçlü kılan ve aynı zamanda *Cahil Hoca* kitabının temelini oluşturan Joseph Jacotot'un Hollanda'da öğretmenlik yaparken yaşadığı tesadüfi bir olay ve bu olayın ortaya koyduğu sonuçlar üzerine geliştirdiği pedagojik bir yöntemdir. Rancière, Jacotot'un örneği ile dil arasında bir bağlantı kurar. Rancière bu varsayımı için bir çocuğun yardım almadan bir dili öğrenme başarısından yola çıkar. Çocuk bir dili öğrenirken öncelikle yabancı olduğu bir dünyaya ilk defa temas etmektedir. Etrafını saran nesnelere ve insanlar, her birinin ayrı adları, bu nesnelere ve insanlar arasında birçok birbirinden farklı ilişki tarzı, dili konuşurken kullanılması gerekli olan bir gramer... gibi birçok etkenden bahsedebiliriz. Bütün bu etkenlerin üstüne çocuğun bunları öğrenirken hiçbir deneyime sahip olmadığını ve olgunluk seviyesi olarak en asgari evresinde olduğunu da eklemek gerekir. Bütün bu zorlu sürece rağmen bir çocuk çok kısa bir sürede çevresini tanımaya başlar ve bu dil oyununu nasıl oynayacağını fark eder. Sadece çok küçük hatalarını düzeltmemiz gereklidir. Bunun dışında dili kullanmayı öğrenir (Rancière, 2016b: 55-56). Bütün öğrenmeler, aslında diller arası çeviri sürecidir. Bir çocuk daha küçükken bir dil öğrenme süreci içindeyken, ona hiç kimse bilinçli bir şekilde dili öğretmez, o çevresindekileri taklit ederek kendi öğrenir. Bu durumda, öğrenme sürecinde, çocuk dil denilen metinle baş başadır. Üstelik henüz kendine ait bir dili yokken, bu süreci tek başına başarır. Fakat sonrasında aynı çocuğun yeni bir dil

oyununu tek başına öğrenemeyeceğini söylemek pek de mantıklı değildir (Rancière, 2016b: 9-13). Ayrıca bu örnek öyle istisnai bir örnek de değildir. Aksine hayatımızda sürekli olarak karşımıza çıkan, evrensel bir örnektir. Benzer şekilde, Jacotot öğrencilerle *Telemak* arasındaki süreci, bir metinlerarası dönüşüm süreci olarak değerlendirir. “...Onlara hitaben bir söz edilmiştir, onlar da bunu anlamak ve cevap vermek isterler - öğrenci veya bilgin olarak değil, insan olarak. Sizi sınavdan geçiren birine değil, sizinle konuşan birine cevap verir gibi. Yani eşitlik sancağı altında” (Rancière, 2016b: 18). Bu bağlamda, Rancière için, dil eşitliğin en önemli göstergesidir. Eşit olmayan insanların birbirini anladığından da bahsedilemez. Bir toplumu mümkün kılan da bu varsayımdır. Rancière, *Cahil Hoca* eserinden zekâların eşitliğini bildiğimizi iddia etmez, aynı şekilde zekâların eşit olmadığını da bilmeyiz. İkisi de bizler için birer kanıdır. Toplumu ve dili olanaklı hale getiren zekâların eşit olduğu varsayımdır. Eğer konuşurken karşıdakinin zekâ olarak sizi anlamasının (kendini ne kadar zorlarsa zorlasın) olanaksız olduğunu düşünürseniz, iletişimi en baştan yok edersiniz. Ayrıca bir toplum olarak birbirimizle iletişim kurabileceğimize olan inanç bizi bir arada tutar (Rancière, 2016b: 74). “...Dil onları bir araya getirmez. Aksine dilin keyfiliği, onları tercüme etmek zorunda bırakacak çabaları uğruna iletişime geçmeye zorlar. Aynı zamanda zeka bakımından ortaklığa sokar: İnsan öyle bir varlıktır ki, konuşan ne dediğini bilmiyorsa bunu çok iyi fark eder” (Rancière, 2016b: 62).

İnsanların birbirini anlayabilmesi için eşit zekaya sahip olması gerekir (tabi bu varsayım çok ciddi şekilde eleştirilebilir de), aksi takdirde bütün anlatılanlar karşıya ulaşmadan yok olur, gider. Biz konuşurken karşıdakinin bizi anladığını düşünerek konuşuruz ve iletişimde verdiğimiz mesajların karşıya ulaşıp ulaşmadığını da, mesajın içeriğindeki iletinin istediğimiz yönde bir eyleme sebebiyet verip vermediğine göre anlaşılıp anlaşılmadığını anlarız. Köle-efendi diyalogunu buna örnek verebiliriz. Aslında köle-efendi diyalogu hiyerarşik bir örnektir fakat bu örnekte bile, zekalar arası eşitliğin izlerini görebiliriz. Bir efendi kölesine emir verirken, onun bu emri anladığını ve yapabileceğini farz eder ve gerçekten de öyle olur (Rancière, 2016b: 76). Yalnız köle sadece verileni anlayıp yapacak kadar bir zekaya sahiptir. Efendisine bir cevap verecek yeterliliğe sahip değildir. Oysa ki, “...Eşiti ancak eşit anlar...” (Rancière, 2016b: 76). Başka bir örnek olarak Platon’un *Menon* diyalogunda geçer. Sokrates, Menon’un kölesine hiçbir geometri bilgisi olmadan geometri problemi çözdürür. Bu da bir eşitlik

göstergesidir fakat Sokrates bunu bir eşitlik göstergesi olarak yapmaz. Köleye problemi çözdürdükten sonra onu ait olduğu yere geri gönderir.

Rancière'in dünyasında, resim yapmak, şarkı söylemek, eleştiride bulunmak ve diğer bütün etkinlikler asıl anlamı ile dilin bir başka dile aktarılmasından başka bir şey değildir. "...Konuşan herkes kendisinin ve eşyanın şairidir" (Rancière, 2016b: 86). Bu bağlamda, öğrenme bir zekanın meydana getirdiğini başka bir zekanın anlama çabasıdır. Rancière, herkesin piyanist, ressam veya şair olabileceğini düşünmez. Herkes Beethoven veya Mozart olacak değildir. Yalnız her zeka asgari düzeyde bir zihnin/zekanın ortaya koyduğu eseri anlayabilir. Bir parça ressam, şair, müzisyen olabilir, yeter ki gerekli irade ve dikkati gösterebilir (Rancière, 2016b: 70). Rancière'in otoritelere veya pedagojik hiyerarşilere olan saldırıların altında yatan sebep bireyin tek başına yapacaklarının farkına varmasını sağlayarak onun otoritelere olan bağımlılığını söküp yerine kendi irade ve zekasını koymaktır. Böylelikle Jacototcu evrensel pedagojinin veya Rancière'in bu pedagojiden etkilenerek yapmaya çalıştığı, bir insan zekası tarafından ortaya konmuş her eserin bir başka zeka tarafından anlaşılabilirliğini ve asgari düzeyde yapılabilirliğini göstermektedir. Aynı şekilde, Jacotot'un deneylerinde yaptığı farklı alanlardaki öğrenme etkinliklerinde, yapılan her etkinlik bireyin etkinlik yaptığı alanda bir duayen olmasını sağlamak değildir (Rancière, 2016b: 70). Bu etkinliklerin amacı, sadece kendi zekası ve iradesi ile yapamayacağına inandığı herhangi bir etkinlikte, tek başına asgari düzeyde de olsa bir başarı sergilemesini sağlamaktır. Böylelikle, kişi zekalar arası hiyerarşinin bir varsayım olduğunu fark edecektir. Daha önce yapamadığı ve diğerlerinin kendinden üste tuttuğu bir kısım şeyleri, zekası, iradesi, dikkati ve çalışkanlığı sayesinde yapabildiğini gördüğünde, bu karşıdakiler arasındaki zekaya dayalı olan hiyerarşilerin yıkılmasını sağlayacaktır. Zihinler arası hiyerarşinin yıkılması beraberinde karşılıklı ilişkide kişilerin birbirlerini birbirinin eşiti olarak değerlendirmesini sağlayacaktır. Zihinsel özgürleşme ancak bu şekilde bir eşitlik ile sağlanabilir. Diğer bir ifade ile, zekâların birbirine tabi olmasının ortadan kalkması ile zihinsel özgürlük gerçekleşir. Bu bir eşitlik manifestosudur. Böyle bir manifesto, zihinleri/insanları her türlü otoriteye bağlı olmaktan azad eder.

Rancière'in *Cahil Hoca* kitabı ve bu kitabın ortaya koyduğu bazı argümanlar eleştirilebilir. Bunda herhangi bir sıkıntı yoktur. Zaten buna kendinizi yetkili görmüş olmanız, farkında olmadan kitabın ana argümanını doğruladığınızı gösterir. *Cahil Hoca*

kitabı bir zekânın tezahürüdür. Başka bir zekânın (okuyucunun) bu zekâyla yüzleşmesi (kitabı yazanın zekası ile) ve bunun üzerine kendi kanılarını dile getirmesi ilginç değildir. Rancière'in tam olarak istediği budur: kitabı yazanın zekâsına karşı kendinizin o çıkarımları anlayacak ve buna karşı olumlu/olumsuz cevap verebilecek eşitlikte görmemizdir. Zekâların eşitliği argümanı, Zekâların eşit olmadığı argümanı gibi sadece bir kanıdır. Zekâların eşitsizliğinin bizi götürdüğü nokta ortadadır. Rancière, Zekâların eşit olduğu kanısı ile ne yapabileceğini görmek ister. Ayrıca o, dilin varlığının böyle bir eşitlik inancını sürekli ortaya koyduğuna inanır. Jacotot'un 1818 yılında tesadüflerle yaşadığı efsane buna bir örnek teşkil eder. Rancière bu argümanını, irade, dikkat, çalışkanlık üzerinden temellendirmeye çalışır. Bu argümana gerçekten inanmış insanların sergilediği başarıyı da bu temele ekler. Bu deneyimin bir kısım örnekleri Jacotot'da karşımıza çıkarken bir kısmı da *The Nights of Labor, The Workers' Dream in Nineteenth Century France*, adlı Rancière tarafından ortaya konmuş arşiv çalışmasında karşımıza çıkar.

Rancière'in cahil birinden bir şeyler öğrenebileceğimizi söylerkenki, cahilden kastedilen sadece herhangi birinin bilgi sahibi olmadığı alanda bize hocalık edebileceğidir. Yalnız burada kast edilen cahillik, zihinsel olarak kendini tanımamış, kendinin farkında olmayan, zihinsel olarak özgürleşmesini gerçekleştirmemiş kişi değildir. Hiçbir şey bilmeyen, hayatında hiçbir öğrenme deneyimi edinmemiş (ki ana dilini öğrenmiş herkes en az bir kere bunu başarmıştır, fakat burada bunu sonrasında farkında olarak yapmayı kast eder.) birinin sahip olduğu cehalet değildir. Buradaki cahillik, daha önce bir şeyler öğrenmiş veya yapmış ve bunu yaparken de, yaptığı şeyin daha önce söylediğimizi iki ilkeyle yapmış fakat öğreteceği bir konuda bilgi veya yapabilme eksikliği olan kişidir. Yine de, Rancière'in zekâların eşitliği oldukça radikal bir söylemdir. Doğduğu andan beri sürekli olarak toplumda zekâların eşitsizliğinin teyit edildiği ortamlara maruz kalan bir kişinin beraberinde bu eşitsizlik argümanına uygun tavırlar sergilediğini söyleyebiliriz. Rancière'in amacı, bu alışkanlığı kırmaktır.

İlaveten, Rancière, toplumu kuran bir özellik olarak zekâların eşitliğinden bahsederken, bunun sonrasında otoriteleri/hiyerarşileri sorgulamak için bir örgütlenmeye sebebiyet vereceğini düşünmez. Diğer bir ifade ile bunu anarşist bir niyetle yapmaz. Eğer toplumda herkes eşitse, insanların toplumdaki farklı konumları anlamını yitirir. Fakat bu yine de yeni bir düzen isteğini beraberinde getirmeyecektir.

Çünkü bunun için bir sebep yoktur. Herkes eşitse ve konumları işgal etmenin hiyerarşik bir temeli yoksa ne şimdi ki düzen için ne de yeni bir düzen için mantıklı bir gerekçe sunamayız. Bu da yeni bir düzen için harekete geçmenin önünde engeldir (Rancière, 2016b: 90).

Genel olarak, bu bölümde, Rancière'in otoritelere karşı giriştiği sorgulama süreci üç bağlamda (politika, sanat ve pedagoji olarak) ele alınmıştır. Rancière'in felsefesini ortaya koymasında önem arz eden bu sorgulamalar, onun kendi fikir dünyasını oluşturmak için temel oluştururlar. Üçüncü bölümde, sanat ile siyaset arasında kurulan ilişki ile başlayıp Rancière'in pedagoji, sanat ve siyaset alanlarını eşitlik üzerinden nasıl konumlandığı değerlendirilecektir.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ELEŞTİREL BİR EŞİTLİK FİKRİNİN İNŞASI

Rancière’ci okumada sanat ve politika birbirinden ayrı iki alan olarak değerlendirilemez. İlk zamanlarda Rancière’in felsefesinin merkezini politik konular oluştururken, sonrasında felsefesinde estetik ve sanatsal konuların ağır bastığını görmekteyiz. Rancière’in ilk ilgi alanı olan politikadan zamanla estetiğe kayışı, bazı yorumcular tarafından, Rancière’in felsefesindeki bölünme olarak okunmuştur. Yalnız bu çok yüzeysel bir okumadır. Politikadan estetiğe geçiş, daha derin bakış açısında bir bölünme değil, aksine bütünlük taşır (Deranty, 2007: 230). Bu bütünlük *duyulurun paylaşımı* kavramı üzerinden kurulur. Bu kavram ortak bir paylaşım alanını tanımlar. Estetiğin, politikanın ve pedagojinin ortaklığını sağlayan ise, bu üç alanın bu ortak alanda yarattıkları tesirdir. İkinci bölümde bu ortak alanın nasıl hiyerarşik olarak kurgulandığını gördük. Bu bölümde ise, bu ortak alanın bu üç bağlamda, eşitlik zemininde nasıl kurulabileceği ele alınacaktır. Öncelikle geçen bölümde birbirinden ayrı olarak sorgulamaya tabi tuttuğumuz politika ve sanat arasındaki ilişki ele alınacaktır. Bu ilişki üzerinden *Duyulurun Paylaşımı* kavramı aydınlatılacaktır. Ardından, üç bağlamda (pedagoji, sanat ve siyaset) eşitlik zemininde, duyulurun paylaşımının nasıl şekillendirilebileceği değerlendirilecektir.

3.1. Siyaset ve Estetiğin Kesişimi: “DUYULURUN PAYLAŞIMI”

Rancière’in felsefesini orijinal kılan, sanat ile siyaset arasında kurduğu özel ilişkidir. Bu özel ilişkiyi ifade eden bir kavram olarak “*duyulurun paylaşımı*” karşımıza çıkar. Fakat Rancière’in duyulurun paylaşımından neyi kastettiği veya sanat ile siyaset arasında nasıl bir ilişki kurduğuna dair alana girmeden önce, modern dönemde var olan sanat ve siyaset ilişkisinin genel bir çerçevesini sunmak, Rancière’in bu ilişkide durduğu noktayı anlamamızda fayda sağlayacaktır. Bu konuda sanat ve siyaset arasındaki ilişkinin tarihsel serüvenini ele alan Lev Kreft’in “*Sanat ve Siyaset: Sanatın Siyaseti ve Siyasetin Sanatı*” adlı yazısı bize bir çerçeve sunacaktır.

3.1.1. Modern Dönem ve Sonrası Sanat ve Siyaset İlişkisinin Tarihsel Serüveni

Sanat ile siyasetin arasında her dönem farklı bir ilişki türü olduğundan bahsedilebilir. Sanat ile siyasetin birbirinin alanına dahil sorunsal çağdaş döneme ait bir problem değildir. Platon’dan beri sanat ve politikanın ilişkisi tartışıla gelmiştir.

Platon'un politika üzerine yazdığı en önemli eseri olan *Devlet*'te, sanatlar arasında girdiği ayırım ve bazı sanat dallarına karşı dışlayıcı tavrı, sanat siyaset arasındaki ilişki üzerine okumalarından sadece biridir. Tarih içindeki süreçlerde sanat ile siyaset arasındaki ilişki tarzında birçok değişme yaşanmıştır. Sanat kimi zaman siyasetin içine dahil edilirken (özellikle ilkçağda), kimi zaman siyasetle olan gerilimli ilişkisi nedeniyle özerklik problemiyle karşımıza çıkmıştır. Bunların hepsini ele almak mümkün değildir. O nedenle de, Kreft'in çizdiği çerçeve takip edilecektir. Bu Batı kültüründeki sanat ve siyaset arasındaki üç modeldir. Böylelikle, Rancière'in fikirlerine geçmeden bir zemin hazırlanacaktır. Bu modellerin ortaya çıkışları farklı dönemlere dayanmasına rağmen varlıklarını sergilemeleri konusunda bu tarz bir ayırımı yapmak pek de mümkün görünmemektedir. Çünkü bu modeller aynı yüzyılda birlikte var olabildikleri gibi kimi zaman bir modelin öne çıktığı da görülmektedir.

3.1.1.1. Ulus-İnşası Modeli

Sanat-siyaset ilişkisinde, ulus-inşası modeli ilk olarak on yedinci yüzyılın sonunda, Fransızlar tarafından ortaya konmuştur. (Hatta bu amaçla bir akademi kurulmuştur.) Bu süreçte, sanatı, ulus inşası için kullanmada karşılaşılan iki engel vardır. İlki, sanat üzerine yapılan çalışmalarda, dayanak noktası olarak Yunan ve Roma sanatının ele alınmasıdır. (Ki bu durum ulusal bir sanat inşası önünde başlı başına bir engeldir.) İkinci engeli ise, Descartes'ın sanat ve estetik haz üzerine fikirleri meydana getirir. (Descartes kesin bilgiye inanır fakat estetik ve sanatsal beğeni bu kesinlik alanına sahip değildir.) Bu sorunların ilki, Fransız akademisinde, sürdürülen tartışmalar sonucunda neticeye bağlanır. Akademide yapılan uzun tartışmalardan sonra, tarihsel olarak en son döneme ait sanatın daha üst seviyede bir sanatsal anlayışı barındırdığı kabul edilir. İkinci problem ise, "güzel sanatlar" adı altında sanat dallarının toplanması ile halledilmeye çalışılır (Kreft, 2009a: 26-27). Descartes'a göre, diğer bilgi türlerinde olduğu gibi sanat hakkında ortak bir kanıya varmak mümkün görünmemektedir. Fransızlar bunun için Akademinin bünyesinde uzun soluklu tartışmalara girmiş, en sonunda sanatları hiyerarşik olarak tasnif eden ortak kanılara varmışlardır. Sanatlar üzerinden şöyle bir tasnifleme işlemi yapılmıştır. Zorunlu ve yararlı amaçlara hizmet eden ve sadece zevk veren sanatlar, bir de bu ikisi arasında kalan belagat ve mimesis (Kreft, 2009a: 27-28). Bütün bu çalışmalar neticesinde, sanata Fransız bir kimlik

kazandırılmaya çalışılmıştır. Böylelikle, sanat, Fransızların öncülüğünde, ulus inşası için bir araç haline gelmiştir.

Modernlikte birçok konuda öncülük eden Fransa, ulus-inşası modelinde de öncülük eden bir ülkedir. Ulus devlet, merkezi ve bütünsel bir devlet organizasyonunu ifade eder. Ulus devlet, kendi dışında ve üstünde bir iktidar görmez, tek iktidar kaynağı olarak kendini görür. Doğal olarak böyle bir devlet anlayışında, sanat anlayışı da bu devlet anlayışı ile aynı güzergahta yer almalıdır. Bu anlayışta sanat da ulusal bir kimliğe bürünmüştür. Bu kimliğe bürünebilmek içinse kendine has, katı kurallar ortaya koymuştur. Fakat bu kurallar sanatsal bir evrensellik ya da sanatın özerkliği anlamına gelmez. Sanat burada, içinde yer aldığı ulusun, ulus bilinci inşasında bir araç haline gelmiştir. Bu nedenle de, sanat kendine ait sınırları ile elit bir görünüm sergiler. Fransa'nın bu sanatsal anlayışı iki yüzyıldan fazla Batı'yı etkilemiştir (Kreft, 2009a: 21, 22, 30, 31). Hatta günümüzde, Paris'in hâlâ sanatsal etkinliklerin başkenti olarak değerlendirilmesi bu etkinin bir sonucu olarak okunabilir.

3.1.1.2. Sanatın Özerkliği Modeli

Her bir sanat-siyaset ilişki modeli aynı zamanda sanatın tanımı veya sanatsal bir yaklaşımı verir. Her sanat-siyaset modelinin belli bir çıkış tarihi bulunmaktadır. 17. yüzyılla başlayan Fransızların öncülük ettiği, ulus inşası modelinin elit ve araçsal (devletin ulus bilincinin oluşmasına yarayan) bir güzergah izlemesi, beraberinde 19. yüzyılda sanatın neliği veya işlevselliği konusunda yeni bir rota izlenmesine sebep olmuştur. Batteux'un güzel sanatlar tanımlaması, Alexander Gottlieb Baumgarten'ın aynı dönemlerde estetiği özel bir disiplin olarak belirlemesi, Immanuel Kant'ın estetik beğeni yargısı üzerine yazdığı üçüncü kritiği ve yine aynı yüzyıl içinde Friedrich Schiller'in Kant'ın estetik teorisi üzerine bir okuma olarak değerlendirilebilecek *Estetik Üzerine Mektuplar* eseri ile birlikte, estetik sadece siyaset veya etiğin bir aracı veya bunlara bağlı olan bir alan olmaktan sıyrılmış, her türlü erekten bağımsız, kendine has sınırlara sahip bir disiplin haline gelmiştir (Kreft, 2009a: 32-36).

Sanat insanın diğer uğraşlarından farklı olarak, Kant'ın deyimi ile belli bir ereğe ve çığara sahip olmayan bir estetik beğeniyi ifade eder. Bu estetik beğeni doğa da olduğu gibi zorunlu kurallara sahip değil, kendi kurallarını kendi koyan bir dehanın ürünüdür (Kreft, 2009a: 34). Sanat, dünyadaki basit hazların ve kavrayışların ötesinde,

dünyadaki konumuzu görebilmemizi sağlayan ve Friedrich Schiller'in deyimi ile "...ekonomik refah siyasi özgürlük de dahil insanlığın mükemmeliyet ve mutluluk arayışındaki bütün diğer uğraşlardan üstün..." (Kreft, 2009a: 34) olan bir alanı ifade eder. Sanat, bu dünyaya ait olmadığından, bilimin ve politikanın elde edemeyeceği bir güce sahiptir, ancak sanattaki güzelliğin estetik cazibesi insanın ideallerini gerçekleştirmesine yardım edebilir. Sanatın bu gücü üst-politik (meta-politik) bir güçtür. Fakat bunun için de sanatın özerk olması gerekir (Kreft, 2009a: 34.-36). Sanatın özerkliği ile birlikte sanatın kendine ait bir alan haline geldiğinden ve kurumsallaştığından bahsedilebilir.

Sanatın bu özerklik kazanımı, apolitikliği değil, anti-politikliği ifade eder. Sanatın büyük bir politik etkisi vardır fakat bu etki politikanın aracı şeklinde tezahür etmez, bu sanatsal etki üst politika veya meta-politika olarak görünür. Bu nedenle de, bu anlayış sanatı fildişi kulelere kapatıp, onu misyonsuzlaştırılmaz, fakat sanatsal özerklik, tarihsel ilerlemede sanata devrimsel bir güç yükler (Kreft, 2009a: 18). "...Sanatın özerkliği, sanatta estetiğin politikasıdır: hayatın özlemini çektiği, ancak sanat olmadan kavuşamadığı her şeyi hayata sunan bir politika" (Kreft, 2009a: 36). Bu bağlamda sanat-siyaset ilişkisinde burada ağır basan yönün sanat olduğunu söyleyebiliriz. Yine de sanatın özerkliği kendi içinde sorunsal bir alan teşkil eder.

3.1.1.3. Avangard Modeli

Sanatın özerkliği modeli, her ne kadar sanatı misyonsuzlaştırma çabası olmasa da, sanatı pratik hayattan, özellikle de siyasetten uzaklaştırmıştır. Bu nedenle de, sanatın özerkliğine karşı olarak sanatın yeniden hayata dönmesi gerektiği fikrini savunan avangard sanat modeli, çoğunlukla sanatın devrimci gücünden faydalanan bir söylem olarak karşımıza çıkar. Bu söylemde sanattan beklenen siyasi bir etkidir. Yine de avangard söylem devrimsel bir pratik isteği ile ortaya çıkmış olsa da, bu onun komünist veya proleter yanlısı olduğu anlamına gelmez. Avangard model, sağ, sol ve merkez olmak üzere farklı söylemleri de içinde barındırır. Yirminci yüzyıl ile birlikte, sanatta siyasi bir etki ağır basar. Sanat kimi zaman faşist veya radikal bir söylemin siyasi etkisini güçlendiren bir araç şekline bürünürken kimi zaman da demokratik veya özgürlükçü parolalarla ortaya çıkan söylemlerin kendini ortaya koymasında önemli bir

alan haline gelir (Kreft, 2009a: 37-39). Bu dönemde sanat-siyaset ilişkisinde siyasetin ağır bastığından bahsedilebilir.

Modern dönemin sanat siyaset ilişkisini bu üç model üzerinden özetleyebiliriz. Fakat bu üç modelin ortaya çıkış tarihlerinden bahsedebilmemize rağmen, sonrası için bu üç modelin sırasıyla yok olduğunu ve diğerinin yerine geçtiğini söyleyemeyiz. Bu üç model aynı anda veya farklı zamanlarda varlıklarını sürdürmeye devam etmişlerdir.

Çağdaş dönemde, sanayileşme, teknik gelişmeler, küreselleşme ve medyalaşma gibi farklı alanlarda yaşanan gelişmeler, sanatta da bir eksen kaymasına neden olmuştur. Bütün bu süreçlerin bir sonucu olarak “her şeyin mübah sayıldığı” bir dönemeç olan postmodernle yüzleşmek gerekmiştir. Birçok şeyin anlam yitimi yaşadığı, yerin ayaklarımız altından kaydığı ve her şeyin zemin ve renk değiştirdiği bir dönem olarak postmodern bir geçiş dönemi miydi, yoksa kendine has saikleri olan bir dönem miydi? Bu ve benzeri tartışmalarla beraber sanat ve siyaset modern dönemin renklerinden sıyrılıp yeni bir şekil almıştır (Kreft, 2009a: 38-39).

Kreft bu kopuş dönemini ve bu dönemin özelliklerini “20. Yüzyılda Sanat ve Politika” adlı bir makale çalışması ile yeni başlıkta incelemiştir. Kreft, bu makalesinde, tamamen 20. yüzyıldaki sanat ve politika arasında belirginleşen ve diğer dönemlerden ayrılan üç önemli ilişkiden söz eder. İlki, sanatın değerlendirme ölçütü olan *beğeni yerine politik ölçütlerin* geçmiş olmasıdır. Bu ne tam olarak, sanattaki beğeni ölçütünün ortadan kalktığı, ne de daha önceki siyasi ölçütlerin geçersiz olduğu anlamına gelir. Fakat sanattaki politik ölçütlerin değeri, birçok vehçesi ile 20. yüzyılda büyük önem kazanmıştır. Sanat, dönemin politikasına katkısı veya karşıtlığı ile, iyi veya kötü değerlendirmesi almıştır. İkinci özellikse, ilkinde bağlı olarak sanat ile politika arasında ortaya çıkan yeni ilişki, sanatsal grupların politize olmasıdır. Yani sanatta ortaya çıkan partizanlık, sanatsal grupları, sanatsal politik gruplara dönüştürmüştür. Bu sanatsal partizanlığa avangartlar örnek verilebilir. Avangartlar, Birinci Dünya Savaşı’ndan önce, kurumsallaşmış, özerk sanata karşı çıkarken birinci dünya savaşından sonra aynı tavrı politikaya yöneltmiş, hayattaki olumsuz gidişatın nedeni olarak politikayı görmüş ve ona saldırmışlardır. Üçüncü ilişki olarak, sanatın özerkliğine karşı çıkan bu gruplar aynı zamanda politikanın özerkliğine (politikanın sivil toplumdaki ayrılmasına da) de karşı çıkmışlar ve politika ile sanatın kendi içindeki özerkliğini yıkarak birleştirmeye

çalışmışlardır (Kreft, 2009b: 200). Yirminci yüzyılda politika, sanat, sanatçı ve yaşam arasındaki ilişki yeniden bir değişme geçirmiş, sanat ve sanatçı her zamankinden daha politik hale gelmiştir.

Sanat ile politikanın ilişkisi, bahsedildiği üzere tarih içinde farklı güzergahlar izlemiştir. Yukarıda da ele alındığı gibi sanatı saf bir alan olarak değerlendiremeyiz. Sanat her zaman politika ile ilişki içindedir. Bu tarih içinde bazen tamamen politikanın egemenliği altına girerek (sanatın politik olması), bazen politikanın dışında durmaya çalışarak (apolitik), bazen de kendine özerk bir alan belirlediğini (anti-politik) düşündüğü anda olmuştur. Sanat her dönem bir şekilde politika ile farklı bir ilişki içinde olmuştur.

3.1.2. Politika ile Estetiğin Rancière’ci Buluşması: “Duyulurun Paylaşımı”

Modern dönemde bahsettiğimiz sanat ile politika arasındaki ilişki, iki farklı alanın farklı zamanlarda birbirinin alanına farklı şekillerde dahil edilmesi olarak okunabilir. Rancière’in felsefesinin de temelinde sanat ile politikanın ilişkisi yer alır fakat bu iki alanın ilişkisi, modern dönemin yaygın üç ilişkisinden oldukça farklı bir bağlamda yer alır. Rancière felsefesinin temelinde yer alan sanat-politika ilişkisini anlayabilmek için “*Duyulurun Paylaşımı/Dağılımı*” kavramını aydınlatmak gerekir. Duyulurun paylaşımı, Rancière için politika ve estetiğin var olduğu alandır. Politika ile sanatın yolu bu kavramda kesişir. Ayrıca Rancière’in ayırt edici bir diğer özelliği, politika ve estetiğe varoluşsal bir anlam yüklemesidir.

“*Duyulurun Paylaşım/Dağılımı*¹⁵” ifadesi, Rancière felsefesinin ana kaburgasını oluşturur. Fransızca “le partage du sensible” olan kavramın “partage” kelimesi çevirilerde bir anlam kaybına uğrar. Fransızcada “*dağılım*” ifadesinin yerine kullanılan “partage” tam olarak dağılımı ifade etmez. “*Partege*”nin iki anlamı vardır. İlk olarak, *partege*, duyulur yapının görünen ve görünmeyen, duyulan ve duyulmayan olarak nasıl paylaşılacağını veya bölüneceğini, bazı obje veya fenomenlerle nasıl ilgili olup olmadığını, bazı zaman ve mekanlarda bunu kimin görebileceğini subjektif düzeyde tanımlar. İkinci olarak, “partege”, müşterek dünyanın parçası olan ilişki

¹⁵“*le partage du sensible*” Rancière’in eserlerinin Türkçe çevirilerinin bir kısmında “*Duyulurun Dağılımı*” olarak çevrilirken, bir kısmında “*Duyulurun Paylaşımı*” olarak çevrilmiştir. Bunun sadece Türkçe çeviriye ait bir durum olmadığını söyleyebiliriz. Yukarıda bu konu hakkında gerekli açıklamalar yapılmıştır. Metnin devamında, *le partage du sensible* tercihen “*Duyulurun Paylaşımı*” olarak kullanılacaktır.

formları ve ilkeleri anlamına gelen duyulurun paylaşımıdır (Tanke, 2011: 1-2). Partage'nin anlamını kısaca açıkladıktan sonra, Rancière'in "le partage du sensible" kavramını açıklamamız gerekiyor. Rancière, bu kavramı şu şekilde açıklar:

Hem ortak olan bir şeyin varlığı, hem de ortak alandaki karşılıklı yer ve payların dekupajını (yeniden şekillendirilmesini¹⁶) görmeyi sağlayan duyulur apaçıklıklar sistemine 'duyulurun paylaşımı' adını veriyorum. Öyleyse duyulurun bir paylaşımı, hem paylaşılan hem de ortak olan şeyi, hem de dışlayıcı [exclusive, inhisari] payları saptar. Payların ve yerlerin bu bölüşümünün temelinde, mekanların, zamanların ve etkinlik biçimlerinin paylaşımı vardır; bu paylaşım ise bizzat ortak olanın katılımına nasıl uyum sağlandığını ve herkesin bu paylaşımında nasıl payı olduğunu belirler (Rancière, 2008: 147).

Duyulurun paylaşımı, ortak alanda kimin görülebileceğini/görülemeyeceğini, duyulabileceğini/duyulmayacağını, söylediklerinin gürültü olarak veya sözcükler olarak anlaşılabilmesini, hangi görevde, yerde olacağını/olamayacağını belirleyen duyulur alan üzerindeki bütün şekillendirmeleri ifade eder. Bu bağlamda, duyulurun paylaşımı, zaman ve mekanın bir şekillendirilmesidir (Panagia, 2010: 95-96; Şiray, 2016: 78-79). Hem bir ortak olanı/paylaşılanı hem de bu ortaklıkta yer alamayacak olanı belirler(Rancière, 2016a: 112-113). Duyulurun paylaşımı, bize müşterek bir alandaki dağılan payları, bu müşterek alanda kimin nerede yer alacağı veya bu müşterek alandan pay alanları veya dışlananları belirleyen bir dünya resmi sunar. Bu nedenle, Rancière'in bu okumasına göre, estetik ve politik ilişkinin yer aldığı *duyulurun paylaşımı varoluşsal bir alanı* da temsil eder (Tanke, 2011: 2). Çünkü estetik ve politika, insanların varoluşlarını sergileyecekleri alanları da belirler.

Rancière'in politika ve estetiği ilişkilendirdiği "Duyulurun Paylaşımı", algı ve duyum açısından bir ortak alan anlamına gelir. Rancière politikayı, bu algı ve duyum alanında görürlük formlarına tesir eden bir söylemler alanı olarak düşünür. Politikaya benzer bir bakış açısıyla sanata bakan Rancière, sanatı hakikate sağladığı katkı bağlamında değerlendiren Platoncu etik bakış açısını ve sanatı toplumsal bir arınma alanı olarak gören Aristotelesçi *mimesisi* eleştirir (Rancière, 2014: 119). Rancière'ci bakış açısında sanat, estetik bir düşünme rejimi olarak anlaşılabilir. Estetik "...Kantçı bir anlamda, duyumsanmaya izin vereni belirleyen bir *apriori formlar* sistemi"dir (Rancière, 2008: 148). Rancière'de politik görüşünün estetik boyutu, güzellik veya bir şeyleri estetize etmekten ziyade duyum ve algı ile ilgilidir (Davis, 2010: 90). Bu nedenle de, politikanın yaptığı gibi estetik de duyulur paylaşımına bir müdahalede

¹⁶Dekopajın birebir anlamı değil, metne uygun ifade edilen ortalama anlamı verilmiştir.

bulunma potansiyeline sahiptir. Sanat ve politika için ortak bir mekan anlamına gelen duyulurun paylaşımı, zaman ve mekanın yeniden şekillendirilmesidir. Bu zaman ve mekanın şekillendirilmesi, (Rancière’inde kabul ettiği üzere) Kant’ın transendental argümanını, *apriori görü formlarını (zaman ve mekanı)* akla getirebilir. Fakat bu apriori görü formları, epistemolojik bir anlamın ötesinde, Rancière’de politik ve estetik bir anlama sahiptirler (Tanke, 2011: 25-26; Rancière, 2013: 38-44). Kant’ta olduğu gibi, bu görü formları(zaman ve mekan) bir şeylerin varlığının kabul edilmesinde, görülür olup olmamasında, duyulur olup-olmamasında etki eder. Fakat Rancière için bu onların idealist (zihnin bir şeyleri kavrama şeklinin zaman ve mekânsal olma) özelliğinden dolayı değil, tamamen politik bir düzenlemeden/şekillendirmeden dolayıdır. “...Sanat, ortak olanın yerini yurdunu maddi ve simgesel olarak yeniden şekillendirmek için mekanlar ve ilişkiler kurmaktadır” (Rancière, 2014: 26-27). Aynı şekilde, “Politika, duyumsanabilir olanın paylaşımının yeniden düzenlenmesi, sahneye yeni nesne ve öznelerin çıkarılması, görünmez olanın görünür kılınması, sesleri gürültü çıkaran birer hayvan gibi işitilenlerin söz olarak dinlenebilir kılınmasıdır. Böylesi uyumsuzluk [disensus] sahneleri yaratması anlamında politikayı “estetik” bir faaliyet olarak nitelendirebiliriz...” (Rancière, 2016c: 208) Politikanın ve estetik üzerine bu söylemlerin onlar arasındaki ilişkiyi/benzerliği ortaya koyduğunu görmekteyiz. Rancière bu ortaklığı şu şekilde dile getirir:

Sanat pratiğini ortak olanla ilgili soruna bağlayan da, duyulur deneyimin sıradan formlarının askıya alındığı bir zaman-mekanın hem maddi hem de simgesel olarak kurulmasıdır. Sanatı siyasal 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 işlevleri arasına koyduğu mesafe, tesis ettiği zaman ve mekan, bu zamanı şekillendirme ve bu mekanı doldurmam tarzı, sanatı siyasal kılar (Rancière, 2014: 27).

Rancière, duyulurun paylaşımın iki farklı şekilden bahseder. Birincisi hiyerarşik bir dağılım, ki Rancière buna *polis* der. İkinci olarak da eşitlikçi bir dağılım, Rancière bunu *politika* olarak adlandırır.¹⁷ Çünkü Rancière, politikanın temelinde eşitliği görür. Polis şeklindeki dağılım, ilkçağdan beri alışık olduğumuz, Platon ve Aristoteles’te gördüğümüz bir dağılım şeklidir. *Polis* şeklindeki dağılımda, herkes müşterek olanda aynı paya sahip değildir. Kimileri duyulurun paylaşımından hiçbir pay almaz. Hatta duyulur paylaşımında varoluşları görülmez, sesleri duyulmaz, hiçbir paya veya bir kimliğe sahip değildirlere (Rancière, 2006a: 22-25). Bu algı ve duyuma hitap

¹⁷Polis ve politika üzerine detaylı bilgi için birinci bölüme bakabilirsiniz.

etmeyen bir varlığa sahip oldukları için değildir. Bunun sebebi, *Polis*'in hiyerarşik düzeninde hesaba katılmadıkları içindir.

Çoğu zaman toplumda sayılmayan bir parça vardır. Bu sayılmayan kısım, sorunlarını sözsel olarak ifade etmelerine rağmen, onların sözleri rasyonel bir iddia olarak duyulmaz. Bunun ana kaynağı bir yanlış hesaplamadır. Toplumun dışlanan bu parçasının sözlerinin hesaplanmamasının nedeni, onların duyulmaması veya mantıksal argümanlara sahip olmaması değildir (Davis, 2010: 91-92). Bu tamamen bu alandaki, siyasi ve estetik şekillendirmelerle ilgilidir. Rancière, bu söylemini örneklendirmek için Platon'un *Devlet* eserinden ve Aristoteles'in *Politika* eserinden bazı pasajlar sunar.

Aristoteles'e göre, insan politik bir hayvandır. İnsanı politik yapan özelliği ise konuşabilme yetisidir. Köleler ise sadece anlayabilir fakat konuşamazlar (Aristoteles, 1990: 9). Elbette ki bu konuşmayı bilmedikleri veya bununla ilgili bir eksiklikleri olduğu anlamına gelmez. Burada sadece onlara biçilen bir pay vardır. Onlar sözleri ortak duyulur alanda duyulmayan, eylemleri görülmeyen kesimini oluştururlar. Köleler de eylem ve söylem kabiliyetine sahip olmalarına rağmen (belli bir algı veya duyuma hitap etmelerine rağmen) Aristotelesçi tarzda, bir politik hesaplama da, eylemleri görülmez, söylemleri duyulmazdır (Rancière, 2011c: 8; Davis, 2010: 91). Bunun bir benzeri olarak, bir dönem Amerika'da siyahilere karşı sergilenen dışlayıcı politikayı örnek verebiliriz. Siyahilerin bazı okullara gidememeleri, otobüste oturabilmelerinin yasak olduğu dönemde, siyahiler, Amerika toplumunun içinde sayılmayan ve oradan bir pay almayan bir kesimini oluşturmaktaydılar. Şikayetlerinin duyulmaması, seslerinin sadece bir gürültü olarak algılanması, bazı zaman ve mekanlarda görünürlüğe sahip olmamaları tamamen bir yanlış hesaplamadan, onları bir yurttaş olarak görmeyen bir yanlış hesaplamadan kaynaklıdır. Kimin yurttaş olduğunu, müşterek alanda yer aldığını, kimin dışarda kaldığını belirleyen ise politikadır. Fakat Rancière için sadece politika değil, estetik de duyulurun paylaşımında aynı tesire sahiptir.

Aristoteles'e benzer bir hiyerarşik düzeni, Platon da, *Devlet* adlı eserinde, iki kurgu ile yapar. İlki, herkesin aynı anda birden fazla iş yapamayacağını, herkesin kendine ait bütün işleri yapmasının zamansal olarak da mümkün olmadığını ifade eden boş zaman yalanıdır. İkincisi ise, doğal yatkınlık yalanıdır. Bunu üç element miti olarak da dile getirebiliriz. Herkes doğuştan ruhunda hangi elementi(altın, gümüş, demir/tunç)

taşıyorsa, ona uygun sınıfta/görevde (zanaatçı, bekçi ve yönetici) yer almalıdır (Platon, 2013: 56-57, 111). Bu iki kurgu beraberinde bir dağılımı/iş bölümünü getirir. Oluşturulan ve fiziksel olmayan bir zaman algısının beraberinde bir mekânsal dağılımı/paylaşımı da getirdiğini görmekteyiz. Bu dağılımı daha da keskin hala getirmek için de doğal yatkınlık kurgusu eklenmiştir. Herkesin sadece kendi işini yaptığı, ikinci bir işle uğraşmadığı, iş bölümüne dayalı bir devlet inşa edilmiştir. Rancière, Platoncu boş zaman ve doğal yatkınlık mitinin bir kurgudan ibaret olduğunu düşünür. Bu kurgunun sebebi ise, halkın yönetimde söz hakkına sahip olmayı istemesinin önüne geçmek ve yönetimi sadece Platon'un "Filozof-Kral"ına bırakmaktır. Platoncu politik söylemle beraber, zaman ve mekân hiyerarşik bir şekilde şekillendirilir. Toplum üç sınıfa bölünür ve herkese eşit olmayan bir pay verilir. Hatta köleler gibi, bir de payın dışında kalanlar vardır. Zamanın ve mekânın bu dağılımının doğada var olduğuna insanları inandırmak içinse, Rancière göre, Platon, boş zaman ve doğal yatkınlık yalanını uydurur (Rancière, 2008: 148).

Rancière, tam bu noktada, bu yalanların yanında Platon'un sanatı ve sanatçıyı dışlayan tavrı üzerine de durur. Platon sanatı dışlama sebebini iki işi aynı zamanda yapmanın doğru olmadığına (sanatın mimetik özelliği olması -sanatçının aynı anda hem kendini hem de kurgusal olanı yansıtması-) bağlar. Fakat Rancière'e göre, asıl sebep, sanattın bizzat politikadan aşağı kalmaması yani görülebilirlik formlarına tesiridir. Görülebilirlik formları, ortak mekanda neyin görünebilir ya da görülemez olabileceğini belirleyen formlardır. Görülebilirlik formları, yerlerin dağılımını etkiler. Politikanın yaptığı gibi, sanat da bu görülebilirlik formlarına tesir eder. Fakat her sanat bunu Platon'un siyasi kurgusuna sadık kalarak yapmayacaktır. Platon'u da rahatsız eden nokta tam olarak burasıdır (Rancière, 2011c: 8). Şiir veya diğer sanat türleri Platon'un devletini kurarken yaptığı gibi, bir kurguyu ifade ettiğinden, Platon, onları devletin bütünlüğü açısından zararlı görür. Devletin düzeni bir kurgu tarafından garanti edildiği için, başka bir kurgunun (alternatif bir kurgunun) varlığı, devletin düzenindeki dağılımda bir bozulmaya sebep olabilir. Rancière bu durumu, Platon'un sanatı, politikanın tesiri altında bırakması olarak okumaz. Rancière'e göre, Platon sanat ile politika arasında sanıldığı gibi bir ayrımın olmadığını farkındadır. Sanat da en az politika kadar toplumundaki payların dağılımında/paylaşımında etkilidir. Her ikisi de ruhun ve polis hiyerarşisinde destekleyici ya da köstekleyici anlamda etkilidir

(Rancière, 2011c: 8; Tanke 2011: 78). Sanat, içinde, duyulurun paylaşımını birçok farklı bağlama sokacak potansiyeli taşır. Platon'un devletinde sanatı dışlaması bu açıdan okunabilir (Rancière, 2016c: 210).

Bütün bu değerlendirmelerden sonra, Rancière'ci sanat ve politika okumasının, daha önce ele alınan modernist üç bakış açısından oldukça farklı olduğunu görmekteyiz. Rancière'de politika da sanat da, aynı ortak alana hitap eden zamanı, mekanı ve görürlük formlarını şekillendiren alanlardır (Rancière, 2008: 148). Rancière sanat ve politikayı, farklı dönemlerde birinin diğerine egemen olduğu veya öne çıktığı bir ilişki tarzı içinde değerlendirmez. Sanat da politika da zaman ve mekanın şekillendirmesinde aynı şekilde etkilidir.

3.2. Eşitliğin İnşası (Pedagojik, Sanatsal ve Politik)

Bu bölümün ilk ana başlığında, siyaset ile sanat arasındaki ilişki üzerinde durduk. Bu ilişki Rancière'in felsefesinin ana çekirdeğini oluşturan *Duyulurun Paylaşımı* üzerinden detaylandırıldı. Duyulurun paylaşımı, Rancière'in, politika, sanat ve pedagoji alanlarındaki müdahalelerinin şekillendirdiği ortak alan anlamına gelir. Bu nedenle, Rancière'de eşitlik temellinde yapılan müdahalelerin içeriğine geçmeden önce, duyulurun paylaşımı kavramını açıklamak önemlidir. Bu bölümün ikinci ana başlığı ise, Rancière'in eşitliği, pedagoji, sanat ve politika üzerinden nasıl inşa ettiği üzerine odaklanacaktır.

3.1.1. Entelektüelin İşlevinin Yeniden Yorumlanması: “Cahil Hoca” Okulda

Entelektüelin kimliği her dönem için, felsefi tartışmada ilgi çekici bir konu olmuştur. Birçok düşünürün kimi zaman eserlerinin metin aralarında kimi zamansa doğrudan ana başlık olarak yer verdiği bu tartışma konusu, Rancière'in de fikir dünyasında önemli bir yer teşkil etmiştir. Aslında bu konunun, çağdaş düşünürlerin birçoğu tarafından sadece metin arası bir konu olarak değil, bir eser olarak kaleme alındığını görmekteyiz. Çağdaş düşünürlerin bu eğiliminin altında yatan önemli bir sebep vardır. Bu sebep yakın bir süreçte, sol kanadın düşünme dünyasında önemli bir kırılma noktası meydana getiren *1968 Olaylarının* yaşanmasıdır. *1968 Olayları*, her ne kadar sol kökenli, geniş çaplı bir hareket olsa da, genel olarak çağdaş düşünürlerin çoğunda büyük bir tesir yaratmıştır. Entelektüeller kendi konularını ve düşünce dünyalarını yeniden gözden geçirmek, inandıkları ve uğrunda ömürlerini verdikleri

fikirleri revize etmek zorunda kalmışlardır. Hayatlarının son demine gelmiş düşünürler için, bu gözden geçirme işlemi daha zor olmuştur. Kendi konuları ile bu yüzleşmeye giren bazı çağdaş düşünürleri şöyle sıralayabiliriz: Jean-Paul Sartre (Aydınlar Üzerine), Edward Said (Entelektüel), Michel Foucault (Entelektüelin Siyasi İşlevi), Jacques Rancière (Cahil Hoca, Filozof ve Yoksulları, Özgürleşen Seyirci).

Neden *1968 Olayları*, entelektüelin kendini bu denli büyük bir sorgulama sürecine tabi tutmasına neden olmuştur? İkinci bölümde, Althusser ile Rancière arasındaki kopuşu anlatırken aslında bu sorunun cevabına dair bazı ipucuları vermiştik. Burada o temeller üzerinde konuyu daha derinlemesine tartışabiliriz. Sol düşünce dünyasının en önemli iddiası insanların eşitliği varsayımıdır. Marx'tan bu yana, bu imkanın pratiği (partileşme, sendikalaşma, akademik çalışmalar) üzerine çalışmalar ve eserler ortaya konulmuştur. Yalnız neticeler hiçbir zaman, sol kanadın beklentilerini karşılayacak düzeye varmamıştır. Tabi buna uygulamadaki (Stalin pratiği gibi) bazı hezimetlerin yarattığı travmayı da eklemek gerekir. Pratikteki bütün bu başarısızlıklar ya da başarıya ulaşamamış çabalar beraberinde, solu kendi içinde hesaplaşmalara ve sorgulamalara götürmüştür. Çabaların yönü ve yöntemi değişse de, bu çabaların başrol oyuncuları, genel olarak entelektüel kesim olmuştur. Hatta entelektüellere yüklenen bu misyonun özellikle de Althusser'in söylem ve eylemlerinde zirve yaptığını görebiliriz. Althusser, entelektüelin eşitlik idealine ulaşmadaki misyonunu, *Marx İçin* adlı eserinde şu şekilde dile getirir:

...Tarihsel materyalizmi ve diyalektik materyalizmi entelektüeller (Marx ve Engels) kurdu, bunun teorisini entelektüeller (Kautsky, Plehanov, Labriola, Rosa Luxemburg, Lenin, Gramsci) geliştirdi. Başka türlü olamazdı; ne başlangıçta ne de uzun süre sonra; ne şimdi ne de gelecekte başka türlü olabilir: Değişmiş ve değişebilecek olan şey, entelektüel emekçilerin sınıf kökenlidir, entelektüel nitelikleri değil. Kautsky'nin ardından zeminin bizim için hissedilebilir kıldığı ilkesel nedenlerden dolayı bu böyledir: Bir yandan, kendi başına bırakılmış işçi hareketinin "kendiliğinden" ideolojisi yalnızca ütopyik sosyalizmi, sendikalizmi, anarşizmi ve anarko-sendikalizmi yaratabilir; diğer yandan, öncesi olmayan bir felsefe ile bilimin oluşumu ve gelişimi için devasa bir teorik çalışma gerektiren Marxist sosyalizm, yalnızca tarihsel, bilimsel ve felsefi formasyonları derin insanların, çok büyük değerde entelektüellerin işi olabilir (Althusser, 2015: 31).

Althusser, bu söyleminden de anlaşılacağı üzere, entelektüel olmadan eşitliği talep eden bir işçi hareketinin doğru bir neticeye varamayacağı kanaatindedir. Aynı zamanda, entelektüel yönlendirme olmadan gerçekleşen böyle bir biraradallığın neticesini ütopyik bulur. Althusser'e göre, bu hareketi entelektüeller başlatıp, geliştirdi,

aynı şekilde ortada bir problem varsa bunu çözecek olanlar, yine entelektüeller olacaktır.

Althusser'in entelektüele, böyle büyük bir sorumluluk ve misyon yüklemesinin nedeni, bütün sıkıntıların sebebini tamamlanmamış bir teori-pratik eksikliğinde görmesidir. Bu eksikliği tamamlamak ise, bilimsel ve teorik olarak donanımlı entelektüel sınıfa düşer. İşçi grubu için gerekli yönlendirmeleri yapabilecek olanlar onlardır (Althusser, 2015: 31). Kendi başına bırakılmış işçi sınıfı, bu yükün altından kalkabilecek yeterlilikte değildir.

Althusser'in çabasının ürünü olan *Kapital'i Okumak* adlı çalışmasını yeni bitirdiği sırada, *1968 Olayları* patlak verir. Bu hareketin en önemli özelliği ise, herhangi bir entelektüel, sendika ya da partinin bayraktarlığında/önderliğinde değil, tamamen alt tabandan gelen bir hareket özelliği taşımasıdır. *1968 Olayları*, beraberinde, sol düşünürlerin fikir dünyalarını yeniden sorgulamaya gitmelerine neden olmuştur. Özellikle de, *entelektüelin konumu sorgulaması* ana başlıklardan biri olmuştur. Bu nedenle de, *1968 Olayları*, daha önce yaşanmış birçok olaydan daha farklı bir tesir yaratmıştır. Çünkü entelektüeller bu olaylarda sadece fikirselsel bir sorgulamaya girmemiş, entelektüel olarak konumlarını da sorgulamaya tabi tutmak zorunda kalmışlardır. Eğer *1968 Olayları*nda olduğu gibi, işçi sınıfı tek başlarına harekete geçebiliyorsa, hala ayrıcalıklı bir entelektüel sınıfı zorunlu kılan şey nedir? Ya da soruyu şöyle değiştirebiliriz: eşitlik vaadi için hala entelektüel sınıfa ihtiyaç var mıdır? Entelektüel olmayanlar, kendi içlerinde buldukları durumu gerçekten de anlama kapasitesinden yoksunlar mıdır?

Althusser'in felsefesinin çekirdeği elit bir entelektüelin varlığı üzerine şekillenmiştir. *68 Mayısını* ciddi bir hareket olarak kabul etmek (bu hareketi, işçilerin tek başlarına kendi haklarını savunabilecek, içinde buldukları durumu anlayabilecek bir konumda olduklarını, dolayısıyla entelektüelin bu nokta da sanıldığı gibi ayrıcalıklı bir konum teşkil etmediği iddiasının kabulünü beraberinde getireceği için) Althusser felsefesinin bir feshi anlamına gelir. Böyle bir kabul, Althusser'in kendi felsefesini yok saymak olacağı için de, Althusser de *68 Mayısını* ciddi bir işçi hareketi olarak okumamış, kendi felsefi güzergahına devam etmiştir.

1968 Olaylarının entelektüeller arasında yarattığı bu travmayı, önemli bir sol entelektüel olan Jean Paul Sartre’ın itirafında da tanıklık ederiz. Sartre, 1968 Olayları patlak verdiğinde, 65 yaşında, bu sol hareketin içinde aktif olarak görev alan (eylemlere katılan, güncel politik olaylar hakkında fikir beyan eden) ve dergi yöneticiliği yapan, aktif entelektüellerden sadece biridir. O, 1968 Olaylarından sonra bir karar vermesi gerektiğinin farkındadır. 1968 Olaylarının entelektüeli sevk ettiği durumu şu şekilde dile getirir:

...Mayıs’ta ben de herkes gibiydim, her şey olup biterken ben de hiçbir şey anlamıyordum. Söylenenleri anlıyordum ama derinlerindeki anlamını anlamıyordum... Adım adım bir sorgulamaya koydum kendimi. Aslında klasik bir aydındım.

1968’den bu yana fazla bir şey yapmasam da, farkı biri olduğumu umuyorum. Benim yaptığım bir gazeteyi bizzat yönetmek, hatta sokaklarda satmak, gene de gerçek bir iş sayılmaz, dediğimiz koşullarda yazmak yani. Benim sorunum, yirmi beş-yirmi yedi yıldır, bir Flaubert yazmayı, yani bir insanı incelemek için bilinen, isterseniz bilimsel diyelim, ama mutlaka çözümsel yöntemleri kullanmayı kafasına koymuş altmış beş yaşında bir aydın. Ve 68 Mayısı geliyor. On beş yıldır çalışıyorum, üstündeyim. Ne yapmalıyım? Terk mi etmeliyim? Bu anlamsız olur, ama gene de, kim demişti şunu bilemiyorum, “Lenin’in kırk cildi kitleler için bir yükür.” Bu söze inanabilirsiniz, çünkü kitlelerin bugün için, bir aydın işi olan bu tip bir bilgiye yaklaşacak ne zamanları vardır, ne de araçları. O halde, ne yapmalı? Ben kitabımı bitirmeye karar verdim, ama onu bitireceğim için de, eski aydın konumunda kalıyorum (Sartre, 2018: 104-105).

Aslında, Sartre’ın yaşadığı bu ikilem, 68 Mayısını görmüş entelektüellerin yaşadıklarının sadece kişisel bir örneğidir. Entelektüellerin 68 Mayısını değerlendirebilmek için bir karar vermeleri gerekmektedir. Bunu görmezden gelemezlerdi. Ki Sartre, eski konumunu tercih ederken dahi bunu itiraf etmiştir. Belki de ilerleyen yaş, yılların emeğini silecek cesaretinin önünde engeldir. Bu nedenle, eski konumundaki klasik aydın olmayı seçmiştir.

1968 Mayısının tanıklarından aynı zamanda Althusser’in öğrencisi olan (hatta ona asistanlık yapan) ve Fransız sahnesinde öteki üzerine (*Hapishanenin Doğuşu*, *Deliliğin Tarihi*, *Kliniğin Doğuşu...*) çalışmaları ile ön plana çıkan entelektüellerden biri olarak Michel Foucault da, entelektüelin konumunu sorgulamaya tabi tutmuş düşünürlerdendir. O, hocasından farklı olarak, 1968 Olaylarının entelektüelin öncülüğü fikrini sarstığının düşünür. Bunun yanında, yine de entelektüelden tamamen vazgeçmez. Foucault, entelektüeli, hakikat, iktidar üzerine yönelttiği eleştirilerle birlikte yeniden konumlandırır.

Hocası Althusser gibi, bilim-ideoloji gibi ayrımlar yapıp, buna bağlı olarak keskin bir hakikat tanımına girmez. O, bu noktada daha çok Nietzscheci bir tavır

sergiler. Fiziksel dünyanın ötesinde, insani bakış açısında, kesin bir hakikat söylemi yanıltıcıdır. Hakikat evrensel de değildir. Aynı şekilde, iktidar üzerine söylemlerin aksine iktidarı sadece kurumsal bakış açısında gören fikir yapısını eleştiriye tabi tutar. İktidarın büyük ve kurumsal görünümü, iktidarın tek gerçeği değil, sadece iktidar ilişkilerinin kristalleşmiş halidir. Foucault, iktidarı insanların kendi iradelerini devrettiği/ya da zapedildiği bir merci ya da ekonomik (Marxist söylemin perspektifinde) bağlamda okumanın ötesine geçer. Bunun dışında birçok farklı şekilde iktidar ilişkilerinden bahsedilebilir. Evrenselci söylemlerin aksine, sanıldığı gibi iktidar ve hakikat arasında keskin bir ayrılık yoktur. İktidar ile hakikat arasında (ikisinin birbirini ürettiği) döngüsel bir ilişkiden bahsedilebilir. Bu nedenle de, farklı kültürlerin, iktidar ve hakikat üretimi de kendi kültür ve bilgisine bağlı olacağı için yerellik taşır (Keskin, 2016: 19-20, 26). Foucault bunu şu şekilde dile getirir:

...hakikat özgür ruhların ödülü ve uzun yalnızlıkların çocuğu olmadığı gibi, kendini özgürleştirmeyi başarmış olanların ayrıcalığı da değildir. Hakikat bu dünyaya ait olan bir şeydir: Hakikat çok sayıda zorlama sayesinde ortaya çıkar. Ve düzenli iktidar etkileri yaratır. Her toplumun kendi hakikat rejimi, kendi genel hakikat siyaseti vardır: Yani her toplumun doğru kabul ettiği ve doğru olarak işlerliğe soktuğu söylem türleri; doğru sözceleri yanlış sözcelerden ayırt etmeye yarayan mekanizmalar ve merciler ile doğru ve yanlışın teyit edilme yolları, hakikatin edinilmesinde tercih edilen teknikler ile prosedürler; doğru kabul edilenleri söylemekle yükümlü olanların statüsü (Foucault, 2016: 49-50).

İktidarın ve hakikatin bu yeni tanımına bağlı olarak, entelektüel de artık eskiden olduğu gibi evrensel hakikatin farkında olan ve ideolojilerin, tek biçimli iktidarın yanılttığı insanlara evrensel hakikati anlatıp onlara öncü olacak bir konuma sahip değildir. Çünkü *1968 Olaylarının* da gösterdiği gibi, kitlelerin bilmek için entelektüellere ihtiyacı yoktur. Kendi başlarına da gayet açık bir şekilde bilgiye ulaşabilmektedirler. Yine de entelektüelin bir görevi vardır. İktidarın bir ağ gibi derinlere işlemesi, bilmenin önünde engeldir. Entelektüeller de bu iktidar sisteminin bir parçasıdır. Ona düşen kitleleri aydınlatmak için öne çıkmak değil, aracı ve nesnesi olduğu bu tarz iktidar sistemleri ile mücadele etmektir (Foucault, 2016: 31). Entelektüel, işçi için aydınlanma sağlayan bir sınıf değildir, daha ziyade entelektüel, enformasyon aygıtına bağlı kimsedir. Bu yüzden işçilerin bilinçlenmesine değil, ki zaten işçiler bu bilince sahiptir, onların mücadelelerinin duyulmasına, bir nakil aracı olarak katkı sağlayabilir (Foucault, 2016: 41-43). Böylelikle, Foucault'da entelektüelin geleneksel tanımından sıyrıldığını görmekteyiz. Evrensel entelektüelden farklı olarak, yeni entelektüel spesifik bir özelliğe sahiptir. Spesifik entelektüel, hastanede,

üniversitede, laboratuvarında... gibi spesifik bir disiplin alanında çalışan biridir. Spesifik entelektüelin yeni misyonu, ötekini ve yerelliği yok sayan egemen söylemleri, kurumları ifşa edip, diğer insanların kendi seçimlerini yapmalarına izin vermektir. Bu yeni entelektüel figüründe, entelektüel öncü rolünde değil, danışman rolündedir (Keskin, 2016: 24-25; Said, 2018: 27). Entelektüelin spesifik bir hal alması beraberinde onu proletere ya da kitlelere daha da yakınlaraştırmıştır. Çünkü ilk olarak, onlarda proletaryanın gündelik sorunları ile karşılaştılar. İkinci olarak, proletarya ile ortak olan düşmanları ile (çok uluslu şirketler, polis ve yargı aygıtları ile...) karşı karşıya getirir (Foucault, 2016: 46). Foucault entelektüel bilgi ve hakikate sahip olmanın verdiği anlamda bir ayrıcalık vermez. Çünkü böyle bir bilgi ve hakikat anlayışı yoktur. Bu yeni Foucaultcu okumada, entelektüelin ayrıcalıklı konumu sarsılır. Yalnız entelektüelin evrenselden spesifikliğe doğru evrilmesi, Foucault için bir eksi değil artı anlamına gelir. Artık entelektüel evrensel değil spesifik bir konum işgal eder. Foucault, entelektüelin spesifik konumunu üç farklı şekilde değerlendirir. Şöyle ki:

Kendi sınıfsal konumunun (kapitalizmin hizmetindeki küçük burjuva ya da proletaryanın “organik” entelektüeli olarak) spesifikliği; bir entelektüel olarak durumu ile (araştırma alanı, laboratuvardaki yeri, üniversitede, hastanede, vb. boyun eğdiği ya da baş kaldırdığı siyasi ve ekonomik talepler) bağlantılı biçimde yaşam ve çalışma koşullarının spesifikliği; son olarak da, toplumumuzdaki hakikat siyasetinin spesifikliği (Foucault, 2016:).

Bu üç spesifik konum üzerinden (entelektüelin sınıfsal konumu, ona entelektüelliği veren alanındaki konumu ve ekonomik koşullarının verdiği konumu) Foucault, entelektüeli yeniden değerlendirir. Foucault ile birlikte, entelektüelin öncü konumuna olan biat da bir kırılma görürüz. Yine de, bu kırılmaya rağmen entelektüelin sahip olduğu ayrıcalık tamamen ortadan kalkmamıştır.

Foucault’nun aksine entelektüelin hala ayrıcalıklı olduğunu düşünenler de vardır. Bunlardan biri de Edward Said’tir. Said’e göre, entelektüel, Foucault’da olduğu ayrıcalıklarından çoğunlukla sıyrılmış, spesifik ve uzman biri değildir. Entelektüelin, ötekileştirilen, duyulmayan birilerinin temsilcisi olma özelliği hala devam etmektedir. Entelektüel bunu konuşma, yazma, televizyona çıkma şeklinde gerçekleştirir. Entelektüelin bu noktada, en önemli misyonu, genelin fikrini, felsefesini veya kanısını cisimleştirme ve ifade etme yeteneğine sahip olmasıdır. Foucault’nun içinde bulunduğumuz yüzyılın değişimi ile beraber entelektüelin eski konumunun değiştiği iddiası yerine Said, buna rağmen entelektüelin hala önemli bir mevkiye sahip olduğunu düşünür. Entelektüelin yanılıklar yaşaması onun bu ayrıcalıklı konumu kaybetmesine

sebeup olmaz. O kendisini davasına adar ve bunu kendine has bir üslupla yapar (Said, 2018: 26-28). Entelektüel çaba, kamusal olanı temsil etmedir fakat bu genel uzlaşuya uyma şeklinde değil, eleştirel bir konjektörde gerçekleşir. Bu bağlamda, entelektüel, istikrarsızlığın insanıdır. Ayağının altındaki zeminin heran kayacağıının ve doğrularının yerini başkalarının alabileceğinin farkındadır. Bu nedenle de, kişiliğinde gelgitlere sahiptir. O bir yere ait olmaktan ziyade bir göçebe ve amatör olarak adlandırılabilir. Foucault'da olduğu gibi, o bir bürokrasinin, bir hükümetin veya bir dönemin insanı değildir. Onu geçmişinden ve yaşadıklarından ayırmamakla beraber tamamende bunlara indirgeyemezsiniz (Said, 2018: 38, 70, 72, 83).

Sonuç olarak, *1968 Olayları*, farklı şekillerde entelektüellerin kendi konumlarını yeniden değerlendirmesine sebep olmuştur. Althusser, Sartre, Said bu nokta da entelektüelin hala önemli bir konum teşkil ettiğini öne sürerken, Foucault entelektüelin eski ayrıcalığının kalmadığı kanaatine varır. Yalnız bu söylemlerin hepsinde entelektüel farklı konumlarda değerlendirilse de, entelektelin rolünün yoksayılmadığını görmekteyiz.

Entelektüellerin konumunu sorgulayan düşünürlerden biri olarak Rancière, entelektüelin eski ayrıcalığını kaybettiği iddiasını öne sürer. Yalnız o, Foucault'un entelektüeli spesifikleştiren ve ona verilen misyonu daraltan bakış açısını da yeterli bulmayarak, entelektüelin konumu üzerine yeni ve oldukça farklı bir okuma ile karşımıza çıkar. O, hocası Althusser ile beraber çıktığı yolda, *1968 Olayları* ile birlikte, aklına düşen soruların ve şüphelerin peşine düşecektir. Bunun önemli nedenleri, hala yolun çok başında olması (felsefi olarak) ve yaşının henüz yeni maceralara atılacak gençlikte olmasıdır. Rancière de diğer düşünürler gibi *1968 Mayısının* şaşkınlığını yaşamaktadır. Yalnız bu şaşkınlık aynı zamanda onda işçilerin hayatına yeniden dönüp bakması noktasında bir iştah uyandırır. Böylelikle, 1848 devrimi döneminde işçi gazete ve dergilerini incelediği, on yıl süren bir çalışmaya başlar. Sonrasında ulaştığı neticeleri *The Nights of Labor, The Workers' Dream in Nineteenth Century France* olarak kitaplaştırır. Bu çalışmanın neticeleri onun *1968 Mayısını* hocasından farklı bir değerlendirmeye tabi tutmasına sebep olur. Fakat bu süreçle başlayan fikirsel değişim sadece hocasından ayrılmasına ve onun felsefesini eleştirmesini değil, aynı zamanda eleştirilerinin yönünü Marx, Sartre ve Bourdieu'ya kadar götürmesine neden olur. Çünkü 1848 devrimi dönemindeki incelemelerden ulaştığı netice, *1968 Olaylarının*

istisnai bir durum olmadığıdır. Rancière bundan sonraki süreçte, pedagojik, sanatsal ve siyasi hiyerarşilerin varlığını sorgulamaya tabi tutar. Bu alanlardaki uzmanların/otoritelerin/entelektüellerin ayrıcalıklarını, otoritelerini sorgular.

Althusser için, devrimin gerçekleşebilmesi, büyük bir entelektüel çabanın teori inşasına ve entelektüel sınıfın yönlendirmesine bağlıdır. Bu teori inşasının ne zaman biteceği ve işçi sınıfının gerekli bilgiyle ne kadar sürede donatılacağı, aradaki mesafenin ne zaman kapanacağı hep muallaktır. Diğer bir örnek olarak Marx'ta, işçi sınıfının yetersizliklerinden bahsedilir. Bu sınıfın proleter olması ve devrimi gerçekleştirebilmesi, bir fail olarak değil, en dibi görmesi (bütün vasıflarından sıyrılarak proleter olması) ile mümkün hale gelebilir. Bunun da tarihi, aynı şekilde muallaktır. Bunların Rancière tarafından detaylı okumalarını ikinci bölümde vermiştik. Sartre, aynı şekilde, eşitlik idealinin gerçekleşmesini, partiye ve sendikalaşmaya bağlar.

Rancière'in sürekli dile getirdiği iddia ise, hiçbir hükümetin, partinin, okulun veya kurumun bir tek kişinin bile özgürlüğünü sağlayamayacağıdır. Çünkü Rancière'e göre, kurumlar eşitsizliğin vücut bulmuş halidir(Mercieca, 2012: 408: Badiou, 2015: 146, 169). Bu bağlamda, Rancière, herhangi bir kurumdan medet ummaz. Her ne kadar Marx ülkelerine sahip çıksa da (eşitlik-özgürlük sloganlarından vazgeçmezse de) Rancière'in, bunları gerçekleştirme pratiğinde kendine belirlediği güzergah, Marx ve takipçilerinden farklı durmaktadır. Marx'ın "*Komünist Manifesto*"daki ve sol hareketin güzergahını da belirleyen meşhur "Bütün dünyanın işçileri birleşin" sloganının tam aksine Rancière, böyle bir birleşme çağrısında bulunmamakla birlikte, bu ülkelerin (eşitlik ve özgürlüğün) gerçekleşmesini birleşip, kolektif bir hareket meydana getirerek vuku bulacağına pek de ihtimal vermemektedir. Hocası Althusser'in sol hareketin başarısı için entelektüele verdiği öncülük görevini yine bireylere iade eder.

Entelektüelin (uzmanların) konumu, özel bazı politik etkileri içinde barındırır. Belli bir alanda uzmanlaşmış (politik, estetik, pedagojik...) entelektüel, bilgisinden kaynaklı kendini otorite olarak kabul eder. Bu bağlamda, bilgi ile otorite arasında eşit bir bağ görülür. Bu bağ, kendini otorite olarak gören uzmanların, kendilerini diğerlerini aydınlatma yönelik bir tavır sergilemesine sebep olur. Bilgiye sahip olanlar ve ondan mahrum olanlar arasında bir ayırım yapılmış olur. Böyle bir ayırımsa, demokratik politikalar için potansiyel bir tehdit anlamına gelir (Citton, 2010: 29). Rancière, otorite

ile bilgi arasında böyle bir eşitliği yanılı olarak değerlendirir. Foucaultcu söylemde, entelektüel ile diğerleri arasında kurulan bu hiyerarşinin eleştirildiğini görmüştük. Fakat Rancière'in eleştirisi bu nokta da, Foucault'dan oldukça radikaldir. Çünkü Rancière, bilgi ile otoritenin arasındaki ilişkiyi eleştiriye tabi tutmaktan ziyade, bu bağı tamamen koparır. Bu radikal söylemin inşa ettiği/dile getirdiği eserin adı *Cahil Hoca*'dır. Hocanın otoriteden kaynaklı bilgisinin yerine cehaletin verdiği eşitlik konur.

Pedagojik eleştiriye temele alan *Cahil Hoca*, bu eleştirinin beraberinde getirdiği bilgi-otorite, hoca-bilgi, entelektüelin konumu gibi bazı noktalar üzerine düşünümde bulunur. Bu kitabın en önemli özelliği, temelde sadece bir ön varsayımın beraberinde getirebileceği değişimlere odaklanmış olmasıdır. Bu bağlamda, bu kitap aslında bir düşünme deneyine dayanır. Ayrıca deneysel olan bu çalışmanın bazı noktalarda problematik bir yapıya sahip olduğu söylenebilir. Jacototcu deneyimde, zekâların eşitliği ve bireylerin göstergeler ormanında kendi başına yol alması gerektiği söylemi beraberinde entelektüelin eğitimdeki rolünün tartışma konusu olmasına neden olur. Çünkü Jacotot tarafından başlatılan ve sonrasında Rancière tarafından bu temeller üzerine yeniden yazılan zekâların eşitliği varsayımı ve onun beraberinde getirdiği evrensel pedagoji, açıklayıcı bir otoriteye gerek duymaz. Burada temel bir soru karşımıza çıkar. Bu yeni pedagoji de hocanın yeri neresidir? Bu yeni pedagoji de hocanın varlığı tamamen ortadan kalkmaz. Sadece rolü değişir. Hoca öğrencinin istencini harekete geçirir, ondan sonrası öğrencinin işidir. Böyle bir etki yaratmak içinse, öğrencinin bilmediğini bilmesi (bilgiye dayalı bir otorite oluşturması) gerekmez.

Cahil hocanın en önemli özelliği, öğreteceği şeyi bilmiyor olmasıdır. Onun öğretim yöntemi, öğrenci ile öğreneceği şey arasındaki mesafeleri ortadan kaldırmaktır. Fakat bunu yapmak için geleneksel pedagojinin uyguladığı açıklamalarda bulunma¹⁸ şeklinde yapmaz. Cahil hocanın mesafe kaldırma işlemi, öğrencinin tek başına öğrenme becerisine sahip olmadığı ve hocanın öğrencinin üstünde görüldüğü bilgiye dayalı otoriteyi yerle bir eder. Öğrenci ile öğreneceği şey arasındaki bütün hiyerarşileri yerle bir eder. Öğrencinin, öğreneceği şeyi öğrenmek için yapacağı tek şey, daha önce tek başına öğrendiği herhangi bir şeyi nasıl öğrendiğini düşünmektir. Herkes en az bir defa böyle bir öğrenme sürecine girmiştir. Çünkü herkes akıcı şekilde konuştuğu bir ana dile

¹⁸Bunlarında beraberinde getirdiği bitmeyen mesafeler, hiyerarşiler.../ikinci bölümde mesafe paradoksu başlığında dile getirilmiştir, ayrıntılı bilgi için ikinci bölüme bakabilirsiniz.

sahiptir. Anadil ise, kişinin kendi çabası ile öğrendiği bir dildir. Bunu öğrenirken sadece çevresini gözlemlemiş, gerekli çabayı ve dikkati göstererek bir dil kullanmayı öğrenmiştir. Ayrıca bunu bilinç olarak en zayıf olgunluğa sahip olduğu/toy döneminde yapmıştır. Bunu şimdi diğer alandaki bilgileri için yapmasını engelleyen şey nedir?

Bilgi ile otoritenin arasındaki eşitlik varsayımının toplumda yarattığı pedagojik hiyerarşiyi (bilenin bilmeyene üstünlüğü ya da bu durumun entelektüele sağladığı ayrıcalıklı konumu) yıkmak için Jacotot'tan etkilenen Rancière, sadece ortaya bir varsayım atar (Citton, 2010: 29). Sanıldığı gibi zekâlar arasında bir eşitsizliği değil de, eşitliği varsayarak hareket edersek ne olur? Bir hoca bilmediği bir konuda hocalık yapılabilir mi? Cahil, hoca olabilir mi? Bu varsayımı doğrulayan örneklerle birlikte, Rancière bilgi ve otorite arasında eşitlik algısının bir yanılgı olduğunu ortaya çıkarmaya çalışır. Rancière'ci söylemde, eşitlik ulaşılacak bir hedef ya da gelecekte gerçekleşecek bir vaat değildir. Bundan ziyade eşitlik, her zaman, her yerde pratikler tarafından gösterilebilir bir ön varsayımdır. Rancière fikirlerinin çekirdeğini oluşturan zekâların eşitliği varsayımının radikalliğinin oldukça farkındadır. Bu radikal varsayımın doğruluğu ya da yanlışlığından ziyade böyle bir varsayımın ne gibi neticeler doğuracağı üzerine odaklanır.

Rancière'in bu eşitlik söylemi, her zaman, her yerde gerçekleştirilebilecek bir pratiği ifade eder. Şimdiye kadar eşitliği ulaşılacak bir hedef olarak koyanlar, eşitliğin şimdi de mümkün olmadığını yalnız entelektüelin de yardımı ile gelecekte gerçekleştirilebilecek bir amaç olduğunu iddia ettiler. Rancière'e göreyse, bu gelecek zaman ve aynı şekilde eşitliğin gerçekleşmesini sürekli olarak ertelenmektedir (Citton, 2010: 31-32).

Rancière, *Cahil Hoca*'daki zekâların eşitliği ön varsayımının aynısını *Özgürleşen Seyirci*'de, (tiyatro, sinema, müze ve TV önündeki) seyirci için de, aynı şekilde uygular. Rancière, çağdaş düşünürlerin seyirciyi tıpkı öğrenci gibi pasif değerlendirmesini yanlış bulur. Nasıl öğrenme sürecinde, öğrenci pasif değilse, aynı şekilde sanat etkinliklerindeki seyirci de pasif değildir. O dikkat eder, seçer, hatırlar, geçmişle bağlantı kurar, çevirir vb. birçok işlemi yapar. Oysa ki çağdaş devrimci sanat düşüncelerinde dahi seyirci pasif olarak değerlendirilir. Temel kaygı da onu bu güçsüzlüğünden kurtarmak ve aktif bir şekilde sanatın içine dâhil etmektir. Oysa bu ön

kabul, otorite ve bilgi arasındaki eşitliği yenilemekten başka bir işe yaramaz (Citton, 2010: 36). Diğer bir anlamda, hiyerarşileri paradoksal olarak yeniden üretir. Tiyatro, sinema ve diğer bütün sanat formları ile sanatçı, yönetmen, oyuncu ve seyirci arasındaki bölünmeye dair ön kabul, eşitliğin önünde bir engeldir. Bir önvarsayım olarak kabul edilen bölünmenin sonradan kapatılma çabası, sadece bir paradoks yaratır. Çünkü bölünmeye yaratan ile kapatmaya çalışan aynı kişidir. Tiyatrodaki seyirci paradoksu da, aslında hoca ile öğrenci arasındaki mesafe paradoksuna benzerdir. Çünkü eski pedagojide hoca hep bir adım ileridedir, yani öğrencinin bildiği şeyi bilmediğini bilmenin yanında öğrencinin bilgiyle geçemeyeceği bir mesafede yer alır. Paradoks şu ki, mesafeyi ortaya koyan da bu mesafeleri ortadan kaldırmak isteyen de hocanın kendisidir. Fakat mesafeyi ortadan kaldırmak için yeni mesafeler (açıklamalar, yöntemler...) konur. Bunu koyan da yine hocadır. Tıpkı seyirci paradoksun da olduğu gibi, maksat seyirciyi edilgenlikten, seyirci olmaktan kurtarmaktır. Bu bağlamda, mesafe paradoksu ile seyirci paradoksu benzer görünür. Oysa ki “...entelektüeller ile işçiler arasında kapatılması gereken bir mesafe falan yoktu. Tıpkı oyuncular ve seyirciler arasında olmadığı gibi” (Rancière, 2015b: 24). Burada niyetin devrimci olmasının da bir faydası yoktur. Sanatın bu formlarında, gerçek bir manada, özgürleştirici konsept ancak seyirciyi bu ayrımların ortasına yerleştirmeden onun estetik deneyimi anlayabileceğini, bunun için açıklayıcıya ihtiyaç olmadığını kabul etmekle mümkün olur (Citton, 2010: 37). “...Onlara hitaben bir söz edilmiştir, onlar da bunu anlamak ve cevap vermek isterler -öğrenci veya bilgin olarak değil, insan olarak. Sizi sınavdan geçiren birine değil, sizinle konuşan birine cevap verir gibi. Yani eşitlik sancağı altında” (Rancière, 2016b: 18). Bu nedenle, en başından ayrımlar koyup bunları ortadan kaldırma çabasına girmek ve bunun içinde başka ayrımlar yapmak, sadece bizi kısır döngüye götürür. “...İnsan denen hayvan, ilk önce anadilini, insanlar arasındaki yerini alabilmek için kendini kuşatan şeyler ve göstergeler ormanında maceraya çıkmayı nasıl öğrenmişse, her şeyi işte öyle öğrenir” (Rancière, 2015a: 16). Diğer bir ifade ile, kendi zekasına güvenerek, iradesini ve dikkatini vererek öğrenebilir. Bunun için herhangi bir otoritenin yol göstericiliğine ihtiyaç duymaz.

Politik fail veya özneleşme süreci, zekâların eşitliğinin pratik doğrulanmasıyla başlar. Entelektüelin konumunu tamamen yok sayan bu düşünme tarzının beraberinde, iyi niyetli olarak düşünen ve kitlelerin daha eşitlikçi ve iyi noktalara gelmesini talep

eden entelektüellere karşı da bir şüpheyi beraberinde getirdiğini görürüz. Yirminci yüzyılın son döneminde, bilim ve ideolojiyi birbirinden ayırmaya çalışan Marxist söylemlere, toplum teorisyenleri, eşitlik ideali peşinde koşan birçok düşünürü, bu bakış açısından yeniden sorgulamamız gerekir (Citton, 2010: 33). Fakat Rancière, bütün bunların farkında olarak fikirlerini devam ettirir.

Rancière'in bu söylemlerinde, şöyle bir çelişki ile karşılaşırız: Uzman ya da entelektüel bakışın ayrıcalığına karşı çıkan Rancière'in buna rağmen birçok entelektüel düzeyi yüksek eser ortaya koyduğunu görürüz. Eğer bu solun düşünme tarzındaki bir yanılığın ifade edip onu telafi etme yöntemi/çabası (doğru olanı ortaya koyma/aydınlatma çabası) değilse, bu çabanın ardındaki gaye nedir, gibi bir soruyu, Rancière'e yöneltmek çok da yanlış olmaz. Onun sol literatürde geniş bir yer kaplayacak bu derinlikli çalışmaları, yol gösterici bir gaye taşıyorlarsa, bu durumun felsefesi ile olan çelişkisi nasıl çözülebilir? Rancière, yöntemi üzerine açıklama yaptığımız kısımda (giriş bölümünde), kendisinin bu kadar devasa entelektüel eser ortaya koyma sebebini şöyle açıklar: Asıl amacının içinde bulunduğu dünyanın resmini anlamak olduğunu söyler. Bütün ortaya koyduğu eserleri bu maksatla yazdığını ifade eder. Onun yaptığı yönlendirmeden ziyade, kendi serüveni üzerinden başkalarının da kendi serüvenlerini yaşamalarına izin vermektir.

3.2.2. Sanatta Eşitlik Kıvılcımları: Yazı, Tiyatro ve Sinematografi Örneği

İkinci bölümde, sanat rejimleri arasında en temel üç rejim sıralamıştık. İlk ikisi (imajların etik rejimi ve temsil rejimi) belli bir hiyerarşiyi varsayarken, estetik sanat rejimi bütün bu hiyerarşilerin alt üst oluşu anlamına gelir. Çünkü estetik sanat rejiminde, ne imajların etik rejiminde olduğu gibi, aslına bir sadakat ne de temsil rejiminde olduğu gibi dışardaki hiyerarşik düzeni taklit eden bir biat vardır. Aksine estetik sanat rejimi, hiyerarşilerin varlık alanlarına tacizde bulunma potansiyeline sahiptir. Bu yüzden sanatın bu rejiminde, estetik, devrimsel bir güce sahiptir. Bu devrimsel güç aynı zamanda, politikaya da tesir eder.

Sanat ile siyaseti, birbirine bağlayan, birbirinden ayrı iki alanın birbirine dışardan bir teması değildir.¹⁹ Bu iki alanın birbiriyle ilişkisini sağlayan, Rancière'in her

¹⁹Bu bölümün ilk başlığı olan Duyulurun Paylaşımı başlığında bunu dile getirmiştik, detaylı bilgi için bakınız.

ikisine yüklediği anlamdır. Rancière'e göre, bu iki alan arasındaki temas, duyulurun paylaşımı değimiz alana gönderimde bulunur. Ayrıca Rancière, sanat ile politikanın ilişkisini anlatan politikanın sanatı ve sanatın politikasını birbirinden ayırır. Her iki alanın birbirinin alanına dahil onaylanırken, bu kelimenin sadece küçük bir kelime oyunu ihva ettiği kabul edilmez. Rancière, politikanın sanatı ile sanatın politikasını şu şekilde tarif eder: "...Politik özneleşme edimlerinin görünür olanı, bunun hakkında ne söylenebileceğini ve bunu yapmaya hangi öznenin muktedir olduğunu yeniden tanımlamaları anlamına gelen bir *politika estetiği* vardır. Sözün dolaşımı, görünür olanın sergilenişi ve duygu üretiminin, mümkün olanın eski yapılandırmasından koparak yeni kabiliyetler tanımlaması anlamında da bir *estetik politikasından* bahsedilebilir" (Rancière, 2015b: 61). Politikanın estetikle ilişkisi çok eskiye dayanır. Çünkü konuşma özelliğine sahip insanın yarattığı estetik şekillendirme politika ile polis düzeninin çekişmesinde hep varolagelmıştır (Rancière, 2006a: 87). Estetiğin politikası ise, belli bir sanat rejiminin, duyulur deneyimde yarattığı şekillendirmenin politik etkisini ifade eder (Rancière, 2015b: 61). Politikanın sanatı ile sanatın politikasının, birbirine özdeş olmadığını ve birbirinden ayrı duran bazı kısımlara sahip olduğunu fark etmemizin yanında, her ikisi arasında bir kesişim alanından bahsedebiliriz.

Bu bağlamda, herhangi bir sanatsal ürünün (tiyatro, heykel, kitap gibi) politik etkisi, onun içeriğinin verdiği mesajdan kaynaklı değildir. Daha ziyade, zamanın ve mekanın dağılımında yarattıkları etki, onları politik kılar. Her sanat rejiminin etkisi ise, aynı değildir (Rancière, 2015b: 61). Aristoteles'in öncüsü olduğu temsil rejimi, gerçekteki hiyerarşilerin (sosyal veya politik hiyerarşilerin) bir kopyasını sanatsal kurgunun içine taşır. Sanatın içinde de konu, tür, karakter gibi birçok hiyerarşi yerleşir. Diğer bir anlamda, sanatsal hiyerarşilerle polisin düzeni arasında bir uyumdan bahsedebiliriz. Bu sanat rejimi, hiyerarşik bir polis düzeninin yansımasıdır. Estetik rejim, bütün bu hiyerarşilerin yıkımı anlamına gelir. Estetik rejim hareketin değil, sözün (ifadelerin, dilin) önceliğini savunur. Konular arasında hiçbir ayırım yoktur. Bütün konular aynı değerde, yani eşittir. Dünyadaki her şey, aynı şekilde, sanatın ilgisini çekebileceği gibi, sanatın ilgisizliğine maruz kalabilir (Deranty, 2007: 243; Rancière, 2006b: 32). Bu bağlamda, demokratik devrim ya da estetik devrim, dil ve temsilin özgürleşmesidir. Herkes ve her şey; söylem, dil, özne olma yoluyla herhangi bir söylem formu ile müdahaleye hak kazanabilir (Deranty, 2007: 245). Sanatın estetik rejiminde,

her şeyin konu olarak yer alabilmesi (her özne ve nesnenin), eserlerin herhangi bir amaçtan muaf olması, nötr mekanların inşası, birçok zamansallığın iç içe geçmesi, hem temsil edilen hem de hitap edilen özne bakımından bir eşitliğin varlığını beraberinde getirir. Bu bağlamda, baktığımızda, estetik ile politika arasında derin bir bağlantıyla karşılaşırız yalnız bu bağlantı, direk sanatçı tarafından yaratılmaya çalışılan ya da önceden kestirilebilir bir politik özneleşmeye sebep olan politik bir etkiden ziyade, etkisi önceden belirlenemeyen bir estetik demokratizm olarak tarif edilebilir (Rancière, 2015b: 61-62). Rancière için sanat, devrimci bir etkiye sahiptir fakat bunu bize savaştık için gerekli malzemeyi sunarak yapmaktan ziyade, mümkün olanın yeni bir şeklini çizmemizde ya da görmemizde katkı sağlayarak yapar. Yine de, yaratılan etkiyi önceden kestirmek mümkün değildir (Rancière, 2015b: 95). Zaten Rancière'in estetikteki devrimsel okumasını diğerlerinden ayıran nokta da burasıdır. Estetiğin devrimselliği sonucundaki etkiye bağlanmaz.

Estetik rejim, diğer iki rejiminden farklı olarak "...Sanatsal becerinin üretim formları ve belirlenmiş toplumsal amaçlar arasındaki; duyumsanabilir formlarla bu formlarda bulabileceğimiz anlamlar ve doğurabilecekleri sonuçlar arasındaki bir tutarsızlık ve bağlantısızlıktan kaynaklı bir etkiliyiciliği" (Rancière, 2015b: 56-57) ifade eder. Rancière bu durumu "uyuşmazlık" kavramı ile adlandırır. Estetik ve siyaseti birbirine bağlayan her ikisinin de ortak temas alanı olarak duyulurun paylaşımında meydana getirdiği etkidir. Fakat her etki devrimci değildir. Rancière eşitliğe (demokrasiye) sebep olan etkileri uyuşmazlık sahnesine bağlar. Bu uyuşmazlık sahneleri hem siyaset hem de estetik tarafından bir müdahale şeklinde gerçekleştirilebilir. Uyuşmazlık, herhangi bir konuda anlaşmazlık ya da (fikirsel veya duygusal) bir çatışma anlamına gelmez, bu farklı duyusal rejimleri arasındaki anlaşmazlıklar anlamına gelir. Estetiğin politik anlamı burada ortaya çıkar. Politika, iktidar ya da kurumsal ilişkiler anlamına gelmez. Politika, bunlardan daha önce, nesnelere, özneler ve yeterlilikler belirlenirken ortaya çıkar. Taraflar arası ilişkiler belirlenirken değil, kimin taraf olduğunu, nesnelere veya ilişkilerin neler olduğu veya belirlemeye kimin ehil olduğu ile ilgili duyulurun paylaşımında ortaya çıkar. Politika, duyulurun paylaşımının mevcut düzeninde meydana gelen ve mevcut düzenle ilgili uyuşmazlık sahnelerinde ortaya çıkar. Bunu kolektif bir merci inşa ederek yapar. Yalnız

bu merci evrensel değildir. Burada kolektiflik, belli bir grup anlamına gelir (Rancière, 2015b: 57-58).

Rancière’de kolektiflik, bütün herkes için geçerli, aynı anda bütün herkesin bilinçlenip eyleme geçmesi anlamını taşımaz. Bilakis bu burada kolektiflik, sesi duyulmayan, görülmeyen ya da varlıkları kabul edilemeyen ki seslerinin duyulmamaları konuşamamalarından, görünmemeleri görünmez olmalarından, varlıklarının kabul edilmeyişi ise, gerçek bir varlık sergilemeyişlerinden değildir. Bu fark edilmeyişlerinin nedeni, ortak duyulur deneyimde, üzerine uzlaşılan kriterlere sahip olmayışları veya bundan mahrum oluşlarından kaynaklıdır. Bu da beraberinde, duyulurun dağılımında bir paylarının olmaması anlamına gelir. İster sanat da ister politika da kendilerine tahsis edilen ya da edilmeyen bu bölümde sebep oldukları her aykırılık beraberinde, zamanın ve mekânın yeniden yapılandırılmasına neden olur. Bu nedenle, devrim, belli bir neden-sonuç ilişkisi bağlı bir uzlaşma değil bilakis nötr bir zaman ve mekan ilişkisi içinde mevcut düzende meydana getirilen bir aykırılıktır.

Rancière, bu aykırılığa 1848’de devrimci bir gazeteden çıkan bir anekdotu örnek verir. Anekdotta lüks bir evin döşeme işçisinin, işini yaparken ki süreçte, bulunduğu mekânın keyfini çıkarması, adeta o villalarda yaşayanlardan daha da çok o mekânın estetik hazzına varması anlatılır (Rancière, 2015b: 58). Rancière, işçinin duyulur paylaşımında yarattığı çatlağı şu şekilde anlatır: “...perspektifi ele geçirmek, “beklemez iş”in mekânından farklı bir mekanda bulunduğunu tanımlamaktır zaten; kol emeğinin zorunluluğuna itaat edenler ile bakışın özgürlüğüne sahip bulunanlar arasındaki bölüşümü bozmaktır” (Rancière, 2015b: 59). Bu bağlamda, Rancière’e göre, mesele tahakküme maruz kalan insanların, bunun farkına varıp bilinçlenmesi değil, bu tahakkümün aksi şeklinin mümkün olduğu bir bedene bürünebilmelerindedir. Marangozun yaptığı, içinde bulunduğu durumun bilgisine sahip olmak değil, fakat bu duruma uygun olmayan heyecan ve tutkulara sahip olmaktır. Marangozda olduğu gibi, aykırısı tutkulara sebep olan ise, modern dönem itibarıyla, estetik sanat rejiminin meydana getirdiği yeni bakış biçimleridir (Rancière, 2015b: 59; Lane, 2017: 240). Estetiği devrimsel kılan da bu özelliğidir, marangozda olduğu gibi, içinde bulunulan zaman ve mekanın düzeninde, uzlaşmacı kurgunun yapılandırmasının dışına çıkmaktır.

Görüldüğü üzere, estetiğin siyasi olması, sanatın siyasi mesajlar yüklenmesi, toplumsal yapıları veya çatışmaları yansıtmamasından kaynaklı değildir. Estetiği siyasi kılan, direk siyasetle olan ilgisi değildir (Rancière, 2016c: 208). “...Sanat, pratiklerin, yaşam biçimlerinin, hissetme ve konuşma tarzlarının bir ortak duyguda [common sense], yani ortak bir sensoryum’da somutlaşan bir “ortaklık duygusu”nda [sense of the common] birleşme tarzını yeniden düzenleyen görünürlük formlarını biçimlendirdiği ölçüde siyasidir” (Rancière, 2016c: 208).

Rancière, birçok sol emsalinin aksine estetik devrimin içeriğini farklı şekilde doldurur. Estetik devrim, sanıldığı gibi, sanatın insanlar üzerinde derin bir bilinçlenme hali yaratması, onları eyleme sevk etmesi bakımından devrim anlamını yüklenmez. Çünkü Rancière, sanatın duyumsanabilir alanda yarattığı etki ile entelektüel veya politik bir bilinçlenme arasında daha önceden kestirilebilir bir ilişkinin mevcudiyetine inanmaz. Bir tiyatro icrasından ya da kitap kritiğinden sonra, büyük bir entelektüel aydınlanma yaşayıp, bu konuda bir şeyler yapmak için eyleme geçmeyiz. Bundan ziyade, duyumsanabilir dünyalar arasında bir geçişten bahsedebiliriz. Daha farklı olanakların mümkün olduğu yeni dünyaların kapılarını aralarız. Bu da zannedilenin aksine, mevcut düzenle uyum içinde değil, mevcut düzenden kopuşlar yaşayarak olur (Rancière, 2015b: 64). “...Duyuyla anlam arasında, görülür dünyayla duygulanma tarzı, yorum rejimiyle imkanlar mekanı arasındaki bağın kopması; şeylerin “eşyanın tabiatı” içinde ait olduğu yerde durmasına izin veren duyumsanabilir göstergelerin kopması” (Rancière, 2015b: 64) ile gerçekleşen duyulur rejimler arasındaki bu kopuşlar, Rancière’de, estetik devrim dediğimiz alanın içeriğini doldurur. “...Sanatın radikalliği, deneyimin sıradanlığını yırtan benzersiz bir mevcudiyet, görünme ve kayda geçme gücüdür” (Rancière, 2014: 23). Estetikte bu devrimi sağlayan, sanata olan bakış açısında yaşanan kırılmadır. Sanatın estetik rejimi ile beraber, yaşamla olan bütün sınırlarının yıkılmasıdır. Üslup, form, içerik, karakterler üzerine olan hiyerarşik yapılanmalarının yerini, yaşam ile sanat arasında ve dolayısıyla politika arasında bütün sınırların esnekleştiği ya da muğlaklaştığı bir sanat tasavvuru almıştır.

...Sanatın dışında kalacak bir gerçek dünya yoktur. Duyumsanabilir ortak kumaşın üzerinde estetik politikası ile politika estetiğinin birleşip ayrıldıkları tek ve ikili kıvrımlar vardır. Kendinde gerçek diye bir şey yoktur; algılarımızın, düşüncelerimizin ve müdahalelerimizin nesnesi olarak, gerçeğimiz olarak bize sunulmuş olanın yapılandırılmaları vardır. Gerçek (le réel) her zaman için bir kurmaca inşasıdır –yani görülür, söylenir ve yapılır olanın birbirine bağlandığı bir mekanın inşası. Kurmaca karakterini inkar edip bu gerçeğin alanıyla

temsiller ve görünüşler, kanılar ve ütopyalar alanı arasına basit bir ayırım çizgisi çekerek kendini gerçekmiş gibi gösteren şey egemen, uzlaşımsal(*consensuel*)kurmacadır. Politik eylem olarak sanatsal kurmacaya da bu gerçeği didikler, bu gerçeği polemik bir biçimde parçalayıp çoğaltır. Yeni özneler icat edip yeni nesnelere gündelik verilere dair başka türlü bir algı ortaya çıkaran politikanın işleyişi de kurmacaya dayalı bir işleyiştir... Sanat pratikleri görülür, söylenilir ve yapılır olanın yeni bir peyzajını çizmeye katkıda bulunur. “Sağduyunun” diğer biçimleri üzerindeki fikir birliğine karşı, polemik olan sağduyu biçimleri icat ederler” (Ranci re, 2015b: 71).

Ranci re için, böylelikle, gerçek ile sanat, sanat ile siyaset, eylem ile söz, bakış ile eylem gibi birçok alandaki ayrımlar ya tamamen yıkılır ya da keskinliğini yitirip, iyice muğlaklaşır. Sanattaki estetik kırılma, aynı zamanda yaşamda ve siyasette de beraberinde benzer bir kırılmaya sebep olur. Bütün bu alanları birbirinden keskin şekilde ayırmak, Aristotelesçi temsil mantığının mirasıdır. Bakmak ile hareket gibi ayrımlar veya hiyerarşiler içeriği boş birer  n kabulden başka bir Şey değildir. Bu  n kabullerimiz ise, beraberinde bütün yaşam olanaklarımızı, sanki başka türlü olamazmış gibi, hiyerarşik olarak düzenlenmektedir. Estetik devrim ise, bütün bu mirasın alt üst oluşu anlamına gelir. Estetik devrim ile birlikte, herhangi biri veya herhangi bir Şey, sanatın konusu içine dahil edilir. Sanatın içinde yaşanan bu eşitlik, Ranci re’in sanat ve politika arasında kurduğu ilişki düşünüldüğünde, politika ve yaşama da yansiyacaktır.

Ranci re, estetiğin bu devrimsel gücünün yansımalarını ilk olarak yazı ve tiyatro da görür. Sonrasında ise, teknik gelişmeler ile beraber bu mirası, fotoğrafi ve sinema devralacaktır. Daha doğrusu bu yeni iki sanat (fotoğrafi-sinema ki her ne kadar ikisinin de sanatsallığı hala tartışma konusu olsa bile), diğerlerine göre ön plana çıkacaktır.

3.2.2.1. Estetik Devrimin İlk G z Ağrılarını: Yazı ve Tiyatro

Estetik sanat rejiminin, yaşam ile sanat arasında bütün sınırları kaldırmış olması, sanatın sonu ilanına taraftar toplamıştır. Sanatta bu eksen kaymasına, ayrıca teknik gelişmelerin dahil ile birlikte, bu son ilanının taraftarlarında bir artış olmuştur. Özellikle, sanatsal üretim ve endüstri üretim güzergahında oluşan paralellik, akıllara bu “sanat için bir son ilanı mıdır yoksa bu paralelliği bir Şekilde bozmak mümkün müdür” gibi sorular getirmiştir. Bu nokta da, kültürün ve sanatın da bir endüstri haline geldiğini savunan ve sanatsallığın kendine has ayırt edilebilirliği yitirdiği kanaatindeki Adorno (kültür endüstrisi) ve onun aksine teknik gelişmelere rağmen hala sanatsal olanağın varlığına kanaat getiren ve hatta tekniğin beraberinde sanata bir demokrasi alanı temin ettiğini düşünen Benjamin fikirlerini karşılıklı olarak düşünebilir(Adorno-Horkheimer, 2010: 162-167; Benjamin, 2009). Fakat Ranci re sanatın son iki yüzyıl

içinde içine girdiği dönemecin hikayesini anlatırken ve sanatın içindeki çelişkilerin bir serimini yaparken, postmodern veya teknolojik sürecin sanatta meydana getirdiği değişimleri, sanatın kendi içindeki çelişkiler/paradokslar olarak okur. Bu paradoksların varlığını olumsuzluk olarak değerlendirmez. Politikadaki uyuşmazlık sahnelerinin negatif bir süreç olmadığını düşünen Rancière aynı şekilde, sanatın bu çelişkilerinin olumsuzluk yaratmadığı kanaatindedir. Aksine bu paradokslar üretkendir.

Rancière, sanata dâhil edilip edilmemesi, hala tartışma konusu teşkil eden mekanik sanatlarla birlikte, yani fotoğraf ve sinemayla birlikte, artık sanatın devrimci etkisini iyice yitirdiği noktasındaki kanaatin çok dışında yer alır. Bilakis bu gelişmeler, sanatın kendini yeniden ve farklı bir şekilde kurması anlamına gelir. Sanattaki olay örgüsü, biçim ve resme özgü düzlem yerini sanatta hareket, ışık ve bakışa bırakmıştır. Bu sanatın ortadan kalktığı değil, yaşam ile içiçe geçerek, yaşam ile sınırlarını muğlaklaştırdığı ve kendini yeni bir şekilde tarif ettiği anlamına gelir (Rancière, 2018a: 17; Rancière, 2016e: 10).

Rancière için, estetiğe devrimci bir güç katan, Benjamin'in düşündüğü gibi, teknik ile beraber herkesin ona ulaşabiliyor olması değildir. Estetik devrim, sanatta herhangi birinin görünmesi ile (her nesnenin veya öznenin sanatın konusu olması ile) ortaya çıkmıştır. Herhangi birinin sanat sahnesine çıkışı, teknik devrim sayesinde değildir, bu teknik devrimden önce ve ilk olarak edebiyatta gerçekleşmiştir (Rancière, 2008: 172-173; Rancière, 2018a: 16-17). Tarih sahnesinde, sıradan insanın (kitlelerin) görünmeye başlamış olması, tekniğin sonucu değildir. Tolstoy, *Savaş ve Barış*'ta, birçok insanın anlattısını, tanıklığını, tarihçinin belgelerinin ve arşivinin karşısına koymuştur. Hugo *Cromwell*'in önsözünde benzer şekilde, olaylar tarihinin karşısına adetler tarihini koyuyor (Rancière, 2008: 174). Bu açıdan Rancière, fotoğrafı ve sinemayı da sanat alanına dâhil edecektir fakat onun için, Benjamin'de olduğu gibi, fotoğrafı veya sinemayı sanat kılan teknik yapısı ya da sanat tarzlarını taklit etmesinden kaynaklı değildir. Bütün bunların aksine, fotoğrafı veya sinemayı sanat kılan "herhangi" birini sunma yeteneğidir. Diğer bir anlamda, her şeye ve herkes karşı barındırdıkları eşitlik ilkesidir. Bu açıdan, estetik devrimin, teknik devrimden önce olduğunu söyleyebiliriz. Ayrıca estetik devrimin ilk göz ağırları, resimsel ve yazınsal olanda

herhangi birinin görünmesidir.²⁰ Estetik devrimin ilk olarak yazıda görülmesine, tiyatro sahnesi de eklenebilir. Sonrasında, teknik gelişmelerle beraber estetik devrimin yeni formları olarak fotoğrafı ve sinematografinin geldiğini söyleyebiliriz (Rancière, 2008: 174). Rancière, yazının estetik devrimdeki önceliğini şu şekilde dile getirir: “...Büyük olaylar ve kişiliklerden adsızların yaşamına geçmek; bir zamanın, bir toplumun ya da bir uygarlığın belirtilerini sıradan yaşamın küçük küçük ayrıntılarında bulmak; yüzeyi yer altı katmanları ile açıklamak ve dünyaları kalıntılarından hareketle yeniden kurmak, bu program bilimsel olmadan önce yazınsaldır” (Rancière, 2008: 174).²¹

Katı bir hiyerarşik düzenin düşünürü olan Platon’un yazı ve tiyatroya karşı eleştirel söylemlerini bu bağlamda değerlendirebiliriz. Platon, *Phaidros* diyalogunda, yazı üzerine eleştirilerde bulunur. Platon’a göre, yazı hafızayı tembelleştirir, köreltir. Bu nedenle, yazının hafızaya değil, hatırlamaya katkısı olabilir. Yazı, bir kere ortaya çıktıktan sonra bütün her yeri dolaşır. Onu muhatap alana da, almayana da konuşur. Fazla gevezedir. Yalnız ne zaman bir şey öğrenmek amacıyla onu soru yöneltirseniz, hep aynı cevabı verir. Kendine yüklenildiğinde kendini koruyamaz. Babasına ihtiyaç duyar. Çünkü onun kendisini koruyacak gücü yoktur (Platon, 2016: 101-102). Rancière, Platon ile aynı kanaatte değildir. Rancière’e göre, “...Yalnızca sözün çoğaltılmasını ve bilginin saklanmasını sağlayan bir araç değil, sözün ve bilginin beyanı ve dolaşıma girmesinin özgül bir rejimidir yazı. Kökeninden bihaber, varış noktasına karşı kayıtsız, tek başına konuşan bir söz, öksüz bir beyan rejimidir” (Rancière, 2011b: 102).

Bu nedenle, Platon’un tiyatro ve yazı üzerine eleştirel söylemleri, etik kaygılardan (ahlak dışı özellikler taşımasından dolayı), ki kendisi *Devlet* eserinde her ne kadar bu sebebi öne sürse de, değildir. Çünkü yazı, sözün aksine, vereceği mesajı iletecek özel bir muhatap aramaz. Uluorta, herkesle konuşur, hiçbir hiyerarşi gözetmez.

²⁰Rancière, bu nokta da, tarih yazımı ve bilimi üzerine ilginç tespitlerde de bulunmaktadır. Edebiyatta herhangi birinin konu alınması nasıl edebiyatta devrimsel bir etki olarak okunuyorsa, tarih yazımındaki kırılma da benzer şekilde değerlendirilir. Rancière, tarihte büyük isimler konu alınmasının yerine yoksulların konu alınması, tarihte benzer bir devrimsel etki olarak görülür (Ayr. Bkz. Jacques Rancière, *Tarihin Adları*, (çev. Cemal Yardımcı), Birinci Basım, İstanbul, Metis Yay., 2011d).

²¹Platon’un yazı üzerine söylemlerini eleştirel şekilde ele alan ve onun farklı bir okumasını olarak Jacques Derrida’nın “*Platon’un Eczanesi*” adlı eseri de bulunmaktadır. Yazıyı ele aldığımız bu noktada, konuyu dağıtmamak adına Derrida’nın, Platon’un yazı üzerine söylemlerine olan eleştirilerine yer verilmemiştir. Bu eleştiriler bazı noktalarda Rancière ile benzerlik taşımasına rağmen, konunun akışını bozmaması adına, bu konuya burada yer verilmemiştir. Rancière ile Derrida’nın bu bakış açısı başka bir çalışmanın konusu olabilir (Ayr. Bkz. Jacques Derrida, *Platon’un Eczanesi*, Pinhan yay., (çev. Zeynep Direk), ikinci Baskı, İstanbul, 2014).

Daha önce kurulmuş konumlar hiyerarşisini alt üst eder. Hem sanatsal bir etkinlik alanı hem de ortak bir mekânı (kamusal alanı) ima eden tiyatro sahnesi de aynı şekilde, mekânların, etkinliklerin ve kimliklerin dağılımını/paylaşımını bulandırır. Platon'un konumları, bedenleri göz önünde bulunduran sözüne karşı (sözün inşa ettiği hiyerarşiye karşı) iki duyulur etkinlik formu çıkar: tiyatro ve yazı. Böylelikle sözün konumlarını alt üst eden, kimliklerini bulanıklaştıran, mevcut zaman ve mekân paylaşımını bozan yazı ve tiyatronun, en başından bir siyaset rejimine bulaştığını söyleyebiliriz. Bu siyaset rejimi demokrasidir (Rancière, 2008: 149-150; Lane, 2017: 249-250; Şiray, 2016: 282-283). Yazı ve tiyatro, Platon'un bir logos'a göre, bir beden olarak kurduğu toplumu alt üst eder. Platoncu, yapıp etme, varolma, söyleme tarzı arasına bir uyumsuzluk sokar. Bu nedenle yazı, demokrasinin anarşist ruhunu içinde taşır (Rancière, 2011b: 102, 113). Bu iki duyulur paylaşım formu, mevcut duyulur paylaşımı (hiyerarşileri) rahatsız ettiği için (alternatif türetip, eşit olduğu için) Platon'un devletinden dışlanırlar. "...Bu eşitlik, tüm temsil hiyerarşilerini yıkar ve meşruiyetsiz bir ortaklık olarak, yalnızca harfin rasgele dolaşımı tarafından çiziktirilmiş ortaklık olarak okurlar cemaatini kurar. Böylelikle, tiyatro, sayfa ya da koro gibi belli başlı estetik paylaşım formlarına daha en baştan atfedilen bir duyulur siyasallık vardır" (Rancière, 2008: 150). Platon, sözü önemser, çünkü söz kime, ne zaman ve nasıl sesleneceğini bilir. Yalnız yazı, seslenmek için özel bir muhatap aramaz, ne zaman susması gerektiğini ya da konuşması gerektiğini bilmez, fazla gevezedir (Rancière, 2006b: 30).

Rancière, edebiyattaki demokratik etkiyi, ilk olarak modern romanda görür. Fakat Rancière için romanı ortaya koyan kurgu, gerçek hayattan bir kopuş ve dilin kendi içine kapanması değildir. Kurgusal inşa, dilin kendi içine kapanması değildir. Bir grup, yer, bank, saat vb. üzerindeki göstergelerin okunmasıdır. Ani geçişler, bu göstergeler üzerindeki imleyicilerin farklı şekillerde okunmasıdır (Rancière, 2008: 179). Bu manada, estetik çağın kurgusallığı, "...sessiz şeylerin içsel imleme gücü ile söz kiplerinin ve imlem düzeylerinin çoğalmasındır. Öyleyse, yazının estetik egemenliği kurgunun saltanatı değildir. Tersine, kurgunun betimsel ve anlatsal düzenlemelerin aklıyla tarihsel ve toplumsal dünyanın fenomenlerinin betimlenmesi ve yorumlanmasının betimsel ve anlatsal düzenlemesinin aklı arasındaki ayrımsızlık eğilimi rejimidir" (Rancière, 2008: 179-180).

Rancière için, kurmaca, yaşamdan ayrı, hayali bir dünyanın kurulması anlamına gelmez. Kurmaca, gerçeklik ve görünüşle iç içedir. Zaten gerçeklik ile görünüş birbirinden ayrı duracak kadar uzak değildir. Kurmaca, daha önce gerçeği, görmediğimiz bir şekilde, mevcut olandan farklı bir bağlamda bize sunar. Algılarımızın dokuları ile oynar, daha önce, düşünmediğimizi düşünmemizi, görmediğimizi görmemizi sağlayan farklı bağlantılarla, bize yeni bir perspektif sunar. Diğer bir anlamda, görünüşle ile gerçeklik arasında yeni bağlar kurar. O, duyulurun paylaşımında, uyuşmazlık sahneleri aracılığıyla, değişiklik yaratır (Rancière, 2015b: 61: Rancière, 2019: 15-16). Kurmaca, “...temsil edilebilir olanın koordinatlarını değiştirir; duyumsanabilir olayları algılayışımızı, öznelerle ilişkilendirme tarzımızı, dünyamızın olaylarla ve figürlerle dolu olma şeklini değiştirir. Bu anlamda, modern roman, deneyimi belli bir demokratikleştirmeye tabi tutmuştur” (Rancière, 2015b: 61-61). Böylelikle, sözcükler, bize bir şeyleri açıklayan ya da hayaller kurduran bir etkiye sahip olmanın ötesine geçer. Onlar, konuşanları veya onları duyanları, ortak bir sahne kurarak ya ortak bir duyu yaratarak, bir manzara, his veya ifade kipini paylaşmaya çağırırlar (Rancière, 2016a: 112-113: Rancière, 2019: 13-14). Siyaset ile sanatın, edebiyattaki kesişimi, görüntüler, göstergeler, söylenen, yapılan arasında yeni ilişkiler kurarak, kurgular inşa etmesindedir. Bu da berberinde duyulur deneyimimizi yeniden şekillendirir (Rancière, 2008: 182). Bu bağlamda Rancière, yazıyı, estetik devrimin ilk faili olarak sözün karşısına koyar.

İnsan siyasal bir hayvandır, çünkü sözcüklerin gücünün kendisini “doğal” yazısından saptırmasına izin veren yazınsal bir hayvandır. Bu *yazınsallık* “has anlamıyla” yazınsal sözcüklerin dolaşımının hem koşulu hem de sonucudur. Ama sözcükler, bedenleri, organizma anlamında birer beden değil, birer neredeyse-beden oldukları ölçüde, yetkili bir alıcıya doğru onlara eşlik eden meşru bir babaları olmadan dolaşan sözlerden oluşan birer söz bloku olduğu ölçüde bedenleri ele geçirir ve yazılardan alıkoymazlar. Bundan dolayı kolektif bedenler oluşturmazlar, daha ziyade kolektif bedenlere kırılma çizgileri, bedenden kopma [désincorporation] çizgileri sokarlar (Rancière, 2008: 182-183).

Metinde Rancière’in de söylediği üzere, yazı ile birlikte, söz, babasını (söyleyenini ve söyleyenin belirlediği güzergâhını) yitirmiştir. O artık uluorta konuşur ve insanların yazgılarında kırılma yaratır. Yalnız bu kırılmalar, insanların yazının etkisi ile bilinçlenip, bir araya gelişi anlamında bir kolektifliğe sebep olmaz. Bunun aksine bu durum, mevcut kolektif bedenlerde kırılma yaratarak, mevcut kolektif bedenden kopmalara sebep olarak gerçekleşir.

Bu nokta da, edebiyatın yaptığı bir siyasetten bahsedilebilir fakat bu siyaset, direk siyaset yaparak değil, mevcut düzende kırılmalar yaratarak olur (Rancière, 2016a: 121). Edebiyat bunu, daha önce düşünülmemiş olanı düşündürerek, görülmeyeni görülmesini sağlayacak bağları kurgulayarak, arada boşluklar yaratarak, mevcut bölüşümü ve dağılımı yeniden şekillendirerek yapar. Bu da bir nevi siyazetsiz bir siyaset anlamına gelir. “...Sanatın ve siyasetin “kurguları” böylelikle birer ütopyadan ziyade birer heterotopyadır²²” (Rancière, 2008: 184). Diğer bir anlamda, her iki alanın kurgusu, mekân içinde yeni mekânlar, zaman içinde yeni zamanlar inşa eder. Böylelikle, estetik içindeki demokratik devrim, derin ontolojik ayrımlar ve sınırlara müdahale anlamına gelir. Suskun söz, her şeyin konuşmasının yanında, aynı zamanda her şeyin sessizliğini de ima eder. Sabit ontolojik yerlerle ilgili sözler imkânsızdır (Deranty, 2007: 245). “...Çok temel olarak, Rancière için dilin özgürleşmesi, gerçeklerin seviyeleri arasına giriş yapan bir düzen anlamındadır” (Rancière, 2008: 245).

Rancière için artık, modern politik hayvanı belirleyen konuşuyor olmasından ziyade (Aristoteles’e atfen), sözlerin düzeni ile bedenlerin düzenini allak bullak eden yazınsal bir hayvan olmasıdır. Bu yazınsallık beraberinde, politik bir özneleşme sürecini de getirir (Rancière, 2006a: 61). Şöyle ki, içinde buldukları koşullar ve yazı sayesinde eşitlik sürecinin birbiriyle yarattığı uyumsuzluk beraberinde yeni politik özneleşmelere gebe dir.

Sonuç olarak, sanat, siyasi olma özelliğini, direk bir siyasi misyon yüklenmeden gerçekleştirir. Flaubert, “kendi kendine yaslanan” eser, sahip olduğu kayıtsızlıktan dolayı demokratik bir manifesto etkisi yaratmıştır. Herhangi bir amaç gütmeyen, hiçbir bakış açısına sahip olmayan, her türlü hiyerarşiye kayıtsız olan bu eser, eşitlikçidir. Bu açıdan, sanatı siyasal kılan, siyasi hiçbir amaç gütmemesidir (Rancière, 2006b: 44).

Tiyatro, geçmişten günümüze kolektif bir eylem olarak görülür. Hatta tiyatrodaki siyasi potansiyel bu kolektif özelliğine dayandırılır. Yalnız topluluk eylemi olan tiyatrodaki seyircinin konumu, bir paradoks yaratır. Rancière’e göre, tiyatronun sıkıştığı ana paradoks şöyle ifade edilebilir: “...Görüntü, davranış ve söz üretimi ile seyircinin düşünce, duygu ve eylemlerini ilgilendiren bir durumun algılanışı arasında duyumsanabilir bir sürekliliğin bulunduğu varsayımı” (Rancière, 2015b: 51). Çünkü

²²Micheal Foucault’da, bir mekan içinde birçok mekanın varlığı anlamında kullanılmaktadır.

tiyatro, en önemli özelliği olarak, seyirciyi de içine alan kolektif bir etkinlik olarak kendisini sunmada gösterir. Fakat bu özelliğin aksine seyirci ile tiyatro arasında bir mesafe sezimleriz. Bu mesafe, etkinlik-edilginlik, seyirci-oyuncu, seyirci-yönetmen, gibi karşıtıklarda kendini gösterir. Burada tiyatro kendi özüne ihanet eder. Birçok çağdaş tiyatro yazarı (Brechtçi gibi) seyirciyi bu pasiflikten sıyrıp bu kolektif etkinlikte bir fail kılmaya çalışır (Rancière, 2015b: 13-14). Bu eşitlikçi söylemlerde dahi, seyircinin konumu pasiflik içerir. Seyirci pasif bir dinleyici olmaya devam eder, sadece eşitlik söylemlerinde, yönetmen, oyuncular, seyirciyi harekete geçirecek etkilerde bulunmayı amaçlar. Oysa ki tiyatronun eşitlik söyleminin sanatsal bir formu olabilmesi için, “...izleyenlerin, imgeler tarafından baştan çıkarılmak yerine bir şeyler öğrendikleri, edilgin dikizciler olmak yerine etkin katılımcılar haline geldikleri seyircisiz bir tiyatro gerekiyor” (Rancière, 2015b: 11). Tiyatrodaki bu seyirci paradoksu, Rancière’in *Cahil Hoca*’da ortaya koyduğu öğrenci-hoca ilişkisindeki paradoksu hatırlatır.

Hoca-öğrenci ilişkisindeki paradoks, ikisi arasında katledilmez bir mesafenin olmasıydı. Mesafe, ilişkilerde önemlidir ve olması da gereklidir. Fakat burada katledilemez bir mesafe yaratılır. Mesafeyi belirleyen hocanın kendisidir. Mesafenin hangi aralığa geldiğini söyleyecek olanda odur ve bu mesafe, hiçbir zaman bitirilemez. Mesafe bilgisizlikten bilgiye doğru bir mesafe anlamına da gelmez. Burada cahillik sadece bilgi eksikliği olarak da görülmez. Cahil, sadece bilmeyen değil, neyi bilmediğini de bilmeyen ve bunu nasıl öğreneceğini de bilmeyendir. Hoca ise, hem bilgiye sahip olan hem bilmeyenin neyi bilmediğinin farkında olan hem de bu aradaki mesafeyi koyan ve aynı zamanda yok edecek olan kişidir. Bu anlamda, cahillik ya da bilgeliği belirleyen öğrenmek ya da bilmek değildir. Çünkü tek başına göstergeler ormanında kendi gözlemleri ile hataları ile öğrenen kişi cahil etiketinden kurtulamaz. Rancière, tam olarak, bu paradoksun ortasına ironik bir ada sahip “*Cahil Hoca*”sını bırakır. Öğrencinin bu aptallaştırıcı pedagojinin paradoksundan kurtulmasının tek yolu, bilmediği şeyi daha önce öğrendiği herhangi bir şeyi öğrenirken izlediği yola benzer bir yol izleyerek ve hiçbir hocaya ihtiyaç duymadan öğrenebileceğini fark etmesidir. Bu yeni özgürleştirici (Jacototcu) pedagoji aynı zamanda zekâların eşitliği ön varsayımını da içinde barındırır. Bir zekâ tarafından ortaya konmuş her şeyin başka bir zeka tarafından anlaşılması gayet tabidir (Rancière, 2015b: 15-16). Tiyatro da, tıpkı, hoca-

öğrenci ilişkisinde, her ikisinin de varsayımlarını dayandırdığı ve eşit mesafede oldukları kitaba benzer şekilde, kimsenin hegemonyası altında olmayan üçüncü bir şey olarak *icradır* (Rancière, 2015b: 20).

Seyirci paradoksu ile pedagojinin mesafe paradoksunu paylaştığı ortak nokta, aptallaştırıcı pedagoji ile dramaturg (tiyatroyu icra eden, yöneten)'un, paylaştığı ortak kanaattir. Dramaturg da, aptallaştırıcı pedagojideki hocanın yaptığı gibi, kendi ile seyirci arasında bir mesafe görür. Bu mesafeyi ortaya koyanda odur, yok olması gerektiğini düşünen de odur. Çünkü seyirci, edilgenlikten kurtulmalı ve tiyatro etkinliğinde fail olmalıdır. Dramaturg veya yönetmenin mantığı ile aptallaştırıcı pedagojinin mantığı aynı çalışır. Düz bir iletim mantığı vardır. Bu mantığa göre, tıpkı öğrencinin öğrenmesi gereken bir şeyin olması ve bunu öğretmenin öğretmesi gibi, aynı şekilde, seyircinin görmesi gereken bir şeyler vardır ve bunu yönetmen gösterir (Rancière, 2015b: 19).

Fakat burada şöyle bir problem vardır ki, bu ayrımı (seyirci-dramaturg/etkinlik-edilgenlik) ortadan kaldırmayı düşünen böyle bir ayrımın varlığına inanan kişidir. Bu ayrımın kökleri ise, daha eskiye dayanır. Söz/eylem, bakmak/bilmek, görünüş/gerçeklik, etkililik/edilgenlik gibi terimler arasındaki ayrım ve hiyerarşi ön kabulümüz beraberinde dramaturg ve seyirci arasında paradoksal bir ayrımı daha çabuk kabul etmemizi sağlar. Bu ayrımlar sadece kavramsal düzeyde değildir. Duyulurun paylaşımında, bu kavramların ayrım ve hiyerarşisinin ön kabulünün yarattığı tesiri görebiliriz. Tiyatrodaki seyirci paradoksu, bu tesirden sadece biridir. Dinlemenin (seyirci olmanın) edilgenlik anlamına gelmesinin sebebi, sözün eylemin zıddı olduğu varsayımımızdır (Rancière, 2015b: 17-18). Halbuki, eylem ve söz arasındaki ön kabulün tarih içinde farklı tezahürlerine görebiliriz. Örneğin kol işçisi ile (bir konu hakkında derin bir temaya dalıp bugün üzerine düşünürken gelecek üzerine değerlendirmelerde bulunan) bir zihin işçisini karşılaştırdığımızda bu iki kavram arasındaki ilişki tersine döner. Ya da eskiden toprak sahibi olan fakat bunu kol işçiliği şeklinde gerçekleştirmeyen vatandaşlar, toprağı işleyenlere göre etkin vatandaş olarak kabul edilirdi (Rancière, 2015b: 18). Bu bağlamlarda, etkinlik ve edilgenlik, bakmak ve eylemde bulunmak gibi kavramların içeriğinin bizim tarafımızdan, tarih içinde farklı şekillerde doldurulduğunu görürüz. Sonrasında bir ön kabul haline gelen bu içerikler, beraberinde bazı hiyerarşileri

(yönetmen-seyirci) de getirir. Asıl özgürleşme ise bu ön kabullermizin içinin boşluğunu fark ettiğimizde başlar. Rancière bunu şu şekilde dile getirir:

Bakma ile eylemde bulunma arasındaki karşıtlığı sorguladığımız zaman; yani söyleme, bakma ve yapma arasındaki ilişkileri kuran olguların tahakküm ve boyun eğdirme yapısına ait olduğunu anladığımız zaman başlar özgürleşme. Bakmanın da konuların dağılımını ya teyit eden ya da dönüştüren bir eylem olduğunu anladığımız zaman gerçekleşir. Seyirci de eylemde bulunur, tıpkı öğrenci veya bilgin gibi. Gözlemler, seçer, karşılaştırır, yorumlar. Gördüğünü, diğer sahnelerde, başka yerlerde gördüğü başka şeylerle ilişkilendirir. Karşısında duran şiirin öğeleriyle kendi şiirini oluşturur. Seyirci, icrayı kendi usulüne yeniden oluşturarak katılır icraya; örneğin, yaşam enerjisinden saf bir görüntü yaratmak ve bu saf görüntüyü okuduğu veya hayal ettiği, yaşadığı veya uydurduğu bir hikâyeye ilişkilendirmek için icranın iletmesi beklenen yaşam enerjisinden kendini koruyarak yapar bunu. O halde seyirciler, hem mesafeli seyirci hem de kendilerine sunulan gösterinin etkin yorumcularıdır (Rancière, 2015b: 18-19).

Böylelikle, özgürleşme ve eşitliğe dayalı söylem temelinde, hoca-öğrenci ve yönetmen-seyirci arasındaki düz neden-sonuç ilişkisinin bağları çözülür. Daha önce, bakmak-eylemde bulunmak, edilgenlik-etkinlik gibi birbirine zıt duran ön varsayımların içeriğinin sanıldığı gibi dolu olmadığını anladığımızda ve bu ön varsayım yerine eşitlik ön varsayımını koyduğumuzda, hiyerarşilerin nasıl sarsıldığını göreceğiz. Rancière seyirci için özgürleşme hareketini şu şekilde tarif eder:

...Seyircilerin ortak kudreti, kolektif bir bedenün öğeleri olmaktan veya etkileşimin özel bir biçiminden falan ileri geliyor değildir. Ortak kudretleri, her birinin algıladığı şeyi kendi diline tercüme edebilme ve onu kendi eşsiz entelektüel macerasıyla ilişkilendirebilme kudretidir; bu eşsiz macera başka hiçbir maceraya benzemediği için hepsini birbirine benzer kılar. Zekanın eşitliğinin bu ortak kudreti bireyleri birleştirir, birbirinden uzak tutup, her birini kendi yolunu çizmek için sahip olduğu kudreti kullanmaya da kabiliyetli kılar. Entelektüel maceralarını birbirleriyle paylaşmalarını sağlar. Öğretmek veya oynamak, konuşmak, yazmak, sanat yapmak veya bakmak, seyretmek gibi icralarımızın teyit ettikleri şey, toplulukta vücut bulan bir iktidara dahil oluşumuz değildir. Teyit edilen şey, adsız sansızların yeterliliği, yani herkesi birbiriyle eşit kılan o yeterlilik. Bu yeterlilik, indirgenemez mesafeler aracılığıyla, ilişkilen(dir)me ve ayrış(tır)maların, birleşme ve ayrılmaların öngörülemez işleyişiyle hayata geçirilir (Rancière, 2015b: 21).

Rancière, ister edebiyat olsun ister tiyatro sahnesi, bütün icralarda, aynı şeyin gerçekleştiğini iddia eder. Bütün icralarda, daha önce öğrendiklerimizle yeni öğrendiklerimiz arasında bağlar kurarız. Sanatçılar dil aracılığıyla(ki bu sadece sözcüklerden oluşan bir dil anlamında değil, her şeyin konuştuğu göz önünde bulundurulursa göstergelerden oluşan birçok dile sahip olduğumuz görülecektir), bir sahne inşa ederler ve dilin yaratacağı etkiyi önceden kestiremeyiz. Böyle bir dil ile ilişki içine giren seyirci, önce hikâyeyi anlamaya çalışır, sonrasında ise, onu kendi hikâyesi kılacak bir tercüme girişir (Rancière, 2015b: 25-26). Bu açıdan, "...özgürleşmiş bir topluluk, bir hikâyeciler ve tercümanlar topluluğudur" (Rancière, 2015b: 26). Genel olarak baktığımızda, Rancière'in sanat siyaset ve pedagoji görüşlerinde ortak bir fikrin

yükseldiğini görmekteyiz. O da, dilin çok merkezi bir yer işgal etmesidir. Bu dili, Wittgeinstein'in "Dil Oyunları" fikrindekine benzer bir dil anlayışı olduğunu söyleyebiliriz. Rancière, Wittgeinstein'dan farklı olarak, bütün göstergelerin (sadece söz veya yazının değil), kendine has bir dilinin olduğunu düşünür. Bir dili konuşmayı becerebilen her insan diğer dilleri (resim, müzik, edebiyat, tiyatro...) de aynı şekilde öğrenebilir. Sadece yapması gereken, bilmediği dilin göstergelerini, bildiği dilin göstergelerine tercüme etmektir. Bu yeterlilik, insanları birbiriyle eşit kılar. "...Seyirciden oyuncuya, cahilleri bilginlere dönüştürmemiz gerekmez illa. Cahilde iş başında olan bilgiyi ve seyirciye özgü etkinliği teslim etmemiz gerekir bunun için. Her seyirci zaten kendi hikâyesinin oyuncusudur; her oyuncu, her eylem insanı da aynı hikâyenin seyircisidir" (Rancière, 2015b: 22). Hiyerarşilerin yıkılması için, büyük bir bilinçlenme ile beraber kolektif bir hareket gerekmez. Eşitsizlik önvarsayımının yerine eşitlik önvarsayımını koymak yeterlidir. Bu eşitlik beraberinde bir özgürleşmeyi de getirecektir. Özgürleşmek, bütün hiyerarşinin sınırlarının belirsizleşmesi, mekânın ve zamanın eşitlik üzerinden yeniden şekillendirilmesidir (Rancière, 2015b: 23-24)

3.2.2.2. Teknik ile Beraber Estetik Devrimin Yeni Formu: "Sinematografi"

Sinema Rancière için, sadece bir araştırma alanı olmaktan ziyade öğrenciliğinden beri kişisel ilgi alanına da girer. Rancière'in sinema görüşleri, onun sanat rejimi fikirleri ile ilişkilidir. Özellikle de, temsil rejimi ve estetik sanat rejimi ile ilgilidir. Estetik sanat rejimi, daha önceki bölümde ifade ettiğimiz üzere, temsilci sanat rejiminin mevcut dünyanın toplumsal hiyerarşilerinden etkilenerek ortaya koyduğu hiyerarşilerin bir yıkımı anlamına gelmektedir. Teknikle beraber ortaya çıkan ve sanatsal alanın bir formu olup olmadığı tartışma konusu olan sinema, estetik sanat rejimi için makul bir alan haline gelir. Çünkü sinema, sahip olduğu teknik güç sayesinde (kamera-montaj) estetik sanat rejiminin içindeki gel-gitlerin/paradoksların/çelişkilerin (bilinç-bilinçsizlik) yansıtılmasında makul bir sanat formu olarak iş görür. Bu durum, temsilci sanat rejiminde, sanatçının yüklendiği misyonu (teknik/formu) da iptal eder. Artık sanat sadece sanatçının tekniğinin bir ürünü olmaktan çıkar. Çünkü kamera pasiftir. Duyulur dünyayı kayda alır, bunu bir sanatçının (öznenin) tekniği olmadan yapar. Yine de, Rancière, sinemanın temsilci sanat anlayışından tamamen kopmadığını düşünür. Çünkü sinemadan beklenen belli bir kurguyu izleyen bir hikâye anlatmasıdır. Bu nokta da Rancière için, sinema, estetik sanat rejiminin en keskin formu olmaktan

ziyade estetik sanat rejiminin en ezeli rakibi olan temsilci sanat rejimiyle arasında farklı bir uzlaşımın cisimleştiği karışık bir sanat türünü ifade eder (Tanke, 2011: 111-112). “...Sinematografinin emsal bedeni... hiçbiri kendi iradesinin ürünü olmayan olayların sürekli bombardımanına uğrayan bir beden olarak ortaya çıkar” (Rancière, 2018a: 22) Diğer bir anlamda sinema, görüntü, ses ve zamanın farklı bir ilişkiye sokulduğu bir sanat türüdür. Ne sözsüz bir sanattır ne de sözün sanatıdır. Bedenlere odaklanan bir sanattır. Konuşma eylemiyle birbirini etkileyen ve bu etkiyi yansıtan eylemlerde bulunan bedenlere odaklanan bir sanattır (Rancière, 2016d: 10). Sinema, bize edebiyatta olduğu gibi, bir şeyin niyetini vermez. O her şeye eşit mesafede durabilir. Kameranın etrafında döndüğü nesnelerin iç sebebinin bilemeyiz. Kendimizi onlarla eşleştiremeyiz. Daha çok olanakların farkına varırız (Rancière, 2016d: 66). *Sinematografik Masal, Film Fables* gibi eserlerinde Rancière, bu iki poetikanın bazı film örnekleri üzerinden birbirleriyle farklı temas anlarının örneklerini sunar. Bu sahnelerde, hiyerarşi için ayrılan mekânlarda nasıl paradoksal olarak eşitliğin yer aldığı bir serimlemesini yapar.

Rancière için sinema, estetik sanat rejimi ve temsil rejimi arasındaki etkileşimi bize sunma potansiyeline sahip bir sanat formudur. Sinema temsil sistemi ile oynar ve estetik sanat rejimini yüceltir (Rancière, 2016e: 17; Davis, 2010: 139). Rancière, sinemada temsilci sanat ile estetik sanat rejiminin kodlarının bir arada bulunduğunu (kendinden önceki düşünürler gibi, Epstein gibi) düşünür fakat bu buluşun sinema için bir geri adım olmadığını düşünür (Davis, 2010: 140; Rancière, 2017: 110). Yazı da daha önce bahsettiğimiz gibi, Rancière için gerçek ile kurgu bir birinden çok kesin sınırlarla ayrılamazlar. Özellikle, sinemada, montajla beraber gerçek olduğu söylenen belgesel sinema türünün, kurgu sinemasından daha fazla kurguya sahip olması bunun göstergesidir (Rancière, 2008: 181). Çünkü “...Gerçek düşünülebilmek için kurgulanmalıdır” (Rancière, 2008: 181).

Sinemada, tamamen, temsil sistemini görmeyiz, hatta yönetmenin temsil sisteminin dayattığı konuya sadakatine rağmen küçük dokunuşlar, sahnelerde küçük oynamalarla, temsil sisteminin dayattıklarını aştığını görürüz. Bu bağlamda, Rancière, sinemanın sahip olduğu üç özellikten bahseder. İlki, sinemada romantizmin estetik mantığıdır ki, bu mantık kameranın pasifliğine ve anlam ile düşünce arasındaki ayrımın üstesinden gelen yeni yazma formu ile anlatılabilir. Diğer bir ifade ile, sinemada, gerçek

yeniden yazılır. İkinci olarak, bu mantık Aristotelesçi temsil mantığı ile birleşir. Son olarak da, bu iki poetikaya sanatsal mantık eklenir (Tanke, 2011: 113).

Rancière'in sinema üzerine çalışmalarını film tarihi mi veya film teorisi mi olduğunu ayırt etmek zor görünmektedir. Rancière'in amacı, sinemanın içindeki bazı paradoksal noktaları iyileştirmek değildir (Tanke, 2011: 115). Rancière için sinema, aktiflik-pasiflik, bilinçlilik-bilinçsizlik, bilgi-bilgisizlik, logos-pathos gibi muhalif güçlerin bir araya geldiği ve çok farklı bir senteze ulaştığı alandır. Yeni rejimde, artık iki parola vardır. İlki, her şey konuşur ve her şey sessizdir. Sinema ve fotoğrafı bu iki poetikanın mirasını taşır. Bir yandan, her şeyin konuşmasını sağlar ve ona bir anlam verir. Diğer yandan, şeyler sessizliklerinden dolayı tamamen de ele geçirilmeye dirençlidirler. Maddi dünya birçok işaretle doludur. Bu bağlamda, her şey konuşabilir. Yalnız bu işaretlerin anlamlarına karşı bir direnç gösterdiğinden de bahsedebiliriz. Yani diğer bir anlamda, oldukça sessizdirler. Bu açıdan sinema, duyulur dünyayı farklı anlamları ile genişletebilecek, şeklini değiştirebilecek, ön varsayımlara sahiptir. Kamera, insan gözünün göremediği, sessizliğin ve sözün gücünü gösterir. Algı ve düşünmenin duyulur şekli ile oynar. Mikro ve makro alanları farklı bir kurguda bize sunarak sözün ve sessizliğin bir gösterimi halini getirir. Bunu duyulur alanın hergünkü nesne, yerler ve anlamları ile oynayarak ve onların dışına çıkarak yapar (Tanke, 2011: 118). Sinemada pasif ve aktif bir sanatın farklı bir kombinasyonu ile karşılaşırız. İlk olarak, temsil romanda olduğu gibi, temsil mantığının düzenlediği olaylar sinsilesinin düzeninden ziyade, bu düzeni sürekli engelleyen bir mantıkla karşılaşırız. Kameranın pasifliği ile kameramanın aktifliği arasında farklı bir kombinasyonu izleriz.

Genel olarak baktığımızda, yazı, tiyatro, fotoğraf, sinema, video, bedene ve sese dayalı icralar, algılarımızın, düşüncelerimizin yeniden şekillendirmesine katkı sağlarlar. Yeni politik özneleşme biçimlerinin oluşmasını sağlayacak olanaklar sunarlar. Fakat bunu yaparken hiçbiri önceden kestirilebilir etkilere, sonuçlara ya da amaçlara ulaşamazlar. Diğer bir ifade ile, kendilerini ifşa ettiklerini söyledikleri bir hakikatin temsilcisi olarak sunamazlar. Çünkü hiçbiri, bugünkü estetik kopuştan tamamen kaçamaz (Rancière, 2015b: 76-77) Bütün bu sanat formlarına estetiğin devrimci gücünü veren de budur.

3.2.3. Politik Eşitlik Zemini Olarak “Demokrasi”

Demokrasi, her dönem farklı şekillerde olsa da, politikanın en hararetli tartışma mevzusu olmuştur. Farklı cenahta insanların fikir dünyalarını meşgul eden demokrasi, bu noktada felsefe için önemli bir problem alanı teşkil etmektedir. Rancière için de, demokrasi felsefesinin üzerine şekillendiği bir temeldir. Rancière birçok alanda aykırı okumalar gerçekleştirdiği gibi, demokrasi üzerine söylemlerinde de genel çerçevenin oldukça dışına çıktığını söylemek şaşırtıcı olmayacaktır.

Rancière, demokrasiyi (eşitliği) kendinden önceki düşünürlerin fikir dünyalarında farklı olarak değerlendirir. O, günümüzde demokrasinin içinde bulunduğu kötü ünün farkındadır. Yalnız bu durumun bugüne has bir olgu olmadığını düşünür. Bu nefretin köklerini iki farklı güzergâh üzerinden arar. İlk olarak, nefretin kökenini Platon ve Aristoteles’e kadar götürür. Platon ile Aristoteles’in metinlerine olan bu temas, demokrasi nefreti ile kadimlerin nefreti arasında şaşırtıcı benzerliği ifşa etmek içindir. İkinci olarak ise, o, demokrasi nefreti ile demokrasinin yapısı arasında bir bağ kurar. Bu nokta da ise, bu nefretin haklılığını tartışır. Bu bölümün ilk başlığı olan, “Bir Nefretin Öznesi Olarak Demokrasi” bu tartışma üzerine şekillenecektir.

İkinci Olarak Rancière’in demokrasi üzerine fikirleri ele alınacaktır. Rancière’in, demokrasi fikrinin, uzlaşma fikrinden ne kadar farklı olduğu, “Rancière’ci Okumada Demokrasinin Yeni Adı: Uyuşmazlık” başlığındaki tartışma konumuz olacaktır.

3.2.3.1. Bir Nefretin Öznesi Olarak “Demokrasi”

Demokrasinin bir nefretin öznesi olması sadece bugüne ait bir mevzu değildir. Bu nefretin kökleri Platon ve Aristoteles’in metinlerine kadar geri götürülebilir. Rancière, Platon ve Aristoteles’in demokrasi görüşlerinden yola çıkarak, günümüz demokrasi nefretinin köklerini araştırmıştır. Demokrasiye karşı en eski eleştiri Platon’a dayandırılabilir. Platon devleti için ideal yönetim şekli olarak demokrasiyi değil cumhuriyeti tercih etmiştir. Platon’un demokrasiye karşı eleştirilerini anlamak bir nebze de olsa anlaşılır durmaktadır. Demokratik olarak görülen bir devletin gözünde suçlu olarak ilan edilip idam edilen hocası Sokrates’in yaşadıkları, onun en iyi yönetim sıralamasında demokrasiye son sırayı vermesine neden olmuştur. Fakat bu sadece özel bir sebep olarak değerlendirilebilir. Rancière, Platon’un demokrasi nefretini, iki bağlam

üzerinden okur. İlk olarak, Platon demokrasinin politik görünümünü altındaki yaşamsal keyfiliği eleştirir. Şöyle ki;

...Demokrasi tek bir yapıya sahip değildir, çünkü hepsine sahiptir. Bir düzen (rejim) panayıdır, asli meselesi hakları ve hakları tüketmek olan insanların seveceği bir palyaço kıyafetidir. Ama yalnızca canının istediğini yapan bireylerin hükümlüğü de değildir. Demokrasi, tam da, insan topluluğunu yapılandıran bütün ilişkilerin tersine dönmesidir: Yöneticiler yönetilenlere andırır, yönetilenler de yönetenleri; kadınlar erkeklerle eşittir; babalar evlatlarının eşiti olarak davranmayı öğrenir; yabancı ve göçmen, yurttaşla eşit olur; öğretmenler öğrencilerden hem korkar hem onları över, öğrencilerde öğretmenle alay eder; gençler kendilerini yaşlılar ile eşit görür ve yaşlılarda gençleri taklit eder; hayvanlar bile özgürdür, kendi özgürlüklerinin ve onurlarının farkında olan atlar ve eşekler sokakta onlara yol vermeyenleri itebilir (Rancière, 2015a: 44).

Platoncu bir perspektifte, demokrasi, hem yaşamsal bir keyfiliği ifade eder, hem de bütün hiyerarşilerin (yaşlı-geç, öğretmen-öğrenci, ebeveyn-evlat, kadın-erkek gibi) altını uyar. Platon demokrasiyi, politik bir perspektifte değerlendirmez. Daha ziyade, o, demokrasiyi, bireylerin hazlarına ve özgürlüğüne dayanan yaşamın keyfiliği olarak değerlendirir. Aslında Platon'un demokrasiye karşı nefretinin en önemli sebebi, içinde barındırdığı keyfilik değildir. Bu nefretin asıl sebebi, bütün bu keyfilik portresinin altında yer alan, demokrasinin politikanın varoluş ilkesi olmasıdır. Bu ilke, bütün yönetimlerin idealliğinin eşitliğidir (Rancière, 2015a: 46). Diğer bir ifade ile, bir yönetimi diğerinden üstte tutacak, gerçek mana da, bir yönetim unvanı yoktur. Bu nedenle de, her şey tersine dönebilir, her yönetim diğerinin yerini alabilir.

Her ne kadar Platon'un dönemi ile modern dönem arasında demokrasi yönetilen nefretin sebeplerinde farklılık gözlense de, bazı noktaları hasebiyle eskinin ve modernin demokrasi nefreti arasında sıkı bağlar olduğunu görürüz. Eskilerin (Yunanlıların) demokrasisi ile kendi demokrasi anlayışları arasında önemli farklar gören modernler, yine de, demokrasiye yönelttikleri eleştiriler noktasında, yukarıda bahsettiğimiz demokrasinin Platoncu tasvirinden çok farklı bir resim sunmamaktadırlar. Rancière, Platon ile modernler arasındaki bu paradoksal ilişkinin basit bir yanlış anlama ya da yorumdan kaynaklı olmadığını düşünür. Aksine bu paradoksal ilişkiye sebep olan ortak bir kaygı vardır. Bu kaygı, demokrasinin içindeki politik yanı ekale ederek, onu halkın keyfiliğine dayandırmaktır. Modernlerin demokrasi üzerine en önemli iddialarından biri, demokrasinin, özellikle de halkın iktidarı ilkesinin günümüzde imkânsız olduğu noktasındadır. Çünkü bu ilke, daha küçük şehirlerin olduğu dönemde mümkündür. Bu ilkeden vazgeçmeden demokrasi günümüz yönetimleri için mümkün olamaz. Fakat Rancière, bu iddianın gerçeklikle olan bağında, önemli bir çatlak görür (Rancière,

2015a: 45). Demokrasinin imkânı noktasında, coğrafik nedenler sunan modernler, demokrasi eleştirilerini sunarken yukarıda söylediğimiz gibi, Platoncu söylemleri aynı şekilde tekrar ederler. Aynı zamanda, modernler tarafından, demokrasi yerine bir alternatif olarak, temsili demokrasi fikri yerleştirilmeye çalışılır. Bu nokta da, Rancière, temsili demokrasinin, direk demokrasinin imkânsızlığından kaynaklı olarak ortaya çıktığı tezinin büyük bir yanığı olduğunu iddia eder.

Temsili demokrasi, halkın iradesinin bir yansıması değildir. Tarihte daha çok oligarşik köklere dayanmıştır. Temsili demokrasi, vergi diliminde belli bir kotanın üstündekilere tanınan bir haktır. Aynı şekilde evrensel oy kullanımı direkt olarak demokrasinin bir yansıması değildir. Karma bir biçimdir ve oligarşiden doğmuştur. Fakat günümüzde, demokrasi denince akla gelen temsili demokrasi ve evrensel oy kullanımıdır. Rancière'e göre, hem temsili demokrasi hem de evrensel oy kullanımı, demokrasiden ziyade oligarşinin bize sunduğu birer mirastır (Rancière, 2015a: 60-62; Rancière, 2018b: 14). Temsili demokrasinin bu iç doğasına rağmen günümüzde artık temsili demokrasi ön plandadır. Rancière bu durumu görmezden gelmez. Her ne kadar temsili demokrasi, demokrasinin bir alternatifi olmasa da, temsili demokrasiyi tamamen yok sayamayız. Rancière, bir çözüm önerisi olarak, temsili demokrasinin, gerçek manada, demokrasiye yaklaşması için bazı asgari şartlar sayar. Bu şartlar, Rancière tarafından, şu şekilde sıralanır:

...Temsil sistemi, hiç kimsenin ve herkesin gücü olmaya yaklaştı ölçüde demokrasiye meyilli olur. ...Kısa süreli, yenilenemeyen, birden fazlasına aynı zamanda sahip olunamayan vekalet; halkın temsilcilerinin yasaların oluşturulması üzerindeki tekeli; devlet memurlarının halkın temsilcisi olmalarının yasaklanması; seçim kampanyalarının ve seçim harcamalarının en aza indirilmesi ve seçim süreçlerine ekonomik güçlerin müdahalesinin denetlenmesi (Rancière, 2015a: 80; Ayr. Bkz. Rancière, 2018b: 10-11).

Bu sayılan asgari koşulların günümüz de kendini demokratik olarak tanımlayan devletlerde tam aksi şekilde varlık sergilediğini görmekteyiz. Bu bağlamlarda değerlendirildiğinde, temsili demokrasi ile direk demokrasi arasında sanıldığı kadar sıkı bağlar olmadığı ve temsili demokrasinin sanıldığı gibi direk demokrasinin bir alternatifi olmadığını söyleyebiliriz.

Rancière'in temsili demokrasi hakkında söylemlerine açtığımız küçük parantezden sonra, Platon'un demokrasi okumasının detaylarına inebiliriz. Platon demokrasi ile yaşamın keyfililiğini özleştirmesine rağmen yine de demokrasiyi bir kenara bırakmaz ve demokrasi üzerine söylemlerde bulunmaya devam eder. Çünkü Platon'da

demokrasiden bu kadar rahat bir şekilde kurtulamayacağını farkındadır. O, demokrasinin kötülüklerinden bahsetmesine rağmen yönetim için saydığı unvanlar arasında demokrasiye yine de yer verir. Platon'un altı yönetim (doğumla ilgili olanlar: ebeveynlerin çocuklarına, yaşlıların gençlere, efendilerin kölelere, soyluların sıradan olanlara hükmetmesini sağlayan ilke, ikisi doğa yasası: güçlünün güçsüze, bilginin bilgisize hükmetmesini sağlayan yönetim) unvanından bahseder. Bu unvanları belirleyen özellikler vardır, ilk dördü doğumla ilgili, ikisi doğayla ilgilidir fakat geriye kalan demokrasi hiçbir kategoriye sığmaz ve aynı zamanda demokrasi için herhangi bir özelliği ihtiyaç yoktur (Platon, 1998a: 85; Rancière, 2015a: 49). "...Tek gereken zar atmaktır. Skandal basit bir biçimde şudur: Yönetme unvanları arasında bir tanesi zinciri kırar; bir unvan kendi kendini yalanlar. Yedinci unvan, unvanın yokluğudur. Demokrasi sözcüğü ile anlatılan en derin bela da budur" (Rancière, 2015a: 49). İlk altı unvan bir hiyerarşiyi varsayar. Bu hiyerarşi konumların veya yerlerin eşit olmayan dağılımını ifade eder. Yöneten ve yönetilen arasında bir ayırım yapılır. Fakat bütün bu ayrımları yok eden, herhangi bir unvana dayanmayan bir yönetim olarak yedinci unvan, varlığı ile bir skandal yaratır. Demokrasiye karşı güdülen nefretin asıl sebebi, Platon'un *Devlet*'inde bahsettiği üzere, bireylerin keyfi tavırları, hayvanların arsızlığı ya da tüketim çılgınlığı değildir. Problem tam olarak bir yönetim unvanının her hangi bir unvana dayanmamasıdır (Rancière, 2015a: 49). "Demokrasi her şeyden önce bu anlama gelir: Yönetici olmak için gerekli hiçbir unvanın olmamasına dayanan anarşik yönetim" (Rancière, 2015a: 49).

Demokrasinin bu skandalından kurtulmak içinse, iki yoldan bahsedilebilir. İlki demokratik unvanı dışarıda bırakmaktır. İkincisi, demokrasinin ilkesi olan tesadüfiliği/kurayı dışarıda bırakmaktır. Diğer bir anlamda, demokrasiye yeni bir anlam yüklemektir. Görüldüğü üzere, kadimlerde modernlerde demokrasiyi tamamen dışarıda bırakmak yerine onun içindeki anlamı boşaltmayı tercih etmiştir. Modernlerin, kurayı eskiye dayalı bir yöntem olarak dışarıda bıraktığını görmekteyiz. Bir yönetimi, tesadüfiliğe bırakmak ehil olmayanların eline teslim etmek, çok ilkel ve eski zamanlara ait bir yöntemdir. Bunun yerine elitler arasından seçilmiş temsili demokrasilere yer verilmiştir. Günümüzde bu fikir normalleşmiş ve demokrasinin doğasındaki kura bir nebze de olsa unutulmuştur, fakat kura/tesadüfilik varlığını tamamen kaybetmemiştir. Bunun en önemli sebebi ise, onun önemli bir kötülüğün önüne geçmesidir. Kura,

yönetimi kendi hırsları için kullanacak, kurnazlıkla iktidarı ele geçirecek kişileri engellemek için gereklidir (Rancière, 2015a: 49-51). Bu yedinci unvana ehemmiyet vermemesine rağmen, bütün bunların farkında olan Platon, diğer yönetim unvanlarını sayarken, demokrasiyi göz ardı etmez. Çünkü ideal devletinde iki nokta da bu unvana ihtiyaç duyacaktır. Bu bağlamda her ne kadar Platon demokrasiden nefret de etse, kendi filozof kralının iktidara gelişinin yolunu açmak için demokrasiye yer vermek zorunda kalır. İyi yönetim, yönetimde arzuya dayanmayan yönetimdir. Bu da kuranın önünü açar (Rancière, 2015a: 51). “...Filozof/kral en azından bu noktada halk kral ile ortak bir noktaya sahiptir: Bazı ilahi tesadüfler, o istemezse de onu kral yapmıştır” (Rancière, 2015a: 52). Bu Platon’un yönetim şekillerini ele alırken demokrasiye yer vermesinin ilk sebebidir.

Platon’un demokrasiyi dışarıda bırakmamasının bir sebebi daha vardır. İkinci sebep ise, bir yönetimin siyasi olmasının koşulunun, yönetmeyi ilişkin herhangi bir unvanın olmaması üzerine inşa edilmiş olmasıdır. Bu ilkeyi şöyle açıklayabiliriz. Tarih içinde yönetim için belirlenen iki temel unvan vardır: ilki nesebe(doğuma) dayalı olan, ikincisi ise, üretime (zenginliğe) dayalı olandır. Tarihte genelde yönetimler bu iki unvan üzerinden meşrutiyetlerini alırlar. Fakat yönetmek için bu ayrımlar tek başlarına yeterli değildir. Çünkü eğer zenginler, yoksulların yanında alimleri, cahilleri, eğer alimler, cahillerin yanında yaşlıları, gençleri, zenginleri ve yoksulları yönetmek istiyorsa, fazladan bir unvana daha ihtiyaç vardır. Bütün bu unvanlarda, herkesi birbiri ile ortak kılacak bir unvana ihtiyaç vardır (Rancière, 2015a: 52-55). “...Geriye tek bir unvan kalır: Anarşik unvan. Yönetmek için unvanı olmadığı kadar, yönetilmek için de unvanları olmayanlara özgü unvandır bu” (Rancière, 2015a: 54-55). Karmaşık insan toplumlarını (zengin, bilgin, cahil, soylu... olarak ayrılmış karmaşık toplumu) yönetmek için ek bir unvana ihtiyaç vardır. Bütün bu unvanların üstünde ve hepsiyle bir ortaklık sağlayacak bir unvana. Demokrasi işte bu unvanı temsil eder. Fakat bu unvan bir unvansızlıktır. Çünkü herkesin birbirine eşitliği dışında bir ilkesi yoktur. Rancière, Platon’un demokrasiyi ne kadar eleştirirse eleştirsin tamamen yok saymamasını bu bağlamda, şöyle dile getirir:

Demokrasi her şeyden önce bu anlama gelir. Ne bir anayasa biçimidir ne de bir toplum biçimi. Halkın iktidarı, bir araya toplanmış insan topluluğunun çoğunluğunun ya da emekçi sınıfların iktidarı demek değildir. Demokrasi ne yönetmek ne de yönetilmek için unvanları olanlara özgü iktidardır. Çoğunluğun tiranlığını, kocaman hayvanlığın aptallığını ya da tüketici bireylerin ciddiyetsizliğini kınayarak bu iktidardan kurtulunamaz. Çünkü bunu

yapmak için politikanın kendisini bir kenara atmak gerekir. Toplumsal ilişkilerin olağan akışı içinde işleyen unvanlara ilave olan ek bir unvan varsa politika var olabilir. Demokrasi ve onun özünü oluşturan kura çekme, bu unvanın unvan yokluğundan başka bir şey olamayacağını gözler önüne serdiği için skandaldır. Toplumların yönetiminin son kertede kendi olasılıklarından başka bir şey dayanamayacağını ortaya koyduğu için demokrasi skandal olarak tanımlanır.Ne ki, eğer yaşlıların iktidarı bir gerontokrasiden ve zenginlerin iktidarı da bir plütokrasiden fazlası olmak zorundaysa, eğer eğitimsizler, bilgi sahiplerinin düzenine boyun eğmek zorunda olduklarını kavramalıysa, iktidarı ek bir unvana dayanmalıdır. Ne yönetmek ne de yönetilmek için önceden belirlenmiş hiçbir niteliğe sahip olmayanların iktidarında bu. 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. En iyilerin iktidarı en nihayetinde sadece eşitlerin iktidarı ile kendini meşru kılabilir (Rancière, 2015a: 55-56).

Platon'un demokrasiyi ideal devletinde bir tehdit olarak görmesine rağmen onu tamamen dışarda tutmamasının sebebi, devletin yöneticisini tesadüfilğe dayandırması ve adil bir yönetim için bu tesadüfilikten vazgeçememesidir. Diğer bir nedense, bütünü kapsayacak bir unvana ihtiyaç duymasıdır. Modernlerin demokrasi nefretinin sebeplerinin Platon'un demokrasiye yönelttiği eleştirileri temel aldığını söyleyebiliriz.

Modernlerin demokrasi nefretinde, demokrasi bir taraftan eşitlik ve özgürlük imlerken diğer yandan yaşamsal bir keyiflik olarak adlandırılabilir anarşist bir damara sahip olduğu için bozguncu da olabilmektedir. Günümüz demokrasi nefretin altında yatan ve demokrasiye atfedilen bu iki yönlülüğü, Rancière, Amerika örneği üzerinden değerlendirir. Amerika herkesin bildiği üzere demokrasi götürme söylemeyi ile Irak'ı işgal etmiştir. Sonrasında suların bir türlü durulmaması ve ortalığın iyice karışması üzerine Amerikan savunma bakanı bu durumu şu şekilde yorumlamıştır. Irak'a götürülen demokrasinin aynı zamanda yanlış yapma özgürlüğünü de içinde taşıdığını ifade etmiştir. Rancière, bu söylemin rastgele bir söyleme olmadığı üzerine odaklanır. Bu aslında günümüzde demokrasi nefretine neden olan demokrasinin içinde bulunan ikircikliğin bir ifadesidir. Demokrasi sadece halkın yönetimi değil, aynı zamanda yaşamın keyifliğinin de (cinsiyet değiştirme hakkı, başörtüsü gibi) bir ifadesidir (Rancière, 2015a: 12)

Rancière'in bu konu da özellikle referans aldığı kaynak Aristoteles'in *Politika* eserinin demokrasi üzerine söylemlerin yer aldığı kısımdır. Demokrasi Aristoteles'in metinlerinde, her yönetim şekli gibi iki sivri uca sahip bir yönetim şekli olarak değerlendirilir. Bu iki sivri ucun birinin kötü demokrasiyi oluştururken diğerinin iyi demokrasiyi oluşturduğundan bahsedebiliriz. İyi demokrasi, demokrasinin yozlaşmasına engel olan demokrasidir (Rancière, 2015a: 10). Hocasına nispeten demokrasiye karşı o

kadar katı olmayan Aristoteles'in metinlerinde, demokrasi tek başına tamamen iyi olarak kabul edilebilecek bir yönetim değildir. Çünkü her yönetim gibi onun da kendi içinde kötü ve bozucu tarafları vardır. Zaman içinde demokrasinin bu iki ismi taşıması (iyi ve kötü demokrasi) yerini sadece kötü demokrasiye bırakmıştır. Özellikle demokrasinin, yaşamın keyfiligi veya tüketici bireylerle özdeşleştirilmesi ve demokrasinin iki yönlülüğünün unutulması, modern demokrasi nefretinin de ana sebebi olmuştur.

Çağdaş sosyoloji “açgözlü tüketicileri” ve egoist bireyleri” demokratik insan olarak adlandırır ve sonrasında bu bireyin keyfiligini, demokrasi üzerinden eleştirir. Hâlbuki bu eleştirilerin asıl hedefi demokrasi değil, Marx'ın metinlerinde gördüğümüz sermayenin içindeki tüketici bireydir (Rancière, 2015a: 20-23). Diğer bir anlamda, modern dönemin demokrasi nefreti direkt olarak demokrasiye yönelmez, tüketim toplumunun bireylerinin üstü kılıflanmış şekline yönelir. Rancière, demokrasinin tüketici bireylerin keyfiligine evrilmesini şu şekilde özetler:

O halde demokrasinin “suçları”nın kınanmasının teminindeki demokrasi=sınırsızlık=toplum denklemi, üç boyutlu bir işlemi varsayar: İlk olarak, demokrasi zorunlu olarak bir toplum biçimine indirgenmelidir; ikincisi, bu toplum biçimini eşitlikçi bireyin hükümranlığı ile özdeşleştirip, sendikal mücadelelerden azınlık hakları taleplerine ve kitle tüketimine kadar tamamen farklı olan her türden özelliğı eşitlikçi birey kümesinin altına sokmaktadır ve son olarak, demokrasiyle özdeşleştirdiğı “bireyci kitle toplumu”nu, kapitalist ekonominin mantığına içkin olan sınırsız büyümenin sorumlusu yapmak (Rancière, 2015a: 26).

Demokrasinin içindeki ikirciklik zaman içinde yerini sadece kötü demokrasiye bırakmıştır. Rancière, modernlerin demokrasi okumalarındaki bu değişimin (iyi demokrasinin bırakılması, demokrasinin içinde politikanın çıkarılıp, demokrasiye kötü ününü verecek yaşamsal keyfilikle özdeşleştirilmesinin) tesadüfi bir süreç değil, bilinçli bir süreç olduğu kanaatindedir (Rancière, 2015a: 13-15).

Modern dönemde, demokrasi keyfilige dayalı bir toplum şekline indirgenmiştir. Bu demokrasinin kötü ününe giden yolda ilk aşamadır. İkinci aşama ise, eğitimde eşitsizlikler ve eşitliğin nasıl sağlanacağı konusundaki tartışmaların neticesinde, ortaya çıkmıştır. Eğitimde farklı cenahlarda yer alsalar da (Bourdieu, Passeron ve Cumhuriyetçiler) eşitsizliğin biçimleri ve eşitliliğı sağlamanın araçları noktasında tartışmalar bir süre sonra güzergah değiştirmiştir. İlk olarak eşitsiz toplumdan, eşit öğrencilerin nasıl çıkarılacağı tartışılırken sonrasında, bu ergen eşit bireyin kötülüğü üzerine bir uzlaşma gerçekleşmiştir (Rancière, 2015a: 31-32). Bütün bu tartışmalar ile

birlikte, artık demokrasi, içindeki paradoksal yanlar bir kenara bırakılarak, modernin nefret öznesi olacak kötü ününe kavuşmuştur. Demokrasinin keyfiliğini sadece yaşamsal keyfiliğe indirgemek yanlıştır, çünkü demokrasi aynı zaman da yönetim noktasında da bir keyfiliği ifade eder. Demokrasiden kurtulmak bu kadar kolay mıdır? Demokrasinin içindeki politik eşitliği göz ardı etmek ve demokrasiyi tüketici bireyin yaşamsal keyfiliği ile özdeşleştirerek demokrasiden kurtulabilir miyiz? Rancière demokrasiye karşı duyulan nefretin bazı gerekçelerin haklı olduğunu düşünür. Fakat yine de, bu durum demokrasiden kaçılabilceğini göstermez. Bu nokta da, Rancière'in, demokrasi üzerine oldukça farklı bir okuma gerçekleştirdiğini söyleyebiliriz. Şimdi yeni başlıkta, demokrasiye karşı geçmişten gelen bu nefrete karşı, demokrasinin Rancière'ci imkanı üzerine odaklanılacaktır.

3.2.3.2. Rancière'ci Okumada Demokrasinin Yeni Adı: “Uyuşmazlık”

Rancière için, demokrasi beraberinde özel ile kamusal arasındaki sınırlarla bir oynama demektir. Aristoteles ile başlayan ve günümüze kadar devam eden kamusal alan ve özel alan ayrımı üzerine tartışmalar Rancière'de farklı bir yörünge izler. Rancière'e göre, demokrasi, kamusal ile özel alan arasındaki keskinlikle oynar. Şöyle ki,

...demokrasi bireylerin özel mutluluklarını sağlamak için var olan bir yaşam alanı olmaktan fersah fersah uzak olduğu gibi, bu özelleştirmeye karşı mücadele etme, kamusal alanı genişletme mücadelesi sürecidir. Kamusal alanı genişletmek, liberal söylemin iddia ettiği gibi, devletin toplumu üzerinde müdahale alanının sürekli genişlemesi demek değildir. Devletin ve toplumun içinde oligarşinin çift tahakkümünü destekleyen kamusal ve özel ayırımına karşı mücadele etmek demektir (Rancière, 2015a: 63).

Bu bağlamda, demokrasi kamusallaştırma alanını genişletme çabasıdır. Fakat bu devletin tahakküm alanını genişletmek manasında değildir, bilakis bu tahakkümün nedenlerinden biri olan özel ve kamusal ayrımı ile mücadele etme anlamına gelir (Rancière, 2015a: 63). Bu açıdan, politika, özel-kamusal, insan-yurttaş gibi soyut görülen kavramlar arasında daha önce kurulmamış bir ilişki tarzı kurarak oluşturulan özneleşme sürecidir (Rancière, 2015a: 69). Ortak alanda görünmeyen kadının ve onun çiğnenen hakları konusunun kamusal alana dahil edilmesi, özel ile kamusal arasında değişen sınır çizgisine bir örnek teşkil edebilir: “...Demokratik hareket, aslında sınırları aşmaya ilişkin ikili bir harekettir: Kamusal insanın eşitliğini ortak yaşamın öteki alanlarına ve özellikle kapitalist zenginleşmeyi yönetenlere doğru genişleten bir harekettir; biteviye özelleştirilen bu kamusal alanın herkese ve herhangi bir kimseye ait olduğunun tekrar doğrulanmasına yönelik bir harekettir” (Rancière, 2015a: 66). Bu

nokta da, demokrasi tüketici bireylerin sonu gelmez isteklerinin artarak çoğalması değil, toplumsal-siyasal, özel-kamusal alan arasındaki sınırların yerinden oynatılması hareketidir (Rancière, 2015a: 71). Rancière demokrasi üzerine bu değerlendirmelerde bulduktan sonra, içinde yaşadığımız devletleri, demokratik değil, oligarşik yönetimler olarak adlandırır (Rancière, 2015a: 81).

Demokrasi kelimesinin en çok yan yana olduğu kavramların mutabakat, konsensus ve uzlaşma olduğunu görmekteyiz. “...Mutabakat, duyumla anlam arasında, yani duyumsal bir sunum tarzıyla bunun verilerinin yorumlanma rejimi arasındaki uyumu ifade eder. Düşünce ve beklenti farklarımız ne olursa olsun, aynı şeyleri algılar ve onlara aynı anlamı veririz, demek oluyor” (Rancière, 2015b: 64). Rancière duyum ile anlam arasında böyle evrensel bir uyumun imkânına inanmaz. Rancière’in polis düzeni üzerine eleştirileri de bu noktaya dayanır. Çünkü bütün insanları kapsayacak, bütün payları ve onların dağılımını belirleyecek evrensel bir uzlaşma olamaz (Rancière, 2017: 10). Bu nedenle mutabakat ya da uzlaşma dediğimiz şey, bütün tartışmaları sonlandıracak barışçıl bir uyum değildir. “...Mutakabatın özü, duyumsanabilir olanın kendi kendisine mesafesi olarak uyuşmazlığın yok edilmesi, fazladan öznelerin yok edilmesi, halkın toplumsal bedeninin parçalarının toplamına ve siyasal cemaatin bu farklı kısımların çıkar ve ihtiras ilişkilerine indirgenmesidir. Mutabakat siyasetinin polise indirgenmesidir” (Rancière, 2007: 156). Bu bağlamda, uzlaşma, hiçbir paya sahip olmayan parçanın olmadığı ve bütünün kapsandığı iddiasına dayanmasına rağmen, uzlaşmanın asıl anlamı, fazladan öznelerin, görülmeyenlerin, duyulmayanların olduğu bir düzendir. Uzlaşmaya dayalı bir demokrasi okuması, eskilerin ve modernlerin mirasının günümüze taşınması ve demokrasinin gerçek doğasının unutulmasıdır. Demokrasi, uzlaşma değildir, aksine uzlaşmanın tam karşıtını imler. Demokrasiyi bir uzlaşma olarak görmek siyaseti de ortadan kaldırır. Çünkü siyaset ötekini davası var diye var olur. Rancière, politik anlayışının temelinde demokrasiyi yerleştirir fakat demokrasi evrensel bir uzlaşma değil, uyuşmazlık sahneleri anlamına gelir. Demokrasi, genel kaidenin uygun gördüğü, zaman ve mekân dağılımının içinde yer almayanlar tarafından oluşturulan uyuşmazlık sahneleridir. Ortak dünyada kendilerine uygun görülmeyen payı talep edenlerin zaman ve mekânda meydana getirdiği bu uyuşmazlık sahneleri, politikanın başlangıç noktasıdır.

Fransız düşünürlerin çoğunda, fark-paradoks kavramlarını görürüz, hatta çoğu zaman felsefelerin çekirdeği bu kavramlar olur. Rancière felsefesinde, bu anlamda önem arz eden bir kavram olarak *uyuşmazlık* karşımıza çıkar. Bu kavram, diğer Fransız düşünür olan Lyotard'ın *différend* kavramını akla getirir. Rancière, kendi uyuşmazlık kavramını, Lyotard'ın *différend* kavramından ayırır. Öncelikle, uyuşmazlık, farklı argümanların değerlendirilmesini sağlayacak ortak bir değerlendirme kriterinin yokluğu anlamına gelmez. Uyuşmazlık, bizzat bir şeyin argüman olarak anlaşılıp anlaşılmaması ile ilgilidir. Diğer bir ifade ile ortak bir nesnenin varlığı veya yokluğu ya da görünürlüğü veya görünür olmayışı ile ilgilidir. Bu görünür olmak veya olmamak, bir tarafın, diğer tarafı kendi gibi görmesi ya da görmemesi ile alakalıdır. Bu da tam olarak politika ile ilgili olan şeydir (Rancière, 2006a: 14). Bu bağlamda, Rancière de politikanın duyulur paylaşım olarak adlandırılan (üçüncü bölümde detayını verdiğimiz) ortak alan ve bu alandaki görülebilirlik ve görülemezlik ile ilgili olduğunu söyleyebiliriz. “Siyasetin özü, uyuşmazlıktır. Uyuşmazlık çıkarların ya da kanıların karşı karşıya gelmesi değildir. Duyumsanabilir olanın kendisiyle arasına giren mesafenin dışavurumudur. Siyasal dışavurum, daha önce görmek için sebebi olmayanı gösterir; bir dünyayı bir başka dünya içine yerleştirir” (Rancière, 2007:151). Bu nedenle de, politika ile uzlaşmayı eş değer görmek genel bir yanılgıdır. Çünkü politika tam da bu üzerine uzlaşılan ortak dünyanın geçirdiği zelzeleden doğar. Uyuşmazlık, ortak dünyada, tarafların ve taraf olarak görülmeyenlerin ve onların ortaya koyduğu söylemlerin ortak dünyada görünürlükleri ile ilgilidir. Rancière bu kavramı şu şekilde detaylandırır;

...Uyuşmazlıkla (*dissensus*) kastım, figür veya duygu çatışması değil, çeşitli duyuşallık rejimleri arasındaki çatışmadır. Estetik ayrılık rejiminde, sanatın politikaya temas ettiği nokta burasıdır. Çünkü politikanın merkezinde de görüş ayrılığı durur. Öncelikle politika, iktidarın uygulanması veya iktidar mücadelesi değildir. Çerçevesi de önce yasalar ve kurumlarla belirlenmez. Politik açıdan önemli olan ilk mesele, bu kurum ve yasaların hangi nesne ve hangi öznelere kapsadığı, tam olarak politik bir topluluğu hangi tür ilişki biçimlerinin tanımladığı, bu ilişkilerin hangi nesnelere kapsadığı, hangi öznelere bu nesnelere tayin etmeye ve tartışmaya ehil olduğudur. Politika, ortak nesnelere tanımlanmasına imkan tanıyan duyumsanabilir çerçeveleri yeniden yapılandırma etkinliğidir. Politika, ilkin bireylere ve gruplara belli bir tipte bir mekan ve zaman, belli bir varolma, görme ve söyleme biçimi tahsis ederek bireyleri ve grupları emre ve itaate, kamusal hayata ve özel hayata hazırlayan doğal düzenin duyumsanabilir açıklığını bozar (Rancière, 2015b: 57).

Politika, bu nedenle, bir uyuşmazlık ile başlar. Politika insanlar konuşabildikleri ve dertlerini kamusal alanda dile getirdikleri için var olmaz. Politika, duyulur alanda bir

paya sahip olmayanların, sesi duyulmayan, görülmeyen ve hesaba katılmayanların, bir araya gelip bir şekilde kendilerini bir taraf olarak saydırdıkları zaman var olur. Diğer bir anlamda, politika bir çekişmeden, bir dünyanın içinde ortaya çıkan yeni bir dünyanın varlığından kaynaklı ortaya çıkar (Ranci re, 2006a: 49). Demokrasi, politika, uyuşmazlık ve eşitlik, hepsi Ranci re'in fikir dünyasında aynı anlama gelir. Politikanın meydana gelebilmesi, uyuşmazlık sahnelerinin varlığı anlamına gelir. Uyuşmazlık sahnelerinin varlığı ise, bir tarafın kendine biçilen paya ya da paya sahip olmayışa itiraz edip, diğeri gibi kendisinin de bir paya sahip olabileceğini, sesi gürültü olarak anlaşılanların kendilerini duymayanlara onlarla aynı c mlerle haykırabildiklerini göstermesi, bir yerde varlığı kabul edilmeyenlerin kendilerinin orada varolabileceğini göstermesidir. Bütün bunlar ise, bir eşitlik manifestosudur.

Örneğın 1960'lı yıllarda Afrikalı Amerikalıların bazı restoranlarda yemek yemesi yasaklanmıştır. Bir gün bir grup siyahi Amerikalı yasağın olduğu restoranlardan birine giderek, müşteri gibi oturdular. Menüye bakıp sipariş verdiler. Çevredeki ırkçı insanlar bunlarla alay etti, onlara vurdular ve bir süre sonra polisler gelip bu grubu tutukladı fakat gruptakiler geri adım atmadılar. Bütün bu eylemleri gerçekleştirirken, bu grup hiçbir şekilde slogan atmadı ve herhangi bir talepte bulunmadı. Yaptıkları tek şey, diğeri insanlar gibi orada yemek yiyebileceklerini göstermekti. Diğeri bir anlamda, resturandaki diğeri insanların eşiti gibi davrandılar. Eşitlik  nvarsayımı ile kollektif bir şekilde hareket ettiler. Bazıları bu örneğın, gelenksel politikadaki gibi, bir eşitlik olduğunu düşünebilir. Böyle bir düşünce yanılığı olur.  nk  burada eşitlik ulaşılacak bir talep ya da amaç değildir. Bu grubun  yeleri, eylemin en başında çoktan eşit oldukları varsayımı ile hareket etmişlerdir. Bu mevcut düzenle bir uyuşmazlık yaratır (May, 2010: 72) Bu  rnek, duyulurun paylaşımının nasıl eşitlik üzerinden kurulabileceğine dair iyi bir örnektir. Aynı şekilde, buna benzer başka örneklerde verilebilir. İşçilerin, kadınların, marjinalleştirilmiş ırk, sınıf veya göçmen stat sundeki insanların talepleri ve görüşleri aynı uyuşmazlık sahnelerini yaratabilir, nk  onlar gerçek isteklerde bulunabilecek kapasiteye sahip olarak değerlendirilemez (May, 2010: 74). Fakat marjinalleştirilmiş gruplar ne zamanki en baştan zaten eşit oldukları varsayımı üzerinden hareket ederlerse, orada bir uyuşmazlık sahnesi meydana gelir. Yalnız sanattaki eşitliği tartışırken söylediğimiz gibi, eşitlik  n varsayımı ile hareket edilerek yaratılan her uyuşmazlık sahnesinin olumlu neticelendiğini söyleyemeyiz.

Bunun olumlu neticelenmesi, eşitlik önvarsayımının, pratikte duyulurun paylaşımında böyle bir kırılma yaratması ile mümkündür. Diğer bir anlamda, olumlu bir netice için, bu eşitlik zemininde zaman ve mekanın yeniden yapılandırılması gerekir. Fakat neticeler Rancière göre, önceden kestirilemezdir.

Daha önceki başlıkta, sanatın bazı formlarının (yazı, tiyatro ve sinema gibi) duyumsanabilir olanda yarattığı etkiler üzerinde durduk. Bu etkileri devrimsel kılan veya eşitlik manifestosu olarak okunabilecek olanlar, uyuşmazlık sahneleri ortaya koyanlar olmuştur. Aynı şekilde, politikanın sanatla ortak noktası, duyulurda uyuşmazlık sahneleri aracılığı ile görünüşün altında herkesin üzerine uzlaşabileceği bir hakikatin olmadığını gösteren düzenlemelerdir. Uyuşmazlık, algı ve anlam arasında düz bir ilişkiden ziyade birçok farklı şekilde, algı ve anlam rejiminin yapılandırmasının imkanının bir serimidir (Rancière, 2015b: 46-47). “...Uyuşmazlık, algılanmış olanın, düşünülebilir ve yapılabilir olanın apaçıklığını ve ortak dünyanın koordinatlarını algılamaya, düşünmeye ve değiştirmeye muktedir olanların bölüşüm düzenini yeniden tartışmaya açar. Siyasal özneleştirme süreci de nitekim bundan ibarettir...” (Rancière, 2015b: 46-47). Bu bağlamda, eşitlik, aynılık, ortaklık veya bir mutabakat üzerine kurulmaz. Bilakis eşitlik bir farklılık sürecini ifade eder. Bu farklılık ise, mevcut kimliklerin çatışması ya da farklı bir grubun ortaya çıkışına bağlanamaz. Siyasal özneleşme, kimlikler arasında bir aralığı ifade eder (Rancière, 2007: 76). Bu aralık kapanması gereken bir aralık ya da çatlak değildir. Bu aralık sayesinde politika her zaman var olmak için kendine bir yer bulur. Çünkü bu aralık, bütün olanakları tüketemeyeceğimizi, her zaman hesaba katılmayan, görülmeyen, kısa vadeli uzlaşımın dışında kalan ve onun tarafından kapsanmayan bir parçanın var olduğunu gösterir. “Siyasete has olan bir şey varsa, öznelarası bir ilişki değil, bir özneyi tanımlayan çelişkili iki terim arasındaki ilişkide bulunur. Bu özne ile bir ilişkiyi bağlayan düğüm çözüldüğü anda siyaset ortadan kalkar” (Rancière, 2007: 140-141). Bu noktada, polis ile politika birbirinden ayrılır. Polis, bedenleri, payları, görürlükleri ve görülmezleri dağıtan, onlara uygun yerler, yapıp etme tarzları ve söyleme şekilleri tahsis eden uzlaşmaya dayalı mantığı ifade ederken, politika eşitlik ön varsayımından hareket ederek, bütün bu polis mantığı tarafından ortaya konan düzenlemeleri bozan uyuşmazlık sahnelerini ifade eder (Rancière, 2006a: 50). Bu noktada da, politika, eşitlik ve uyuşmazlık kavramları birbiri ile aynı anlama gelir.

Rancière’de, bazı kelimelerin içeriği oynaktır. Mesela halk sadece bir ırkı ya da nüfusu tanımlamaz, proleter sadece sanayi işçisi olarak görülmez. Bu kavramlara içerik olarak özne belirleme çabasında, her zaman hesap dışı kalan, fazladan kaydedilen özneler olacaktır. Politikanın varlığı bu yanlış hesaba ya da diğer bir anlamda fazladan kaydedilen özneye dayanır (Rancière, 2007: 148). Bu hesabın bir uzlaşısı ile bitmesi mümkün değildir. Bu sadece ötekini görmemek, hesaba katmamak ve politikayı polise indirgemektir. Yalnız bu hesaba katılmayan duyulurda meydana getirdiği bir uyuşmazlık sahnesi ile (ister politik alanda ister bir sanat formu aracılığı ile) poliste bir kırılma yaratır ve kendisini hesaba dâhil eder. Kısa süreli bir uzlaşısı sağlanır. Fakat bu uzlaşının olduğu süre değil, uyuşmazlığın olduğu süre demokrasi olarak kaydedilir.

Siyaset, bu bağlamda, hiçbir arkheye dayandırılmaz. O nedenle de anarşiktir. Platon demokrasinin içerdiği keyfiliği ifşa ederken bunu dile getirir. Siyaset de demokrasi ile aynı şeyi ifade ettiği için aynı şekilde, bütün herkesin eşitliğinin beraberinde getirdiği bir tesadüfiliği içinde taşır (Rancière, 2007: 72). Her ne kadar, Platon’dan modernlere kadar birçok düşünür, siyasetin içindeki (aynı zamanda demokrasinin) bu tesadüfiliği ortadan kaldırmaya ya da görmezden gelmeye çalışsa da, bundan kurtulmak pek mümkün görünmemektedir. “...Eşitlik, politikanın sonradan uygulamaya koyduğu verili bir şey, yasada cisimleştirilmiş bir öz ya da politikanın ulaşmaya amaçladığı bir hedef değildir. Eşitlik kendisini işlerliğe koyan pratikler içerisinde seçik kılınması gereken salt bir ön varsayımdır” (Rancière, 2006a: 56-57). Rancière’in eşitliğinin özgün yanı burada ortaya çıkar. Eşitlik bir amaç veya hedef değildir. Eşitlik tikel pratikler aracılığıyla doğrulanan bir önvarsayımdır. Örneğin, bir kız çocuğunun, erkek çocuğunun sahip olduğu bazı haklardan mahrum kabul edildiği, diğer bir anlamda birbirinin eşiti olarak görülmediği bir coğrafyada, ne zaman kız çocuğu, erkek çocuğunun sahip olduğu iddia edilen haklara kendisi de sahipmiş gibi davranırsa, diğer bir anlamda onun eşiti olarak davranırsa, eşitlik önvarsayımı orada cisimleşir ve pratiğe yanısı. Bu şekilde bir eşitlik anlayışı, sol düşüncenin eşitlik anlayışı çizgisinden oldukça uzaktır. Çünkü demokrasi, sol düşünürlerin beklediği halkın bir iktidarı anlamına gelmez. Bu manada demokrasi bir toplum biçimi, yönetim biçimi ya da bireylerin keyfiliği olmaktan çok uzaktır (Rancière, 2015a: 55).

Rancière’ci bağlamda eşitlik, hem evrenseldir hem de bireyseldir. Evrenseldir çünkü “Rancière’in fikirleri şu cümleyle özetlenebilir: *Herkes düşünebilir*” (Magee,

2007: 557). Rancière bütün insanların eşit olduğuna inanır. Yalnız bunun pratikteki görünümü oldukça yereldir. Eşitlik varsayımı ile hareket edenlerinde, bütün insanların eşit olduğunu iddia etme gayesi yoktur (May, 2010: 74). Bireyseldir çünkü sürekli ve daimi bir eşitlik gösteriminden bahsedemeyiz. Rancière hiyerarşileri tamamen ortadan kaldırılmasına dair bir düşünce ortaya koymaz. Bu nedenle de, eşitlik, kimi zaman bireysel kimi zaman kollektif(küçük gruplarda) olarak hiyerarşileri taciz eden uyuşmazlık anlarında ortaya çıkar. “Demokrasinin kalıcılığının güvencesi, tüm ölü zamanların ve boş mekânların, katılım ya da karşı iktidar biçimleri tarafından doldurması değildir; aktörlerin ve eylem biçimlerinin yenilenmesidir, bir batıp bir çıkan bu öznenin yeniden belirmesinin daima açık uçlu olanaklılığıdır. Demokrasinin denetimi de, ona benzemeden edemez: oynak ve gelgitli yani güvene dayalı” (Rancière, 2007: 70).

Rancière’in eşitlik fikrinin özgünlüğüne rağmen eleştiri oklarını üstüne çektiği bazı noktalar da bulunmaktadır. Bunlar, eşitliğin, eyleme dökülmeden önce tanımlanabilir bir şey olmayışı ve yerel hareketlerde bir ön varsayım neticesinde ortaya çıkmasıdır. Rancière’ci söylemde eşitlik, ulaşılabilecek bir amaç veya tanımdan ziyade polisin olumsuzlaması olarak görülür. Bu noktada, eşitliğin bir içerikten yoksun olduğundan bahsedebiliriz (May, 2010: 76). Onu tanımlamamız ise, tamamen polise verdiği rahatsızlık üzerindedir. Rancière’in eşitlik üzerine bu söylemleri, eşitlik üzerine teorik tartışmaların anlamsızlığı ile neticelenir. Bunun iki nedeni vardır: ilk olarak eşitlik, tanımlanabilir, saptanabilir bir çerçeveye sahip değildir. İkinci olarak, eşitlik direk olarak politik düzeni tamamen ortadan kaldıracak bir hareketin fitilini ateşlemez (May, 2010: 77-78). Bu noktaları ile Rancière’in eşitlik fikri, eleştirilerin hedefi olur.

3.3.Rancière’de Devrimin Estetik Doğuşu ya da Böyle Bir Estetiğin İmkânı

Rancière, duyulur paylaşımında, yer alan hiyerarşiler, eşitsizlikler, egemen söylemler veya otoritelerin betimlemesini sunduktan sonra, eşitlik bağlamında estetik-politika ilişkisinin imkanını ele alır. Bu nedenle Rancière’in ana kaygısı, görülmeyenlerin görülebileceği, duyulmayanların duyulabileceği, varoluşları hesaba katılmayanların yeniden sayılacağı, estetik bir devrimin imkanı olup olmadığını değerlendirmektir. Bu da Rancière için estetik ve politika ile mümkündür. Rancière,

estetik devrime inanır. Estetik devrim, uyuşmazlık sahnelerinin yaratılması ile meydana gelir. Bu uyuşmazlık sahneleri ise, sayılmayanların, duyulmayanların, görülmeyenlerin, meşru kabul edilmeyenlerin sahneye davet edilmesidir. Bunları ötekiler olarak adlandırabiliriz. Yaşadıkları toplumda bir kimliğe sahip olmayan adsızlar, bazı mekanlarda var olma hakkına sahip olmayan kadınlar, kapitalist sermayedarlar tarafından söyledikleri sadece gürültü olarak algılanan işçiler... marjinalleştirilmiş olanların sadece birkaç örneğini oluşturur.

Rancière, estetik devrimin nasıl mümkün olabileceğini göstermek için, işçilerin varoluş mücadelesi ve estetiğin bununla ilişkisi üzerinden gider. İşçi sınıfı da söyledikleri duyulmayan, görülmeyen ve sayılmayan kesimi oluşturur. Bu nedenle, Marx'ın devrimci proleter sınıfı, Rancière'in sorgulamasında önemli bir noktayı teşkil eder. Fakat şunu da eklemek gerekir ki, Rancière'e göre, proleterin bu şekilde algılanmasında Marx'ın da katkısı vardır. Çünkü Rancière, Platon'un zanaatçı (işçi) sınıfı için söylemleri ile Marxçı proleter söylemi arasında, düşünme yapıları her ne kadar zıt olsa da, bir yakınlık olduğu kanaatinde. Platon devletinde herkes sadece bir işi yapabiliyordu. Aynı şey Marx'ın proleter sınıfı içinde geçerlidir. Marx proleteri, yapacak tek bir şeyi olan (devrimi gerçekleştirmek fakat devrimde bile, asıl özne değil burjuvanın karşıtı veya olumsuzlaması olarak varolan) bunun dışında bütün vasıflarından sıyrılmış işçi olarak kurgular. Diğer bir ifadeyle;

Proleter tarihini faili olacaksa, "her şeyi yarattığı" için değil, her şeyden yoksun bırakıldığı için olacaktır. Elbette "yarattığı" "zenginlik"ten, ama özellikle "yaratıcı" gücünden sınırdan, yani kendini "kendini" türünden gerçekleştiren "zoraki" emekçi olmaktan yoksun bırakıldığı için... Proleter yapacak bir tek şeyi vardır -devrim- ve ne olduğuna bağlı olarak bunu yapmadan edemeyecek olandır. Zira ne olduğuna bakarsak, tüm sıfatların yitimi, olma ile olmamanın özdeşliğidir (Rancière, 2013:105).

Rancière'e göre, Marx, emeği sömürülen, emeğine yabancılaştırılan işçi sınıfının devrimci güce ulaşmasının ön koşulu olarak, bütün kazanımlarından sıyrılmış, ezilmiş, devrimden başka yapacak hiçbir şeyi olmayan "her şeyden yoksun" bir proleter sınıf tanımlar. Diğer bir ifade ile proleter, burjuvanın sahip olduğu her şeyden (ekonomik zenginlikler, aile, din, ulus, estetik haz, farkındalık bilincinden...) mahrumdur. Proleteri sıradan bir işçiden ayıran bütün bu kimliklerinden sıyrılmış, sadece devrimi gerçekleştirecek sınıfın bir üyesi olmasıdır. "Proletere hiç olmazsa bir ayrıcalık kalmalıydı: "hiç" in ayrıcalığı; tüm nitelikleri soyulmuş, mülkiyeti, ailesi, dini ve ulusu olmayan insanlara özgü uyanmış bakışın ayrıcalığı. Oysa bu bile burjuvazinin işidir."

(Rancière, 2013:119) Aslında Rancière'in Marx'ta sorguladığı nokta tam olarak burasıdır, yani *toplumdaki hiyerarşilerin ya da diğer bir ifade ile toplumsal eşitsizliğin, kendi bilincinden yoksun bir proleter yaratıp yaratmayacağıdır*. Çünkü çoğu sol düşünür (Marx, Althusser, Sartre, Bourdieu), tarihsel tespitlerde bulunurken, Rancière'e göre, farkında olmadan ekonomik eşitsizliğin zihinsel eşitsizliğe dönüşümünü olumlar. Marx ve sonrasındaki sol düşünürlerin çoğunun çıkış noktası, kendi bilincinden yoksun olan proleterin, bütün bu yoksunluklarının onu devrime sevk edeceğidir. Fakat bu nokta da, şu soruyu sormak elzendir. Ekonomik, politik eşitsizlikler beraberinde, zihinsel bir hiyerarşiyi/eşitsizliği getirir mi? Yani ekonomik güçlerden yoksun olan (herhangi bir ekonomik varlığa sahip olmayan fakat kendi bilincinden yoksun olmayan) her şeyin farkında bir proleter olamaz mı? Platoncu söylemde var olan zihinler hiyerarşisi (altın, gümüş tunç ruhlar), biraz deşildiğinde Marx'ta da karşımıza çıkmaktadır. Çünkü proleterleri devrimin öznesi yapacak şey, onun bir bilince sahip olması veya aktif bir özne olması değildir, her şeyden sıyrılmış, dibi görmüş olmasıdır. Rancière, Marx'ın proleterler üzerine olan düşüncelerine inancını, *1968 Olayları* ve bu olaylar karşısında hocası Althusser'in duruşundan dolayı kaybeder.

Başlangıçta Rancière ile hocası Althusser'in ana kaygısı aynıdır. Devrimin gerçekleşmeme sebebini bulmak ve devrim kökenli hareketlerin uygulamadaki zorbalıklarının nedenini anlamaktır. Althusser'e göre, devrimin bir türlü gerçekleşmemesi ve pratikteki yanlış uygulamalar tamamen teori eksikliğinden kaynaklanmaktadır. Bu hareketin kurucuları entelektüeller (Marx, Engels)dir. Bu teori eksikliğini giderecek olanlar yine entelektüeller olacaktır. İşçi sınıfı ile devrim arasında bir entelektüel grup konur (Althusser, 2015: 31). Bu fikirlerin tartışıldığı dönemde *1968 Olayları* patlak verir.

*1968 Olayları*nda, işçi veya öğrencilerin büyük yankı uyandıran ayaklanmalarında, hiçbir sol entelektüel veya otoritenin yönlendirmesi olmaması ve bu hareketin tamamen işçi ve öğrencilerden kaynaklı bir hareket olması, Rancière'in zihninde bazı şüphelere yer açar. O zamana kadar hocası Althusser ile fikirsel bir yakınlık taşıyan Rancière, bu hareket ile birlikte, içinde yer aldığı fikir dünyası ile bir sorgulamaya girmiştir. Çünkü eşitliği savunan çoğu sol düşünürüne göre, proleter kendi içinde olduğu durumu anlayacak bilinç durumundan mahrumdur. Bu nedenle onlara

içinde buldukları durumu anlatacak ve devrimi gerçekleştirmelerine yardım edecek bir entelektüel gruba ihtiyaç duyarlar. Dünya çapında büyük bir yankı uyandıran 1968 *Olaylarının* herhangi bir entelektüel olmadan gerçekleşmiş olması ise bu düşüncüyü derinden sarsar (Tanke, 2011: 14-15). Sarsılanlardan biri de Rancière'dir. Onu artık hocası Althusser'in devrim üzerine söylemleri tatmin etmez. Zihindeki sorulara cevap bulmak ve içindeki huzursuzluğu gidermek için, on dokuzuncu yüzyıl devrim sürecinin tanıkları olan işçilerinin yazdıkları üzerinden düşünce dünyalarını incelemeye girişir. Bu aslında aynı zamanda, insanların ekonomik eşitsizliğinin beraberinde başka eşitsizlikleri de getirip getirmedığı üzerine Rancière için ufuk açıcı bir çalışma olur.

On dokuzuncu yüzyılda yaşamış işçilerin yazdıkları üzerine bir araştırma olan *The Nights of Labor- The Workers' Dream in Nineteenth-Century France* adlı arşiv çalışmasına başlar. Bu çalışmayla birlikte, ekonomik farklılığın beraberinde, zihinsel veya estetik bir farklılık yaratmadığını görür. Bu arşiv çalışması ile birlikte, işçilerin yaşamlarının onlara tahsis edilen veya onlardan beklenenden farklı olduğunu görür. İşçiler bütün gün işte çalıştıktan sonra, geceyi dinlenerek değil, estetik hazlarla uğraşarak geçirirler. Bu işçiler, kendilerine ayrılan duyulur paylaşımındaki zaman ve mekan dağılımını kabul etmemiş ve bu dağılımı yeniden şekillendirmişlerdir. Dinlenmek için tahsis edilmiş geceyi, burjuvaya ait olduğu düşünülen estetik hazlarla uğraşarak, dergiler çıkararak geçirmişlerdir (Rancière, 1989: xxi-xxiii). Bu arşiv çalışması Rancière'in yönünü değiştirir. Rancière, Marx'ın hiçbir şeye sahip olmayan pasif proleter sınıfının yerine, devrimin ana öznesi olarak pasif bir sınıf(proleter) değil, aktif bireysel öznelere geçirir. Rancière'in devrimci öznesi, ekonomik olarak zayıf olsa da, bu onun aynı şekilde zihinsel olarak bir zayıflık taşıdığı anlamına gelmez. Çünkü arşiv çalışmasında gördüğü üzere, işçiler kendilerine dinlenmek için tahsis edilen geceyi üst düzey estetik hazlarla geçirirler. Yazdıkları, çizdikleri, düşündükleri... içinde yer aldıkları ekonomik sınıfın çok üstündedir. Bu gözlemleri Rancière'in devrim noktasında yeni bir rota izlemesine sebep olur. Rancière, proleteri farkında olmadığı bir devrimin adsız ve pasif faili olarak görmez.

Marx'ı ve birçok sol düşünürünü (Althusser, Sartre, Bourdieu) gerek direk gerek ise dolaylı yoldan bu düşüncüyü olumlamalarından dolayı, Platon'un mirasçıları olmakla suçlar (Rancière, 2013: 13-15). Bu oldukça aykırı ve radikal bir okumadır.

Proleterin eşitlik ve özgürlük için girişeceği en önemli mücadele, toplum için öngörülme/biçilmiş zamansal ve mekânsal dağılımda kendilerine tahsis edilen varoluşların ötesine geçmek ve kendilerine tahsis edilen varlık alanlarını geçersiz kılmaktır (Tanke, 2011: 25-26; Rancière, 2013: 38-44). Rancière’ci bağlamda, var olan mevcut düzende hesaplanmayanlar fakat kendisinin de hesaplanması talebinde bulunan veya kendilerine tahsis edilen zaman ve mekânın dışında hareket eden herkes aynı zamanda bir eşitlik manifestosu ortaya koyar. Çünkü kendilerini görmeyen, duymayanlara karşı olarak ortaya konmuş her yeni zaman ve mekânın konfigürasyonu, aynı zamanda eşit olarak kabul edilmeyenlerin kendilerini diğerlerinin eşiti olarak ortaya koyma şeklidir. Fakat Rancière, eşitliği, diğer düşünürler gibi, ulaşılması gereken bir hedef olarak görmez, eşitlik en temelde yer alan bir ön varsayımdır. “...Eşitlik, politikanın sonradan uygulamaya koyduğu verili bir şey, yasada cisimleştirilmiş bir öz ya da politikanın ulaşmaya amaçladığı bir hedef değildir. Eşitlik, kendisini işlerliği koyan pratikler içerisinde seçik kılınması gereken salt bir varsayımdır.” (Rancière, 2006a: 56-57) Asıl mücadele bireysel düzeyde, eşit olmayanların eşit olma talebi değil, zaten eşit olanların toplumda kurgusal olarak yaratılan eşitsizliğe karşı çıkışlarıdır.

Rancière’in eşitlik söylemi, ötekinin sesini duyurması anlamına gelir. Ötekinin bu haykırışı, diğerleri ile kendini eşit gördüğü varsayımından hareket eder. Bu haykırış beraberinde uyuşmazlık sahnelerini getirir. Çünkü toplumda payı olmayan, görülmeyen veya duyulmayanların bu talebi, toplumdaki egemen söylemin şekillendirdiği zaman ve mekânın yeniden şekillendirilmesi talebidir. Rancière’in uyuşmazlıktan kastı, eski zaman ve mekân konfigürasyonunun (şekillendirilmesinin) yerine yenisinin talep edilmesidir. Rancière göre, bu ötekinin eşit olma talebidir. Bu bağlamda, eşitlik (demokrasi), konsensüs (mutabakat) anlamına gelmez. Rancière’in politika anlayışı içinde demokrasinin özel bir yeri vardır fakat Rancière, demokrasinin konsensus ile eşdeğer olarak görülmesine karşı çıkar (Rancière, 2007: 156). Rancière için uyuşma, uzlaşma veya mutabakat olarak ifade edilebilecek olan konsensus demokrasi değildir. Demokrasi ile consensus arasındaki ilişki Rancière tarafından şu şekilde dile getirilir. Rancière için politika bir uyuşmazlık sahnesi inşa edebilmektir. Rancière, bu uyuşmazlığı da demokrasi ile eş değer görür.

Politika, her zaman ortaya çıkmaz. Çünkü politika, uyuşmazlık sahnelerinin yaratılması ile beraber ortaya çıkar. Fakat iktidar biçimleri her zaman vardır. Aynı şey sanat içinde geçerlidir. Resim, tiyatro, şiir vs. sanat türleri her zaman vardır fakat sanat her zaman yoktur (Rancière, 2016c: 210). Politikanın her zaman ortaya çıkma imkanı vardır fakat bu Foucault'nun politikanın her yerde olduğu söylemine gönderimde bulunmaz. Politika kabul edilmeyen ötekinin kendini meşru kılma çabasında ortaya çıkar. Diğer bir ifade ile, politika bireylere belli bir şekilde pay edilmiş zamanın ve mekanın yerinden edilmesi veya yeniden şekillenmesi ile ortaya çıkar. Bu tarz uyuşmazlık sahneleri yaratmak sadece politikaya özgü değildir, aynı yaratım süreci sanatın içinde de vardır. Zaten ikisi arasındaki bağı kuranda, politikanın ve estetiğin duyulurun paylaşımına bu müdahalesidir.

Bu tarz bir söylem, bizi politika hakkında evrensel bir araştırmadan veya açıklamadan men eder. Çünkü bu söyleme göre, politika tamamen anarşik bir yapıya sahiptir. Ne zamanki bir uyuşmazlık sahnesi yaratır o zaman var olur. Rancière, bu nokta da bazı eleştirileri üzerine çeker. Evrensellikten veya uzlaşmadan uzak bir politik tanım, sadece ötekinin resmini, duyulmayanın sesini sunan bir politika tanımı politikayı dar bir alana hapseder. Aynı zamanda, eşitlik söylemi de istikrarlı bir söylem olmanın ötesinde, sadece belli anlarda ortaya çıkan müdahaleci bir politikanın neticesi olur. Fakat yine de, Rancière'in politika-estetik üzerine radikal okumaları ve sunduğu betimlemelerle zengin bir politik okuma sunduğu söylenebilir (Davis, 2010: 92-95; Hewlett, 2018,136-142). Çünkü Rancière, sadece karşıtları ile bir hesaplaşmaya değil, aynı zamanda bir iç hesaplaşmaya da girer. Hiyerarşik söylemlerde yer alan ötekileştirmenin gizli veya dolambaçlı bir şekilde, kendilerini bu hiyerarşik söylemlerin karşıtı olarak ortaya koyan eşitlikçi söylemlerde de dile geldiğini iddia eder. Rancière, sanat ve politikanın sonunun geldiğinin söylendiği bir dönemde her iki alan için "Duyulurun Paylaşımı" adlı bir kıyı açar. Felsefe tarihinin tozlu raflarında kaybolan bireysel ve fail özneyi çeker, çıkarır. Bütün insanların eşit olduğunu iddia eder. Ötekileştirmeler, dışlamalar, toplumun bir parçası olarak görmeme durumu sadece toplumsal kurgulardır. Bu kurgularla ise, eşitlik ön varsayımından hareket edilerek mücadele edilebilir.

Genel olarak Rancière'in estetik ile politika için açtığı yeni ufuktan kısaca bahsettikten sonra, Rancière'in politika için estetik bir devrimin mümkün olduğu fikrini

olumladığını görmekteyiz. Rancière, estetik devrimden tam olarak ne kast ettiğini şöyle ifade eder. “...estetik devrim adını verdiğimiz de şudur: görünebilirlik ve söylenebilirlik, bilme ve eylem, etkinlik ve edilgenlik arasında düzenlenemez bir ilişkiler bütünlüğünün ortadan kaldırılması” (Rancière, 2006a: 21) Diğer bir ifadeyle Rancière’in estetik devrimden kastı ortak dağılım ve paylaşım alanını ifade eden “Duyulurun Paylaşımı”nın eşit bir konfigürasyonunun mümkün olduğudur. Bu konfigürasyon sadece politik söylemlerle değil, onunla aynı eşdeğerde estetik söylemlerle de şekillenir. Fakat bu şekillendirme, sabit veya evrensel değil, bireysel ve değişkendir. Bu bağlamda, Rancière, yazı-söz, seyirci-oyuncu, hoca-öğrenci, dinleme-söyleme... gibi bütün hiyerarşilerin özgürlüğün veya eşitliğin önündeki engeller olarak görür ve bütün bu hiyerarşilere karşı çıkar (Rancière, 2015b: 21). “Her şey konuşur cümlesi temsil düzeni hiyerarşilerinin ortadan kalkmış olduğunu da ifade eder. ...Soylu konular veya bayağı konular yoktur; mecburen öykünülecek “episode”lar ya da aksesuar niteliğinde betimsel “episode”lar da yoktur. Çünkü dilin gücünü taşımayan cümle yoktur. Çünkü dilin gücünü taşımayan şey yoktur. Her şey eşit değerdedir, eşit olarak önemli, eşit olarak anlamlıdır” (Rancière, 2006b: 32) Rancière’ci estetik devrimde, dil önemli bir merkez teşkil eder. Wittgenstein’in “*dil oyunları*”nı politik-estetik bağlama yerleştirdiği de söylenebilir. Hayat, bildiğimiz bir dilin yardımı ile başka dilleri öğrendiğimiz bir tercüme sanatıdır. Fakat Rancière’in dilden ve öğrenmekten kastı çok geniş bir aralığı ifade eder. Resim, müzik, marangozluk, felsefe, şiir... (söylemsel ve eylemsel bütün her şey) bu öğrenme içine girer ve aynı zamanda hepsinin kendine ait bir dil dünyası vardır. Çünkü Rancière için yukarıda bahsedildiği gibi, her şey konuşur. Bu konuşmada da değerleri eşittir. Aynı zamanda, bir dil bilen herkes diğer bütün dilleri öğrenme potansiyeline sahiptir. “...Her yurttaş aynı zamanda kalemlerle, keski ile veya bambaşka bir aletle eser yapan bir insandır. Her üstün aşağı aynı zamanda gördüğü bir başkasına anlatan ve anlattıran bir eşittir.” (Rancière, 2016b: 107-108) Bu bağlamda, Rancière siyasi bir devrimden ziyade estetik bir devrime yönelir. Rancière diğer herkesle kendini eşit gören özneyi bireysel bir fail olarak sahneye davet eder. Rancière’in estetik devrimi, bir sınıf mücadelesinden ziyade öznelere ve onların bireysel çabalarına dayanır.

SONUÇ

Çağdaş dönemde, tarih, bilim, sanat, politika gibi pek çok alanda bir son tellallığın yapıldığını görmekteyiz. Bu nokta da, politik-estetik varoluşumuzun imkânı da şüpheli alanlardan biri haline gelmiştir. Çağdaş düşünürlerden bir kısmı politikanın da bir nihilist döneme girdiği kanaatine varırken, Rancière bu noktada hala ümitli olan tarafta yer alır. Hocası Althusser ile birlikte, Marxist söylemin idealleri peşinde koşan Rancière, *1968 Olayları* ile birlikte, çok büyük bir kırılma yaşar. Bu kırılma, sadece Rancière'e özgü değildir. 68 Kuşağının birçok aydını aynı kırılmaya tabi olmuştur. Rancière bu kırılmadan sonra, on yıl süren işçiler üzerine yapılan arşiv çalışması ile birlikte, oldukça radikal söylemlerle kendi felsefi mecrasına giriş yapmıştır. İşçiler üzerine olan bu çalışması, onu, *68 Olaylarının* aslında bir tesadüf olmadığı kanatine vardırır. Hem arşiv çalışması hem de *68 Olayları*; duyulmayan, görülmeyen, varlığı kabul edilmeyen, hiçbir paya sahip olmayan veya ötekileştirilenlerin, kendilerini nasıl diğerlerinin eşiti olarak sunduğunun örneklerini teşkil eder. Bu çalışmalarını neticesinde Rancière eşitlik üzerine, kendisinin ve içinden geldiği Marxist kanaadın büyük bir yanılığında olduğunu kanatine varır. Sol düşünürlerin çoğu, bir türlü Marx'ın ön gördüğü tarihsel devrimin gerçekleşmemesini farklı bağlamlarda okurken (teori-pratik arasındaki çatlak gibi/Althusserci okuma), Rancière bu yanılığın, eleştiri ile düzeltilemeyecek düzeyde, kökten gelen bir yanılığ olduğunu düşünür. En büyük yanılığ ise, eşitliğin bir amaç olarak konmasıdır. Bu amaca ulaşma süreci ise, araya birçok aracının (entelektüel gibi) dahli ile paradoksal ve ulaşılmaz bir hal alır. Aksine eşitlik, bir amaç değil, farklı zaman ve mekânlarda, pratikte doğrulanan bir önvarsayımdır. Eşitlik üzerine bu iddia, diğer Marxist düşünürlerden oldukça farklı ve radikaldir. Ulaştığı bu varsayım temelinde, kaleminde çağdaş Fransız geleneğinin renkliliğini ve kendine has sivriliği birleştiren Rancière, kendinden önceki politika, felsefe, sanat, pedagoji, edebiyat, tarih, sinema gibi birbirinden farklı duran birçok alanda bir sorgulamaya girer.

Rancière yaşadığı kırılma ile birlikte, ilk olarak, birçok otorite ile sorgulama sürecine girer. Yalnız bu sorgulamalar, Rancière'in eşitlik üzerine özgün söylemlerini ifade etmez. Bu sorgulamalar sadece hiyerarşilerle olan bir yüzleşme anlamına gelir ve aynı zamanda, Rancière'in eşitlik üzerine özgün fikirlerini oluşturmasında katkı sağlar. Bu bağlamda, bu çalışma, Rancière'in fikirselle dünyasının iki eksen üzerine okunmasına

odaklanmıştır. İlk olarak Rancière'in hiyerarşilerle olan sorgulamalarına yer verilmiştir. İkinci olarak ise, Rancière'in özgün eşitlik fikri sunulmuştur. Bu iki eksen kendi içinde farklı dallara ayrılır. Çünkü Rancière bu iki eksen çerçevesinde felsefesinde birçok farklı alana temas etmiştir. Bütün bu farklı alanları tüketmek mümkün olmadığı için bu çalışmada, hiyerarşilerle olan sorgulamalar; politik, sanatsal ve pedagojik hiyerarşiler olarak sınırlandırılmıştır. Aynı şekilde Rancière'in eşitlik üzerine fikirleri de yine politika, sanat ve pedagoji üzerinden değerlendirilmiştir. İlk bölümde, bu iki ana sürece (hiyerarşileri sorgulamaya ve eşitliğin inşasına) girilmeden Rancière'in politika ve felsefe arasındaki ilişki üzerine sorgulamalarına yer verilerek, bu iki sürecin bir ön hazırlığı yapılmıştır. Bu çalışma Rancière'in fikir dünyasının ifade ettiğimiz bu bağlamlarda okuma çabası üzerine odaklanmıştır. Bu nedenle, olumlu ve olumsuz eleştiriler de, Rancière'in fikirlerinin imkanı ya da imkansızlığı üzerine inşa edilir. Rancière'in fikir dünyasında, önemli mevkiler (olumlu veya olumsuz) işgal eden Platon, Aristoteles, Marx, Althusser gibi düşünürlerin fikirlerine de bu çerçevede yer verilmiştir. Bu nokta da, bundan sonra Rancière üzerine yapılacak çalışmalarda, bu noktaların daha da genişetilip çift taraflı bir sorgulama sürecine yer verilebilir. Örneğin Rancière ile Marx okumasında, bu çalışmada, Rancière'in Marx üzerine olumsuz eleştirilerine yer verilmiştir. Başka bir çalışmada, bu eleştiri süreci çift taraflı bir eleştiri süreci (Marx ve Rancière'in hesaplaşması) olarak işlenebilir. Aynı şekilde, Rancière ile Platon, Aristoteles veya Althusser arasında benzer çalışmalar yapılabilir. Bu çalışmalar sadece politika üzerinden değil, sanat ve pedagoji üzerinden de kurgulanabilir. Fakat bu çalışmanın çerçevesinin dışında kaldığı için bu noktalara yer verilmemiştir.

Rancière'in bize sunduğu çok farklı bakış açıları vardır. İlk olarak Rancière'in politika ile felsefe arasındaki ilişki üzerine okuması oldukça ilginç durmaktadır. Rancière'in politika üzerine fikirlerinin bir politika ontolojisi olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü o, politikanın hakikatini verdiklerini iddia edenlerin fikirlerinin aslında ne kadar hakikat dışı olduğunu ifşa etmeye yönelir. Rancière'e göre, politikanın zannedildiği gibi bir hakikati, arkhesi veya özü yoktur. Politikanın en büyük skandalı da budur. Politika felsefesi bu skandalı çözme çabası üzerine odaklanır. Ama Rancière için bu çözülmesi gerekli bir problem değil, bizzat politikanın kendi hakikatidir. Çünkü politika olumsuzdur. Herhangi bir öze sahip değildir. Bu durumu politika için bir skandal olarak görenler ise, politikaya bir öz belirleme ya da politikanın bir kopyasını (polis düzenini)

vermeye çalışır. Bu bağlamda, politika felsefesi tarihinde üç önemli dönemden bahsedilebilir. İlki Platon ile başlayan politikaya öz belirleme çabasıdır. İkincisi Aristoteles ile başlayan dönemde, politikayı yönetsel bir ilişki tarzına indirgenir. Aristoteles'in başlattığı geleneğin bir mirasçısı olarak Hobbes ile beraber ise, politikanın iktidar ilişkisi üzerinden okunduğunu görmekteyiz. Fakat politikaya bu öz belirleme çabalarının hiçbiri politikanın içindeki skandalı örtbas etmeye yetmemiştir. Son olarak politikanın içindeki hakikat ve hakikat dışılığı keşfeden bazı düşünürler (metapolitika), politikanın içindeki bu ikircikliği (politikanın hakikat ve hakikat dışılığını), politikanın bir sonu olarak değerlendirmiştir. Yalnız Rancière, politikadaki bu ikircikliğin bir son ilanı değil, politikanın varoluş nedeni olduğu kanaatindedir. Politikayı bir özden yoksunluk üzerinde okuyan Rancière, politikaya öz belirleme çabalarının en sonunda polis dediği düzenle son bulduğu kanaatindedir. Rancière'in politika ve felsefe ilişkisi üzerine bu fikirleri oldukça ilginç durmaktadır. Burada şöyle bir soru karşımıza çıkar: Rancière'e göre, politikayı nasıl tarif edebiliriz? Rancière için politika ötekinin davası var olduğu sürece vardır. Çünkü politika herkesin birbiri ile eşitliği üzerinde temellenir. Yani önerilebilecek herhangi bir yönetim veya politik düzen yoktur. Çünkü politika eşitliğe dayandığı için her politika olumsuzdur. Hiyerarşilerle bir sorgulama sürecine giren Rancière, bu noktada, ilginç bir şekilde, hiyerarşilerin cisimleşmiş hali olan polise karşı değildir. Bu ilginç durum, Rancière'in politikayla uyumsuzluğu bir tutmasından kaynaklıdır. Politika her zaman var olmaz, ötekinin davası var olduğunda, ortada bir düğüm olduğunda, diğer bir anlamda bir uyumsuzluk sahnesi mevcut olduğunda var olur. Ne zaman ki eşitlik ön varsayımı ile bu uyumsuzluk sahnesi yaratılır, politika ortaya çıkar. Herhangi biri, kendisine ait olmayan bir yerde, zamanda veya durumda, kendisinin diğerleri ile eşit olduğu ön varsayımından hareket ederse politika ortaya çıkar. Bu aynı zamanda, polis düzenin rahatsız edilmesi anlamına gelir. Bu bağlamda da, Rancière, polisi ortadan kaldırmaya çalışmaz, aksine politikanın varlığı için çözülmesi gereken bir düğümün, yıkılması gereken bir hiyerarşinin her zaman var olması gerektiğine inanır. Politikanın bu şekilde, daimi olmayan varoluşu ve uyumsuzluk ile eşleştirilmesi, Rancière'in politika üzerine okumasını ilginç ve ilgi çekici kılan noktalardan biridir. Rancière'in politika ve felsefe arasındaki ilişkiyi bu farklı okumasının politikada özelde yarattığı müdahalelere, ikinci bölümde yer verilmiştir. Rancière'in hiyerarşilerle olan her bir sorgulaması aynı zamanda politika ve felsefe

arasında çizdiğimiz bu ilişkinin içeriğinin tekil pratikler üzerinden bir doldurulması olarak değerlendirilebilir.

Politik hiyerarşilerin sorgulanmasında üç düşünürün, Platon, Althusser ve Marx'ın ön plana çıktığını görmekteyiz. Rancière ilk aşamada hocası Althusser ile aynı güzergahta yer almasına rağmen *1968 Olayları* ile beraber, fikirsel bir kırılma yaşar. Çünkü Rancière, eşitliğin pratikteki gecikmesini teori eksikliğinden kaynaklı olduğunu düşünen hocası Althusser'in fikirlerinin, işçilerin ve öğrencilerin 1968'de hiçbir yönlendirme olmadan büyük bir yankı uyandıran bir eyleme dahil olması ile birlikte yıkıldığı kanaatindedir. Hocası Althusser ise, onunla aynı kanaati paylaşmayarak, önceki çizgisinde devam eder. Entelektüelin ayrıcalıklı konumunu terk etmeyen sadece Althusser değildir, Sartre ve Said de entelektüelin bu ayrıcalıklı konumunun ortadan kalkmadığı kanatindedirler. Foucault ise, bu noktada, entelektüelin ayrıcalıklı konumunun tamamen ortadan kalkmasa bile, büyük bir oranda sarsıldığı ve entelektelin spesifik bir entelektüele doğru evrildiğini iddia eder. Rancière ise, bütün entelekteüelin konumu üzerine fikir beyne edenlerden farklı olarak, entelektüelin bu ayrıcalığın tamamen ortadan kalktığına inanır. Bu iddiasının içeriğini ise, pedagojide, bilgi ile otorite arasındaki ilişkiyi sorunsallaştırarak doldurur. Rancière Cahil hoca adlı ironik bir figürle, bilgi ile otorite arasındaki ilişkiye sert bir müdahalede bulunur. Rancière'in pedagojide en büyük iddiası, zekâların eşitliğidir. İnsanların birbiriyle eşit olması gerektiği varsayımı ortak bir kabul yaratırken, zekâların eşitliği varsayımı aynı etkiyi yaratmaz. Çünkü bu iddia oldukça radikaldir. Kendi argümanının keskinliğini farkında olan Rancière, şimdiye kadar bütün pedagojinin eşitsizlik ön varsayımı üzerine inşa edildiğini, kendisinin ise eşitliğin ön varsayım olarak konulduğunda neler olacağını görmek istediğini söyleyerek savunur. Rancière'in bu iddiayı ortaya atarken ki amacı, zekâlar arası biadi kırmak ve geleneksel pedagojinin öğrenci ile hoca arasında yarattığı paradoksal mesafeleri ortadan kaldırmaktır. Bu pedagojik iddia, radikal ve eleştirel birçok yön barındırmasına rağmen yine de pedagoji açısından azımsanmayacak pratik kazanımlara sahiptir. Şöyle ki, insanın kendi zekâsının olanaklarının farkına varmasını sağlaması noktasında olumlu katkılarından bahsedilebilir. Böylelikle, Rancière'de pedagojik eleştirilerle beraber, entelektüelin ayrıcalıklı konumunun tamamen ortadan kalktığını görmekteyiz.

Bu hiyerarşik sorgulamalarda en çok dikkat çekense, Rancière'in Platon ile Marx arasında kurduğu yakınlıktır. Hatta Rancière, bu benzerliği abartarak Marx'ı, Platon'un bir varisi olmakla suçlar. Platon devletini iş bölümü üzerinden inşa eder. Herkesin sadece bir iş yapacak zamanı vardır ve ellerindeki işi en iyi şekilde yapabilmeleri için sadece bir işle uğraşmaları gerekmektedir. Platon'un devletinde herkes sadece kendi işiyle uğraşmak zorundadır. İki işi bir arada yapmak yasaktır. Kimin hangi işi yapacağı noktasında ise, doğa üzerine uydurulan yalan imdada yetişir. Doğaları belirleyecek kişi ise, filozoftur. Böylelikle iş bölümüne dayalı hiyerarşik bir devlet inşa edilmiştir. Rancière, Platon'un devletini hiçbir rasyonelliği olmaması ve kurgusallığı noktasında eleştirir. Bu kurgusallığın ana nedeni, Rancière'e göre, zanaatçıyı (halkı) politikadan uzaklaştırmaktır. Bütün bu söylemler bunun için hazırlanmış birer kurgudur.

Rancière'in asıl kabul edilmesi zor görünen radikal nitelikli eleştirisi, Platon ile Marx arasında kurduğu benzerlikte yatar. Marx'ın proleter tarihte verdiği role yönelen Rancière, eleştirilerini bu noktada inşa eder. Marx'ın işçisinin, proleter olmak için, zincirlerinden başka kaybedeceği hiçbir şeyin kalmayacağı tarihi bir ana gelmesi gereklidir. Onun sadece ekonomik aidiyetlerinden değil, aile, din, bilinç gibi birçok özellikten (ki Marx bu özelliklerin burjuvaya ait olduğundan bahseder) sıyrılıp, sıfırlanması gereklidir. Proleter bu sıfırlanma sürecinde tarihte proleter olmadan önce (diğer bir anlamda, bütün özelliklerinden sıfırlanmadan önce), işçi, zanaatçı, lümpen gibi adlarla var olur. Zincirlerinden başka kaybedecek hiçbir şeyi kalmadığında bile, diğer bir anlamda proleter olduğunda, onun devrimi gerçekleştirmesini sağlayacak şey, kendi bilinci değildir. Çünkü Marx'ın proleteri, içinde olduğu durumun farkına varacak bir bilinçten yoksundur. Proleterin bir araya gelip devrimi kazanmasına neden olacak şey, sanayileşme ve kapitalizmin neticesi olan fabrikalar sayesinde kurulan mekânsal yakınlıktır. Bunun müsebbibi ise burjuvadır. Bu manada, devrimin asıl faili burjuvadır, diyebiliriz. Rancière'in bu noktada Marx'ta sıkıntılı gördüğü noktalar bulunmaktadır: zincirlerinden başka kaybedecek hiçbir şeyinin kalmaması durumunun belirsizliği, proleterin kendi içinde bulunduğu durumu anlayacak bilinçten yoksun görülmesi (ki Rancière'in felsefesi bu fikrin tam aksi üzerine inşa edilmiştir) ve proleterin kendi için gerçekleştirilecek devrimde fail bile olamaması, Rancière için Marx üzerinde okumalarında problemlili noktaları teşkil etmektedir. Rancière, hem *Nights* adlı on

dokuzuncu yüzyıl işçileri üzerine yaptığı çalışmalarda hem de tanıklık ettiği 1968 *Olayları* 'nda, Marx'ın iddia ettiği gibi, proleterin içindeki bulunduğu durumu anlamada bilinçsel olarak yetersiz olmadığını tespit eder. O hem içinde bulunduğu durumu anlayacak bilince sahiptir, hem de bu bilincin beraberinde onu sevk ettiği eylemi yapacak kudrete de sahiptir. Aynı zamanda, proleterin Marx'ın söylediği eşitlik kehanetinin gerçekleşmesini beklemesine de gerek yoktur. O, her iki olayda da, işçilerin en baştan bizzat kendilerini diğerlerinin eşit görerek hareket ettiklerini düşünür. Rancière, bu noktada, işçinin içinde bulunduğu durumu anlama kapasitesinden yoksun olduğu ve burjuva entelektüelinin yardımına ihtiyacı olduğu kanaatini paylaşmaz.

O, Marx'ın proletere belirlediği bu konum ile Platon'un zanaatçıya belirlediği konum arasında bazı ortaklıklar olduğu kanaatindedir. Platon herkesin kendi işini yapması ve başka bir iş yapmaması gerekliliği üzerinde dururken, Marx, tarihsel devrimin gerçekleşmesinin bir gereği olarak işçilerin kendi işlerinden başka bir işle iştikal etmediği bir tarihsel süreci öngörür. Rancière, bu noktada Platon ile Marx'ın benzer olduğunu iddia eder. Yalnız gözden kaçırılmaması gereken önemli bir nokta vardır. Platon'da eşitsizlik kurgusal bir amaçken, Marx'da eşitsizlik bir amaç değil, tarihsel (olumsal) sürecin bir tespitidir. Fakat daha önce de ifade edildiği üzere, eşitliği ulaşılacak bir amaç olarak belirlemek sol düşüncesinin Rancière'e göre en büyük yanılgısıdır. Bu noktalar, Platon ve Marx'ı çıkış noktaları farklı da olsa birbirine yaklaştırır. Bu keskin okuma elbette ki eleştirilebilir. Çünkü Marx'ın çıkış noktası, hiyerarşilerin yıkımı ve eşitliğin olumlanmasıdır. Bu sebeple de, Rancière'in Marx hakkındaki ithamının fazla iddialı olduğunu söyleyebiliriz. Yalnız bu iddiaların içeriği tamamen de boş değildir.

Eleştirileri kadar Rancière'in politika, sanat ve felsefede, kendine ait sunduğu fikirleri de oldukça dikkat çekicidir. Rancière'in politika üzerine düşünceleri saf politik düşünceler değildir. O, politika üzerine tamamen yeni bir okuma gerçekleştirir. Rancière politikayı tek başına bir alan olarak değil, sanatla beraber ortak bir zemini paylaşan bir alan olarak görür. Bu alanı *Duyulurun Paylaşımı/Dağılımı* olarak adlandırır. Duyulurun paylaşımı, zaman ve mekânın, politik ve estetik olarak şekillendirilmenin bir ifadesidir. Zamanın ve mekânın şekillendirilmesi her dönemde, farklı filozoflarda farklı güzergahlar izlemiştir ve egemen söylemin zaman ve mekânda meydana getirdiği dağılım neticesinde, insanlar bu dağılımda belli bir yere sahip

olmuştur. Bu dağılımın dışında kalanlar ise sayılmayanlar, görülmeyenler, duyulmayanlar olmuştur. Bu bağlamda, dağılımdan pay alamayanlar olmuştur. Duyulurun paylaşımı birçok düşünürde (Platon, Marx, Althusser, Sartre, Bourdieu...) zamanı ve mekânı hiyerarşik olarak şekillendirmiştir. Rancière'in temel kaygısı, bu ortak paylaşım alanının diğer bir ifade ile zaman ve mekânın eşit bir zeminde şekillendirilme imkânının olup olmadığı üzerine odaklanır. Rancière politikanın imkânı üzerine düşünürken, bunu saf politik bir çaba olarak değil, politik-estetik bağlamında düşünür. Çünkü nasıl politika, zaman ve mekânın bir şekillendirmesi anlamına geliyorsa, estetik de aynı şekilde zaman ve mekânın bir şekillendirilmesidir. Bu iki alanın birbirine temas etmemesi düşünülemezdir. İlkçağdan beri (Platon'un devletinde sanatçıları istememesi gibi) her iki alan birbiri ile temas içindedir. Fakat genellikle politika sanata üstün çıkmaktadır ya da sanat en fazla özerklikle yetinir. Rancière, böyle bir düşünme yapısına sahip değildir. Çünkü Rancière için politika sanata üstün değildir. Sanat da politika gibi, görülür, duyulur ve söylenir olanı belirler. Duyulur paylaşım, hem eşitsizlik (hiyerarşiler) hem de eşitlik üzerinden inşa edilebilir. Rancière'in estetiği devrimin imkan alanı olarak görmesini böyle okumak gerekir. Fakat eşitlik üzerinden şekillendirilen duyulurun paylaşımı, mevcut düzenle uyuşmayan bir müdahale anlamına gelir. Böyle bir müdahale, ötekileştirilen tarafın, eşitlik ön varsayımından hareketle, kendini ötekileştirenlerle eşit gördüğü bir pratiğe sebep olur. Bu tarz bir talep, beraberinde, mevcut düzende, ötekileştirilenlerin de hesaba katıldığı bir yeni şekillendirme veya düzenleme gerektirir. Bu uzlaşma anlamına gelir. Rancière, uyuşmazlık ile başlayıp bir uzlaşmaya dayalı olarak yeni bir düzenlemeyi beraberinde getiren bu harekette demokrasiyi, uzlaşma anına değil, uyuşmazlık anına eş değer görür. Böyle bir demokrasi, evrensellikten uzak ve tikel pratiğe sahiptir.

Demokrasi her yerde, kurumda ve söylemde ortaya çıkabilir. Ne zaman ki, hesaba katılmayan, görülmeyen veya mevcut düzende hiçbir paya sahip olmayan birileri, diğerleri ile eşit olduğu ön varsayımı ile hareket edip, mevcut hesaplarla uyuşmayan bir şekilde hareket ederse, orada demokrasi var demektir. Yalnız bu durum sadece politika için geçerli değildir. Çünkü demokrasiyi belirleyen mekânsallık değil, hareketin biçimsel özelliğidir. Bu nedenle de, demokrasi, sadece politik mekânlar olarak adlandırılan kurumlara ait değildir. Hatta bir uzlaşmanın neticesi olarak çişimleşmiş bu kurumların demokrasi ile hiçbir ilgisi yoktur. Çünkü köken olarak demokrasi anarşiktir.

Tek özelliği herkesin birbiri ile olan eşitliğidir. Bu eşitlikten kaynaklı olarak, hiçbir hiyerarşik düzen, diğerinden daha tercih edilebilir değildir ve bu düzen ve kurumların hiçbiri demokrasiyi temsil edemez. Aynı şekilde demokrasiyi sanatla bağlayan nokta da burasıdır. Estetik devrim ile birlikte, sanat, daha önce görülmeyen, duyulmayan, hesaba katılmayan herhangi birinin ortaya çıkabildiği bir varoluş mekânı olmuştur. Diğer bir anlamda, sanattaki hiyerarşileri taciz eden uyuşmazlık sahneleri, sanatta da mevcut sanatsal düzenin eşitliğe dayalı olarak yeniden şekillendirilmesine sebep olmuştur. Rancière’de sanat ve politikanın sahip olduğu ortak nokta ve estetiğin devrimci etkisi bu şekilde okunabilir. Özeldeyse, Rancière, estetik devrimi, yazı ile başlatıp, tiyatro ve sonrasında, teknolojinin beraber getirdiği sanatlar olan fotoğrafı ve sinematografi örneklendirir. Bütün bu sanat formlarındaki devrimsel etkiye sebep olan ortaklık, yaşamdaki her şeyin sanatın alanına dahil edilebilmesinden kaynaklıdır. Aynı zamanda, herhangi birinin sanat sahnesine çıkması, sanatı devrimsel kılan noktadır.

Estetik veya politikanın duyulurun paylaşımında yarattığı uyuşmazlık sahneleri, duyulmayanın, görülmeyenin, ötekinin sesini duyuran eşitlik kıvılcımları olarak okunabilir. Çünkü görülmeyenin görülmesi, duyulmayanın duyulması, sayılmayanların sayılması, eşit olarak görülmeyenlerin, duyulmayanların, sayılmayanların, kendilerinin diğerine karşı olarak eşit gördüğünün işaretleridir. Rancière’de estetik ve politikanın varoluşsal bir okuma olduğunu da görmekteyiz. Rancière’in estetik politikası, estetik devrimin imkânını olumlar. Yalnız Rancière’de, politika ile sanat arasındaki ilişki daha önceden öngörülemmez. Rancière’in felsefesinin genelinde böyle bir öngörülemezlik mevcuttur. Hem politika, hem sanat hem de pedagoji için aynı öngörülemezliklerden bahsedebiliriz. Bu Rancière’in bütün sınırlarla veya ayrımlarla oynayan bir üsluba sahip olmasından kaynaklıdır. Bu tarz bir belirlenemezlik, birçok tartışmanın önünü tıkadığı için, Rancière’de eleştirilebilecek önemli bir noktayı teşkil eder.

Rancière, sol hareketin en büyük hatasını devrim için kuramın gerekliliğine olan inançlarında görür. Oysaki Rancière, devrim için ne kuramın ne de paradoksal bir sınıf olan proleterin gerekliliğini inanır. Bireylerin eşitliği, onların her şeyden feragat edeceği (emeği, bilinci...) proleter bir sınıf olarak sonunda eşitliğe ulaşacakları bir son değildir. Eşitlik, bir ön varsayımdır. Ne zaman herhangi biri kendisini tahsis edilen zaman ve mekanın dışına çıksa, kendisine (sözde) ait olmayan bir alanda kendini ortaya koyarsa, bir ön varsayım olan eşitlik, gerçekte de bizzat görülüp, hissedilir. Rancière, böylelikle

devrim için Marxçı söylemlerinde yer alan sınıf, parti veya kuramın (bu kuramı ortaya koyacak bir entelektüel grubun) gerekliliğini inanmaz. Eşitlik bir sınıfla ya da partinin kuramın yönlendirmesiyle ulaşacak bir netice değil, bir ön varsayımdır. Rancière’de politik özneleşme sürecinin çok farklı bir şekilde işlediğini görmekteyiz. Onun için siyaset, sınırları belli bir alanı, özneyi, varoluşu anlatmaktan ziyade, her dönem farklı şekillerde, mekanlarda ve farklı öznelerde vücut bulan kaza eseri veya tesadüfen ortaya çıkan uyuşmazlık sahnelerini ifade eder. Bu sebeple de bizler siyasetin ne dönüşünde ne de sonunda tam olarak kıyısında yer almaktayız. Bu açıklamadan anlaşılacağı üzere, siyaset, Rancière için daimi olan bir şey değildir. Rancière’in politika, sanat ve pedagoji okumaları noktasında, çok farklı ve zihin açıcı okumalar gerçekleştirdiğini yoksayamayız. Yalnız bu okumalar bazı sıkıntıları da beraberinde getirmektedir. Bu sıkıntıları şu şekilde sıralayabiliriz: Demokrasiyi/politikayı anlık olarak ortaya çıkan uyuşmazlık sahnelerine bağlanması, demokrasi üzerine evrensel bir tanım veya mücadelenin önünü tıkamaktadır. Demokrasi daha bireysel ve yerel aralığa haps olmuş görünmektedir. Böyle bir demokrasi okuması, bir taraftan bireysel bir mücadeleyi teşvik ederken bir yandan da demokrasinin evrenselliğinin ve devamlılığının imkansızlığını ima ettiği için bir pasifliğe de sevk edebilmektedir.

Genel olarak bakıldığında, politik-estetik coğrafyanın gezginlerinden olan Rancière’in felsefesinin içeriğinde çok yoğun tartışmaların yer aldığını görmekteyiz. Bu çerçevede, Rancière’i anlamak, hem felsefesinde içerdiği aykırı argümanlar hem de kendisine has ve oldukça farklı üslubu hem de bir filozofun yaşamına sığdırılamayacak kadar birbirinden ayrı birçok alana olan teması nedeniyle oldukça güç görünmektedir. Fakat onun fikrî çizgisinin zenginliği takip etmek, her ne kadar çok radikal eleştirileri içinde barındırıyor da, oldukça ufuk açıcıdır.

KAYNAKÇA

- ADORNO, Theodor W. - HORKHEIMER, Max, *Aydınlanmanın Diyalektiği*, (Çev. Nihat Ülner-Elif Öztarhan Karadoğan), Kabalcı Yay., Birinci Basım, İstanbul, 2010.
- ALTHUSSER, Louis & RANCIÈRE, Jacques, *Kapitali Okumak*, (Çev. Işık Ergüden), İthaki Yay., Birinci Baskı, İstanbul, 2007.
- ALTHUSSER, Louis, *Marx İçin*, (Çev. Işık Ergüden), İthaki Yay., İstanbul, 2015.
- ARİSTOTELES, *Politika*, (Çev. Mete Tuncay), Remzi kitapevi, İstanbul, 1990.
- ARİSTOTELES, *Nikomakhos'a Etik*, (Çev. Saffet Babür), BilgeSu Yay., Üçüncü baskı, Ankara, 2011.
- ARİSTOTELES, *Poetika*, (Çev. Samih Rifat), Can Yay., Yedinci Baskı, İstanbul, 2012.
- ARİSTOTELES, *Politika*, (Çev. Mete Tuncay), Remzi kitapevi, İstanbul, 2014.
- BADIOU, Alain, "Fransız Felsefesinin Macerası", (Çev. Savaş Yazıcı), İçinde: *Çağdaş Felsefenin Maceraları*, (Ed: Güçlü Ateşoğlu), Belge Yay., Birinci Baskı, İstanbul, 2016.
- BADIOU, Alain, "Sunuş", *Fransız Felsefesinin Macerası*, (P. Burcu Yalım), Metis Yay., İstanbul, 2015.
- BADIOU, Alain, "Jacques Rancière - Fırtınadan Sonra Bilme ve İktidar", *Fransız Felsefesinin Macerası*, (P. Burcu Yalım), Metis Yay., İstanbul, 2015a.
- BENJAMİN, Walter, "Teknik Olarak Kopyalanabildiği Çağda Sanat", (Çev. Mustafa Tüzel), *Sanat-Siyaset, Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika*, (Edit. Ali Artun), İletişim Yay., İkinci Baskı, İstanbul, 2009.
- BOSTEELS, Bruno, "Archipolitics, parapolitics, metapolitics" İçinde: *Jacques Rancière-Key Concepts*, Edit. Jean-Philippe Deranty, Acumen Press, UK, 2010.
- BOZKURT, Nejat, *Sanat ve estetik Kuramları*, 11. Baskı, Sentez Yay., Ankara, 2014.
- CEVİZCİ, Ahmet, "Platon: Hayatı ve Yapıtları", İçinde: *Büyük Hippias-Theages*, Platon (Çev. Furkan Akderin), Say Yay., İstanbul, 2016.

- CHAMBERS, Samuel A., “Police and Oligarchy”, İçinde: *Jacques Rancière-Key Concepts*, Edit. Jean-Philippe Deranty, Acumen Press, UK, 2010.
- CITTON, Yves, ““The Ignorant Schoolmaster”: knowledge and authority”, (Edit. Jean-Philippe Deranty), In: *Jacques Rancière-Key Concepts*, , Acumen Press, UK, 2010.
- DAVIS, Oliver, *Jacques Rancière*, Polity Press, Cambridge, UK, 2010.
- DERANTY, Jean-Philippe, “Rejime of The Arts”, (Edit. Jean-Philippe Deranty), In: *Jacques Rancière-Key Concepts*, , Acumen Press, UK, 2010.
- DERANTY, Jean-Philippe, “Demokratik Aesthetics: on Jacques Rancière Latest Work” *Critical Horizons A Journal of Philosophy and Social Theory*, Routledge-Taylor&Francis Group, 8:2, s. 230-255, 2007, <https://doi.org/10.1558/crit.v8i2.230>
- DERRIDA, Jacques, *Platon’un Eczanesi*, Pinhan yay., (ev. Zeynep Direk), İkinci Baskı, İstanbul, 2014.
- FOUCAULT, Michel, *Entelektüelin Siyasi İşlevi-Seçme Yazılar-1*, (ev. Işık Ergüden-Osman Akınhay-Ferda Keskin), Haz. Ferda Keskin, Ayrıntı yay., Dördüncü Baskı, İstanbul, 2016.
- HEWLETT, Nick, *Badiou, Balibar, Rancière- Özgürleşmeyi Yeniden Düşünmek*, (ev. H. İlksen Mavituna, İstanbul, Metropolis Yay, 2018.
- JONES, W. T., *Klasik Düşünme, Batı Felsefesi Tarihi – Birinci Cilt*, (ev. Hakkı Hünler), Paradigma Yay., İstanbul, 2006.
- KESKİN, Ferda, “İktidar, Hakikat ve Entelektüelin Siyasi İşlevi”, İçinde: FOUCAULT, Michel, *Entelektüelin Siyasi İşlevi-Seçme Yazılar-1*, (ev. Işık Ergüden-Osman Akınhay-Ferda Keskin), Haz. Ferda Keskin, Ayrıntı yay., Dördüncü Baskı, İstanbul, 2016.
- KREFT, L.(2009a). “Sanat ve Siyaset: Sanatın Siyaseti ve Siyasetinin Sanatı”, (ev. Elçin Gen), *Sanat/Siyaset: Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika*, (Yay. Haz. Ali Artun), Beşinci Baskı, İletişim Yay, İstanbul, 2009a.

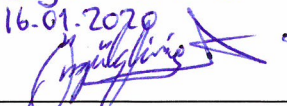
- KREFT, L., “20. Yüzyılda Sanat ve Siyaset”, (Çev. Emrehan Zeybekoğlu), Sanat/Siyaset: Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika, (Yay. Haz. Ali Artun), Beşinci Baskı, İletişim Yay, İstanbul, 2009b.
- LAMBERT, Cath, “Redistributing the Sensory: the Critical Pedegogy of Jacques Rancière”, İn: Critical Studies in Education, 53: 2, Routledge, Taylor&Francis Group, 2012, pp. 211-227.
- LANE, Jeremy F., “Rancière’in Anti-Platonculuđu: Eşitlik, “Yetim Mektup” ve Sosyal Bilimlerin Sorunsalı”, (çev. Erdem Baykal), İçinde: *Yaşayan Platon*, Edit. Sadık Erol Er-Birdal Akar, Birinci Baskı, Konya, 2017.
- MARX, Karl, *1844 El Yazmaları*, (Çev. Murat Belge), Birikim Yay., Dördüncü Baskı, 2008.
- MARX, Karl & ENGELS, Friedrich, *Komünist Manifesto*, (Çev. Levent Kavas), İthaki Yay., Altıncı Baskı, İstanbul, 2016a.
- MARX, Karl, *Zincirlerimizden Başka Kaybedecek Neyimiz Var?-Aforizmalar*,(Çev. Peren Demirel), Aylak Adam Yay., Birinci Basım, İstanbul, 2016b.
- MARION, Jean-Luc, “Fenemolojinin Fransız Anı”, *Çağdaş Fransız Felsefesi ve Fenemoloji Hareketleri*, (Der. Çev. Emre Şan), Pinhan Yay., İstanbul, 2017.
- MAGEE, Paul, “Introduction to Professor Jacques Rancière”, Continuum: Journal of Media and Cultural Studies, Vol. 21, No. 4, Routledge-Taylor&Francis Group, Canberra, December 2007, pp. 557-558.
- MAY, Todd, “Wrong, disagreement, subjectification”, (Edit. Jean-Philippe Deranty), İn: *Jacques Rancière-Key Concepts*, , Acumen Press, UK, 2010.
- MERCIECA, Duncan P., “Initiating ‘The Methodology of Jacques Rancière’: How Does it All Start?”, *Studies in Philosophy and Education*, Volume 31, Issue 4, pp 407-417, Malta, 2012.
- MORTLEY, Raoul, *Fransız Düşünürleri ile Söyleşiler*, (Yay. Haz. Kurtuluş Dinçer), (Çev. Baki Güçlü ve diğ.), İmge Kitabevi, Birinci Baskı, Ankara, 2000.
- PLATON, *Devlet*, (Çev. Sabahattin Eyüboğlu- M.Ali, Cimcoz), Remzi Kitapevi, Büyük Fikir Kitapları Dizisi: 9, Dördüncü Basım, İstanbul, 1980.

- PLATON, *Yasalar I*, (Çev. Candan Şentuna-Saffet Babür), Kabalcı Yay. İkinci Baskı, 1998a.
- PLATON, *Yasalar II*, (Çev. Candan Şentuna-Saffet Babür), Kabalcı Yay. İkinci Baskı, 1998b.
- PLATON, *Sofist*, (Çev. Cenap Karakaya), Sosyal Yay., İstanbul, 2000.
- PLATON, *Menon*, (Çev. ve Yor. Ahmet Cevizci), Sentez Yay., İkinci Baskı, Bursa, 2009.
- PLATON, *Devlet*, (Çev. Sabahattin Eyüboğlu- M.Ali, Cimcoz), Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul, 2013.
- PLATON, Phaidros ya da Güzellik Üzerine, (Çev. Birdal Akar), BilgeSu Yay., İkinci Baskı, Ankara, 2016.
- PANAGIA, Davide, ““Partuge Du Sensible””: the Distribution of the Sensible”, (Edit. Jean-Philippe Deranty), In: *Jacques Rancière-Key Concepts*, , Acumen Press, UK, 2010.
- POPPER, Karl P., *Tarihselciliğin Sefaleti*, (Çev. Sabri Orman), İnsan Yay., İstanbul, 1985.
- RANCIÈRE, Jacques, *The Nights of Labor, The Workers’ Dream in Nineteenth Century France*, (Trans. John Drury), Philadelphia, Temple Universty Press, 1989.
- RANCIÈRE, Jacques, *Uyuşmazlık, Politika ve Felsefe*, (Çev. Hakkı Hünler), Aralık Yay., Birinci Baskı, 2006a.
- RANCIÈRE, Jacques, *Estetik Bilinçdışı*, (Çev. Kenan Sarıalioğlu), Aralık Yay., Birinci Basım, 2006b.
- RANCIÈRE, Jacques, *Siyasalın Kıyısında*, (Çev. Aziz Ufuk Kılıç), Metis Yay., Birinci Basım, İstanbul, 2007.
- RANCIÈRE, Jacques, *Görüntülerin Yazgısı*, (Çev. Aziz Ufuk Kılıç), Versus Yay., İstanbul, 2008.
- RANCIÈRE, Jacques, *Althusser’s Lessons*, (Trans. Emiliano Battista), Continuum Press, London-New York, 2011a.

- RANCIÈRE, Jacques, *Suskun Söz*, (Çev. Ayşe Temiz Deniz), Birinci Baskı, İstanbul, Monokl Yay., 2011b.
- RANCIÈRE, Jacques, *The Politics of Aesthetics- The Distribution of the Sensible*, (Edit and Tran. Gabriel Rochill), London-New York, Bloomsbury Academic Press, 2011c.
- RANCIÈRE, Jacques, *Tarihin Adları*, (Çev. Cemal Yardımcı), Birinci Basım, İstanbul, Metis Yay., 2011d.
- RANCIÈRE, Jacques, *Filozof ve Yoksulları*, (Çev. Aziz Ufuk Kılıç), Metis Yay., İkinci Basım, İstanbul, 2013.
- RANCIÈRE, Jacques, *Estetiğin Huzursuzluğu*, (Çev. Aziz Ufuk Kılıç), İletişim Yay., İkinci Baskı, İstanbul, 2014.
- RANCIÈRE, Jacques, *Demokrasi Nefreti*, (Çev. Utku Özmakas), İkinci Baskı, İstanbul, İletişim yay. 2015a
- RANCIÈRE, Jacques, *Özgürleşen Seyirci*, (Çev. E. Burak Şaman), Üçüncü Basım, 2015b.
- RANCIÈRE, Jacques, Jaques Rancière'in Yöntemi Üzerine, (Çev. Utku Özmakas), İçinde: *Çağdaş Felsefenin Maceraları*, (Ed: Güçlü Ateşoğlu), Belge Yay., Birinci Baskı, İstanbul, 2016a.
- RANCIÈRE, Jacques, *Cahil Hoca*, (Çev. Savaş Kılıç), Metis Yay., Beşinci Basım, İstanbul, 2016b.
- RANCIÈRE, Jacques, "Estetiğin Siyaseti" *Sanat/Siyaset: Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika*, (Yay. Haz. Ali Artun), Beşinci Baskı, İstanbul, İletişim Yay, 2016c.
- RANCIÈRE, Jacques, *Bela Tarr-Ertesi Zaman*, (Çev. Elif Karakaya), Birinci Baskı, İstanbul, Lemis Yay., 2016d.
- RANCIÈRE, Jacques, *Sinematografik Masal*, (Çev. Tacettin Ertuğrul), Birinci Basım, İstanbul, 2016e.
- RANCIÈRE, Jacques, *Aesthesis*, (Çev. Ayşe Temiz Deniz), Birinci Baskı, İstanbul, Monokl Yay., 2018a.

- RANCIÈRE, Jacques, *Nasıl Bir Zamanda Yaşıyoruz?* (Çev. Murat Erşen), Birinci Basım, İstanbul, Metis Yay., 2018b.
- ROSS, W. D., *Aristoteles*, (Çev. Ahmet Arslan), Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir, 1993.
- SARTRE, Jean-Paul, *Aydınlar Üzerine*, (Çev. Aysel Bora), Can yay., Onuncu Baskı, İstanbul, 2018.
- SAİD, Edward, *Entelektüel-Sürgün, Marjinal, Yabancı*, (Çev. Tuncay Birkan), Ayrıntı yay., Sekizinci Baskı, İstanbul, 2018.
- ŞAN, Emre, “Sunuş: Fransız Fenemoloji Hareketi”, *Çağdaş Fransız Felsefesi ve Fenemoloji Hareketleri*, (Der. Çev. Emre Şan), Pinhan Yay., İstanbul, 2017.
- ŞIRAY, Mehmet, “Jacques Rancière’de, Sanat-Siyaset İlişkisi Üzerine”, *İçinde: Çağdaş Felsefenin Maceraları*, (Ed: Güçlü Ateşoğlu), Belge Yay., Birinci Baskı, İstanbul, 2016a.
- TANKE, Joseph, J., *Jacques Rancière: An Intraduction: Philosophy, Politics, Aesthetics*, Continuum Press, New York, 2011.
- ZİZEK, Zizek, *1968*, (Çev. Sabri Gürses), Encore yay., İstanbul, 2008.

ÖZGEÇMİŞ			
Adı, Soyadı	Özgül EKİNCİ		
Doğum Yeri ve Yılı	Mersin /1989		
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce-83.75		
Eğitim Durumu	Başlama-Bitirme Yılı	Kurum Adı	
Lise	2003	2006	Mersin Dumlupınar Lisesi
Lisans	2008	2012	Pamukkale Üniversitesi
Yüksek lisans	2012	2014	Pamukkale Üniversitesi
Doktora	2014	2019	Uludağ Üniversitesi
Çalışılan Kurum(lar)	Başlama-Ayrılma	Çalışılan Kurumun Adı	
Kilis 7 Aralık Üniversitesi	2013	Halen	Kilis 7 Aralık Üniversitesi
Yayınlar	Yazılan Ulusal Kitaplar veya Kitaplarda Bölümler		
	Georges Bataille, “Nietzsche ve Faşistler”, (çev. Sadık Erol ER - Özgül EKİNCİ), Nietzsche Paris’te, (Ed. S.Erol ER), Otonom Yay., İstanbul, 2013.		
	Timothy Rayner, “Bioiktidar ve Teknoloji: Foucault ve Heidegger’in Düşünme Yöntemi”, (çev. Gülten SİLİNDİR- Özgül EKİNCİ), Heidegger Paris’te, (Ed. S. Erol ER), Otonom yay., İstanbul, 2014.		
	Judith P. Butler, “Hegel’in Tin’in Fenemolojisi’nde Arzu, Retorik ve Tanıma”, (Çev. F. Betül TATLI - Özgül EKİNCİ), Hegel Paris’te, (Edit: Sadık Erol ER), Otonom Yay., İstanbul, 2016.		
	Özgül EKİNCİ, “Yaşamı Olumlayan Bir Filozof Olarak Bergson”, Yaşam ve Ölüm Felsefesi, (Edit: A. Kadir Çüçen), Sentez Yay., Ankara, 2017.		
	Özgül EKİNCİ, "Zamana Yazgılı Olmak ve Mekânda Kaybolan Zaman", Metafizik- Kavram ve Problemleriyle Varlık Felsefesi, (Edit. A.Kadir Çüçen), Sentez Yayıncılık, 2018.		
	Yazılan Uluslararası Kitaplar veya Kitaplarda Bölümler		
	Özgül EKİNCİ-Hülya YALDIR “Performativity as a Postmodern Legitimation Narrative and the Position of Knowledge: Case Study of Jean-François Lyotard”, Education At The Beginning of the 21. Century, St. Kliment Ohridski University Press, Sofia, 2015.		
	Özgül EKİNCİ-Hülya YALDIR, “The Periodical Transformation of Legitimization of Knowledge according to Jean-François Lyotard”, Current Topics in Social Sciences, St. Kliment Ohridski University Press, (Edit: Hülya Yaldır- Recep Efe, Elzbieta Zuzanska-Zysko, Mehmet Arslan), Sofia, 2016.		
	Özgül EKİNCİ-Hülya YALDIR, “Unravelling The Dark Face of The Enlightenment: Theodor Adorno”, New Horizons in Philosophy and Sociology, Peter Lang Press, (Edit: Hülya Yaldır-Güncel Önkal), Germany, 2017.		
	Özgül EKİNCİ, "Aesthetics and Politics as Existence Spheres in Jacques		

	Ranci�re: "Distribution of Sensible", Human Existence and Identity in Modern Age: A Socio-philosophical Reflection, (Edit. H�lyya Yaldır), Peter Lang, Germany, 2018.
Kongre Faaliyetleri	<p>Uluslararası Bilimsel Toplantılarda Sunulan ve Bildiri Kitabında (Proceedings) Basılan Bildiriler</p> <p>�zg�l EKİNCİ, "Bir Metaanlatı Olarak Bilim ve Lyotardcı Eleştirisi", II. Uluslararası Felsefe, Bilim Tarihi, Eğitim ve Sanat Sempozyumu, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Muğla, 2017.</p> <p>�zg�l EKİNCİ, "Kapitalizmin Araçsal Aklının Getirisi Olarak Kültürel Dönüşüm ve Adorno Eleştirisi", II. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi, Alanya Keykubat Üniversitesi, Alanya, 2017.</p>
İletişim(e-mail)	ozgulekinci@kilis.edu.tr
	<p>Adı-Soyadı �zg�l EKİNCİ</p> <p>Tarih 16.01.2020</p> <p>İmza </p>