



FİMLER ÜZERİNE FELSEFİ BİR SÖYLEM ANALİZİ

Dilek Ulutürk Özdemir

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TÜRKÇE VE SOSYAL BİLİMLER EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

EYLÜL, 2019

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU

Bu tezin tüm hakları saklıdır. Kaynak göstermek koşuluyla tezin teslim tarihinden itibaren(....) ay sonra tezden fotokopi çekilebilir.

YAZARIN

Adı : Dilek

Soyadı : Ulutürk Özdemir

Bölümü : Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Ana Bilim Dalı

İmza :

Teslim tarihi :

TEZİN

Türkçe Adı : Filmler Üzerine Felsefi Bir Söylem Analizi

İngilizce Adı : A Philosophical Discourse Analysis on Movies

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Tez yazma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyduğumu, yararlandığım tüm kaynakları kaynak gösterme ilkelerine uygun olarak kaynakçada belirttiğimi ve bu bölümler dışındaki tüm ifadelerin şahsıma ait olduğunu beyan ederim.

Yazarın Adı Soyadı: Dilek Ulutürk Özdemir

İmza:.....

JÜRİ ONAY SAYFASI

Dilek Ulutürk Özdemir tarafından hazırlanan “Filmler Üzerine Felsefi Bir Söylem Analizi” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği / oy çokluğu ile Gazi Üniversitesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Ana Bilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Doç. Dr. Mehmet Ali DOMBAYCI

(Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Ana Bilim Dalı, Gazi Üniversitesi)

Başkan: Prof. Dr. Hasan Haluk ERDEM

(Eğitim Bilimleri Ana Bilim Dalı, Ankara Üniversitesi)

Üye: Prof. Dr. Ayten KOÇ AYDIN

(Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Ana Bilim Dalı, Gazi Üniversitesi)

Tez Savunma Tarihi: 12 / 09 / 2019

Bu tezin Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Ana Bilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olması için gerekli şartları yerin getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Selma YEL

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

TEŞEKKÜR

Araştırma sürecinde desteğini, rehberliğini ve yardımlarını esirgemeyen değerli hocam ve tez danışmanım Sayın Doç. Dr. Mehmet Ali Dombaycı'ya sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Başta Hakan Özdemir olmak üzere, araştırma sürecinin farklı aşamalarında destek olan, zamanını, emeğini ve bilgisini benimle paylaşan tüm dostlarıma teşekkür ederim.

Araştırma sürecinde daima yanımda olan eşim Ahmet Alp Özdemir'e ilgisi, fedakarlığı ve sabrı için teşekkür ederim.

Sadece araştırma sürecinde değil, yaşamım boyunca en büyük destekçilerim olan annem Şengül Ulutürk, babam Feramus Ulutürk ve kardeşim Mustafa Burak Ulutürk'e ne kadar teşekkür etsem azdır.

FİLMLER ÜZERİNE FELSEFİ BİR SÖYLEM ANALİZİ

(Yüksek Lisans Tezi)

Dilek Ulutürk Özdemir

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

Eylül 2019

ÖZ

Çalışmanın temel amacı felsefi söylemin ne olduğunu ve nasıl analiz edilebileceğini ortaya koymaktır. Felsefi söylem kendini deneme, roman, şiir, tiyatro, sinema gibi pek çok farklı alanda göstermektedir. Araştırmada sinema alanından hareket edilmiştir. Çalışma, nitel araştırma yöntemlerinden söylem analizi kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Söylem analizinin farklı yaklaşımları arasından, araştırmanın amaçlarına uygun olarak, Foucaultcu söylem analizi yaklaşımı seçilmiştir. Veri toplama aracı, Foucault'nun söyleme ilişkin fikirleri göz önünde bulundurularak filmlerdeki felsefi söylemi ortaya çıkarabilmek amacıyla araştırmacı tarafından modellenmiştir. Araştırmacı tarafından seçilen Agora, Gandhi ve Yazgı filmlerindeki söylemsel insanın nasıl şekillendiği analiz edilmiştir. Araştırmanın ilk bölümü konuya giriş niteliğindedir. Bu bölümde araştırmanın problem durumu, amacı, önemi, varsayım ve sınırlılıkları, konu ile ilgili araştırmalara yer verilmiştir. İkinci bölümde araştırmanın kuramsal çerçevesi yer almaktadır. Söylem, söylem kuramları, felsefi söylem, felsefe ve sinema ilişkisi, ortaöğretimde felsefe eğitimi, felsefe öğretiminde filmlerin kullanımı konuları ele alınmıştır. Üçüncü bölümde araştırmanın yöntemi anlatılmıştır. Dördüncü bölümde Agora, Gandhi ve Yazgı filmlerinin analizi sonucunda elde edilen bulgular paylaşılmış ve yorumlanmıştır. Son bölümde ise araştırmanın sonucu ele alınmış ve önerilerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Felsefi Söylem, Söylem Analizi, Felsefe Eğitimi

Sayfa Adedi: 196

Danışman: Doç. Dr. Mehmet Ali DOMBAYCI

A PHILOSOPHICAL DISCOURSE ANALYSIS ON MOVIES
(Master Thesis)

Dilek Ulutürk Özdemir

GAZI UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL OF EDUCATIONAL SCIENCES

September, 2019

ABSTRACT

The primary aim of my study is to reveal what can be explained the physical discourse and how to be analyzed. Philosophical discourse has proclaimed itself by the means of different fields such as essay, novel, poetry, theatre, and cinema. In particular, this research is focused on cinema. The study has been carried out with discourse analysis from one of qualitative research methods. Among the different approaches of discourse analysis, Foucauldian discourse analysis approach was chosen in accordance with the aims of the study. In order to introduce the philosophical discourse in movies, data collection method has been launched the model by the researcher regarding Foucauldian's ideas on discourse. It has been analyzed how to reflect the discursive concept in movies "Agora", "Gandhi and "Yazgı" which are chosen by the researcher. The first chapter of the research is an introduction to the study. It has been introduced the question of the hypothesis, aim, importance, assumptions and limitations of the research in this chapter. The second chapter is provided the theoretical framework of the research. Furthermore, the study has been included in a discourse, discourse theories, philosophical discourse, the consensus of philosophy and cinema, the teaching of philosophy in the elementary education, the usage of movie in teaching of philosophy. The third chapter, the method of the research is presented. As a result of the analysis of the movies "Agora", "Gandhi" and "Yazgı", the assumptions are presented and interpreted. In the last chapter, the result of the research has been put through and suggestions have been provided.

Key Words : Philosophical Discourse, Discourse Analysis, Philosophical Education

Page Number : 196

Supervisor : Assoc. Prof. Dr. Mehmet Ali DOMBAYCI

İÇİNDEKİLER

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU.....	i
ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI.....	ii
JÜRİ ONAY SAYFASI	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
ÖZ	v
ABSTRACT	vi
TABLolar LİSTESİ.....	ix
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	x
BÖLÜM I	1
GİRİŞ	1
Problem Durumu	1
Amaç	10
Önem	10
Varsayımlar.....	11
Sınırlılıklar	11
İlgili Araştırmalar.....	11
BÖLÜM II.....	15
KURAMSAL ÇERÇEVE.....	15
Felsefe Nedir?.....	15
Felsefe ve Söylem.....	20
Söylem ve Söylem Kuramları.....	21
Felsefi Söylem	55
Felsefe ve Sinema	62
Ortaöğretimde Felsefe Öğretimi	76
Felsefe Öğretiminde Sinema Filmlerinin Kullanması	79

BÖLÜM III.....	84
YÖNTEM.....	84
Araştırmanın Deseni	84
Veri Toplama Araçları	91
Verilerin Toplanması	107
Verilerin Analizi	108
BÖLÜM IV	109
BULGULAR VE YORUM	109
Agora Filmi	109
Agora Filmi ve Felsefi Söylem	111
Agora Filminde Felsefi Söylemin Tarih ile İlişkisi	123
Gandhi Filmi	129
Gandhi Filmi ve Felsefi Söylem	131
Gandhi Filminde Felsefi Söylemin Tarih ile İlişkisi	143
Yazgı Filmi	147
Yazgı Filmi ve Felsefi Söylem	148
Yazgı Filminde Felsefi Söylemin Tarih ile İlişkisi	162
BÖLÜM V	166
SONUÇ VE TARTIŞMA	166
KAYNAKÇA	169

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. <i>Veri Toplama Aracı</i>	106
--	-----

ŞEKİLLER LİSTESİ

<i>Şekil 1.</i> Agora film afişi	110
<i>Şekil 2.</i> Hypatia'nın astronomi çalışmaları	114
<i>Şekil 3.</i> Serapis	118
<i>Şekil 4.</i> Gandhi	134
<i>Şekil 5.</i> Musa ve Sinem	151

BÖLÜM I

GİRİŞ

Çalışmanın bu bölümünde problem durumu, araştırmanın önemi, amacı, sınırlılıkları ve varsayımları yer almaktadır.

Problem Durumu

İnsanoğlu içinde yaşadığı evreni bilmek, anlamak, açıklamak ve yorumlamak ister. Onun bu isteği beraberinde merak, şüphe ve hayreti getirir. İnsanın anlam arayışındaki ilk adım olan şüphe onu soru sormaya ve sorgulamaya yönlendirir. Felsefenin ortaya çıkışına zemin olan da bu şüphe ve soru sorma faaliyeti olmuştur.

Felsefe, İlk Çağda yaşama ve varlığa dair teorik ve pratik bir bilgelik anlayışı olarak ortaya çıkmıştır. Orta Çağda ise ilahi hikmet ile tanımlanmaya başlamıştır. Yeni Çağda düşünmenin merkezine bilimin geçmesi ile felsefe bu kez kendini bilime göre tanımlamaya yönelmiştir. İki büyük dünya savaşına şahitlik eden yirminci yüzyılda ise felsefenin merkezine insani ve ahlaki problemler yerleşmiştir. Bu değişimlerin felsefe tanımlarını da etkilediği, felsefe tanımlarının dönemlere göre farklılaştığı görülmektedir. İlk Çağda erdem ve doğa üzerine, Orta Çağda Tanrı ve din üzerine, Rönesans ve Aydınlanma dönemlerinde akıl üzerine yoğunlaşan felsefe tanımları yapılmıştır. Felsefe, sadece bilmek kaygısı ile hakikati arama eylemidir. Bu noktada felsefeyi; düşünme, bilme, açıklama, anlama ve anlamlandırma eylemi olarak betimlemek mümkündür. Felsefe; varlık, bilgi ve

değer ile tanışmak için bilgelik sevgisiyle hakikatin peşinden gidilmesinin tarihsel serüvenidir (Cevizci, 2011, s. 5; Topdemir, 2009, s. 120).

Uygur (2001), felsefenin temel niteliklerini ortaya koymanın aslında bir felsefe sorusunun niteliklerini ortaya koymaktan başka bir şey olmadığını dile getirir. Felsefe soruları eylemden çıkmayan ve eylemlerle giderilemeyecek olan sorulardır. Bu soruların cevap yolu eylemden değil dilden geçmektedir. Felsefe sorusunda günlük kaygıların ötesinde bir kavram ve bu kavrama bağlı bir “nedir” vardır. Buradaki “nedir” soruyu var edendir. “Nedir” ile birlikte şaşkınlık ve anlama isteği de açığa çıkar. Bir felsefe sorusunda kavramların anlamında derinleşme isteği vardır. İşte buradaki “nedir” kavramın anlamını sorandır. Filozof, soru sorma tutkunu olan kişidir. Filozofun sorduğu sorular cevapsız kalsa dahi soru olarak sorulmaları bakımından önemlidirler. Çünkü bu sorular, insana bakacağı yeni bir yön gösterirler. Felsefe soruları filozofların kendilerine sordukları sorulardır. Sorunun muhatabı bir başkası olarak görünse dahi filozof bu soruyu, öncelikle kendine sormuştur (s. 16-44). Felsefe sorularına herkes tarafından kabul edilen cevaplar vermek mümkün değildir. Filozofların kişisel bakış açıları birbirinden farklıdır. Bu nedenle hiçbir filozof bir başkası ile birebir aynı fikirleri ortaya koyamaz. Her filozof kendi bakış açısı ile kendi sistemini oluşturur (Koç, 2009, 225).

Felsefenin temelinde sorulan sorulara cevap vermek değil o soruyu sorabilmek, problemi görebilmek vardır. Felsefi düşünen birey, eleştirel ve sorgulayıcı bir tutum takınabilir. Buradaki sorgulama süreci analitik, kurucu, sistemli, gerekçelendirme amacı güden, tutarlı ve akıl temellidir. Felsefi düşünce bütünseldir, ele alınan problem bir yönüyle değil bütün yönleri ile incelenir ve kuşatıcı sonuçlara ulaşmak amaçlanır (Cevizci, 2011, s. 22-23).

Filozof, eleştirel bir tavır takınır iken diğer filozofların fikirlerini çürütür ya da onlara yeni bir şeyler katarak farklı bilgilere ulaşır. Bundan dolayı da felsefi bilgi birikimseldir. Felsefede filozoflar kendi fikirlerini ortaya koyarlar, burada bilgi öznelidir. Ancak her filozof kendi öznel fikirlerinde evrenselliğe ulaşmayı amaçlamaktadır (Çüçen, 2012, s. 24).

İnsan düşünen bir varlıktır. Düşünme, her şeye ilişkin olabilir. İnsan ilk olarak dış dünyada; doğada ve toplumda varolanların bilgisine ulaşmak, olayları kavrayabilmek, yargılara varabilmek için düşünür. Başka bir deyişle kendi dışındaki gerçeğe ulaşmak için düşünür. Burada amaç; dış dünyayı anlamak ve çözümlemektir. Günlük yaşamla ilgili olayları düşünürken amaç, olayın gerçeğine ulaşmaktır. Örneğin; bugün işe giderken ufak bir trafik kazası geçirdiniz. Akşam eve geldiğinizde yaşadığınız olayı düşünmeye başlıyorsunuz.

Zihniniz şimdiye dek biriktirdiği deneyimlere dayanarak olayı inceliyor. Düşüncelerin arasına duygularınız karışıyor. Sonuçta bir karara varıyorsunuz (Turan, 2007, s. 13- 14). Felsefi düşünme, günlük düşünmeden farklıdır. Felsefi düşünme, araştırmaya, sorgulamaya, eleştirel bir tavra dayalıdır. Felsefi düşünmede veri olarak alınan tüm malzemeler aklın eleştirel süzgecinden geçirilir. Felsefi düşünce merak temellidir, hayatı bütün boyutları ile görmeyi amaçlar. Problem bütün yönleri ile ele alınır. Felsefi düşünme açık ve sorgulayıcı bir zihin ile yapılabilir. Çözümleyicidir, analiz ve senteze dayalıdır. Felsefi düşünme refleksif bir tefekkür ile yapılır (Cevizci, 2008, s. 20).

Düşünmenin kendine yönelmesi, kendini araştırması; neyi, nasıl düşündüğünü sorgulaması da öteden beri insanların gerçekleştirdiği bir etkinliktir. İnsanın düşünme üzerine düşünmesi de insani bir eylemdir. Bu durumda insan, sonunda kendini felsefi düşünme biçiminin içinde bulacaktır. İnsanın bilen ve eyleyen bir varlık olarak kendi üzerine eğilmesi, varolanlara anlam vermesinin de başlangıç noktası olacaktır. Özne olan insan anlamı yaratandır. İnsanın varolanlara yönelmesi ile bilme edimi başlar ve bilgi ortaya çıkar (Çotuksöken, 2012, s. 15-16). İnsan, temeli yönelme olan düşünmek, bilmek, eylemek gibi ana edimlerini bir özne olarak kendisi gerçekleştirir (Çotuksöken, 2013, s. 157). İnsanın özne olması için yalnızca bedensel olarak var olması yetmez. Özne, düşünen ve kavramları oluşturan bir varlık olarak var olur. İnsan, düşünmesi ve dili sayesinde özne olmaktadır. Dil, bireylerde gerçekte var olur ve dili yaşama geçirenler de söylemlerin taşıyıcısı olan bireylerdir (Çotuksöken, 2012, s. 74-76). Bu noktada felsefe gereklidir. Çünkü felsefe dış dünya ya da nesne alanı ile düşünme ve dil arasındaki ilişkilerin ne türden olduğunun hesabının verilmesine ilişkin bir çabadır (Çotuksöken, 2013, s. 199).

İnsanı ve evreni anlama, yorumlama çabası içinde olan tek alan felsefe değildir. Bilim, din ve sanat da farklı yöntemler kullanarak benzer çabalar göstermektedir. Yöntemleri farklı olsa da temelde insanı ve evreni konu alan bu alanlar felsefe ile ilişki içindedir. Bilim ve sanat da felsefe gibi anlam arayışı içindedir. Çotuksöken (2000) bilim, sanat ve felsefenin varolanla kurulan bir tür ilişki olduğunu dile getirirken her birinin konuları, konularına yaklaşımları, bu yaklaşımlarını dile getirişleri noktasında farklılaştığını vurgulamıştır. Bu noktada felsefenin neyi konu edindiği, edindiği konuya bakışı ve bu bakışı nasıl dile getirdiği sorularını tek bir soruya indirgeyerek şunu sormuştur: “Felsefi söylem nedir?” (s. 16).

Söylem terimi dili, dilsel özelliklerin ötesinde ele alıp dikkati dilin hangi amaçla, nasıl

kullanıldığına ve bu dilin kullanıldığı sosyal bağlama çeken geniş bir alanı kapsar. Söylem, kendisi aracılığıyla fikirlerin ifade edildiği bakış açısına işaret etmektedir (Sapsford ve Abbott'dan aktaran Punch, 2016, s. 214). Bu noktada felsefi söylemin felsefi bakış açısı ile dile getirilen fikirleri kapsadığı söylenebilir. Çotuksöken (2000), felsefi söylemi yaratanların özerk bireyler olduğunu dile getirirken felsefe tarihinin felsefi söylemlerin toplamı olduğunu söylemiştir. Felsefenin söyleminden söz etmek her felsefi görüşün öznel olduğunu ve yine öznel bir dil ortamında oluştuğunu söylemektir. Burada önemli olan nokta her felsefi söylemin taşıdığı ortak çizgileri görebilmektir. Felsefe bir düşünme etkinliğidir ve kendini dilde gösterir. Her filozof söyleminde varolan, düşünme ve dil arasındaki ilişkiyi özgün bir biçimde inceler. Filozof her türden varolana ilişkin bir söylem oluşturabilir. Filozof bunu yaparken ya dış dünyada varolandan ya düşünmeden yani kavram alanından ya da dilden yola çıkar. Filozofların bu seçimleri söylemleri arasında büyük farklar oluşmasına yol açar (s. 10-76).

Felsefi söylemlerin Antik Çağ'da kısa özlü deyişlerde, Orta Çağ'da karşıt iddiaların birbiriyle çatıştığı metinlerde, Yeni Çağ'da denemelerde ortaya çıktığı görülmektedir (Çotuksöken, 2000, s. 83). Bunun yanında felsefe doğası gereği felsefi metinlerin içine sıkışıp kalmamıştır. Pek çok romanın, tiyatro metninin, şiirin içinde felsefi söylemlere rastlamak mümkün olmuştur. Dili yalnızca konuşma ve yazı dili olarak değil de göstergeler olarak ele alırsak felsefe gibi ana malzemesi dil olan etkinlikleri zenginleştirebiliriz. Çünkü gösterge olarak dil, sanat yapıtlarının okunabilir metinler olmasını sağlar (Demirdöven, 2014, s.40).

Felsefe gibi varlık karşısında tavır alan alanlardan biri sanattır. Hem felsefe hem de sanat insan yaratmasının bir ürünüdür. Her ikisi de varlığı kendi yöntemlerine göre yorumlarlar. Ancak felsefe varlık karşısında rasyonel bir tavır alırken sanat duygusal bir tavır almaktadır. Felsefe teorik bir etkinlik iken, sanat bir teknik işidir. Felsefe ve sanat birbirinden kopuk alanlar değildir. Varlığı bütün olarak ele alan felsefe, bir insan ürünü olan sanatı da anlamalıdır. Bu nedenle felsefe; sanatın kaynağını, sanat eserinin niteliklerini vb. kendine konu edinir. Bu uğraş sanat felsefesi denilen disiplini doğurmuştur. Felsefe ve sanat arasındaki etkileşim sanat eserlerinde de kendini göstermektedir. Çoğu zaman sanat eserlerinin içinde felsefi fikirlerin yer aldığı da görülmektedir. Felsefenin soyut dili ile anlatılması güç problemler sanat eserleri ile somutlaştırılabilmektedir de. Özellikle edebiyat alanında sanatçı-filozof denilebilecek düşünürler vardır (Gündoğan, 2016, s. 31- 32).

Hem felsefe hem de sanat kendi alanlarında derinleşebilmek için birbirine ihtiyaç duymaktadır. Bu durum sanat eserleri yoluyla felsefeyi anlatmanın da önünü açmaktadır. Sanat tarihine bakıldığında pek çok sanat eserinin felsefi ifadeler taşıdığı görülmektedir. Temsil, sanatın özüdür ve sanat eserleri yorumlanabilir nesnelerdir. Felsefe, sanat eserlerini sadece bir nesne olmaktan kurtarmaktadır. Filozof, uygun bir yorumla sanat eserini anlatmak istediği felsefi fikirler için kullanabilmektedir. Ancak bu durum sanatın yegane işlevinin felsefe için bir araç olarak kullanılmasına indirgenmemelidir. Bu, sadece sanatın diğer işlevlerinin yanında felsefe ve düşünme ile etkileşimini göstermektir. Bu durum hem felsefeyi hem de sanatı derinleştirecektir (Bayraktar, 2014, 36- 39).

Felsefe ile ilgili ilk fikirlerin dini metinlerde, efsanelerde ve trajedilerde ortaya çıktığı bilinmektedir. İlk Çağ filozoflarının bazıları fikirlerini şiirler ile dile getirmişlerdir. Platon, Augustine, Schopenhauer, Nietzsche aynı zamanda edebiyatçı kimlikleri ile de tanınmaktadır. Camus, Russell, Sartre, Nobel Edebiyat Ödülü almış isimlerdir. Felsefe güzel sanatların bir türü olan edebiyat ile ilişki içindedir. Ancak bu, edebiyatı felsefeye ya da felsefeyi edebiyata indirgeyici bir ilişki değildir. Felsefe ve edebiyat arasındaki ilişkiyi anlamak için felsefi olan ile edebi olanın ne olduğunun bilinmesi gerekmektedir (Gündoğan, 2014, s. 51).

Edebiyatın ne olduğu sorusu Platon ve Aristoteles'ten beri Batılı felsefi gelenek içinde sorulagelmış bir sorudur. Edebiyatı, edebiyat olmayandan ayırmayı talep eden bu soru edebi değil felsefi bir sorudur. J. Derrida da bu soru üzerine çalışmalar yapmıştır. Ancak Derrida "Edebiyat nedir?" sorusuna felsefi bir yanıt verme amacı güdmemiştir. Edebi metinlerin, okuma edimlerine yol açan yazma edimleri olduğu söylenebilir. Derrida'nın edebiyat okuma edimleri de doğrudan felsefenin sınırlarına girmiştir. Ona göre edebi kurgu ile felsefi düşüncü, saptama değil ayırma konusunda sıkıntı yaşanmaktadır. Derrida'ya göre edebi metinler karşılaştığımız her seferde mutlak olarak tekil olsaydı insan dünyasına giremezdi. Onun vurgusu tekillğe değil, tekillik ve genellik arasındaki üretken ilişkiyedir. Metnin okunabilirliği ve anlama sahip olması bir takım okuma ve yorum örnekleri boyunca değişime uğrayabilir. Bu nedenle yorumlanabilir olması için bir edebi metnin bir ya da birkaç türe, okumayı yönlendiren genelleşmiş bir uyluşıma ait olması gerekmektedir. Derrida'ya göre edebi metin zengin bir anlam bolluğu alanı değil, yoğun bir biçimde anlamlı kalan bir anlam boşaltımıdır. Edebi metin değişikliği sürdüren bir biriciklik özüne sahip değildir. O, yeni bağlamlara açıktır. Tekrar edildiği her defada kendi farklılığına

dayanan tekrar edilebilir tekillik e sahiptir. Aynı zamanda edebi metnin sınırlarını çizen genel metnin de bir niteliğidir. Derrida'ya göre edebiyat bir kurumdur. O, beyinde ya da doğada verili değildir. Edebiyat; toplumsal, tarihsel, politik, yasal, coğrafi süreçlerle varlığa gelmektedir. Aynı şey felsefe için de geçerlidir. Derrida'ya göre hiçbir metin tümüyle felsefi karşıtlıklar ve kavramlarla ifade edilemez, edebi olarak da okunabilir. Aynı şekilde tümüyle edebi olan bir metin de olamaz.       tüm dil ve yorum edimleri felsefi kategorilere dayanmaktadır (Derrida, 2010, s. 1-25).

Felsefe, edebiyat gibi güzel sanatların bir dalı değildir. Bununla beraber her türlü d      de felsefe değildir ( ktem, 2010, s. 3). Felsefi eserler bazı fikri inşa gereklerine uymu  olmalıdır. Bu inşa gerekleri; felsefi sayılabilecek bir soru etrafında vücut bulması, sistematik olması, tutarlı  onermelerden oluşması, varlık kavramı etrafında merkezile mesi, felsefe tarihindeki bir problematik devamlılık içinde yer alabilmesi, evrensele yönelmiş olmasıdır. Eğer bir edebi eser bu gerekleri yerine getirmiş ve zevki fikrin daha iyi anlatımı için kullanmış ise o da aynı zamanda felsefidir (G rs y, 2014, s.41-42). Kabul edilmelidir ki felsefi eserler için sayılan gerekliliklerin bütününün edebi eserlerde bulunabilmesi güçtür. Felsefi açıdan önemli sayılacak yazın açısından geniş bir g r    kabul etmek mümkündür. Tezlerini felsefi kavramları kullanmadan sunsalar da felsefi s y lem barındıran eserler de mevcuttur. Bunlara Kafka, Camus, Sartre, Dostoyevski, Simone de Beauvoir romanları örnek gösterilebilir. Felsefi eserler bilgi veren, konuyu derinlemesine ve mantıksal bir akıl yürütme zinciri içinde irdeleyen eserlerdir. Edebi eser ise içerikten daha çok biçime önem vermektedir. Felsefi eser soyutken, edebi eser çoğunlukla somuttur. İnsan yaşamı, varoluşu, özgürlüğü gibi felsefenin soyut dili ile anla ılamayacak konularda sanat devreye girer ve felsefeyi somutla tırır. Bu tarz eserlerde hem biçim hem içerik önem kazanır (Gündoğan, 2014, s. 53,55).

Felsefe ve edebiyat ilişkisi filozof adı ya da felsefi temalar kullanılarak yazılan eserlerde ve bir felsefi g r    ismi kullanılmadan anlam düzeyinde felsefe ile ilgi kurulan eserlerde görülmektedir. Bunların ilki filozofları ve g r   leri doğrudan sunan ya da bir filozofun kendi felsefi g r   lerini yazdığı eserlerdir. Filozofları ve g r   leri doğrudan sunan eserlere Jostein Gaarder'in *Sofie'nin Dünyası*, Irvin D. Yalom'un *Nietzsche A ladı ında* kitapları örnek verilebilir. Bir filozofun kendi g r   lerini yazdığı eserlere ise Sartre ve Camus gibi filozofların eserleri örnek gösterilebilir. İkincisi ise hazır felsefi bağlantıların yer almadığı ancak esere felsefi bakış ile bakıldığında okuyucuyu yeni bir felsefi g r   e götüren eserler

ile bazı görüşlerin içinde eritildiği eserlerdir. Hazır felsefi görüşler bulunmasa da içinde söylemler yer alan eserlere Bilge Karasu'nun *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* kitabı örnek verilebilir. Bazı bilinen fikirlerin içinde eritildiği eserlere de William Golding'in *Sineklerin Tanrısı* kitabı örnektir (Kaygı, 2014, s. 73- 74).

Gürsoy (2014), felsefe ve edebiyat ilişkisi konusunda, edebi eserlerin sadece duygulandırma ve psikolojik tahliller yapma seviyesinde kalmayarak, kişi ve olay bazında olsa da gizli bir varlık felsefesi, metafizik ortaya koyması gerektiğini dile getirmiştir. Bu metafizik eserin anlam bütünlüğünü oluşturmuş olmalıdır. Bunun yanında edebi eser, felsefi inceleme seviyesinde felsefe tarihinin problematik sürekliliği içinde yerleştirilebilir olmalıdır. Eser, edebi olduğu için elbette rasyonel bir zorlama ile inşa edilemez. Ancak eser sonrasında rasyonel bir hesaplaşmaya imkan tanır nitelikte olmalıdır. Bu gereklilikler yerine geldiğinde karşımıza ne sadece edebi ne de sadece felsefi bir eser çıkacaktır. Bu durumda felsefe edebiyata, edebiyat da felsefeye indirgenmeden boyutları genişletilmiş olacaktır (s. 49).

Felsefenin ilişkili olduğu sanat alanlarından biri de sinemadır. Felsefe, Antik Yunan'da sözlü olarak ortaya çıkan bir etkinlikti. Antik Yunan filozofu Sokrates yazının öğrenci ve öğretmen arasındaki diyalogu yok edeceğinden endişe ediyor ve yazıya karşı çıkıyordu. Sokrates'e göre yazı, felsefenin yaratıcılığını yok edecekti. Ancak biliniyor ki, zamanla yazı felsefenin yapıldığı başlıca yer haline geldi. Felsefe, metinlerin içine girdi. Sinemanın toplum yaşamına girmesi ile birlikte bir kesim, Sokrates'in yazıya karşı çıkışında olduğu gibi sinematik imajlara mesafeli durmuştur. Onlara göre sinema bir eğlence aracıdır ve düşünce ile ilişkisi yoktur. Ancak felsefe, sinema ile beraber yeni bir ifadeye kavuşmuştur. Sinema, kitaplardan sokaktaki insanın dünyasına inmiştir. Ancak bu durum sinematik felsefe deneyiminin sözlü ve yazılı felsefeleri yok ettiği anlamına gelmemektedir. Onlarla beraber kendi tarzında gelişme göstermektedir. Aralarında hiyerarşik bir ilişki bulunmamaktadır. Her biri diğerinden etkilenir ve beslenir. Ancak, birbirinin gölgesinde kalmaz (Öztürk, 2018, s. 7-8).

Sinema ve felsefe arasındaki ilişki ilk sinema filminin gösterimi ile başlasa da öykülü filmlerin başlaması ile gelişme kaydetmiştir (Kabadayı, 2015, s. 96). Sinema ve felsefenin temas ettiği nokta düşüncedir. Sinema, imajlar ile felsefe ise kavramlar ile düşünce yaratmaktadır (Özçınar, 2014, s. 7). Sinema ve felsefe arasındaki ilişki farklı biçimlerde ortaya çıkmaktadır. Bunlar; filozoflar hakkındaki filmler, felsefi önerilerin

somutlaştırılması olarak filmler, film felsefesi, felsefe olarak filmler şeklinde sıralanabilir. Filozoflar hakkındaki filmler, filozofların yaşamlarını ya da fikirlerini sinema imajları ile yorumlamaktadır. Örneğin; 2017 yapımı *Le jeune Karl Marx (Genç Karl Marx)* filmi Marx'ın gençlik döneminin monografisini sunmaktadır. Bu film oldukça sinematiktir. Derek Jarman'ın 1993 yapımı *Wittgenstein* filmi de örnek gösterebiliriz. Bu kurgusal filmde sinematikliğin daha az olduğu görülmektedir. Filozoflara dair filmlerin çoğunlukla belgesellerden oluştuğu da görülmektedir. Bu tarz filmlerde amaç filozofların yaşamları ya da fikirlerini seyirci ile buluşturmadır. Burada sinema ikincil konumda kalmaktadır (Öztürk, 2018, s. 33-35). Bu tarz filmlere; İskenderiye Hypatia'yı konu alan 2009 yapımı *Agora*, Kant'ı konu edinen 1996 yapımı *Les derniers jours d'Emmanuel Kant (Immanuel Kant'ın Son Günleri)*, 2002 yapımı *Derrida*, 2005 yapımı *Zizek!*, 1971 yapımı *Socrate (Sokrates)* filmleri de örnek verilebilir (IMDB, t.y.c).

Sinema ve felsefe ilişkisinin ortaya çıktığı bir diğer alan ise felsefi önerilen somutlaşması olarak filmlerdir. Bu filmler felsefi soruları, aksiyomları vb. sinematik olarak işlemektedir. Etik, estetik, adalet, hayatın anlamı gibi konular filmlerin içinde felsefi bağlamda işlenmektedir. Bir anlamda film içinde felsefe yapılmaktadır. Örneğin; Western türündeki 1943 yapımı *The Ox-Bow Incident (Ox-Bow Olayı)* filmi intikam, önyargı, adalet üzerine düşünmektedir (Öztürk, 2018, s. 34). Bu tarz filmlere; materyalizm ve hafızanın metafiziği konusu ile *Eternal Sunshine of the Spotless Mind (Sil Baştan, 2004)*, özgür irade ve determinizm konusu ile *Minority Report (Azınlık Raporu, 2002)*, mağara alegorisi ve kartezyen düalizmi konusu ile *The Matrix (1999)*, kimlik ve adalet konusu ile *A Clockwork Orange (Otomatik Portakal, 1971)*, kürtajın etik açıdan değerlendirilmesi konusu ile *Lake of Fire (Ateş Gölü, 2006)*, absürd konusu ile *The Seventh Seal (Yedinci Mühür, 1957)* filmleri örnek gösterilebilir (Alçıçek, 2016).

Film ve felsefe ilişkisinin ortaya çıktığı bir diğer alan ise film felsefesidir. Film felsefesi klasik film teorisinin bazı sorularını içermektedir. Filmlerin imajları, filmin sanat olma klığı, filmlerin estetik ve ontolojik yönleri, film izleme deneyimi gibi konular film felsefesinin inceleme alanlarındandır. Film ve felsefe ilişkisinin ortaya çıktığı son alan ise felsefe olarak filmidir. Bu yaklaşım filmlerin kendi tarzında düşündüğü, fikirler ortaya koyduğu, felsefe yaptığını savunmaktadır (Öztürk, 2018, s. 35). Bir sinema filmi felsefe ile anlamlandırmak aslında sinemanın dili ile felsefe yapmadır. Sinema dili ile felsefe yapmak için öncelikle belirli bir anlam bağlamı sinemanın eline verilir. Sinema onunla

oyunarak görsel bir anlam bağlamı oluşturur. Böylece kavramlar yeniden yapılmış ve kurulmuş olur (Demirdöven, 2014, s. 40- 42).

Filmlerdeki felsefi söylemleri ortaya çıkartmak sinema filmlerinden felsefe derslerinde yararlanmanın da yolunu açacaktır. Küçükahmet (2011) göre filmlerin eğitimde üç amaçla kullanıldığını belirtmiştir. Bunlar; konuya ilişkin fikirleri, ayrıntıları göstermek; tartışılacak konunun bütününe ilişkin bakış açısı sağlamak; özel bir fikre dikkat çekmektir (s. 140). Bunların yanında derslerde materyal olarak sinema filmi kullanımına yönelten nedenlerden biri de Birkök (2008) tarafından ifade edildiği gibi yeni neslin görsel medyaya çok aşına olmasıdır. Öğrenciler günlük yaşamlarında sürekli olarak görsel medya etkisine maruz kalmaktadır. Onların bu aşinalığını eğitime uyarlamak öğretim sürecine katkı sağlayabilir. Pek çok alanda derslere yönelik hazırlanan eğitsel filmler mevcuttur. Felsefe, tarih gibi alanlarda eğitsel filmlerin yanı sıra uygun sinema filmleri de öğretim materyali olarak kullanılabilir (s. 6).

Araştırmanın ana problemi “*Söylem analizinden hareketle felsefi söylem ve analizinin yöntemi nedir?*” sorusuna cevap bulmaktır. Araştırmada daha ayrıntılı sonuçlara ulaşmak için alt problemlere yer verilmiştir. Araştırmanın alt problemleri şu şekilde belirlenmiştir:

1. Sinemada felsefi söylem kendisini nasıl göstermektedir?
2. Filmlerden hareketle felsefi söylem felsefe eğitimine nasıl bir katkı sağlar?
3. Agora filminin felsefi söylem analizinden hareketle söylemsel inşası nasıl şekillenmiştir?
4. Gandhi filminin felsefi söylem analizinden hareketle söylemsel inşası nasıl şekillenmiştir?
5. Yazgı filminin felsefi söylem analizinden hareketle söylemsel inşası nasıl şekillenmiştir?

Konuya yönelik olarak veri tabanlarında yapılan tarama sonucunda çeşitli akademik çalışmalar tespit edilmiştir. Ancak bunlar incelendiğinde felsefe alanında doğrudan çalışma konusuyla ilişkili bir araştırma tespit edilmemiştir. Araştırma, felsefi söylemin olduğu sahayı araştırması, felsefi söylem analizi için bir yöntem önermesi, filmlerdeki felsefi söylemi analiz etmesi yönü ile felsefe alanına, bu filmlerin ortaöğretim felsefe derslerinde kullanılmasına yol gösterici olması yönüyle de felsefe öğretimi alanına katkı sağlayabilir.

Amaç

Çalışmanın amacı felsefi söylemin ne olduğunu ve nasıl analiz edilebileceğini ortaya koymaktır. Felsefi söylem kendini deneme, şiir, tiyatro, sinema gibi pek çok farklı alanda göstermektedir. Araştırmada sinema alanından hareket edilmiştir.

Araştırmanın alt amaçlarından biri sinemada felsefi söylemin kendini nasıl gösterdiğini ortaya koymaktır. Bu doğrultuda araştırmacı tarafından seçilen Agora, Gandhi ve Yazgı filmlerindeki söylemsel inşanın nasıl şekillendirildiğinin ortaya konması amaçlanmıştır.

Son olarak filmlerden hareketle felsefi söylemin felsefe eğitimine nasıl bir katkı sağlayacağını tespit etmek amaçlanmaktadır.

Önem

Felsefi söylem şiir, sinema, tiyatro, mektup, roman, öykü, şarkı gibi pek çok farklı alanda karşımıza çıkabilir. Felsefe yalnızca filozofların kitaplarına sıkışıp kalmış bir alan değildir. Ancak bu farklı alanlardaki felsefi söylemlerin ortaya çıkartılması için bir yöntem gerekmektedir. Literatür incelendiğinde felsefi söylem ve felsefi söylem biçimi ile ilgili bazı çalışmalara rastlanmaktadır. Ancak felsefi söylemin nasıl analiz edileceği ile ilgili bir çalışma bulunmamaktadır. Araştırma felsefi söylemin analizi ile ilgili bir yöntem ortaya koyması açısından önemlidir. Bu yöntem sinema dışında felsefi söylemin kendini gösterdiği farklı alanlara da uygulanabilir. Aynı zamanda araştırma felsefi söylem analizini farklı ontolojik temellere dayandırarak geliştirilecek yeni yöntemlere örnek olması bakımından da önemlidir.

Bununla beraber son yıllarda sinema filmlerini felsefe ile anlamlandırmak, analiz etmek üzerine yapılan çalışmalar artmaktadır. Ancak literatür incelendiğinde doğrudan sinema filmlerindeki felsefi söylemin analizine yönelik felsefe alanında yapılan bir çalışmaya ulaşılamamıştır. Bu çalışma bu alandaki boşluğun giderilmesi yolunda bir adım olması bakımından da önemlidir.

Aynı zamanda Türkiye’de felsefe öğretimi alanında materyal olarak sinema filmi kullanımı üzerine yapılmış bir araştırma olmadığı da görülmektedir. Araştırma, felsefe öğretmenlerine derslerinde kullanabilecekleri sinema filmlerinin seçimi ve bu filmlerdeki felsefi kavramları, problemleri ortaya çıkartma yolunda bir yöntem önerebilir. Araştırma,

öğretmenlere felsefe alanında materyal kullanımı konusunda yeni bir seçenek sunması açısından da önemlidir.

Bu yeni seçenek öğrencilerin felsefe dersine ilişkin tutumlarını olumlu yönde etkileyip derse yönelik motivasyonlarını artırabilir. Öğrencilerin felsefi problemleri somut olarak görmelerine de katkı sağlayabilir.

Varsayımlar

Literatürden elde edilen bilgilerin gerçeği doğru bir şekilde yansıttığı kabul edilmiştir.

Sınırlılıklar

Araştırma, araştırmacı tarafında araştırma amacına uygun olarak seçilen Agora, Gandhi ve Yazgı filmleri ile sınırlıdır.

İlgili Araştırmalar

Araştırma konusuna yönelik yapılan literatür taramasında çeşitli araştırmalara ulaşılmıştır. Ancak doğrudan araştırma konusunu kapsayan bir çalışmaya rastlanmamıştır.

Felsefi söylem konusunda yapılan en detaylı araştırma Çotuksöken (2000) tarafından yapılmıştır. *“Felsefi Söylem Nedir?”* adlı kitabında felsefenin neyi konu edindiği, konusuna nasıl baktığı ve bu bakışı nasıl dile getirdiğini araştırmış, felsefi söylemin ne olduğunu ortaya koymuştur.

Demir (2016), *“Açık Bir Etkileşim Örneği: Bulantı ve ‘Bunaltı’ Adlı Eserlerde Ortak Bir Üslup Özelliği Olarak Felsefi Söylem Biçimi”* adlı makalesinde Demir Özlü’nün Bunaltı adlı öyküsü ile J.P. Sartre’ın Bulantı adlı eserlerin anlatım biçimlerindeki etkileşimi incelemiştir. Her iki eserin üsluplarının oluşumuna katkı sağlayan felsefi söylemin benzerliği üzerinde durmuştur.

Taşdelen (2016), *“Felsefi Bir Söylem Biçimi Olarak Susku”* adlı makalesinde susku halinin de zaman zaman felsefenin gündemine girdiğini vurgulamıştır. Susku bir konuşma tarzı olarak ele alındığında felsefi bir söylem biçimi olarak da karşımıza çıkacağının altını çizmiştir. Ölümün getirdiği ebedi suskunun felsefi değerini yorumlamıştır.

Bunun yanında filmler üzerine söylem analizi, eleştirel söylem analizi, feminist söylem analizi yöntemlerini kullanan pek çok çalışmaya rastlanmıştır. Araştırma konusuna benzer olanlar derlenmiştir.

Aylan (2005), “*Göstergebilim ve bir söylem biçimi olarak sinema*” adlı yüksek lisans tezinde kendine ait söylemleri olan alanlarda ve göstergebilim çalışmalarında önemli bir yerde olan anlam ve anlam türevlerini refleksiyona tabi tutmuştur. Sinemanın söylemini de bir sentez oluşturabilmek adına uygulama alanı olarak kullanmıştır.

Koç (2012), “*Sosyoloji Literatüründe ve Sinemada Gecekonduyan Varoşa Değişen Söylem Biçimleri*” adlı yüksek lisans tezinde sinema ve kent sosyolojisi literatürü üzerinden gecekondu ve varoşun nasıl kavramsallaştırıldığını ve dönemsel olarak hangi değişkenlere bağlı olup toplumsal alanda ne gibi işlevleri yerine getirdiğini ortaya koymaya çalışmıştır. Araştırmada filmler eleştirel söylem analizi kullanılarak analiz edilmiştir.

İpek (2012), “*Foucault’nun Disiplin Toplumu Kavramının Islah Kurumları Aracılığıyla Yeniden Üretimi: Frederick Wiseman Belgeselleri Örneği*” adlı yüksek lisans tezinde Foucault’nun disiplin toplumu kavramı ile Wiseman sineması arasında bağ kurmayı amaçlamıştır. Seçilen Titicut Follies filmi söylem analizi metodu ile analiz edilmiştir.

Ekinci (2014), “*Argo Filmi Bağlamında Hollywood Sinemasında Söylem ve Yeni Oryantalizm*” adlı makalesinde Hollywood sinemasının oryantalist temsillerin sunumunda etkili olduğunu vurgulamıştır. Argo filminde ortaya konulan oryantalist söylemi, söylem analizi yöntemi ile incelemiştir.

Demirkol (2015), “*İdeolojiye “Yamuk Bakmak” :Skyfall Filminin Söylem Analizi*” adlı yüksek lisans tezinde Slavoj Žižek’in ideolojiye yaklaşımını temel alarak sinema ve ideoloji ilişkisini incelemiştir. İdeolojik bir çözümleme örneği olarak da Skyfall filmini eleştirel söylem analizine tabi tutmuştur.

Nazilli (2015), “*Almanya’ya Göç Filmlerinde Aile Kurumu*” adlı yüksek lisans tezinde yaşanan iç ve dış göçlerin Türk sinemasını etkilediğini vurgulamıştır. Almanya’ya göç olgusunun aile kurumunu nasıl etkilediği ve bunun sinemaya yansımaları incelenmiştir. Göç sürecinin sinemaya aktarıldığı 1970’lerden başlayarak on yıl aralıklarla beş film seçilmiş, seçilen filmler söylem analizi yöntemi ile incelenmiştir.

İpek (2016), “*Muhaliif Sinema ve 2000’li Yıllar Türkiye Sinemasından Muhaliif Görünümler*” adlı doktora tezinde 2000’li yıllar Türkiye sinemasında muhalif olarak

tanımlanabilecek filmlerin hangi meseleleri ne tür karşı imajlardan ve eleştirel söylemlerden hareketle ele aldığını ortaya koymayı amaçlamıştır. Araştırma için seçilen filmler Foucaultcu söylem analizi ve göstergebilim yöntemleri kullanarak analiz edilmiştir. Araştırma sonucunda kimlik meselesini sorunsallaştıran filmlere rastlanmıştır.

Ünal (2016), “1960 Dönemi Türk Sinemasında İşçi Sınıfının Temsili ve İlk İşçi Sınıfı Filmi Örneği Olarak Karanlıkta Uyuyanlar” adlı yüksek lisans tezinde 1960’lı yıllarda çekilen işçi sınıfı filmlerinin işçi sınıfını ne düzeyde temsil ettiğini ortaya koymayı amaçlamıştır. Bu amaç doğrultusunda Karanlıkta Uyuyanlar filmini söylem analiz yöntemi ile incelemiştir.

Eryılmaz (2017), “Çevre Söylemlerine Göre Çevre Konulu Filmlerin Analizi” adlı makalesinde çevre konusunu ortaya çıkarmayı amaçlayan filmlerdeki çevre söylemlerini ortaya çıkarmayı amaçlamıştır. Çevre konusunda öne çıkan popüler ve ödüllü 10 filmi söylem analizi yöntemi ile incelemiştir. Filmlerin farklı çevre söylemlerine göre topluma farklı çevre algıları sunduğunu tespit etmiştir.

Gümüş (2018) “Umûrû’l-Ümerâ (Metin- Dil Özellikler) ve İktidar Felsefesi Bağlamında Söylem Çözümlemesi” adlı doktora tezinde 16. yüzyılda Hasan Paşa tarafından yazılan siyasetnameyi Foucault’nun özne ve iktidar ilişkisi konusundaki fikirleri bağlamında analiz etmiştir.

Kılıç (2019), “Günümüz Türkiye Sinemasında Taşra Temsilleri ve Mikro- İktidar İlişkileri Bağlamında Birey- Toplum Analizi: Nuri Bilge Ceylan Filmleri” adlı yüksek lisans tezinde Tanzimat’tan günümüze sinema ve edebiyatta temsil edilen taşra anlatıları çerçevesinde, Nuri Bilge Ceylan filmlerinde temsil edilen taşra anlayışı ile taşra yaşamında kurulan mikro- iktidar ilişkilerini söylem analizi yöntemi ile incelemiştir.

Felsefe ve sinema ilişkisini inceleyen pek çok kitap, tez, makale vardır. Sinemayı bir düşünme alanı olarak ele alan, filozofların yaşamlarının sinemaya aktarılmasını inceleyen bazı çalışmalar derlenmiştir.

Özçınar Eşli (2012), “Türk Sinemasının Felsefi Arka Planı” adlı kitabında Türk sinemasının tarihsel gelişimini felsefi bir zeminde ele almıştır. Sinemanın sanatsal ve felsefi boyutunu analiz etmiştir.

Frampton (2013), “*Filmozofi*” adlı kitabında sinemayı bir düşünme ve felsefe alanı olarak ele almıştır. O, filmi bir düşünme biçimi olarak ele alan filmozofi adını verdiği teoriyi geliştirmiştir.

Paydak (2019), “*Bir Senaryo Olarak Filozoflar*” adlı çalışmasında filmlerde filozofların yaşamlarının yönetmenler tarafından nasıl ele alındığını incelemiştir.

Bunun yanında sinemanın eğitimdeki rolüne değinen Birkök (2008) tarafından yapılan çalışma da önemlidir. Birkök (2008), “*Bir Toplumsallaştırma Aracı Olarak Eğitimde Alternatif Medya Kullanımı: Sinema Filmleri*” adlı araştırmasında içerik analizi ve gözlem tekniklerini kullanarak sinema filmlerinin eğitimdeki işlevlerini değerlendirmiştir. Araştırmasında sinema filmlerinin bilimsel konulardan davranış biçimlerine kadar çeşitli bilgileri etkili biçimde aktarabilecek bir araç olduğunu ortaya koymuştur. Ancak görsel iletişim arttıkça okuduğunu anlama becerisinin azaldığına dikkat çekmiştir.

BÖLÜM II

KURAMSAL ÇERÇEVE

Çalışmanın temel amacın göz önüne alınarak felsefi söyleme ilişkin bilgi verilmeden önce felsefe hakkında genel bir bilgi verilmesi istenmiştir. Öyle ki Çotuksöken (2000, s. 16) de, “Felsefi söylem nedir?” sorusunun aslında; “Felsefe neyi konu edinir?, Konusuna nasıl yaklaşır?, Bu yaklaşımı nasıl dile getirir?” sorularının tek bir soruya indirgenmiş şekli olduğunu vurgulamaktadır.

Ardından söylemin ne olduğu ve söylem konusundaki kuramlar ele alınacaktır.

Çalışmanın alt amaçlarından biri “Filmlerden hareketle felsefi söylem felsefe eğitime nasıl bir katkı sağlar?” sorusuna cevap aramaktır. Bu konu ele alınmadan önce felsefenin ve felsefe eğitiminin gerekliliğine değinilecektir. Felsefe ve eğitiminin gerekliliği konusunu ele almak bir kanıtlama çabasından ziyade konuya dikkat çekme amaçlıdır.

Felsefe Nedir?

Felsefe ortaya çıktığı günden bugüne dek pek çok medeniyetin temel uğraş alanlarından olmuş, bu medeniyetler büyük filozoflar yetiştirmişlerdir. Her çağda filozoflar farklı bakış açıları ile yeni sorulara yönelmişlerdir. Felsefe tarihçileri düşünce tarihini ortak problemler ışığında sınıflandırmışlardır.

Felsefe bir bilgi arayışıdır. Felsefede asıl olan peşinden koşulan bilgidir. Bu bilgi deneye dayalı ya da sıradan, gündelik bir bilgi değildir. Bilginin peşinden koşma etkinliği de faydacı, sadece işe yarayan bir bilginin peşinden koşma tavrı değildir. Burada söz konusu olan felsefi bilgi ve felsefi tavidir. Felsefe bir akıl yürütme, düşünme etkinliğidir. Felsefe

tarihinin dönemleri ve felsefe sistemleri farklı olsa da filozoflar felsefi tavır alma noktasında birleşmektedirler. Refleksiyon, mantıksal ve tutarlı temellendirmeler, varlık karşısında tavır alış, eleştirel ve şüpheli olmak, en yüksek genellik derecesinde bir bilgi arayışı onları birleştiren ortak özelliklerdir. Filozof salt bilme arzusuyla soru sormaktadır. Felsefi bilgi sadece ve sadece bilme arzusundan kaynaklanmaktadır ve sürekli olarak şüphe barındırmaktadır. Felsefi bilgi bitip tükenmeyen ebedi bir yolculuğun ürünüdür (Gündoğan, 2016, s. 21- 23).

Felsefenin M.Ö. VI. yy.da Antik Yunan'da doğduğu düşünülmektedir. Bu bilgi felsefe tarihçileri arasında fikir ayrılığına yol açmıştır. Kimi, felsefenin yalnızca ve ilk kez Yunan'da ortaya çıkmadığını, farklı medeniyetlerin de benzer düşünsel etkinlikler içinde olduğunu savunurken kimi de bugünkü anlamdaki felsefenin, Yunan'da ortaya çıktığını düşünmektedir. Ülken (1963), felsefenin bir Yunan mucizesi olmadığını ve felsefenin beşiğinin yalnızca Yunan olmadığını söyler. Ona göre Hint, Çin, Yunan, Mezopotamya medeniyetleri birbirine benzer düşünsel süreçler yaşamışlardır. Çin'de Konfüçyus, Hint'te Buda, İran'da Zerdüş, Yunan'da Sokrates gibi büyük düşünürler yetişmiştir. M.Ö. VI. yy.da Hint ve Çin medeniyetleri de Antik Yunan gibi doğa olayları üzerine düşünmüştür (s. 4-5).

Gökberk (2012), Yunan kültürü dışındaki kültürlerde de felsefe benzeri faaliyetler olduğunu kabul eder. Her kültürün kendine ait dini inançları, mithosları vardır ve bunlar geleneksel olarak kuşaktan kuşağa geçer. Bu tarz bilgiler evren ile ilgili sorulara pratik amaçlarla cevap verme isteğinden doğmuştur. Oysa felsefe, praxis'den theoria'ya yükselmede ortaya çıkmıştır. Bu durum da M.Ö. VI. yy.da Yunan'da yaşanmıştır. Mitolojik ve geleneksel açıklamalar yerini, akıl ve bilim temelli açıklamalara bırakmıştır (s. 11- 12).

Yunan'da başlayan felsefenin bu ilk dönemine İlk çağ felsefesi ya da antik felsefe denir. Bu dönem Yunan felsefesi ile onun devamındaki Helenizm-Roma felsefelerini kapsar (Taylan, 2011, s. 44). İlk çağ felsefesi M.Ö. 6. yy.da başlar, İmparator Justinianus'un son Yunan felsefesi okulu olan Atina Okulu'nu kapattığı 529 yılına kadar sürer. İlk çağ felsefesinin en parlak dönemi olarak anılan Helenik felsefe, bu çağın ilk üç yüz yıllık dönemini oluşturur, Thales ile başlar 332 yılında Aristoteles'in ölümüne kadar sürer. Bu dönemde felsefe dini veya mito-poetik düşünceden kopmuştur. Saf Yunan felsefesini içeren bu dönemde doğa olayları doğal nedenler ile açıklanmaya başlanmıştır. Bu dönemi

kendi içinde Presokratik felsefe, Sokratik felsefe ve sistematik dönem olarak üçe ayırmak mümkündür (Cevizci, 2006, s. 28). Presokratik dönemde filozoflar doğayı eleştirel bir gözle izlemişlerdir. Gözlemleri olanları bu dönem felsefesinin temel problemi olan “Evrenin ana maddesi nedir?” sorusuna cevap aramaya yönlendirmiştir (Günbulut, 2016, s. 5). Sokratik felsefe dönemine gelindiğinde Sokrates ile birlikte felsefede temel ilgi, insan ve ahlaki yaşama yönelmiştir. Sistematik dönemde ise felsefe tarihinin ilk sistemcileri olan Platon ve Aristoteles’in felsefeleri ön plana çıkmıştır (Cevizci, 2006, s. 29).

Söylem kavramının kökenleri Batı dünyasında çok eskilere dayanmaktadır. Dilin bireysel kullanımı, özne ve nesne arasındaki ilişki çok eskilerden bu yana pek çok araştırmacının dikkatini çekmiştir. Antik Yunanda geleneksel sözbilim açısından siyasal amaçlı inandırıcılığı olan konuşmalar yapmak önemli bir ayrıcalıktı. İkna etmek sözlü dili etkileyici ve doğru kullanmak anlamına gelmekteydi. Bu tür çalışmalar söylem çözümlemesini de ilgilendirmektedir (Günay, 2018, s. 31).

İlk Çağ düşünürlerinden Sofistler, Yunanlıları siyasi eyleme bilgi ve söz söyleme sanatı ile hazırlamayı amaçlamışlardır. Derslerinde hem konuşma tekniğini hem de biçimsel incelikleri, bunun için gerekli bilgileri öğretmişlerdir. Söz ile insan üzerinde bir etki yaratılmak istendiği için insanın psikolojik yönünü de yakından incelemişlerdir. İnsan konusundaki çalışmalar da ilk olarak dilde başlamıştır. Prodikos eş anlamlı sözler, Hippias gramer, Gorgias ise stil üzerinde çalışmıştır. Sözcüklerin doğru kullanılması araştırılmış; ad türleri, eylem çekimleri, tümcenin temel biçimleri ayrılmıştır. Söylevin heyecan üzerindeki etkisi de inceleme konularından olmuştur (Gökberk, 2012, s. 41).

Söz üzerine fikirleri olan İlk çağ filozoflarından biri de Platondur. Platon, Sofist diyalogunda; “Herhangi bir şey üzerine söylenmeyen söz olamaz.” diyerek her sözün kesin olarak bir şey hakkında söylenmiş olacağını vurgulamıştır. Ona göre; “Düşünce ile söz aynı şeydir. Düşünce, ruhun kendisiyle yaptığı içten ve sessiz konuşmadır. Bu konuşmanın ağız yoluyla sesli bir şekilde ortaya çıkması ise sözdür (Eflatun, 1988, s. 101).

Her türlü sözbilimsel anlatımda söylemin oluşumu önemlidir. Söylem çözümlemesine benzer çalışmaların bu dönemlerde de yapıldığı iddia edilebilir. Aristoteles, Poetika adlı eserinde öznenin kullandığı dil ile nasıl varlık bulduğunu anlatmıştır (Günay, 2018, s. 32). Aristoteles’e göre; düşünce bir şeyin var olduğunu veya olmadığını kendisi ile kanıtladığımız ve özdeyişlerin dile getirdiği şeylerdir. Düşünce koşulların emrettiği veya

koşullara uygun şeyleri söyleme ve tartışma yetisidir. Dil ise sözcükler aracılığıyla bir şeyi anlatmadır (Aristoteles, 1987, s. 23-26).

Helenistik felsefe döneminde ise ahlaklı yaşamın yöntemleri, bireysel kurtuluş yolları üzerine odaklanılmıştır. Bu dönemde Stoacı, Epikürosçu ve Şüpheci okullar kurulmuştur. Roma ve Doğu kültürleri ile karşılaşmıştır. Dönemin ikinci ana akımı olan Roma felsefesi döneminin sonlarına doğru Yunan felsefesi ile Orta Çağ felsefesi arasında bir köprü olarak anılan Yeni-Platoncu felsefe ortaya çıkmıştır. Dönemin sonlarında felsefe yeniden mistik bir karakter kazanmış ve dine yaklaşmıştır (Cevizci, 2006, s. 28-29).

Antik Çağ sonlarında Orta Çağ felsefesinin de temelleri atılmıştır. Dini bir karakteri olan Orta Çağ felsefesinin Rönesans'a kadar 1000 yıllık bir tarihi vardır. Orta Çağ Hristiyan felsefesini Patristik Felsefe ve skolastik felsefe olarak iki bölüme ayırmak mümkündür. Patristik Felsefe kilise babalarının felsefesidir. Bu dönemde Hristiyan öğretisinin temelleri kurulmaya çalışılmıştır. Bu dönem eserlerinde felsefeye değinen yönler olsa da çoğunlukla Hristiyanlık tarihi işlenmiştir. Skolastik felsefe döneminde ise patristik felsefede temelleri atılan görüşler sistematik hale getirilmek istemiştir. Bu dönem zaman açısından tam olarak Orta Çağda yaşandığı için Orta Çağ felsefesi skolastik felsefe olarak da anılmaktadır (Gökberk, 2012, s. 125-138). Latince okul anlamına gelen schola kelimesinden adını alan bu felsefe medrese bilimi anlamına gelmektedir. Bu dönemin İlk Çağ felsefesinden farkı filozofların gerçeği araştırmak yerine ona sahip olduklarını düşünmeleridir. Onlara göre gerçek, dinin dogmalarında belirlenmiştir. Yapılması gereken ise bu dogmaları aklın kavrayacağı bir sistem haline getirmek ve okullarda aktarmaktır. Bu dönemin filozofları da çoğunlukla din adamlarıdır. Bu dönemde filozoflar genel olarak uzlaşma içinde görünseler de üzerinde anlaşamadıkları en büyük problem İlk Çağ felsefesinden miras kalan tümeller meselesidir (Aster, 2005, s. 380-381).

Söylem terimini felsefede ilk kez kullanan Orta Çağ filozoflarından Aquinalı Thomas olmuştur. O, söylemi saf sezgiye karşı zihni çıkarım anlamında kullanmıştır (Günay, 2018, s. 109).

Kökenlerini sadece Antik Yunan felsefesinden alan Hristiyan felsefesinin aksine kökenlerini Antik Yunan felsefesinin yanında doğu bilgeliğinden de alan İslam felsefesi özellikle 9. ve 12. Yüzyıllar arasında büyük bir gelişme göstermiştir. İslam felsefesi bağımsız iki düşünce çizgisini içerir. Bunların ilki Atina'da gelişen Yeni-Platonculuğa yakın duran çizgidir. İkincisi ise Farabi'nin hocalarından olan Mettâ ibn Yunus tarafından

kurulan Bağdat Arsitotelesçileri Okulu'nun Aristotelesçi çizgisidir. İslam dünyasında Aristotelesçi felsefe Batı dünyasından daha önce gelişmiştir. Öyle ki Batı, Aristoteles'i İslam filozoflarından yaptıkları çeviriler ile tanımıştır. İslam felsefesi XVI. yy. da gerilemeye başlamıştır (Cevizci, 2001, s. 96- 101).

Avrupa'da 14. yüzyıldan 17.yüzyıla kadar uzanan döneme yeniden doğuş anlamına gelen Rönesans adı verilmiştir. Bu dönemde Platonculuk yeniden gündeme gelmiştir. Floransa'da Platon Akademisi kurulmuştur. Pauda ve Bologna üniversitelerinde ise Aristotelesçilik, İbn Rüşt ve İbn Sina etkisi görülmüştür (Taşkın, 2013, s. 17- 19). Bu dönemde Epikuros'tan alınan şekli ile atomizm ve şüphecilik akımları da yeniden gündeme gelmiştir. Devlet ve hukuk felsefesi alanında N. Machiavelli, Jean Bodin, Hugo Grotius, J. Althusius, T. Morus, T.Campanella, F.Bacon gibi filozoflar etkili olmuştur (Gökberk, 2012, s. 176- 191).

Rönesans felsefesi döneminde Platoncu ve Aristotelesçi öğeler ile hümanizmin değerleri sentezlenmiştir. Rönesans düşüncesi ile birlikte modern felsefe de kendini göstermeye başlasa da bu felsefe tam anlamıyla Batı'da 17. Yüzyılda ortaya çıkmıştır. Bu dönem felsefesi Orta Çağ felsefesini reddetmektedir. Modern felsefede insan, kul olarak değil özgür ve yaratıcı bir özne olarak görülmektedir. Felsefe, özne temelli bir şekle bürünmüştür. Özerk bir felsefe olan modern felsefe, salt insan aklının ürünü olmuştur. Modern felsefe bilimden yoğun olarak etkilenmiştir. Dönemin filozofları çoğunlukla üniversitelerden ve akademik dilden de uzak durmuşlardır. Bu dönemde T.Hobbes, R. Descartes, B. Spinoza, G. Leibniz, J.Locke, G. Berkeley gibi filozoflar öne çıkmıştır (Cevizci, 2013, s. 13- 20).

Avrupa'da 17. Yüzyılın ikinci yarısından 19. Yüzyılın ilk çeyreğine kadar geçen dönem Aydınlanma olarak adlandırılmıştır. Bu dönemde akıl, insan yaşamındaki mutlak yol gösterici sayılmış ve gelenekçiliğe, gericiliğe, dayatmacılığa karşı kullanılmıştır. Bazı felsefe tarihçileri ise Aydınlanma teriminin 18. Yüzyılda gerçek anlamını bulduğunu, Aydınlanma felsefesinin bu yüzyılda hüküm sürdüğünü söylemektedir. Bu dönemde İngiliz Aydınlanmasında J.Locke, G. Berkeley; İskoç Aydınlanmasında F. Hutcheson, D. Hume, Adam Smith, Thomas Reid; Fransız Aydınlanmasında Ansiklopedi çevresi, D. Diderot, Jean Le Rond d'Alembert, Fizyokratlar, J.J.Rousseau, F. Voltaire, C. Montesquieu, G. Vico; Alman Aydınlanmasında ise Kant ön plana çıkmıştır (Taşkın, 2013, 160- 161).

18. yüzyılın sonlarında yaşanan Fransız devrimleri toplumsal yaşamda olduğu gibi düşünce tarihinde de önemli dönüşümlerin yaşanmasını sağlamıştır. Bu ortamda liberalizm, sosyalizm, muhafazakarlık, anarşizm gibi ideolojiler kendilerine yer bulmuştur. Proudhon, Marx, Engels gibi düşünürler öne çıkmıştır. 19. Yüzyılda bilimler ayrılmış ve yeni bilimsel disiplinler ortaya çıkmıştır. Bilimsel gelişmeler pragmatizm, pozitivizm gibi akımları ortaya çıkartmıştır. Bu dönemde yine temele akıl koyulmakla beraber Aydınlanma felsefesi özellikle de Kant ile hesaplaşmıştır. Bir yanda akla vurguya devam eden Alman idealizmi, diğer tarafta aklı eleştiren Schopenhauer, Nietzsche, Kierkegaard gibi filozoflar vardır. Bu dönemde “yorum”a verilen önem hermeneutik geleneğinin gelişmesini de sağlamıştır (Becermen, 2013, s. 311- 312).

20. yüzyıla gelindiğinde Paul Ricoeur; Wittgenstein’in soruşturmaları, İngiliz dil felsefesi, Husserl kaynaklı fenomenoloji, Heidegger’in araştırmaları, psikanalizin dil alanında kesiştiğini vurgulamıştır. Artık insanların imleme edimine ait çoklu işlevleri iç ilişkileri ile beraber açıklayacak kapsamda bir dil felsefesinin arayışında olmanın da koşulu oluşmuştur. Ricour, romanların bir düş gibi yorumlanabileceğini söylemiştir. Burada yorumlanan düşünün metinleşmiş biçimidir (Rızvanoğlu, 2016, s. 444- 445).

20. yüzyılı ikinci yarısında Batı felsefesinde post-modernite ve post-yapısalcılık akımları egemen olmuştur. Post-yapısalcılık yine 20. yüzyılın ilk yarısında egemen olan yapısalci düşüncenin kavramlarının eleştirisi ile temellenmiştir. Post-modernite ise 17. yüzyıldan itibaren etkili olan modernitenin Batı düşüncesindeki monist, düalist ve özne merkezli yapısını eleştirmektedir. Post-yapısalcılık, yapısalcılığın kültürün, toplumun, öznenin ve dilin yapılar yolu ile anlaşılabilirliği fikrine karşı çıkmış ve yapısalci dilbilimde merkezde olan öznenin, yazarın ve anlamın ölümüne neden olmuştur. Yapısalcılık anlamı metinlerdeki göstergelerde saklı görmüş, post-yapısalcılık ise anlamı yaratıcı bir edim olarak okuyucu ile metin arasındaki ilişkide değerlendirmiştir. Hem post-yapısalcılığı hem de post-modernizmi karakterize eden düşünürler arasında Foucault, Derrida, F. Lyotard, Deleuze sayılabilir (Kılıç, 2016, s. 534- 535).

Felsefe ve Söylem

Felsefi söylemi ele almadan önce “söylem”i tanımlamak, ne olduğunu açıklamak ve söyleme ilişkin bakış açılarını, söylem kuramlarını incelemek faydalı olacaktır.

Söylem ve Söylem Kuramları

Günümüzde gerek akademik dilde gerekse günlük dilde söylem kavramına sıklıkla rastlamaktayız. Felsefe, dilbilim, toplumbilim gibi bir çok alanda söylem çalışmalarına, kuramlarına, çözümlemesine rastlamak mümkün. Söylem kavramının kökenini ve farklı düşünürlerce ele alınış tarzını açıklamak söylem çözümlemesini kullanırken yol gösterici olabilir.

Söylem terimi İngilizcede discourse, Fransızcada discours, Almancada diskurs biçiminde kullanılmaktadır (Kocaman, 2003, s.4). Bu terimin etimolojik kökeni Latinceye dayanmaktadır. Kökeninin Latince “gidiş gelişler, oraya buraya koşturma” anlamına gelen “discurrere” ve Orta Çağ Latincesinde “karşılıklı iletişim, görüşme, hararetli tartışma, bir yörünge etrafında dönen” anlamlarına gelen “discursus” kelimelerine dayandığı bilinmektedir (Bartes ve Wodak’tan aktaran Sözen, 2017, s. 17). Discourse, Oxford Dictionary of Current English’de vaaz, yazılı veya sözlü ders; topluluğa veya bir kişiye hitap eden konuşma; düşüncelerin bir dil yapısı içinde sözcüklerle anlatımı olarak tanımlanmıştır (Akşin, 1999, s. 9).

Avrupa’da yapılan çalışmalarda bir dilbilim kavramı olarak kullanılan söylem terimi günümüz Türkiye’inde anlam genişlemesine uğramıştır. Farklı araştırmacıların söylem terimini söz, anlatı, sözce, düşünbilim, tümce, görüş, uran, öğreti, dil, anlatım biçimi yerine kullandıkları görülmektedir (Günay, 2018, s. 20). Türkçe “söylem” terimi ilk defa Türkçe Sözlüğün genişletilmiş 7. baskısında yer almıştır. Burada söylem; söyleyiş, söyleniş, söz, söylev olarak tanımlanmıştır. Söylem, bir dilbilim terimi olarak ise ilk kez 1980’lerin başında Berke Vardar tarafından kullanılmıştır (Kocaman, 2003, s.4). Vardar (2002) söylemi; cümlelerin sınırlarını aşan, cümlelerin birbirine bağlanması açısından ele alınan yapı olarak tanımlanmaktadır (s. 179).

Günümüzde Türkçede söylem kavramı farklı araştırmacılar ya da yazarlar tarafından şu anlamlarda kullanılmaktadır (Kocaman, 2003, s. 5-6);

- ☐ Sözbilim, söz söyleme sanatı.
- ☐ Anlatım biçimi, görüş açısı.
- ☐ İdeoloji, öğreti.
- ☐ İletişim değerli birim, sözlü ya da yazılı anlatım türü.

❑ Bireydil (idiolect), biçem.

❑ Dil.

❑ Sav.

Cevizci (1999) ise söyleme ilişkin üç tanım aktarmaktadır: 1. Dilin yazılı veya sözlü bir şekilde aktüelleşme süreci. 2. Bir disiplin, faaliyet ya da etkinlik alanına ilişkin kavramsallaştırmaların tümü. 3. Algılama şemalarını, dili yöneten kültürel kod; dilin ideolojik boyutu ve düşünceyi düzenleyen ardalanı (s. 795).

Söylem, tümce ötesi bir birim olarak görülmektedir. Söylem; tümcelerden oluşan değil, tümcelerle oluşan bir dilsel yapıdır. Başka bir deyişle söylemin anlamı, onu oluşturan tümcenin anlamına denk değildir. Tümcelerin bir araya gelmesi ile tümceyi aşan bir anlam meydana gelir. Söylem, tümcelerin arka arkaya gelmesi ve dizilişidir. Z.S. Harris'in çalışmalarında geçen söylem terimi de bu anlamdadır. İlgili söylem tanımı bir anlamda da metin tanımıdır ve metindilbilimi ile ilgilidir (Günay, 2018, s. 24-25).

Barthes, Greimas, Bremond gibi Fransız dilbilimciler 1960'lı yılların başında iletişimi dil içi ve dil dışı öğeler bütünlüğü içinde ele almışlardır. Bununla söylem çalışmalarının yazın incelemelerine katkısını göstermeyi amaçlamışlardır. Sonraları metindilbilim olarak adlandırılacak olan söylemin yapısal boyutu ile ilgili ilk çalışmalar yine aynı tarihlerde Avrupa'da Hartman ve öğrencileri tarafından yapılmıştır. Bu çalışmalar cümle ötesi yapısal ilişkilerin, metin ile söylemin niteliğinin anlaşılmasına katkı sağlamıştır. 1970'lerden sonra dilin, toplumsal ve işlevsel boyutuna önem verilmiştir. Fishman, Labov gibi toplum bilimciler dil değişkenlerine dikkat çekmişlerdir. Toplumsal ve kültürel bağlamda dil kullanımının anlamını yorumlamayı amaçlamışlardır. Bu durum statü, eğitim durumu, cinsiyet gibi etkenlerin dil kullanımına etkisini araştırmayı gerektirmiştir. Böylece incelemede yapısal boyutun ötesine geçme gerekliliği ortaya çıkmıştır. 1960'lı ve 1970'li yılların söylem çalışmalarından söz ederken Austin'in öncüsü olduğu söylem kavramına da değinmek gerekmektedir. Bu kavram sonraki dönemlerde Searle, Sadock, Grice gibi dil felsefecileri tarafından daha da geliştirilmiştir. Söylem, cümlelerin sadece yapısal bir birim olmadıklarını söyler ve onların bir eylem olduklarını vurgular. Öyle ki, sözcükler söylenene, bağlama, dinleyene, amaca, beklentilere göre anlam kazanabilirler. Her sözcenin yapısal ve edimsel boyutu vardır (Kocaman, 2003, s. 2-3).

Söylem, basit anlamda dil ve dil pratiği olarak görülse de o, dilbilimin geleneksel öğeleri olan cümle, paragraf ve metin ile sınırlı değildir. Sosyal hayatın siyasi, kültürel, ekonomi gibi pek çok alanı ile ilişkilidir. Bu nedenle söylem bir meta-eylemdir (Sözen, 2017, s. 18). Söylem; ideolojik, kültürel, ekonomik, politik vb. alanların kendini anlamlandırdığı, ifade ettiği, toplumla ilişki kurdukları yerdir. Söylem; dilsel unsurların dışında davranışsal, göstergesel, görsel vb. ifade etme biçimlerini de kapsamaktadır. Söylem, eylemden bağımsız değildir. İnsanın söylemsel ve eylemsel etkinlikleri bitişip, kesişip, bütünleşebilmektedir (Çoban, 2003, s. 245). Hiçbir söylem tarafsız değildir ve dilin nesnel durumunu açıklamaz. Sosyal hayatın verileri olan söylemler, öznenin ürünüdür. Söylemlerin öznenin onların metinlerarası oluşunu gösterir (Sözen, 2017, s. 25).

Söylem ile ilgili çalışmaların en önemli özelliği dil çalışmalarında bağlamı önemsemesidir. Burada bağlamdan anlaşılacak olan şey bir dil birimini kuşatan dil içi ve dil dışı tüm öğelerdir. Söylemin kim tarafından, nerede, kime karşı, ne amaçla kullanıldığı, toplumsal anlamı vb. bağlamı oluşturmaktadır. Bağlamın dikkate alınması dünya görüşünün, bireylerin algılama şekillerinin, toplumsal rollerinin, dil dışı öğelerin (yüz ifadesi, duruş, yakınlık vb.) söylemin yorumuna eklenmesi anlamına gelmektedir. Burada amaç dili bütünlüğü içinde kavramaktır. Dili bağlam içinde ele almak tek tek sözcüklerin ötesine geçip dili iletişime götüren süreci ve bu süreç içindeki yapıların ve işlevin bütünleşmesini incelemektir. Burada toplum-kültür-dil bağlamında inceleme yapılmaktadır (Kocaman, 1998).

Söylem konusuna vurgu yapan teorilerin, akımların tamamı Saussure ve Chomsky gibi dilbilimcilerin, Sapir, Strauss, Whorf gibi dil antropologlarının, Austin, Quine, Wittgenstein gibi dilsel felsefe alanında çalışan filozofların, Heidegger, Nietzsche ve Gadamer gibi dil felsefecilerinin dile ilişkin fikirlerine dayanmaktadır. Bu düşünürler dilin belirsiz olduğunu ve mutlaklaştırılamayacağını göstermişlerdir. Buradan hareketle söylenebilir ki, söylem de mutlaklaştırılamaz. Ancak bu durumun söylemin önemini azaltmadığını belirtmek gerekir (Sözen, 2017, s. 14).

Söylem kuramlarına Saussure'ün dil konusundaki görüşleri öncülük etmiştir. O, söylem terimini kullanmamıştır. Çalışmalarında dil/ söz karşıtlığına dikkat çekmiştir. Saussure dilin toplumsal bir olay, sözün ise bireysel bir gerçeklik olduğunu savunmuştur (Günay, 2018, s. 30).

Ona göre dil, dilyetisinin birey dışında kalan toplumsal bölümüdür. Bireyler dili tek başına yaratamaz ve değiştiremez. Dil, varlığını toplumun üyeleri arasındaki sözleşmeye borçludur. Dilin işleyişinin bilinmesi için bireylerin dili öğrenmesi gerekir. Dil, sözden bağımsızdır ve ondan ayrı olarak incelenebilir. Dil bir göstergeler dizgesidir ve söz kadar somut özelliktedir (Saussure, 1976, s. 35).

Modern dil biliminin de kurucusu kabul edilen Saussure, Avrupa dilbilim anlayışını değiştirmiş, dilbilimi dilin yapısını ve dil ile ilgili olayları yalnızca tarihsel bir gözle inceleyen bir bilim olmaktan çıkarmıştır. Toplumsal nitelikli dil ile bireysel nitelikli söz ayrımından yola çıkan Saussure, dili dış etkenlerle değil, zamandaş öğelerin işlevleri bakımından açıklamak gerektiğini söylemektedir. Saussure, dildeki değişimleri tarih ile bağlantılı olarak art zamanlı inceleyen çalışmaları değersiz kabul etmemekle beraber, dili içinde yaşadığımız zaman içinde yapılar bütünü ve bir sistem olarak tanımlamaktadır (Malmkjaer, 1991, s. 67- 69; Saussure, 1976, s. 8).

Saussure'e göre, sözün anlaşılabilmesi için dil zorunludur. Dilin yerleşebilmesi için de söz zorunludur. Dil ve söz arasında karşılıklı bağımlılık vardır. Dil, sözün hem ürünü hem de aracıdır. Yine de ikisi birbirinden apayrı şeylerdir. Söz, bireylerin söylediklerinin toplamıdır. Sözde toplumsal bir şey yoktur (Saussure, 1976, s. 40).

Saussure'e göre dil, kavramları belirten bir gösterge sistemidir. O, göstergelerin toplum içindeki yaşamını inceleyecek bir bilim tasarlanması gerektiğini vurgulamıştır. Bu alanı göstergebilim olarak adlandırmıştır. Göstergebilim, göstergelerin öz niteliklerini, hangi yasalara bağlı olduğunu inceleyecektir. Saussure, göstergebilimin özellikleri net biçimde söylemezken kurulması gerektiğinin altını çizmiştir (Saussure, 1976, s. 36- 37).

Saussure, dilin psikolojik bir olgu olduğunu söyler. Ona göre dil, zihni özelliklere göre organize edilen kollektif bir üründür. Dilin var olabilmesi için konuşan bir topluluk bulunmalıdır. Bir iletişim formu olan dil, toplum içinde varolur (Saussure'den aktaran Sözen, 2017, s. 43- 44).

Saussure, dilin söz varlığı anlamında kullandığı dil (langue) ve dili kullananların ortaya koyduğu fiili konuşma anlamında kullandığı söz (parole) ile bir ikili oluşturmuştur. Ona göre dil, toplum tarafından paylaşılmaktadır. Söz ise dilin bireysel olarak algılanıp kullanılmasıdır. Dil, gösterilen ve gösterenden oluşan bir göstergeler sistemidir. Gösterilen; hayal dünyamızdaki kavramlar, gösteren ise kavramların ses yoluyla ifade edilmesidir. İkisi arasında keyfi bir ilişki vardır. Göstereni gösterilenle birleştiren bağ nedensizdir.

Gösterge; bir gösterenin bir gösterilene bağlanmasından doğan bütündür. Toplumca kabul gören göstergeler keyfi olarak değiştirilemez. Dildeki göstergeler birbirine bağlıdır ve her birinin bir değeri (anlamı) vardır (Malmkjær, 1991, s. 67-69; Saussure, 1976, s. 61).

Tarihsel süreçte göstergelere ilişkin fikirler ile dille ilgili fikirler karışıp kaynaşmıştır. Özellikle Orta Çağın, anlama biçimleri ve anlamı ele alan kuramcıları ile Stoacılar da göstergebilimsel gözlemlere rastlanmaktadır. Göstergebilim ilk kez J. Locke'ta nesnelerin anlaşılması ve bilgilerin iletişimini sağlayan göstergeler öğretisi olarak ortaya çıkmıştır. Ancak bu dönemde dil felsefesinin sınırları aşılamamıştır. 19. yüzyılın sonlarında Saussure ve mantıkçı C. S. Peirce göstergebilimin zorunluluğunu vurgulamıştır (Barthes, 1979, s. XI).

Göstergebilim, genel olarak göstergelerin bilimsel olarak incelenmesi şeklinde tanımlanabilir. Gösterge, genel anlamıyla kendi dışında bir şeyi temsil eden ve temsil ettiği şeyin yerini alabilecek nitelikte olan her nesne, olgu, simge, sözcük, işaret vb. olarak tanımlanabilir. Doğal diller gösterge olarak adlandırılan birimlerin (sözcükler gibi) kendi aralarında kurdukları ilişkilerden oluşmaktadır. Dilsel göstergeler ses ve kavramdan oluşur. Dil bilimciler sesi gösteren, kavramı ise gösterilen olan adlandırmaktadır. Gösterge; doğal diller, işaretler, jestler, mimikler, müzik vb. birimlerden oluşan bir dizgedir (Rifat, 2009, s. 11- 12).

Saussure göstergebilimin toplumsal işlevini, Ch. S. Peirce ise mantıksal işlevini vurgulamaktadır. Göstergebilimin bu iki işlevi arasında sıkı bir ilişki vardır (Guiraud, 1994, s. 18). Peirce göstergebilimin bağımsız bir bilim dalına dönüşmesini sağlamıştır. O, hem dilsel hem dil dışı göstergelerle ilgili bir kuram tasarlamıştır. Göstergebilim “mantık”ın başka bir adıdır ve göstergelerin bilimsel öğretisi anlamına gelmektedir. O, göstergelimi üç bölüme ayırmıştır. Bunlar: Salt (katışıksız) dilbilgisi, salt (katışıksız) sözbilim (retorik) ve gerçek anlamıyla mantıktır. O, her alandaki göstergelerin eksiksiz sınıflandırmasını yapmıştır. Göstergeleri ikiliklere değil üçlüklere göre sınıflandırması da dikkat çekmektedir. Sonuç olarak 10 üçlük ve 66 sınıftan oluşan bir göstergeler dizgesi hazırlamıştır. Peirce'ın en önemli üçlü ayırımlarının başında gösterge, yorumlayan ve nesne ayrımı gelmektedir. Bir başkası ise görüntüsel gösterge, simge ve belirtidir (Rifat, 2009, s. 30- 31).

Peirce dil ile değil insanların nasıl düşündükleriyle ilgilenmiştir. O, dili anlamının doğruluk araştırması için zorunlu olduğunu düşünmüştür. Bu nedenle dili etkin özneler

arasında gerçekleşen iletişimsel bir etkileşim kipi gibi değil bir bilgi kipi olarak sınıflandırmak istemiştir. Peirce toplumsal dil olgusundan çok mantıksal üstdil dizgeleri ile uğraşmıştır. Ona göre doğruluk savları ya da anlam dilde sadece bir idea ya da kavram yorumlayıcının aklında var olan bir şeyle ilişkilendirildiğinde ortaya çıkmaktadır. Bu, Saussure'ün gösterilen kavramına benzemektedir. Ancak Saussure'ün aksine Peirce'in göstergeyi üç parçalı bir bağıntı olarak gördüğünü yeniden vurgulamak gerekir. Gösterim; usa ideayı taşıyan araçtır. Yorumlayan; göstergeyi yorumlayan başka bir ideadır. Nesne ise göstergenin karşılık geldiği şeydir (Gottdiener, 2005, s. 22).

Peirce ve Saussure'den sonra göstergebilim, dilbilim, yazınbilim ve anlatı çözümlemesi alanlarında birbiri ile ilişkili gelişmeler yaşanmıştır. C. W. Morris, R. Jakobson, Levi-Strauss vb. bu dönemde öne çıkan isimlerdendir (Rifat, 2009, 33-34). 1960'larda özellikle Fransa'da, Ferdinand de Saussure'ün dilbilim konusundaki görüşlerinden hareket eden R. Barthes, L. Althusser, J. Lacan, C. Levi-Strauss gibi isimler tarafından temsil edilen yapısalcılık ortaya çıkmıştır. Yapısalcılar, Saussure'ün soyut olan dilbilimsel yapılar modelinden yola çıkarak dil ile ilgili olayların gerisindeki sistemleri araştıran bir göstergeler bilimi geliştirmişlerdir (Cevizci, 1999, s. 914-915).

Yapısalcılık, söylemi bir inceleme nesnesi olarak gören yaklaşımların ilkidir. Yapısalcılık dünyanın ne olduğu ile değil, onu anlamlandıran insanların nasıl anlamlandırdıkları ile ilgilenir. Dilin bir iletişim formu olduğunu düşünen Saussure yapısalcı dilbilimin öncüsü olmuştur. Saussure, 1916 yılında *Course in General Linguistics (Genel Dilbilim Dersleri)* adlı eserini yayınlamıştır. Bu eserde dil konusunda, 1960'lı yıllarda Fransa'da yapısalcıların da katıldığı fikirler öne sürmüştür (Sözen, 2017, s. 41-43).

Yapısalcılığın ilk temsilcilerinden olan R. Barthes anlatı analizini ortaya koymuştur. Barthes, anlatı analizi ile metnin verdiği mesajı ya da yazarın niyetini değil, anlamın dile getiriliş şeklini öne çıkarmıştır. Ona göre yazın sadece bir dil yani gösterge dizgesi değildir. Varlığı da bildirisinde değil bu dizgededir. Dilbilimcinin işi bir tümcenin anlamı çözmek değil, bu anlamın iletilmesini sağlayan biçimsel yapıyı belirlemektir. Yazın eleştirmenlerinin yapacağı şey de yapıtın bildirisini değil, bu dizgeyi yeniden kurmak olmalıdır. Eleştirinin konusu söylemdir. Eleştiri birinci dil üzerine gerçekleştirilen bir ikinci dil ya da üst-dildir (Barthes, 1990, s. 83- 84; Cevizci, 1999, s. 915). Barthes'e göre bir metnin üzerine konuşan kişi de yeni bir metin yaratmaktadır, yorum da bir metindir (Rifat, 2009, s. 62- 63). Yapısalcılar bir metnin söylemi için anlatı (narrative) terimini

kullanmışlardır. Yapısalcılara göre anlatıda eylemi belirleyen birey değil söylemdir. Her bir anlatı, hikaye ve söylemden oluşur. Anlatının bileşenlerinin ne olduğu sorusuna hikaye, bileşenlerin nasıl oluştuğu sorusuna ise söylem yanıt verir (Chatman'den aktaran Sözen, 2017, s. 46).

Barthes, söylemin söyleni kapsadığını dile getirmiştir. Ona göre söylen, söylemin bir biçimidir. Söylene ait pek çok özellik söyleme de aittir. Barthes sözlü belgelerin yazılı belgelerden, söylencenin metinden üstün olduğunu dile getirmiştir (Barthes, 1990, s. 30; Elbirlik & Karabulut, 2015, 40- 41). Barthes söylene, göstergebilim açısından bakmıştır. O, göstergebilimin önde gelen temsilcilerinden biridir. Barthes, 1953'lerde göstergebilimin toplumsal eleştiriyi canlandıracağını düşünmüş, bu konuda Brecht, Sartre ve Saussure'den etkilenmiştir. Bu dönemde toplumun kendi yarattığı kalıpları doğal anlamlar gibi görüp kullanması üzerine araştırma yapmış, her yerde toplumsal söylencelerin izlerini sürmüştür. Barthes'e göre göstergebilim; dil, söylem, söz gibi anlamlı her birim için kullanılabilir. Nesneler de anlam içermesi koşuluyla dile dönüşebilirler. Her şey söylence olabilir ve bu yolla toplumsal kullanıma katılabilir. Anlamın olduğu her yerde de göstergebilimsel etkinlik vardır. Göstergebilim anlama biçimlerine ulaşmaya çalışmaktadır (Barthes, 1979, s. XVII - XX).

Sosyal teoride yapısalcılığın önemli temsilcilerinden biri C. Levi- Strauss olmuştur. O, Saussure'ün dilbilim konusundaki çalışmalarını antropolojiye uyarlamıştır. Mit, akrabalık, inanç biçimleri gibi kültürel özelliklerden edindiği verileri toplum çözümlemesinde kullanmıştır (Nar, 2014, s. 31). Mit terimini Türkçeye çevirmek için söylen terimi üretilmiştir. Söylen, söylemin bir biçimi, parçasıdır. O, söylensel söylem kavramını kullanmıştır. Strauss yaptığı söylen incelemeleri ile söylem analizinin öncülerinden olmuştur. O, söylemin kaynağını söylende aramış ve kökenlerini açıklamaya çalışmıştır (Elbirlik & Karabulut, 2015, 39-40). Levi-Strauss'a göre söylensel düşüncenin ayırt edici özelliği, doğrudan yapılaşmış kümeler kullanarak değil de olay kalıntıları ve kırıntıları kullanarak yapılaşmış kümeler geliştirmektedir (Levi- Strauss, 1996, s. 47).

Levi- Strauss'a göre kültürler kendi coğrafyalarından ve tarihlerinden kaynaklanan farklı tercihler yaparlar. Bu tercihler her kültürün kendi serüvenini yaşamasını sağlar. Her farklı serüven farklı anlam dünyaları ortaya çıkartmaktadır. Yaban düşünce için anlamlı olanla modern Batı dünyası için anlamlı olan aynı şey değildir. Anlam, anlamını kendini var eden kültürel yapılardan almaktadır. Yapı, bir kültürü ya da toplumu anlamamızı sağlayacak

metaforik bir kavrama tarzıdır. Yapı toplumdaki bireylerin uzlaşmasına dayanır ancak tek tek bireyleri de aşmaktadır. Yapı, bilinç dışıdır. Birey sosyal yapının bir unsurudur. Farklı yapılara göre farklı davranışlarda bulunur. Yapılara göre eylemde bulunur, düşünür, konuşur ancak bunu bilinç düzeyinde yapmaz. Strauss da sosyal hayatın bu bilinçdışı temellerini araştırmaktadır (Levi- Strauss, 2013, önsöz, s. 10- 11).

Levi- Strauss, dilbilimci Roman Jakobson aracılığı ile Saussure'ün eserleri ile tanışmıştır. Strauss bu tanışmadan önce dilbilim konusunda neredeyse hiçbir şey bilmemektedir. Strauss, bu tanışma sonrası “yapı” kavramı ile ilgili sağlam fikirler üretmiştir. Ona göre hem geleneksel dilbilim hem de toplumbilim, ögeler arası bağlantılar üzerinde değil, sadece ögeler üzerinde durarak hataya düşmektedir. Buna karşın Saussure, dili bir bağlantılar dizgesi, yapı olarak görmüş; varlığı ögelerde değil, ögeler arası bağlantılarda aramıştır. Toplumsal olgu öbekleri de birer yapı ve bağlantı dizgesi olarak görülebilir. Toplumsal olguların işlevinin bir tür iletişim olduğu söylenebilir. İletişim toplumlarında üç düzeyde gerçekleşmektedir. Bunlar: kadın iletişimi, mal ve hizmet iletişimi ve bildiri iletişimidir. Kadın iletişimi akrabalık ilişkilerinin, mal ve hizmet iletişimi ekonomik ve siyasal olguların, bildiri iletişimi ise dilin, sanatın, söylemin alanıdır (Levi-Strauss, 1996, s. 13- 14).

Levi-Strauss, bütün kültürel fenomenlerin dilbilimsel fenomenler gibi işlediğini düşünmektedir. Ona göre, insan zihninin yapısı ve insanın sosyal ilişkileri modern dilbilim metodolojisi ile incelenebilir. Sosyal hayatın unsurlarının, içinde bulundukları sistemle ilişkili anlamları vardır. Bu sistemi bilmeden göstergeleri anlamak mümkün değildir. Ona göre kültür, anlamlı bir iletişim kodudur. Tüm kültürler göstergeler sistemidir. Toplumsal olayların temelinde anlama ve iletişim isteği yatmaktadır. Sözdizimi anlaşılabilirse, kendini anadilin kullanımında ifade eden mitler, ritüeller, biyolojik süreçler vb. de analiz edilebilir (Levi- Strauss, 2013, s. 15-16).

Fransız yapısalcı düşünürlerin çoğu psikanalizin bilinçdışı konusundaki açıklamaları ile Marksizmin toplumsal yapıları belirleme modelini benimsemişlerdir. Onlara göre Saussure, Freud ve Marx varoluşçu düşüncenin insan figürüne meydan okumaktadır. Yapısalcılar varoluşçuluğun sorumlu, seçimlerini kendi yapan, var olmakta olan insan figürüne karşı bireysel kontrolünün dışında kalan yapılar tarafından oluşturulan bir insan figürü öne sürerler. Buradan hareketle yapısalcılar dili kullananın insan olduğunu ifade etmekten çok

dilin insanı kullandığını ifade ederler. Yapısalcılar, bireyi söylemlerin, ilişkilerin bir ürünü olarak görmektedir (Cevizci, 1999, s. 915).

J. Lacan, yapısalcı dilbilim ile psikanaliz arasında bir ilişki kurmuştur (Tura, 1996, s. 77). Lacan, psikanaliz kuramını ve düşünce dünyasını etkileyen isimlerden biridir. O, kendini Fransa'nın Freud'u olarak adlandırmaktadır. Lacan; bilinç dışına topolojik, dilsel, şematik açıklamalar ve kavramsallaştırmalar getirmiştir (Lacan, 2012, s. 1).

Lacan, psikanalizi bilinç dışı bilimi olarak görmektedir. Ona göre, Freud'un bilinç dışının işleyişi hakkında öne sürdüğü mekanizmalar dilde de bulunmaktadır (Lacan, 1994, s. 9-11). Lacan'a göre herkes psikanaliz üzerinde yeterli fikri olduğuna inanmakta ve bilinç dışını bildiğini düşünmektedir. Herkes, uzun süredir bilinç dışından söz etmektedir. Ancak psikanalizde bilinç dışı, sıkı düşünen bir bilinç dışıdır. Lacan, "Bilinç dışında karıştırdığı haltlar, delilik. Düşünce, diyorlar." açıklamasını yapmış ve eğer bunlar düşünce ise bilinç dışı olamaz, demiştir. Çünkü insan düşündüğü an, düşündüğünü düşünmektedir. Düşündüğümüzü bilmeden düşünmemiz mümkün değildir (Lacan, 2012, s. 21). Lacan, Freud'un koruyuculuğunda yapılan her şeye gerçek işlevini kazandırmayı denemek için bilinç dışının bir dil gibi yapılandığını söylemiştir. Ona göre, bilinç dışı dil olmasaydı, Freudcu anlamda bilinç dışının bir ayrıcalığı olmazdı. Hakikat, dil var olduğu andan itibaren yerleşmeye başlamıştır (Lacan, 2012, s. 46- 47).

Lacan'a göre bilinç dışı, sözün, özne üzerindeki etkileridir. Bu etkiler öyle köklü şekilde birincil niteliktedir ki özneyi özne yapan onlardır. Sözün etkilerinin gelişimi içerisinde öznenin belirlendiği boyuttur. Bilinç dışı, bu gelişim sonucunda bir dil gibi yapılanmaktadır (Lacan, 2017, s. 134- 157). Lacan, bilinç dışından söz ederken bunu özneye bağlamasının bir yenilik olarak görüldüğünü dile getirmektedir (Lacan, 2017, s. 49). O, söylem terimini bilinç dışına karşılık gelecek şekilde kullanmıştır (Elbirlik & Karabulut, 2015, s. 43).

Lacan bilinç dışının, sözün bir özne üzerindeki etkilerinin toplamı olduğunu dile getirmektedir. Bunun meydana geldiği seviyede, özne göstereni etkileri ile kendi kendini oluşturmaktadır. Buradan hareketle söylenebilir ki, Lacan özne terimini kullandığında kendini kesinlik olarak tanıdığı anda ortaya çıkan kartezyen özneyi kastediyordur. Ancak Lacan kendi yaklaşımında bu öznenin temellerinin çok daha büyük görüldüğünü de dile getirmiştir (Lacan, 2017, s. 135).

Lacan, öznenin bölünmesinden söz etmektedir. Ona göre konuşan özne dosdoğru kendi sözlerinin özgür başlatıcısı olarak görülemez. O, bölünmüş olduğu için bilinç dışı özneye bağlıdır. Bilinç dışı özne ise dilsel bir yapıya bağımlı bulunmaktadır. Ona göre bilinç dışının keşfi budur (Lacan, 2012, s. 75).

Lacan'a göre bilinç dışı özneyi kurmak üzere harekete geçen şeyin izi üzerine kurgulanan bir kavramdır. Başka bir deyişle bilinç dışı öznenin ondan hareketle kendini kurduğu şeyin simgeselidir. Bilinç dışı karanlıkta bir yerlerde değildir. Dil gibi bilinç dışı da birey-aşkın konumdadır. Bu nedenle bilinç dışı ötekinin söylemidir ve bir dil gibi yapılanmıştır. Bilinç dışını eklemlenen, kelimelere dökülen şey aracılığı ile anlayabiliriz. Bilinç dışı özneyi oluşturan şeydir (Clero, 2011, s. 31-32). Bilinç dışını simgesel olan ile özdeşleştiren Lacan, dili bir gösterge olarak (anlam birleştirici olarak) görmez. Ona göre dil anlamın sadece yapılaşmış bir halkasıdır ve içerik ile bağlantısı yoktur. Dil ile bilinç dışı bir araya geldiğinde bilinç dışı biyolojik özelliklerinden sıyrılır ve kültürleşir. Bu noktada dil de göstergesel niteliğini yitirir (Birkiye, 1984, s. 93). Lacan'a göre insan kendi varoluş gerçeğini olduğu gibi değil ancak toplumsal kurumların ona sağladığı imkanlarla düşünebilmektedir (Tura, 1996, s. 91). Ona göre dil bir yapılanma olarak insan gerçeğini anlamaya yaramaktadır. Metadil diye bir şey yoktur ve hepimiz kendimizi dil ile ifade ederiz. Anlam ise söylem aracılığı ile ortaya çıkmaktadır (Lacan'dan aktaran Sözen, 2017, s. 47).

Lacan'a göre sözcenin öznesi olan özne vardır. Sözcenin öznesini tespit etmek kolaydır. Örneğin, ben (je), ben dediğim anda fiilen konuşmakta olan kişidir. Ancak özne, her zaman sözcenin öznesi olmamaktadır. Tüm sözcükler "ben" içermezler. Örneğin, "Yağmur yağıyor." dediğinizde cümlede ben olmasa bile, bir sözceleme öznesi vardır. Lacan'a göre bizi ilgilendiren özne, söylemi yaratan özne değil, söylem tarafından yaratılan özne ve sözcelemin öznesidir (Lacan, 2012, s. 54). Sözce, söylenen şeydir. Sözceleme ise sözcenin söyleniş ve oluşum sürecinin adıdır. Dil, sözcelerden oluşmaktadır. Sözce, bilinçli iletişimin kurucu ögesi konumundadır. Sözceleme ise bilinç dışı ile bağlantısını kopartmamıştır, öznenin sözcede içerilmeyen özdeşimlerini devreye sokmaktadır (Zizek, 2011, s. 310).

Lacan, gösteren-gösterilen arasındaki ilişkiyi sembolik düzen, imaja dayalı düzen, gerçeklik düzeni içinde değerlendirmiştir. Lacan'a göre söyleme sembolik düzen ile ulaşabiliriz. O, söylemsel olanın sembolik olan olduğunu düşünür. Sembolik düzen, dil

kategorileri ve bilinç dışı analizinde bulunmaktadır. Algılama, halüsinasyon vb. ise imaja dayalı düzene karşılık gelmektedir. “Ben” imaja dayalı düzende ötekini kavramaya çalışmaktadır. (Lacan’dan aktaran Sözen, 2017, s. 48- 49). Lacan “gerçek” ile realite anlamında kullandığımız gerçeği ifade etmez. Ona göre gerçek olanaksız olandır. Gerçek düzlemi sembolselelin dışındadır, dilsel kavrayışın ötesindedir. Gerçek, öznenin gösterenler düzleminin ayrımları ile asla yakalayamayacağı bir şeydir. Bireyin sembolsele düzleme girdiğinde yaşayacağı tek gerçek ölümdür. Çünkü ölümü geriye dönüp sembolsele düzende ifade etme ihtimali yoktur. İnsan imge gücü ile gerçeği kendi varlığından koparıp sembolleştirebilir. Bu üç düzlemin hiçbiri birbirinden ayrı olarak ele alınamazlar (Lacan’dan aktaran Balkaya, 2005, s. 31-32).

Lacan’a göre insani arzu, Ötekinin arzusunun arzusudur. İnsan kendini ancak dilde imleyebilir. Bu da ancak Ötekinin yanında, Öteki tarafından ona dayatılan yabancı ortamda gerçekleşir. Başka bir deyişle insan ancak kendini kendine yabancı olarak imleyebilir. Lacan bu yabancılaşma, ötekileşme durumunun bilinç dışının koşulu olduğunu dile getirmektedir. Özne, kendini imlerken Ötekinin arzusunu dile getirmektedir (Lacan, 1994, s. 12).

Lacan’ın psikoanalitik yaklaşımı kendiliğin (self) dilsel ve sosyal yapılanması hakkında bir düşünme biçimi, topluma ve bireye yönelik bir bilgidir. Psikoanalitik tecrübede hasta ve doktor arasındaki ilişkiyi sağlayan da dildir. Doktor, konuşmayı yönlendirir ve öznenin söylemini anlamlı bir hale getirir. Lacan, özne-özne ilişkisini incelemektedir. Ona göre öznenin bilinci somut söylemden çıkartılan kelimelerdir. (Sözen, 2017, s. 47-48).

Lacancı düşüncede söylemin sosyal etkisi bilgi, idealler, kendini ikileme sokma (self-division) ve haz (jouissance) olarak dört temel psikolojik faktörle belirlenmektedir. Söylemler gösterenler olmadan faaliyete geçemezler. Bu faktörler bir söylemin veya metnin üretilmesinde ve algılanmasında hakim gösterenleri oluşturmaktadırlar. Bunlar gösterenler şebekesidir. Hakim gösterenler söylemi ve bilinçliliği çalıştırır. Söylem hakim gösterenlere göre yapılanmaktadır. Örneklendirecek olursak varlık, varoluş gibi kavramların hakim göstereni ontolojidir (Sözen, 2017, s. 51).

Yapısalcılığa karşı önemli bir dizi eleştiri postyapısalcılıktan gelmiştir. Özellikle 20. yüzyılı etkileyen postyapısalcılık; felsefe, edebiyat, sosyoloji, dilbilim vb. disiplinleri bir araya getiren bir düşünce düzlemidir. Ağırlıklı olarak Kıta Avrupası ve Fransız kuramcılarının görüşlerini kapsamaktadır. Postyapısalcılık disiplinlerarası duvarları yıkan

yeni bir söylem geliřtirmektedir. Özellikle metindeki anlamın nasıl olduđu üzerine dűřünmektedir (Gűler, 2013, s. 48; Soydan, 2008, s. 99).

Postyapısalcılar incelemelerinde okuyucuyu merkeze alırlar. Onlara gűre hakikate ulařabilme noktasında kesinlikler yoktur. Postyapısalcılar yeni bir anlama bićimi arařtırmaktadır. Bu arařtırmada metin ile okuyucunun karřılıklı etkileřimine dikkat çekerler. Metinlerin okuyucu tarafından nasıl algılandığı üzerine odaklanmaktadırlar. Postyapısalcılara gűre metnin anlamı yazar deęil okuyucu tarafından belirlenmektedir. Metnin merkeze alınıp metni oluřturanın yazar deęil okuyucu olarak gűrűlmesi postyapısalcılıęı yapısalcılıktan kesin olarak ayıran çizgi olmuřtur. Yapısalcılıkta merkeze yapı konulup yazar eldűrűlűrken post yapısalcılıkta metin ve okuyucu ön plana alınarak bu ldűrme faaliyeti geniřletilmiřtir. Metni oluřturan yazar deęil okuyucu olduęu için okuyucu sayısı kadar anlam űretilmesi de műmkűn hale getirilmiřtir. Bu noktada çoęul anlamlar ve çeřitlilik ortaya çıkmıřtır (Gűler, 2013, s. 48- 51).

Anlam űzerinde duran postyapısalcılar Aydınlanma dűnemi felsefesini eleřtirmiřlerdir. Öncelikle kartezyen dűřűncenin “birey” fikrini eleřtirirler. Onlara gűre özne, bir kűltűr ve bilinçaltı yapılanmasıdır. Bunun dıřında Aydınlanma felsefesinin tarihsicilik (historicism) ve anlam konusundaki gűrűřlerini de eleřtirmiřlerdir. Anlam eleřtirisi Saussurecű gűsteren ve gűsterilen arasındaki iliřkinin sorgulanması ile bařlamıřtır (Sűzen, 2017, s. 52). Postyapısalcılar anlamı sınırlayan řeyleri eleřtirmiřlerdir. Onlar, metnin içindeki gűrűnmeyen anlamı ortaya çıkarmayı amaçlamıřlardır. Postyapısalcılar metnin sadece bir yazı olmadığını dűřűnűrler. Metin, onu oluřturan baęlamın etkisi ile ortaya çıkmaktadır. Yapısalcılar her metnin ardında bir yapı olduęunu vurgulayarak gűsterenin gűsterge ile arasındaki iliřkinin de yapıda saklı olduęunu sűylemiřlerdir. Yapısalcılara gűre bu yapıyı anlamak gűstergeyi anlamayı saęlayacaktır. Bunu eleřtiren postyapısalcılar gűsterenin birden çok gűstergeye gidebileceğini açıklamıřlardır (Berk & Yıldırım, 2015, s. 41- 42).

Fransız postyapısalcı Derrida; Nietzsche, Heidegger ve Saussure’den yola çıkarak tűzcűlűęe, Batı’nın metafizik tarihine, Descartesű felsefeye, mantık merkezciłēęe, Aydınlanma felsefesiyle pozitivizme iliřkin eleřtiriler getirmiř bir filozoftur. Derrida, Batı dűřűncesindeki bilinç, dil/ anlam iliřkisini de tersine çevirmiřtir. Ona gűre özne, özerk ve baęımsız bir varlık ya da dilin zű deęildir. Dilin bir kaynağı olmayan özne, onun bir fonksiyonudur. Özne, dilin kullanımı ile oluřur. Dil, varlıęın evidir ve ben, dilin bir

sonucudur. Derrida'ya göre dil dışındaki nesnelerde, özlerde, idealarda, zihinsel imgelerde anlam yoktur. Anlam sadece dilin bir fonksiyonudur (Cevizci, 1999, s. 216).

Postyapısalcılara göre dil kapalı bir sistem olursa ondaki değişimleri kavramak olanaksız olur. Bu nedenle onlar dili açık bir sistem haline getirmişlerdir (Soydan, 2008, s. 100). Derrida'ya göre dili kapalı, sonlu, bütün bir hale getiren, yapıyı destekleyen bir merkez olması fikridir. Ona göre dil, bütünlüğü dışarıda bırakan bir olgudur. Derrida, "yapı" kavramının Batı bilimi ve felsefesi kadar eski olduğunu düşünmektedir. Ona göre yapı hep tarafsızlaştırılmış ya da indirgenmiştir. Bu da yapıya bir merkez verme, onu bir mevcudiyet noktasına, sabit bir kökene gönderme yoluyla yapılmıştır. Bu merkezin asıl görevi, yapının düzenleyici ilkesini sınırlandırdığından emin olmaktır. Derrida'ya göre düzenlenmemiş bir yapı düşünülemez. Merkez, yapının hem içindedir hem dışında. Merkez, bütünün merkezindedir ancak ona ait değildir. Herhangi merkezi olmayan bir yapı düşünülmenin ta kendisidir. Ona göre yapı kavramı bir dizi merkezin birbirinin yerini alması ve birbirine bağlı halkalar oluşturması olarak düşünülmelidir. Merkez arka arkaya ve düzenli olarak farklı adlar alır; metafiziğin tarihi, Batı'nın tarihi gibi. Varlık, mevcudiyet olarak belirlenir. İlkeler, merkeze, temellere ilişkin adlar değişmez bir mevcudiyeti gösterebilir. Örneğin; töz, Tanrı, öz, insan, varoluş, özne vb. Ona göre yapı kavramının tarihinde bir olay, kopuş, tekrarlama meydana gelmiştir. Bu kopuş yapının yapısallığının düşünülmesi ile yaşanmıştır. Merkezin olmadığı, onun sabit bir yer olmadığı düşüncesi gündeme gelmiştir. Hiçbir merkezin olmadığı düşünüldüğünde her şey söylem haline geliyor, aşkın gösterilenin bulunmaması anlamlandırma alanını sonsuz genişletiyordu. Derrida'ya göre bu, çağın bütünlüğünün bir parçasıdır (Derrida, 1970, s. 1-10).

Derrida'ya göre Saussure'cü anlamda göstergebilimin iki rolü vardır. Birincisi geleneğe karşı, gösterilenin gösterenden ayrılmaz olduğunu, tek ve aynı üretimin iki yüzü olduklarını vurgulamıştır. İkincisi ise, göstergebilimsel işleyişin ayrımsal ve biçimsel özelliğinin altını çizmiştir. O, dilbilimi genel göstergebilimin bir parçası haline getirmiştir. Bu noktada Saussure, gelenekten ödünç aldığı gösterge kavramını metafizik geleneğin aleyhine çevirmek adına önemli katkılar yapmıştır. Ancak gösterge kavramını kullanıp ondan yararlandığı ölçüde de bu geleneği onaylamaktan kaçınamamıştır. Derrida'ya göre gösterge kavramından yepyeni bir kullanım yapmak olanaklı değildir. Saussure de gündelik dilde bu kavramın yerine geçecek başka bir kavram bulamamıştır. Derrida gündelik dilin Batı metafiziğinin dili olduğunu düşünmektedir. (Derrida, 1994, s. 31- 33).

Derrida anlam konusunda da güçlü eleştiriler yapmıştır. Ona göre gösterilen ve gösteren arasındaki ilişki birebir değildir. Anlam, gösterenden gösterilene giderken sürekli olarak değişmektedir. Bu yolda gösterge başka bir göstergeye doğru da yol alabilir. Örneğin sözlükte bir kavram başka bir kavramla açıklanabilmektedir. Böyle bir durumda gösterge kendini başka bir göstergeye göndermiştir. Oysa Saussurecü düşüncede gösterge tek bir gösterene işaret edebilmekteydi. Derrida'ya göre ise anlam tek bir göstergeye dayanmaz (Berk & Yıldırım, 2015, s. 41). Ona göre, gösteren (signans) ve gösterilen (signatum) arasında kesin bir ayırım yapılması, gösterilen ve kavram arasındaki denklik kendisinde gösterilen bir kavramı, konuşulan dilden bağımsızlığı içinde, bir gösterenler sisteminden bağımsız olarak düşünme olanağını bize tanımaktadır. Bu durumun böyle oluşu gösteren ve gösterilen karşıtlığı ilkesinin kendisinden kaynaklanmaktadır. Derrida'ya göre kendisinin aşkınsal gösterilen (transendental gösterilen) olarak adlandırdığı, özünden dolayı kendinden başka hiçbir gösterilene gönderme yapamayacak, göstergeler zincirinden arta kalacak, belli bir noktada kendini gösteren olarak işlev kazanacak olan bu klasik gereksinime Saussure haklılık kazandırmaktadır. Aşkınsal gösterilenin olanaklılığı tartışma konusu olduğunda, tüm gösterilenlerin gösteren konumunda da bulunduğu tanındığında gösterilen - gösteren ayrımı bir problem haline gelmektedir. (Derrida, 1994, s. 34- 35).

Derrida'ya göre gösterge bir “iz/ipucu”dur ve dilbilimin yapısını tamamlar. İster yazılan ister konuşulan söylem düzeyinde olsun hiçbir öge sadece kendi kendinde bulunmayan başka bir ögeye gönderme yapmadan gösterge olamaz. Bu zincir her ögenin zincirin diğer ögelerinin kendinde bıraktığı izlerden itibaren kendini yapılaştırmasını gerektirmektedir. İzlerin izlerinden başka bir şey yoktur. Gösterge bağlamdan bağlama değişmekte olup anlamın kendisi ile özdeş değildir (Derrida, 1994, s. 49- 50; Sözen, 2017, s. 53).

Derrida bir metinde anlamın hazır olarak bulunduğu fikrine karşı çıkmaktadır. Bu karşı çıkışını *différence* (ayırım) kavramını kullanarak açıklamaktadır. Fransızcada *différer* fiili geçişsiz kullanıldığında bir şeyden farklı olmak, geçişli kullanıldığında ise bir şeyi ertelemek, ötelemek anlamına gelmektedir. *Différence* buradan türemiştir ve fark, başkalık, ayırım anlamlarına gelmektedir. Derrida, *différence* ile anlamlandırmadaki sınırsızlığı ve genişliği açıklamıştır. Ona göre bilinen ile gerçek farklıdır ve mutlak bir gerçeklik yoktur. Anlam sürekli ertelenmektedir, istikrarsızdır ve sabitlenemez. Derrida *différence* kavramına benzeyen ve kendi türettiği *différance* kavramını ise “erteleme, öteleme, geri atma” anlamlarında kullanmaktadır. Bu kavramı Saussure'ün “Gösteren ile gösterilen bir

kağıdın iki yüzü gibidir.” fikrine karşı çıkmak için kullanmıştır. Anlam sürekli olarak kendini “erteler” ve göstergenin gösterilen tarafı sınırlandırılmaz. Her gösterge okuyucuyu başka bir anlama gönderir ve anlamı öter. Sürekli ertelenen ve sınırlandırılmayan anlamın olduğu yerde mutlak anlamdan söz edilemez. Derrida dilin tarihsel bir süreklilik olduğunu söyler. Anlam; bir cümlede, paragrafta, metinde sona gelene dek kendini belli etmemektedir. Bazen bir önceki ipucu / kelime bir sonraki cümlenin anlamında değişime yol açabilmektedir. Metinler değişmez yapıda değildirler. Bağlam değişirken anlam aynı kalmamaktadır (Berk & Yıldırım, 2015, s. 41; Derrida, 2014, s. 38; Uçan, 2009, s. 2294- 2295).

Derrida bir okuma önerisi olarak yapısökümü öne sürer. Yapısökümün amacı bir yazının gerçeği aktarma ve bozma şeklini ortaya koymaktır. Yapısöküm okuma ve yazma, yeniden okuma ve yeniden yazma faaliyetidir. Metinde gösterge başka göstergelere götürür. Bu nedenle metinde kesin bir anlama varmak mümkün değildir. Ancak anlam sökülebilir. Bu sökülme sonucunda da bir değil birçok anlam ortaya çıkar. Her bağlamda farklı farklı anlamlar ortaya çıkacak, anlam hiç tüketilemeyecektir. Yapısöküm terimlerin içinde bulunan bastırılmış, saklanmış anlamları açığa çıkarmakta, yeni çizgilerle yeni kavramlar ortaya koymaktadır. Yapısöküm ikili bir eylemdir. Önce ters yüz eder. Sonrasında yer değiştirme ya da yeniden kayda geçirme gerçekleşir. Derrida’nın bu silen-silinen yazımı metafiziğin tersine çevrilmiş hiyerarşilerini sürekli olarak yerinden eden bir yeniden kayıttır. Yeniden kaydın müdahale aracı silintidir. Silinti iletişimi sağlamaktadır. Metafizik, sözcükler, kavramlar, edebiyatlar, mantık, yüklemeler yerinden edilir, yeniden yazılır ve yeniden okunur. Yapısökümün bir yıkım olmadığı unutulmamalıdır (Derrida, 2006, s. 18; Sümer, 2016, s. 628; Uçan, 2009, s. 2297- 2298).

Derrida, geleneksel gösterge kavramının ve ona bağlı aşkınsal gösterilen kavramının geçirdiği dönüşümden söz ederken bu kavramların yerini difference kavramına ve Derridacı metin anlayışına bıraktığını vurgulamaktadır. Bu kavramların dönüşümü ile beraber göstergebilim gramatoloji haline gelmiştir. Eski akıl- merkezli bilim anlayışının yıkıntıları arasından yeni bir bilim ortaya çıkmıştır (Derrida, 1994, s. 19). Derrida metin merkezli söylem yaklaşımının öncüsü olmuştur. Gramatoloji (gramma- to- logie) adlı bir yazı bilimi geliştirmiştir. Gramatoloji; harfleri, alfabeyi, heceleri, okumayı ve yazmayı konu alan bir incelemedir. Derrida’ya göre gramatoloji beşeri bilimlerin bir dalı olmalıdır. Gramatoloji bilimsel kavramları, sesmerkezciliğe bağlayan düşünce biçimlerini

yapısöküme tabi tutmaktadır. Derrida'ya göre yapısöküm ve gramatoloji bir arada işler. Felsefenin yapısökümü onu gramatolojiye açmaktır. Felsefe yazmaksa onu yapısöküme tabi tutmaktır. Derrida yapısökümün bir yöntem olmadığını söylemektedir (Derrida, 2014, s. 11; Sözen, 2017, s. 56). Postmodernizm ve postyapısalcılık yönetime de karşıdır. Onlara göre yöntem değerden arınmış olan bir mekanizmadır ve anlam için yönetime gerek yoktur (Sözen, 2017, s. 51).

Derrida yapıyı parçalara ayırır ve söker. Her parça başka bir gerçekliktir. Bunu dissémination (yayılm) kavramı ile açıklar. Göstergeler “yayılır”, dağılır, yeni yeni anlamlar ortaya çıkartılar. Var olan da zamanla sürekli olarak yayılır, savrulur, değişir. Sonuç olarak kesin bir anlam yoktur (Uçan, 2009, s. 2303). Derrida dissémination kavramı ile modern metinden türeyen anlam çokluğuna işaret etmiştir. Dissémination, metni yazarın yöneliminden ayırmıştır. Burada bir anlam kaybı yoktur. Aksine anlam çokluğu ve sayısız anlama işaret edilmektedir. Derrida, kendi metodu ile metinlerin çok yönlü ve farklı biçimlerde okunabileceğini ifade etmiş, mantıksal merkezçiliğe karşı çıkmıştır (Sümer, 2016, s. 627).

Derrida'ya göre Saussure yazıyı gereksiz ve tehlikeli bir dışsal temsil olgusu olarak dilbilimsel alanın dışına atmıştır. Saussure'e göre dil ve yazı iki ayrı gösterge dizgesidir. Yazının asıl varlık nedeni dili göstermektir. Dilbilim konusu yazıdaki sözcük ile konuşmadaki sözcüğün birleşimi olamaz. Onun konusu sadece konuşmadaki sözcüktür. (Derrida, 1994, s. 45 ;Saussure, 1976, s. 45- 46). Derrida söz-yazı ikiliği üzerinde durur ve Batı'nın sese/söze önem verip yazıyı ikinci plana itmesini eleştirir. Ona göre Saussure, Platon, Aristoteles, Hegel, Rousseau, Husserl gibi isimler yazıyı gereksiz ve tehlikeli bir dışsal temsil olgusu olarak dilbilimsel alanın - dilin ve sözün - dışına itmişlerdir. Derrida'ya göre önce yazı vardır. Sesler grafik bir kod gibi yazıya dökülürler. Burada yazı konuşanın elinden kopup başka bir uzama bırakılmış olur. Derrida gösterilenin kendi başına varmış gibi düşünülemeyeceğini söyler. Ondan önce mutlaka bir gösteren, dil var olmalıdır. (Derrida, 1994, s.45- 46; Uçan, 2009, s. 2295- 2297).

Derrida söylemi bir anlama teorisi olarak görmektedir. Ona göre hiçbir söylem gerçeklikle birebir özdeş değildir ve saf anlam yoktur. Metnin doğasında da yapaylık vardır (Elbirlik & Karabulut, 2015, s. 34). Konuşma esnasında insan anlamın hemen gerçekleşmesi sürecini yaşayabilir. Yazı ise söylem ile anlam arasına yabancı bir gölge sokar. Yazmak doğallığı öldürür. (Sözen, 2017, s. 58).

Postyapısalcılara göre göstergelerin kendini başka göstergelere göndermesi gibi metinler de kendilerini başka metinlere gönderebilirler. Bu sürekli genişleyen yelpaze postyapısalcılar tarafından metinlerarasılık olarak adlandırılmaktadır (Berk & Yıldırım, 2015, s. 41).

Postyapısalcılar yapısalcılıktan farklı olarak okurun toplumsal konumuna dikkat çekerler. Onlara göre metinler ve kültürler farklı yollardan okunabilir. Bu sebeple de hakikate ulaşamaz. Hakikat ancak bir söylem ürünüdür. Postyapısalcılığa göre iktidar da bir söylem ürünüdür (Soydan, 2008, s. 102).

Yapısalcılığın fikirlerini eleştiren isimlerden bir diğeri ise Michel Foucault'dur. Ona göre yapısalcılığın öncülerinden hiçbiri yapısalcılığın tümüyle ne olduğunu açıkça bilmemektedir. Linguistik gibi kesin disiplinlerde yapısal yöntemleri uygulayanlar yapısalcılığın ne anlama geldiğini bilse de bu kesin disiplinlerden ayrıldığında yapısalcılığın ne anlam ifade ettiğini tam olarak bilmemektedirler. Ona göre ellili yılların ortasından altmışlı yılların başına doğru Çekoslavakya gibi ülkeler savaş öncesi Avrupa biçimciliğinin eski geleneğinin bir Rönesansına şahit olmuştur. Foucault bu dönemde kendilerinin de bu biçimci düşüncenin yeni bir modeli olan yapısalcılığın Batı Avrupa'daki doğuşuna şahit olduklarını dile getirmektedir. O, G. Raulet ile yaptığı görüşmede hiçbir zaman Freudyen, Marksist ve yapısalcı olmadığını ifade etmiştir. (Foucault, 2001a, s. 9-18).

Foucault, insanın nasıl, bir bilginin nesnesi haline getirildiğini anlamak için insan bilimlerinin tarih incelemesini yapmıştır. Foucault, fenomenolojik bir bakış açısıyla bilginin ve rasyonalitenin tarihsel çözümleme metoduna inanmış ve bunu geliştirmiştir. O, insanın bilgi nesnesi haline gelmesi ile ilgili görüşlerini bilgi ve iktidar ilişkisini açıklayarak anlaşılır kılmıştır (Durna & Kubilay, 2010, s. 52; Foucault, 2001a, s. 19). Foucault'ya göre bilgi ve iktidar ilişkisini anlamak için özne kavramını incelemek gerekmektedir. Foucault öznenin tarihsel güçlerin bir ürünü olduğunu ifade eder. Ona göre farklı koşullarda farklı özneler üretilebilmektedir. Bu özneler iktidarcı şekillenen toplumsal ilişkiler içinde oluşurlar. Özne, bilgi ve iktidar arasında ilişkinin sonucudur. Özneyi iktidar üretmektedir. Foucault, bir iktidar kuramı geliştirmediğini vurgulamaktadır. O, benlik üzerine benliğin dönüşümlülük biçiminin kurulmasının tarihi üzerine ve bunun ilişkilendirildiği hakikat söylemi üzerine çalıştığını ifade etmektedir (Çelebi, 2013, s. 513; Foucault, 2001a, s. 47).

Foucault, Los Angeleslı öğrencilerle yaptığı bir söyleşide kendini ne tarihçi ne de felsefeci olarak gördüğünü söyler. Kendine hedef olarak bir söylem analizini seçtiğini vurgulayan Foucault, programının dilbilim yöntemlerine dayanmadığının da altını çizmektedir. Aynı zamanda yapı kavramının da Foucault için bir anlamı yoktur. O, söylem konusunda yalnızca “Belli bir anda birinin bir şey söylemiş olması ile ilgilenmektedir. Aydınlatmak istediği şey anlam değil, “bu şeyin o anda söylenmiş olmasına yüklenebilecek işlev”dir. Foucault’nun olay diye adlandırdığı şey de budur. O, söylemi bir olay dizisi olarak kabul etmenin; bu olayların ekonomik sisteme, siyasal alanlara veya kurumlara ait başka olaylarla kurdukları ilişkileri tarif etmenin gerekli olduğunu söylemektedir. Buna göre söylem diğerleri gibi bir olaydan daha fazla bir şey değildir. Başka bir sorunun da söylemin spesifik işlevlerini oluşturan şeyi tespit etmek ve bazı söylemleri diğer söylem türlerinden ayırmak olduğunu dile getiren Foucault; iktidar sisteminin içindeki söylemsel olay türlerinin stratejik işlevlerini de incelediğini söylemiştir. Ona göre söylemi bir dizi olay olarak kabul etmesi onu otomatik olarak tarih boyutuna yerleştirmektedir. Tarihçilerin çoğunluğu olayları değil yapıları incelemektedirler. Foucault’ya göre tarihçiler yeniden olaylara dönmektedir (Foucault, 2011a, s. 184- 185).

Foucault söylemi incelerken arkeoloji (kazıbilim) ve soykütük (soybilim, jeneoloji) yöntemlerini kullanmıştır. Arkeoloji söylemle ilgilenmiş, soykütük ise iktidar ilişkilerini çözümlemiştir. Foucault’nun söylem analizinin ayaklarını bilgi sistemleri, iktidar biçimleri ve insanın kendisi ile olan benlik kuramı üçlüsü oluşturmaktadır. Bunlar arkeoloji, soybilim ve etik olarak kavramlaştırılmıştır (Şahin, 2017, s. 121).

Artık standart haline gelmiş bir sınıflamaya göre Foucault’nun eserleri üç ana döneme ayrılmaktadır. İlki “arkeolojik” dönemdir. Arkeoloji bir tarihsel epistemoloji çalışmasıdır. Temel konusu ise bilgi sorunudur. Bu dönem söylemsel oluşumların olabilirlik koşullarını sağlayan ve tarihsel olarak spesifik söylemsel pratikleri ortaya çıkarmaya yöneliktir. İkincisi “soybilimsel” dönemdir. Burada iktidar ilişkileri analiz edilmektedir. Son dönemde ise Foucault etik bir kaygıdan hareketle özgürlük ve kendilik teknolojileri konusuna değinmiştir. *Felsefe Sahnesi*’nin önsözünde Ferda Keskin bu dönemleştirmenin aşırı indirgemeci olduğunu ifade etmiştir. Ona göre Foucault’nun dönemleri arasında geçişlilikler bulunmaktadır (Foucault, 2011b, s. 14-17).

Foucault’ya göre görüneni bilmek onu ifade birlikleri haline getirmektir. Başka bir deyişle, söyleme dönüştürmek demektir. Görünen ile söylenen birbirine egemen olma konusunda

mücadele etmektedirler. Ancak ikisi mahiyetleri bakımından birbirinden farklıdır. Dolayısıyla aralarındaki ilişki bir ilişkisizlik ilişkisidir. Söylem, hem özneleri hem de nesneleri yaratmaktadır (Urhan, 2000, s. 18-19).

Foucault'ya göre bir söylem nesnesinin ortaya çıkması için gerekli tarihsel şartlar, başka nesnelerle beraber yakın bir alanın içinde bulunabilmesi için, bu nesnelerle yakınlık, benzerlik, uzaklık, farklılık, dönüşüm ilişkilerini gerçekleştirebilmesi için gerekli şartlardır. Herhangi bir çağda herhangi bir şeyden bahsedemeyiz. Yeni bir şey söylemek kolay değildir. Yeni nesnelerin ilk belirtilerini ortaya koymak için bilinç sahibi olmak, dikkat etmek ve gözleri açmak yeterli değildir. Nesne bir karmaşık ilişkiler demetinin olumlu koşulları altında varolur. Bu ilişkiler sosyal ve ekonomik süreçler, kurumlar, ilkeler, davranış biçimleri, sınıflar arasında gerçekleşir. Bu ilişkiler nesnenin çözümlemesi yapıldığı zaman görülebilir. İlişkiler nesnenin iç yapısını tanımlamazlar (Foucault, 2016, s. 63).

Foucault'ya göre beşeri bilgi iktidar/güç ile ilgili olan bilgidir. Foucault'ya göre bilgi iktidar ve araçları tarafından şekillendirilmekte ve yayılmaktadır. Bununla beraber Foucault bilgi ve iktidarın özdeş olduğu fikrine katılmamaktadır. “Bilgi iktidardır.” tezinin kendine maledilmesini kabul etmez. O, bilgi ve iktidar özdeş olsaydı onları incelemeyeceği vurgular. Foucault, bilgi ve iktidar arasındaki ilişkiyi incelediğinin altını çizer. Ona göre, bilgi ve iktidar arasındaki ilişkiyi incelemesi dahi onları özdeş kılmadığını açıklamaktadır. Bilim de iktidarın bir uzantısıdır. Bilim bir özgürleştirme aracı değildir, iktidarın bir aracıdır ve hapseder. Akademik disiplin bir yandan bilgiyi kontrol ederken bir yandan da kişileri denetim altında tutmaktadır. Örneğin ekonomi ve tıp kullanılarak nüfusun davranışları kontrol altına alınmaktadır (Çelebi, 2013, s. 515; Foucault, 2001a, s. 53; Sözen, 2017, s. 61).

Foucault'nun çalışmaları genellikle 16. yüzyıldan günümüze Batı düşüncesinde egemen olan söylem uygulamalarını arkeolojik olarak çözümlemeyi içermektedir. Bu arkeolojik çalışmaları çoğu zaman unutulmuş ya da ihmal edilmiş olguların izlerini takip ederek yapılmıştır. Foucault bilgi ve iktidar ilişkilerini toplum ve söylemin özü olarak resmetmiştir. Ona göre bu konuda araştırmacı arkeolojik yöntemi benimsemelidir. Toplumun özünü, kimliğini, karakterini, iktidar ilişkilerini ortaya çıkarabilmek için toplumun tarihi, kültürü ve ruhu kazılmalıdır. Böylece kültürün işleyişine egemen olan söylemin kökenine inilebilir ve anlama sağlanır (McCarthy'den aktaran Bayram, 2018, s.

219; Slattey, 2008, s. 480). Foucault, akıl sürecinin tarihini ve dünya görüşünü irdeleyerek akıl dışı olanın nasıl göz ardı edildiğini göstermeye çalışmaktadır (Bayram, 2018, s. 219).

Foucault'ya göre arkeoloji, bilimleri betimlemez. O, "Arkeoloji sadece bilimlerle mi meşgul olur?, Arkeoloji bilimsel söylemler hakkındaki analizde başka bir şey değil midir?" sorularını sorar. Ona göre arkeolojinin betimlemeye çalıştığı şey özel yapısı içindeki bilim değil, bilginin çok değişik olan alanıdır. Arkeolojiyi ne bir bilim ne de gelecekteki bir bilimin temelleri olarak görmediğini dile getiren Foucault, arkeoloji sözcüğünün önceleme değeri olmadığını söyler. Arkeoloji sözel edimlerin analiz edilmesi için girilmiş yollardan biridir, sadece. Bir ifadenin veya arşivin özelleşmesidir. Bir alanın aydınlatılmasıdır. Ona göre arkeoloji ilk olarak kendini kuran ve normlarını arkeolojik olarak betimlemiş bilginin içine yerleştiren bilimler için oluşturulmuştur (Foucault, 2016, s. 246-257).

Foucault, söylem terimini toplumsal yapı ve güç/iktidar teorisinin temeli olarak kullanmıştır. Ona göre güç ve bilgi birbirinin ayrılmaz parçasıdır. Bilgi yalnızca güç/iktidar değildir. Gücü elinde bulunduranlar bilgiyi de kontrol edebilmektedir. Bu durum modern devlet doğasında açıktır. Gücü artan devlet, toplumsal grupları tanımlamak, kontrol etmek ve planlamak için yeni bilgi tipleri, söylem biçimleri geliştirmektedir. Örneğin Foucault, *Deliliğin Tarihi* eserinde toplumun deli ve hastayı, yoksul ve işsizi nasıl tanımlamaya, açıklamaya ve kontrol altına almaya çalıştığını göstermiştir. Bu gruplarla ilgili devletin sorumluluğu arttığında tanımlama ve kontrol sistemleri geliştirilmiştir. Bu gruplar etiketlenip ıslahevlerinde, hastanelerde vb. kontrol altına alınmaya başlandı ve toplumdan soyutlandılar. Bu konularla ilgilenecek uzmanlar ve uzmanlık dili ortaya çıktı (Slattey, 2008, s. 477- 478).

Foucault "*Özne ve İktidar*" yazısında tartışmak istediği fikirlerin ne bir kuram ne de bir yöntembilim ortaya koymadığını; hedefinin iktidar fenomenini analiz etmek ya da böyle bir analizin temellerini ortaya atmak olmadığını ifade etmektedir. Tekrar vurgulamak gerekirse, Foucault'nun iktidarı inceleme nedeni özne sorunudur. Foucault amacının insanların özneye dönüştürülme kiplerinin bir tarihini oluşturmak olduğunu ifade eder. Onun yapıtları insanları özneye dönüştüren üç ayrı nesneleştirme kipi üzerinde durmuştur. Bunların ilki kendilerini bilim statüsü kazandırmaya çalışan araştırma kipleridir. Örneğin; filoloji, genel dilbilgisi, dilbilim alanlarında konuşan öznenin nesneleştirilmesi; ekonomi ve refah analizinde üretken öznenin nesneleştirilmesi; doğa tarihi ya da biyolojide yaşıyor olmanın nesneleştirilmesi gibi. İkincisi pratiklerde nesneleştirilme yani öznenin bölücü

pratikleridir. Burada özne ya kendi içinde bölünmüş ya da başkalarından bölünmüştür. Bu süreç de onu nesneleştirmektedir. Örneğin; akıllı ve deli, suçlu ve iyi çocuk, sağlıklı ve hasta gibi. Sonuncusu ise insanın kendini özneye dönüştürme biçimidir. Örneğin; cinsellik alanında insanın kendini cinsellik öznesi olarak tanımlamayı öğrenmesi gibi. Burada bir kez daha altını çizmektedir ki araştırmasının genel teması iktidar değil öznedir. Ancak iktidar ile de epeyce içli dışlı olduğunu da dile getirmektedir. Ona göre, insan öznenin üretim ve anlamlandırma ilişkilerine girerken, iktidar ilişkilerine de girmektedir. Ekonomi tarihi üretim ilişkilerini, dilbilim ve göstergebilim anlamlandırma ilişkilerini incelemekte katkı sağlamaktadır. Ancak iktidar ilişkilerini incelemek için bir araç yoktur. Öznenin nesneleştirilmesi incelenirken iktidarın tanımından yararlanılmak isteniyorsa bu tanımın boyutları da incelenmelidir (Foucault, 2000, s. 58).

Foucault'ya göre toplumun akli başında olmaktan ne anladığı öğrenmek için delilik alanında olup bitenleri araştırmak gerekir. Benzer şekilde yasallıktan ne anladığını anlamak için yasadışılık alanı incelenmelidir. İktidar ilişkilerinin içeriğini anlamak için de bu ilişkileri ayırtırmaya yönelik girişimler incelenebilir. Örneğin; bir dizi muhalefet unsuru ele alınırsa: erkeklerin kadınlar, ana babaların çocuklar, psikiyatrinin akıl hastaları, tıbbın insanlar, yönetimin insanların yaşam biçimleri üzerindeki iktidarına muhalefetler. Bunlar sınıraşırı mücadelelerdir, tek bir ülke ile sınırlı değildir. Bu mücadelelerin amacı oldukları hali ile iktidar etkileridir. Bunlar doğrudan mücadelelerdir. Bireyin konumunu sorgulayan mücadelelerdir. Bireyselleştirmenin yönetilmesine karşıdırlar. Burada sorgulanan şey, bilginin dolaşma ve işlev görme biçimi, iktidar ile olan ilişkisidir. Başka bir deyişle bilgi rejimidir. Bu mücadelelerin temel amacı şu ya da bu iktidar kurumuna saldırmaktan çok bir tekniğe, iktidar biçimine saldırmaktır. Bu iktidar biçimi bireyi kategorize ederek, bir hakikat yasası dayatarak doğrudan gündelik yaşama müdahale etmektedir. Bu, bireyleri özne yapan iktidar biçimidir (Foucault, 2000, s. 61- 63).

Foucault, Kartezyen düşüncenin aşkın özne fikrine katılmaz ve ona karşı bir söylem düzeni inşa eder. O, sosyal bilimlerde söylemin kurucusu olarak görülmektedir. Foucault'nun temel problemleri tarih, dil ve beşeri bilgidir. O, tarihin doğrusallığı fikrini reddetmektedir. Ona göre tarih bir süreklilik değil değişme ve çatışmadır. Tarihin büyük anlatıları günlük dildeki konuşmalarla çatışmaktadır (Sözen, 2017, s. 61). Foucault'ya göre tarih, kopuş ve kırılmalar ile ilerler. Bu nedenle her dönemin bilgi tarzı farklıdır ve bu farklılıkların oluşumunda söylem belirleyicidir. Foucault'a göre tüm farklılıklar ölçülmelidir. Süreklilik

vardı diyerek kopuşlar silinmeye çalışılmamalıdır. Farklılıklar ölçülmeli, birbirine eklenmeli ve mevcut farklılıklara zarar verilmemelidir. Ne olup bittiği, neyin dönüşüme uğradığı, neyin eksildiği, söylemin dönüşümleri bilmeye çalışılmalıdır. Söylemin oluşumu süreklilik ile değil ifadenin biricik oluşu ile kavranmalıdır. Bu nedenle Foucault dönemler içindeki kopuşları, süreksizlikleri arkeolojik çözümlemeye tabi tutmak ister. Görülüyor ki Foucault bunu yaparken ilerlemeci ve çizgisel anlayışı da reddeder (Çelebi, 2016, s. 1012-1013; Foucault, 2012, s. 180).

Foucault'ya göre söylemler ve yapılar öznenin üzerine inşa edilir. Özne, onların taşıyıcısı ve hedefidir. Özne kendini şekillendiren iktidar ilişkilerinin ise nesnesi konumundadır. Foucault, söylemin aşkınlığını kabul etmemektedir. Söylemi tanımlarken bir öznelliğe bağlanmayı da reddeder. Foucault söylemden söz ederken sözel edimlerin yoğunluğu içinde mümkün analiz düzeylerinin çeşitliliğini göstermeyi, dilbilimsel yorumlama yöntemlerinin yanında, ifadelerin oluşumlarını ve söyleme özgü düzenlemeler hakkındaki özel bir betimlemenin gerçekleştirilebileceğini göstermeyi amaçlamıştır (Çelebi, 2013, s. 517; Foucault, 2016, s. 249). Foucault için söylem; hakikat, güç ve bilgiyi düzenleyendir. Bilgi, söylemin dışında değildir. Söylem, dünyanın içinde olmamıza ve onunla ilişkimize, değer düzenindeki yerimizi belirleyen olaylar karşısındaki bağımsızlığımıza ilişkindir. Foucault, insanların aynı söylemsel pratiğin içinde farklı konulardan söz etmelerinin, zıt kanılara sahip olmalarının, çelişkili seçimler yapmalarının nasıl mümkün olduğunu ve söylemsel pratiklerin birbirinden nasıl ayrıldıklarını göstermeyi amaçlamıştır. Foucault'ya göre söyleme farklı yöntemlerle yaklaşmak gerekir. Onun bilim anlayışı kendiliğin (self) genesolojisi (soykütüğü), yöntemi de arkeolojidir. Foucault, kendiliğin genesolojisi (soykütüğü) ile insanın bedeni üzerindeki (homoseksüellik, cinsellik, delilik) söylem etkisini göstermeyi amaçlar. Bilginin arkeolojisi ile de anlatımların düzenliliğini açıklamak istemektedir. Foucault'ya göre amaçladığı şey bir metin yorumlama değildir, arkeolojidir. Arkeolojiden kastı bir dönemde bir toplumun tanımını veren kuralların tümüdür. Bu arkeoloji, söylem tarihinin yazımıdır. Foucault, bilginin arkeolojisinin bir yöntembilim olmadığını söyler. Farklı alanlara aynı biçimde uygulayabileceği bir yöntemi olmadığını vurgular. O, bu anlamda bir yapısalcı olmadığını, yapısalcıların dil, edebi söylem, mimari gibi bir dizi farklı nesne için geçerli olacak bir yöntem tanımlama amacıyla olduklarını dile getirmektedir. Foucault böyle bir amaç gütmemektedir. O, bir katmanı ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır. Bilgi ve iktidarın, hakikat ile iktidarın arayüzeyini bulmak istemektedir (Foucault, 2012, s. 173; Foucault, 2016, s. 249; Sözen, 2017, s. 62- 66).

Arkeoloji belli bir dönemin bilgi tarzını gösterme amacındadır. O, bir düşünce sistemleri tarihçisi olarak arkeolojiye başvurmuştur. Foucault'nun bu tarih yolculuğundaki amacı söylem ve bilginin nasıl bir tarihsel temel üzerinde kurulduğunu göstermektedir. O, yalnızca söyleneni değil, söylemi anlamlı kılan şeyleri de bulmak ister. Foucault bunu yaparken dönemselleşmeyi temel alır. Çünkü ona göre her dönemin kendine özgü bir bilgi tarzı vardır. Bunlar her dönemde neyin söylenir ya da söylenemez olduğunu neyin düşünülebilir ya da düşünülemez olduğunu belirleyen söylem tarzlarıdır. Foucault, Klasik Çağ ve Modern Çağda bilginin ve bilimin oluşumu üzerine çalışmalar yapmıştır. O, bilginin arkeolojisi ile bilginin içinde her biri ayrı ifadeler bütünü olan söylemsel oluşumları, ifadeleri, pozitiflikleri, bunların oluşum şartlarını ortaya çıkarmaya çalışır; bir arşiv araştırması yapar. Ona göre arşiv; bir kültür içindeki ifadelerin ortaya çıkışını ve yok oluşunu, olayların sürekliliklerini, paradoksal varoluşlarını belirleyen kurallar oyununu ifade etmektedir. Ona göre arkeoloji terimi söylemsel olayları bir arşivde kayıtlıymış gibi ayrıştırmaya çalışan bir araştırma türüne gönderme yapmaktadır. Buradaki hedefi tarihsel alanı bütünlüğü içinde, bütün siyasi, ekonomik, cinsel boyutları ile yeniden kurmaktır. O, söylemi oluşturan şeyi araştırmaktadır. Söylemsel olaylar arasındaki ilişkinin nasıl ve neden yerleştiğini araştırmaktadır. Bunu günümüzde ne olduğumuzu öğrenmek amacıyla yaptığını dile getirmektedir. Olduğumuz şeyde derin bir tarihsel boyut vardır. Bu tarihsel uzam içinde yüzyıllar önce meydana gelen söylemler önemlidir. Ona göre söylemsel olaylara ayrılma bir şekilde bağlıyız. Başka bir deyişle yüzyıllar, aylar, haftalar önce söylenmiş olanız (Çelebi, 2016, s. 1012; Foucault, 2011, s. 186; Foucault, 2016, s. 8- 9).

Arkeolojik analiz söylemsel oluşumları betimler ve belirginleştirir. Bu, arkeolojik analizin söylemsel oluşumları karşılaştırmak, aynı zaman içinde bulunmayanlardan onları ayırt etmek, söylemsel olmayan pratiklerle ilişkiye sokması anlamına gelmektedir. Arkeoloji söylemsel olan ve söylemsel olmayan kurumlar, ekonomik süreçler, politik, pratik olaylar gibi oluşumlar arasındaki ilişkileri gösterir. Ancak arkeoloji, hermeneutik gibi bu oluşumlarda dile getirilen şeyi keşfetmeye çalışmaz. O, kendisinden doğduğu ve ait olduğu pozitifliği belirginleştiren oluşum kurallarının, söylemsel olmayan sistemlere nasıl bağlanabildiklerini belirlemeye çalışmaktadır (Foucault, 2016, s. 200- 206).

Foucault bu arkeoloji yani söylem tarihi yazımı çalışması için söylenebilirlik, muhafaza, hafıza, yeniden işler kılma, kendine mal etme kavramlarını kullanmaktadır. Söylenebilirlik (sayable), söylem alanının ne olduğu ile ilgilidir. Söylemi mümkün kılan olaylar ile eş

değerdir. Muhafaza (conservation), hangi söylem biçimlerinin yaşadığı, hangilerinin ortadan kalktığı ile ilgilidir. Hafıza (memory), hangi söylemlerin herkesçe geçerli sayıldığı, hangilerinin yabancı kalıp dışlandığı ya da unutulduğu ile ilgilidir. Yeniden işler kılma (reactivation), eski dönemlerden kalma yabancı kültürlerin söylem içindeki yeri, eski dönemlere ait söylemlerin nasıl dönüştürüldüğü ile ilgilidir. Kendine mal etme (appropriation) konuşmacı-dinleyen, söylem-yazar ilişkilerle; sınıflar, milletler, dil, kültür arasındaki çekişmelerle, hangi sınıfların bir söylemi kullanma hakkı olduğu ile ilgilidir (Foucault'dan aktaran Sözen, 2017, s. 64).

Foucault'ya göre söylemin üretimi, her toplumda, görevleri onun gücünü ve tehlikelerini önlemek, belirsiz olagelişini dizginlemek, korkulu maddiliğini savuşturmak olan bazı yollarla denetlenmiş, ayıklanmış, örgütlenmiş ve yeniden paylaşılmıştır. Dışlama usullerinin en tanınan olanı yasaktır. Bilindiği gibi, her şeyi söyleme, istenildiği gibi konuşma hakkı yoktur. Söylemin karşı karşıya kaldığı yasak onun erkle ve arzu ile olan ilişkisini gün yüzüne çıkartır. Psikanalizin de bize gösterdiği gibi söylem sadece arzuyu ortaya koyan değil aynı zamanda arzusun nesnesidir. Yasak dışındaki bir dışlama usulü ise akıl ile delilik arasındaki karşıtlıktır. Delinin söyleminin diğer insanlarınki gibi yayılma imkanı yoktur. Bir başka dışlama usulü ise doğru ve yanlış karşıtlığıdır. Doğruluk istenci söylemi etkilemektedir (Foucault, 1987, s. 23- 29).

Söylemlerin denetim ve sınırlama usulleri arasında içsel usuller de vardır. Burada söylemlerin kendileri, kendilerini denetlemektedir. Söylemin oluş ve rastlantı boyutu dizginlenmektedir. Bunların başında “yorum” gelir. Foucault'ya göre durmadan aktarılan anlatıların, ayınlaşmış söylemlerin, formüllerin, hep konuşula gelen şeylerin olmadığı bir toplum yoktur. Söylenmiş olan, söylenmiş olarak kalan ve söylenecek olan söylemler vardır. Toplumlarda söylemler arası bir aşamalandırma olduğundan kuşku kullanılabilir. Yorumda kullanılan teknik ne olursa olsun en sonunda orada telaffuz edileni söylemekten ibaret oluyor. Foucault'ya göre yorumun tamamlayıcısı olarak “yazar” da bir söylemin içini boşaltmaktadır. Burada kasıt; bir söylemin birleştirilme ilkesi olarak, anlamlarının kökeni olarak tutarlılıklarının kaynağı olarak yazardır. Yorum söylemdeki rastlantısallığı tekrarın ve aynının biçimini taşıyan aynılığı kullanarak sınırlarken; yazar kişiseliliğin biçimini taşıyan bir aynılığı kullanarak sınırlamaktadır. Bir başka sınırlama ilkesi de “disiplinler”dir. Disiplinler, söylemin üretimindeki denetim ilkesidir. Kuralların sürekli

yeniden güncelleştirilmesi şeklindeki kimliğin yardımı ile söylemin sınırlarını saptamaktadır (Foucault, 1987, s. 31- 41).

Foucault, söylemleri denetlemeye imkan veren üçüncü bir gruptan daha söz eder. Bunlar söylemlerin devreye sokuluşlarındaki kuralları belirlemek, söyleyen kişileri belli kurallara uymaya zorlamak, söylemlere herkesin ulaşmasına imkan vermemek görevlerini üstlenmişlerdir. Foucault burada; söylem cemaatları, doktrinler ve eğitim kuramlarından söz eder (Foucault, 1987, s. 41- 46).

Foucault’ya göre felsefenin bazı temaları da bu sınırlama ve dışlamaya karşılık vermiş ve onu güçlendirmeye kalkmışlardır. Bunlardan ilki “kurucu özne” temasıdır. Kurucu özne, dilin boş kalıplarını kendi niyetleri ile doldurmakla görevlidir. Kurucu özne anlam ile ilişki kurarken harflerden, izlerden, belirtilerden yararlanır. “Başlangıçtaki deney” teması da benzer bir role sahiptir. Bu, deneyin çıkışında başlangıçtaki anlamların, önceden söylenmiş olanların, dünyayı dolaşmasını ve çevremize yerleşmesini, onu bir tür ilkel ilke olarak tanımaya açmayı öngörür. Bir diğer tema ise “evrensel arabuluculuk”tur. Bu da söylemin gerçekliğini kırmanın bir diğer yoludur. İlk bakışta dünyanın bütün akılcılığını açma fırsatı veren bir logosun devinimini her köşede bula bula, kuramcılığın merkezine yerleştirilen şeyin söylemin kendisi olduğu görülmektedir. Oysa bu logos, önceden söylenmiş bir söylemden başka bir şey değildir. Bu üç temadan hangisi içinde olursa olsun söylem, ilk durumda yazı, ikincisinde okuma, üçüncüsünde de değiş-tokuştur. Söylem, gerçekliği içinde, kendini onu anlamlandıranın buyruğuna bırakarak, kendi kendini iptal etmektedir (Foucault, 1987, s. 46- 49).

Foucault’ya göre burada üç karara başvurmamız gerekmektedir. Bunlar: doğruluk istencini sorgulamak, olageliş kimliğini söyleme tekrar kazandırmak ve anlamlandırmanın egemenliğine son vermektir. Foucault bu temaları açıkladıktan sonra bazı yöntemsel zorunluluklar saptamıştır. Bu yöntemsel ilkeler şunlardır (Foucault, 1987, s. 50- 52).

1. Tersine çevirme ilkesi: “Geleneğe uygun olarak, yazarın, disiplinin, doğruluk istencindekiler gibi, olumlu bir rol oynar görünen bütün figürlerde söylemlerin kaynağı, çoğalma ve sürekliliklerinin ilkesi nerede yakalanmış sanılıyorsa, orada çok söylemin parçalanıp azaltılışının olumsuz işleyişini görmek gerekir.”
2. Kesiklilik ilkesi: Söylemler birbirini kesen, birbirine eklemlenen, birbirinden habersiz, birbirini dışlayan, kesintili uygulamalar gibi ele alınmalıdır.

3. Özgünlük ilkesi: “Söylemi önceden verilmiş bir anlamlar oyunu içinde çözmemek; dünyanın bize okunabilir bir yüz gösterdiğini, bunu çözmekten başka yapacağımız bir şey olmadığını sanmak; o bizim bilgimizin suç ortağı değildir; onu bizim yararımıza konumlandıran söylem öncesi ilahi bir güç yoktur.”
4. Dışsallık ilkesi: Söylemden, ortaya çıkışından, düzenliliğinden kalkarak, olabilirliğinin dış koşullarına doğru gidilmelidir.

Foucault, Batı düşüncesinde 16. yüzyıldan günümüzde dek egemen olan söylem uygulamalarını arkeolojik yöntem ile çözümlemiştir. Bunu yaparken de birbirleri ile bağlantılı olmayan dört dönem tespit etmiştir. Kendi dönemsel belirlenimlerinin sınırlarını belirlemek için de çağın başat metaforlarına başvurmuştur. 16. yüzyıl için kitap, 17 ve 18. yüzyıl için çizelge, 19. yüzyıl için kökler, 20. yüzyıl için düşünülmeyen metaforları kullanılmıştır. Foucault bu dönemler arasındaki paralellikleri bulmayı amaçlamamıştır. Dönemlerin farklı olan yanlarını kökten belirlemiştir. Dönemler arasında ortak zeminler arama uğraşına da girmemiştir. Foucault’ya göre tarih süreksizdir, kesintilidir. Analizlerin belgelemeye çalıştığı da budur (Harvey, 1988, s. 17-18).

Doltaş (2003), söylem sözcüğünün bugünkü yüklemelerinin genelde postmodern düşünürler ve özellikle de Foucault’nun söylem sözcüğünü tanımlaması ve kullanması ile yeni bir boyut kazandığını dile getirmektedir. Foucault’dan önce Mikhail Bakhtin ve Roman Jakobson söylem sözcüğünü modernist anlamda kullanan belli başlı yazın eleştirmeleri olmuşlardır. Bakhtin, söylemi geleneksel anlamı ile yani düşüncenin dil yolu ile iletişimi olarak ele almaktadır. Söylemin yalnızca romanda gerçek derinliğini ortaya koyduğunu düşünmektedir (Bakhtin’den aktaran Doltaş, 2003, s. 48). Roman Jakonson ise söylemi iletişimin parçası olarak gördüğü tüm anlatım ya da aktarım dizgelerini kapsayacak bir kavram olarak kullanmaktadır. O, dili bir iletişim aracı olarak ele alır ve dilin kullanım amacının anlam aktarımında belirleyici olduğunu söyler. Ona göre söylem iletişime özgü tüm anlatım dillerini kapsar, bununla beraber bunların dışında kalan olguları da içerebilen bir düşünce aktarım şeklidir. Söyleme bakış açısı Bakhtin’de de olduğu gibi onu heterojen bir dil olarak ele almaktır. Söylem, tarihsel ve sosyo-kültürel sorunlardan bağımsız biçimde incelenmektedir. Bugünse Batı düşüncesinde söylem sözcüğünü Foucault’nun getirdiği anlamdan bağımsız ele almak zordur. O, söyleme modernist eleştirmenlerden farklı olarak tarihsel, kültürel ve ideolojik bir tavır ile yaklaşmıştır (Doltaş, 2003, s. 49).

“Yapı”yı eleştiren filozoflardan bir diğeri Deleuze’dur. Deleuze ve Guattari, bir köke karşı çıkmak gerektiğini vurgular ve çalışmalarını kök eleştirisi üzerinden yürütürler. Kendi görüşlerinin doğruluğunu, eleştirdikleri görüşlerin yanlışlığını göstererek temellendirmektedirler. Onlara göre düşünce geleneğinin yanlış biçimde dayandığı kök felsefede idealizm, psikolojide psikanaliz, dilbilimde ise Saussure’ün ortaya koyduğu yapıdır. Onlara göre toplumsal örgütlenmelerin şekillenmesinde dil, grafizm ve yazı ilişkileri önem taşımaktadır. Saussure’ün geliştirdiği göstergebilim de bu ilişkiler ile uyum içindedir (Say, 2017, s. 378).

Deleuze yapısalcılık sonrası çizgidedir. O, Fransa’da anti-psikiyatri akımı içinde yer almış ve F. Guattari ile beraber şizo-analizin kurucularından olmuştur. Kapitalizmin dışında kalanların sadece şizofrenler olduğunu vurgulamıştır. Bunun yanında Freud ve Levi-Strauss eleştirisi yapmıştır. (Deleuze & Parnet, 1990, s. 7). Deleuze, psikanalizin düşünce işlevi ile uğraşması ve dilbilim ile bağlantı kurmasına tepki göstermiştir. “Düşünce yeni iktidar aygıtları Marx, Freud ve Saussure ilk üç başlı tuhaf bir baskı aygıtını, ergin hakim dili kuruyor.” demiştir (Deleuze & Parnet, 1990, s. 30).

Deleuze’a göre imleyen belli bir gösterge rejimine gönderim yapmaktadır. Göstergebilim sadece rejimlerin ve rejimlerin değişimlerinin incelenmesidir. Gösterge, rejimler haricinde başka hiçbir özgül şeye gönderimde bulunmamaktadır. Ona göre dil daima gösterge rejimler tarafından belirlenen içerik akımları ile bir ilişki içindedir. (Deleuze & Parnet, 1990, s.144- 157). Deleuze’e göre toplumun üst kodlamasının makinasını gerçekleştiren somut bir düzenlemesi vardır. Bu makina baskın söyleyenleri örgütleyen, toplumun düzenini kuran, baskın bilgileri, eylemleri, dilleri, duyguları örgütleyen soyut bir makinedir. (Deleuze & Parnet, 1990, s. 176).

Deleuze ve Guattari, dilin toplumsal kodlama rejimleri ile iktidarın aracı haline geldiğini ifade etmektedir. Dil, halen gösterge sistemi içinde kullanılmaktadır. Dil bu sayede kapitalizmin içinde yeniden üretimin parçası haline gelmektedir. İnsanların yönlendirilmelerini kolaylaştıran bir sistem olmaktadır. Bu sistem, anlam içinde şekillenmektedir. Anlam, gösteren-gösterilen ilişkisinden doğmaktadır. Gösterilen gösterenin belirlediği bir sistem içinde anlama bürünmektedir. Deleuze anlamın olaylara bağlı olarak gelişip değişmesi önermektedir (Say, 2017, s. 392).

Söylem analizinin dayandığı akımlardan bir diğeri Hermeneutiktir. Hermeneutik genel olarak insanın sözlerinin, eylemlerinin, ürettiklerinin, kurumların anlamını yorumlama

sanatı olarak bilinmektedir. 19. yüzyılda insanı konu edinen bilimler için yeni bir yöntem arayışı doğmuştu. Bu arayışın nedeni pozitivistin genel yöntem anlayışı ve insan varlığının özelliklerine uymayacak şekilde doğa bilimlerinin yöntemini insan bilimlerinde de kullanma tavrıydı. Hermeneutik bu yeni yöntem arayışı sonucu ortaya çıkan bir yorum teorisidir (Cevizci, 1999, s. 413).

Hermeneutik, hermeneuion (bildirme, haber verme, açıklama, çeviri yapma) sanatı olarak anılmaktadır. Tanrıların habercisi Hermes, onların mesajlarını dümdüz bir aktarım ile değil birer açıklamasını yaparak ölümlülere iletmektedir. Hermes, Tanrısal mesajları ölümlülerin diline onların anlayabileceği şekilde çevirmektedir. Aristoteles'in Organon adlı eserindeki peri hermeneias adlı bölümün hermeneutik ile ilgili olmadığını altını çizmek gerekmektedir. Burada bir mantıksal gramer türü konu alınmıştır. Platon ise hermeneutik sanatını bir kral buyruğunun, tanrısal iradenin açıklanması olarak görmektedir. Bugün hermeneutik denildiğinde terim yeni çağın bilim geleneği ile bağlantılı olarak kullanılmaktadır. Yeni çağda modern bilim ve yöntem anlayışı ortaya çıkmış ve hermeneutiği de etkilemiştir (Gadamer, 1995, s. 11- 12).

Hermeneutik teolog Schleiermacher, Dilthey ve Husserl'in fikirleri ile önem kazanmıştır. Heidegger'in görüşleri ile açıklanan hermeneutik, Gadamer ve Ricœur ile gelişme göstermiştir (Sözen, 2017, s. 69). İlk kez Schleiermacher, F. Schlegel'in etkisi ile hermeneutiği evrensel bir anlama ve açıklama öğretisi haline getirmeyi denemiştir. Onu tüm dogmatik yönlerden kurtarmayı amaçlamıştır. O, hermeneutiği insanların birbirini anlaması, konuşma zemininde temellendirmiştir (Gadamer, 1995, s. 14). Orta çağda hermeneutik teolojik anlamını korumuştur. İncil'deki hakikati anlayıp yorumlama için kullanılmıştır. Terime felsefi anlam kazandıran ise Dilthey olmuştur. Ona göre hermeneutik tinsel bilimlerin yöntemidir (Cevizci, 1999, s. 413).

Hermeneutik genel anlamda bir ifade, anlam, sanat eseri veya metni yorumlama sanatıdır. Hermeneutik bir anlama öğretisidir. Hermeneutik, "hermeneuein" (ἐρμηνεύειν) kavramından türetilmiş ve "açıklama, yorumlama, tercüme" anlamlarına gelmektedir. Hermeneutikte bir başka dil ve dünyadan gelen anlam, bireyin sahip olduğu kültür ve dile tercüme edilmektedir. Hermeneutik 17. yüzyıla dek bugünkü anlamda bir isme sahip olmamıştır. O tarihe dek yorumlama sanatı (ars interpretandi) olarak adlandırılan düşünsel faaliyet, oluş bilimi, filoloji ve farklı bilim dallarınca devam ettirilmiştir (Topakkaya, 2007, s. 76- 78).

Afşar Timuçin, anlamın dünya ile ben arasındaki ilişkide kendini gösterdiğini ifade etmektedir. Anamlı olan belli koşullarda anlaşılmış olandır. Anlam, gerçeklikten bilince doğru bir yol açmaktır. Anlamak belirtiler almak, bu belirtileri kavramak ve yorumlamaktır. Anlamak dış dünyanın veya bir başka bilincin koşulları ile ilgili olabileceği gibi benim bilincimin koşullarıyla da ilgilidir. Bir şairin şiirini anlıyorum denildiğinde burada bilinçlerin zorunlu işbirliği söz konusudur. İletimin koşulların şairin bilinci ve benim bilincim açısından gerçekleştiğinde anlam ortaya çıkar. Bazen de anlam bütünüyle benim yorumum çerçevesinde belirir. Anlam, bilincin koşullarında iletilebilir olandır. Hayat bir iletişim ortamıdır. İletilen ise anlamdır. Özneler bir anlam alanında bir araya gelmektedir. Aralarında bir iletişim ağı oluşmaktadır. Anlam doğrudan kolayca alınıp verilebilen bir şey değildir. Bu nedenle iletişimde yorum bir zorunluluktur. Anlamak yorumlamaktır (Timuçin, 2011, s. 25- 36).

Yapısalcılık metni açıklamış ancak yorumlamamıştır. Derrida ise radikal yorumcu olarak görülmüştür. Yorum, hermeneutik ve fenomenolojiye dayanmaktadır. Yorumlama, anlam ve eylem arasındaki ilişkiyi açıklamaktır. Anlamı yorumlamak bir çalışma konusunu net hale getirmek ve ondan anlam çıkartmak işidir. Yorumlama için öncelikle bir nesne alınır ve bu nesnedeki kapalılık, karışıklık, çelişki, eksiklik “anlama” ve “uygunluk” ile aydınlatılır (Sözen, 2017, s. 69).

Dilthey’e göre tinsel bilimler ya da insan bilimleri birer anlam bilimidir. Bu bilimlerin metinleri öncelikle filolojik anlam eleştirisinden geçirmelidir. Daha sonra kelimelerin belli dönemlerdeki anlamını ortaya çıkartmalıdır. Bu belli bir kültürü ya da dönemi anlamak için gereklidir. Hermeneutik bu anlamı açığa çıkaracak olan yöntemdir. Dilthey yazılı eserlerin, tinsel yaşamı ve tarihi anlamamız için büyük önem taşıdığını dile getirmektedir. Ona göre bu önem insanın içselliğinin kuşatımlı, kapsayıcı ve objektif olarak anlaşılır ifade kalıbının sadece dil bulunmasından kaynaklanmaktadır. Bu nedenle anlama sanatı kendi merkezini insan varoluşunun yazıya geçmiş kalıntısının açılmasında ya da yorumlanmasında bulmaktadır (Cevizci, 1999, s. 413; Dilthey, 2011, s. 95).

Dilthey’e göre anlama sadece karşıda dilsel eserler bulunduğu takdirde genelgeçerliğe ulaşabilen bir açıklamaya dönüşmektedir. Ona göre hermeneutik tarih alanında genelgeçerliğini kuramsal olarak temellendirmelidir. Tarihin güvenilirliği buna bağlıdır. Bu açıklama öğretisi felsefe tarih bilimleri arasında önemli bir bağlantı halkası, tinsel bilimlerinin temellendirilmesinde temel bir öge olacaktır (Dilthey, 2011, s. 113).

Söylem kavramı Heidegger’de de karşımıza çıkmaktadır. Heidegger felsefesinde söylem; bulunuş ve anlama ile beraber, Dasein’in varlığının açılanmışlık ve şuradalık olarak anlaşılmasını sağlayan üç temel unsurdan biridir. Anlama, Dasein’in kendini kendi imkanı olarak anlamasıdır. Bulunuş ve anlama, Dasein’ı dünyada-olarak ele almanın temel unsurlarındandır. Bulunuş ve anlama aynı zamanda dünyanın da açılanmasıdır. Dünya, anlamlılık olarak açılanmaktadır. Bu durum dikkate alındığında anlama, kendini yine dünyada sahiplenir. Bu sahiplenme Heidegger’e göre yorumlamadır. Onun için yorumlama deneyimin algı sınırlarından çıkarılması ve kendine ait olarak yapılsallığına kavuşturulmasıdır (Namlı Türkmen, 2013, s. 2).

Heidegger, dünyada Dasein varlık tarzında bulunan insanın kendi varlık anlayışı içinde kendini anlayan varlık olduğunu dile getirmesi ile onun sürekli bir hermeneutik etkinlik içinde bulunan varoluşsal bir varlık olduğunu da vurgulamış olur. Heidegger’e göre varoluş insanın kendi varlığı ile kendini ilişkilendirmesidir. Başka bir anlamda varoluş insanın anlayan varlığına karşılık gelmektedir (Aşkın & Çellik, 2015, s. 3- 4). Heidegger için hermeneutik Dasein’in varlığının yorumlanmasıdır. (Heidegger, 2008, s. 39).

Heidegger’e göre bilmek öncelikle Dasein’in varlığını özsel olarak meydana getiren “dünya ile zaten beraber var olmak” üzerine temellenmektedir. “Zaten beraber olmak” mevcut olana gözünü dikip bakmak değildir. Algılanıp belirlenenler önermeler halinde ifade edilmekte ve ifadeler olarak saklanıp muhafaza edilmektedir. Bu muhafaza dünya-içinde-varolmanın bir tarzıdır (Heidegger, 2008, s.63- 64). Önerme, yorumlamada; yorumlama ise anlamada temellenmektedir (Namlı Türkmen, s. 3).

Heidegger, dilin varlığın evi olduğunu ifade etmektedir. Ona göre dilin evinde insan ikamet etmektedir. Düşünenler ve şiir yazarları ise bu evin koruyucularıdır. Onlar bunu söylemleri ile getirir ve dilde saklarlar. Düşünme dilde kendini varlık olarak gösterebilir. Düşünme bir etkiye bulunulduğunda eylem haline gelmemektedir. Düşünme, düşünürken eylemektedir. Bu eylem insanın varlıkla bağıni ilgilendirmektedir. Düşünme bir eylemdir. Bu eylem her türlü praxis’i aşar. Düşünme gelmekte olan olarak varlık ile bağlantılıdır. Varlık kendini, düşünmeye hep göndermiştir. Varlık düşünmenin takdiri olarak vardır. Takdir ise tarihseldir. Onun tarihi düşünürlerin söylemlerinde dile gelmektedir (Heidegger, 2013, s. 5- 55).

Heidegger’in açtığı ontolojik yoldan ilerleyen Gadamer ise anlamının dilselliğine vurgu yapan bir hermeneutik görüş geliştirmiştir (Aşkın & Çellik, 2015, s. 4). Diltheycı anlamda

hermeneutik, doğa bilimlerinin karşısında insan bilimlerini ayakta tutan bir yöntemdir. Hermeneutik, tin/ insan bilimlerinin nesnelliğini ve kesinliğini temin eden epistemolojik bir ögedir. Gadamer, böyle bir hermeneutik anlayışına karşı çıkmaktadır. Ona göre hermeneutik bir kurallar silsilesi ya da yöntem oluşturma amacıyla değildir. Anlama, Dilthey'in savunduğu gibi yöntemsel bir işleve sahip değildir. Eski hermeneutiğin yapmaya çalıştığı şey anlamanın kesin kuralları ve yöntemleridir. İnsanlar ilk bakışta Gadamer'in anlam bilimleri için eski gelenekte yeni bir metodoloji inşa etmek istediğini düşünmüşlerdir. Ancak bu bir yanlış anlamadır. Gadamer yöntemle kontrol edilen alanın hep dışındaki bir şeyle ilgilenmektedir. Gadamer'e göre hermeneutik analiz pratik bir amaç ya da son için yapılmaz. Gadamer için hermeneutik nihai bir son ya da yöntem peşinde koşmaz. Hermeneutikte amaç bütün anlamaların betimsel bir çözümlemesini yapmaktır. Hermeneutik bir yöntem değil evrensel insani bir olgudur. Anlama, insanın dünya ile ilişkiye girmesinin en temel yoludur. Hermeneutik anlama edimi ile dünya ile insan arasındaki uçurumu kapatma görevini üstlenmiştir (Esenyel, 2016, s. 429- 430; Gadamer, 2008, xviii).

Gadamer insanların bir anlamlar dünyası içinde yaşadığını vurgulamıştır. İnsanın içinde yaşadığı mekanın ancak refleksiyonlu bir anlama yolu ile bilinebileceğini dile getirmiştir. Ona göre çağlar, sınıflar, toplumlar, kültürler ancak bir kültürün ya da çağın dildeki kelimelere verdiği ortak anlamlara göre şekillenen yaşam biçimleri aracılığıyla anlaşılabilirler. Felsefi hermeneutik bu yaşam biçimlerinin bütünlüğüne ve bu bütünlüğü sağlayan unsurlara ulaşmayı amaçlamaktadır (Cevizci, 1999, s. 414).

Gadamer, yorumu başka bir şekilde aktarılan anlamı ortaya çıkartmak, yapay anlamın maskesini kaldırmak olarak betimler. Anlama ve anlaşılan şeyin doğru yorumu fenomeni sadece anlam bilimlerinin metodolojisine has bir problem değildir. Hermeneutik daha başlangıcından itibaren yöntem kavramının sınırlarını aşar. Metinleri anlamak ve yorumlamak sadece bilimle ilgili değildir. Genel olarak insanın dünya tecrübesi ile ilgilidir. Gadamer'e göre yorumlama belirli bir anlamda yeniden yaratmadır. Bu ilk yaratma eylemi değildir. Yaratılan bir eserin yeniden yaratılmasıdır. Eser yorumcunun onda bulduğu anlama göre yeniden temsil edilir. Ona göre yorumlama bir gelenekte yaratılan söylemin açık olarak ifadesidir. Yorum için söylem gereklidir. Herkesçe söylem olarak kabul edilen bir metin ya da ifade yorumlama yoluyla açık hale getirilir. Bu süreç yorumlayan ile

yorumlanan arasında bir köprü kurar ve boşluğu ortadan kaldırmış olur (Gadamer, 2008, xxxiii, 168; Sözen, 2017, s. 72).

Gadamer'in hermeneutik görüşünün asıl anlamı diyalog fikrinde yatmaktadır. Gadamer'in hermeneutik görüşü anlam bilimlerindeki, etikteki ve dildeki temel varoluş durumumuzu temsil eden diyalogdaki insani yargı alanını restore etme amacındadır. Gadamer'in hermeneutiği modern doğa bilimlerinin ulaşamayacağı insani bilme ve anlama alanlarını hatırlatır. Gadamer'e göre hermeneutik geçmiş ile günümüz arasındaki bir diyalog olarak var olmaktadır. Bu geçmiş ile şimdinin diyalektik bir ilişki içinde olması demektir. Bir eseri yorumlama ve anlama çabası geçmiş ile şimdinin ufku arasındaki diyalektik süreçte ortaya çıkmaktadır. Geçmiş pasif bir nesne gibi ele alınamaz. Geçmişin ufku da aktif bir biçimde şimdinin yorumu ile bir araya gelmelidir. Anlam bilimlerinde hakikatin neliği üzerine refleksiyon kendini geleneğin dışına yansıtmaya çalışmamalıdır. Kendi faaliyeti içinde tarihsel şeffalık kazanma çabası göstermelidir. Kendine özgü anlama ve yorumun geçmişte çok gerilere uzanan bir olayı geleceğe taşımak olduğunun bilincinde olmalıdır. Hermeneutik, diyalektik bir diyalog yolu ile geçmiş ile soru-cevap temelli bir yorumlama süreci başlatır. Bu yorumlama sürecinde hakikate yakın olan bir anlam ortaya koymak amaçlanmaktadır (Esenyel, 2016, s. 439; Gadamer, 2008, xxı- xxxvı).

Ricœur de Gadamer gibi yorumun anlama ve açıklamayı gerektirdiğini düşünür. Ancak ondan farklı olarak açıklamanın analitik ve ampirik olduğunu, anlamının ise genel olduğunu vurgular. Ona göre yorum, metni parçalama ve kalıplara ayırma süreçlerinden oluşur. Anlamın tamamı sübjektif bir hükümle açığa çıkartılır. Sonrasında ise açıklamadan anlamaya, anlamadan açıklamaya dönülür. Anlama ve açıklama birbirinden ayrılmaz (Sözen, 2017, s. 73).

Ricœur de açıklama ve anlama iç içe geçmiş gibidir. Söylem alanı içinde açıklama, anlama ve yorum üretildiğinde bunların hepsi anlam olarak anlaşılabilir. Aynı anlam evreni paylaşıldığında karşılıklı anlama ortaya çıkmaktadır. Bu noktada konuşanın söylemek istediğini anlaşılması ile sözcenin anlamının anlaşılması döngüsel bir süreci oluşturur (Durğun, 2017, s. 169- 171).

Ricœur için yorum ilk olarak kültüre ait yazılı belgelerin yorumlanmasıdır. Yorum dünyayı yeniden tanımlama işidir. Ricœur, yazılı ve sözlü dil arasında bir ayrım yapar. O, günlük konuşma olaylarının söylemine önem verir fakat onun için metin daha da önemlidir. Ona göre metin, söylemin yorumlandığı gibi yorumlanmaz. Metnin devam eden bir yaşamı

vardır. Metin her zaman konuşur. Yorum, metnin neyi söylediğini bulmalı ve ortaya çıkarmalıdır. Bu nedenle bir metnin yorumu, konuşmanın yorumlanmasından daha komplekstir (Sözen, 2017, s. 74).

Ricœur, tüm toplumların sembolik söylemler bütününe sahip olduklarını dile getirmiştir. O, ele aldığı sorunları hep bir dil sorunu olarak görmüştür. Anlatıyı insan varoluşunu açıklayan bütünlükler olarak gören Ricœur, hermeneutik görüşünü de anlatsal dildeki anlamın dolayımı üzerinden açıklamıştır. Ona göre anlatıda kullanılan dil, insan varoluşunun özünün bir anlatı olduğunu açığa çıkartmaktadır. Anlatı, insana özgü zamansallığı ortaya çıkartan yollardandır. Özne, zamanda kendini ancak anlatı yolu ile kurabilmektedir (Durğun, 2017, s. 169- 170).

Ricœur, söylemi dilin yazıldığı ve konuşulduğu biçim olarak tanımlamaktadır. Ona göre dilin öznesi bulunmamaktadır ancak söylem esnasında göstergeler (örneğin; şahıs zamirleri) yoluyla hep konuşmacıya geri göndermeler vardır. Burada kimin ne söylediği önemlidir. Dilin subjektifliği ve zamanı yoktur, dil zamanın dışındadır, hep vardır ancak söylem daima bir şey hakkındadır. Söylem zaman bakımından “şimdi” içinde gerçekleşir. Dil bir iletişim koşuludur ve iletişimin kodlarını sağlar. Söylem ise bütün mesajların alınıp verildiği yerdir. Söylem anlatmak, tasvir etmek zorunda olduğu dünyaya göndermeler yapmaktadır. Söylem, metnin arkasında değil önünde durmaktadır (Sözen, 2017, s. 74- 75).

Söylem analizinin dayandığı akımlardan bir diğeri post-pozitivizmdir. Burada Wittgenstein, Austin ve Searle gibi isimler öne çıkmaktadır. Wittgenstein’in felsefesi iki dönem halinde ele alınabilir. O, fikirlerinde bu iki dönem arasında köklü değişiklikler yapmıştır. Birinci dönemde mantığa, ikinci dönemde ise dilbilgisine ağır ödev yüklemiştir. İlk olarak nesne dünyanın özüdür, yapıtaşdır. Bunun dildeki karşılığı da addır, görüşünü savunurken, sonraları sözcükler yalın ve birleşik diye ayrılamaz fikrini dile getirmiştir. İlk dönemdeki ideal dil fikrinin yerini daha sonra günlük dil almıştır. Günlük dil tek elde olandır ve temellenemez. Bu noktada dil oyunu kavramı ön plana çıkmaktadır. Wittgenstein ideal dil ile bir dil-dünya uygunluğundan söz etmiştir. İkinci döneminde ise böyle bir şey metafizik olarak nitelendirilmektedir. Wittgenstein bu iki dönemde felsefi anlayışını değil yöntemini değiştirmiştir. Ona göre felsefe; sözleri, cümleleri, dili açıklama ve aydınlatma etkinliğidir. Bunu ilk dönemde ideal dil ile yapmak isterken ikinci dönemde dil içinde kavramların soyağacını çıkartarak yapmak istemiştir. Her iki dönemde de metafizik felsefeden uzak

tutulmuş. Metafizik ilk döneminde konuşulamayan yerde konuşmak, ikinci döneminde ise dilin sınırları üzerine gitmek olarak tanımlanmıştır (Soykan, 2016, s. 19- 20).

Wittgenstein felsefesinin bu iki farklı dönemi iki temel eserinde somutlaşmaktadır. Birinci dönemini simgeleyen eseri *Tractatus Logico- Philosophicus*, ikincisi ise *Philosophical Investigatios* olmuştur. Wittgenstein, *Tractatus Logico- Philosophicus* eserinde dünyanın şeylerin değil, olguların toplamı olduğunu dile getirmektedir. Ona göre mantıksal uzam içindeki olgular, dünyadır. Mantıksal hiçbir şey rastlantısal değildir. Mantıkla çelişen bir şeyi dilde ortaya koymak yapılamayacak bir şeydir. Sadece olgular bir anlamı dilegetirebilirler (Wittgenstein, 2013, s.15- 31). Wittgenstein'ın bu eseri mantıkçı pozitivistin kutsal kitabı olarak görülmektedir. Wittgenstein ikinci eseri ile de “dil-çözümleyici okul” olarak adlandırılacak felsefe akımını kendine bağlamıştır (Soykan, 2016, s. 18).

Gündelik dil felsefesi geleneğinin öncü düşünürlerinden olan Austin 1930'lu yıllarda söz edimleri kuramını geliştirmiştir. Bu kuram anlam sorunlarına, dilin kullanımına bakılarak çözüm bulunması gerektiğini dile getirmektedir. Bu kuram dilin farklı kullanım biçimlerini ve işlevlerini ön plana çıkartmaktadır. Söz edimleri kuramı felsefi bir çalışmadır. Burada dinleyici ve konuşmacının söyledikleri, davranışları, kişilerin deneyimlediği edim, hareket ve olaylar arasındaki ilişkiyi gösteren mantıksal kuralların saptanması istenmektedir. Edim eyleme, söz ise dile gönderme yapmaktadır (Çelebi, 2014, s. 74).

Söz edimleri kuramı Austin tarafından açıklanmış, öğrencisi Searle tarafından ayrıntılı bir kuramsal tabana oturtulmuştur. Bu kuram, dili kullanan bireylerin bir takım gerçekleştirmeleri olan söz edimlerini temel almaktadır. Kurama göre bir tümce sözceleme aslında bir edimde bulunmak ile özdeştir. Bu fikir ile ilk kuşak çözümleme geleneğinin dili dünyayı resmeden bir araç olarak gören tezi tartışmaya açılmıştır. Dilin asıl işlevinin iletişimi sağlamak olduğu fikrinden yola çıkılmış ve dilin bu işlevinin insan topluluklarındaki kurallardan bağımsız olarak ele alınamayacağı ortaya konulmuştur (Altınörs, 2000, s. 74).

Söz söyleyerek bir etkinlikte bulunulduğunu düşünen dil felsefecileri söz edimleri kuramını geliştirmişlerdir. Kuramın gelişmesindeki ana etken dil çalışmalarında çalışmaya konu olan dilin yapısı, anlamları, kurallarının değil dilin kullanıldığı toplumsal bağlam içindeki işlevlerinin incelenmesidir. Burada mantıkçı pozitivistlerin doğrulanabilirlik

ilkesine karşı çıkmış ve olgusal bildirimler dışındaki tümceleri de kapsayan bir anlam kuramı oluşturmak amaçlanmıştır (Çelebi, 2014, s. 78).

Searle dilin bir fenomen olduğunu düşünür. Dil toplum içinde gerçekleşir ve toplumsal uzlaşının bir ürünüdür. Ona göre dil, toplumsal, insani, kültürel hayatın kurucu ögesidir. Dilin yönelimsel formlarının olması onun toplumsallığının bir sonucudur. Dilsel formların bir şeyi temsil ediyor olması temsil durumlarının bireyler tarafından yönelimsel olarak onlara yüklenmesi sonucudur. Dilsel anlam sadece konuşan kişinin zihinsel yönelimine bağlı değildir. Dilin kullanım kuralları ile de yakından ilgilidir. Ona göre dil bir davranış şeklidir (Ünlüsoy, 2014, s. 76).

Felsefi Söylem

Felsefe, bilim ve sanat var olanla kurulan ilişki türleridir. Bu ilişki türlerinin her birinin kendine göre ayırt edici özellikleri vardır. Felsefenin ayırt edici özelliklerini ortaya koymak için felsefenin neyi konu edindiği, konusuna nasıl yaklaştığı ve bu yaklaşımı nasıl dile getirdiği ortaya konmalıdır. Tüm bunlar temelde “Felsefi söylem nedir?” sorusuna cevap aramaktan başka bir şey değildir (Çotuksöken, 2000, s. 15).

Zihinsel etkinliklerin temelinde özne ve nesne ilişkisi yer almaktadır. Düşünen özne düşündüğünü başka öznelere bildirmese dahi düşünen ve düşünülen ayrı ayrı vardır. Çünkü birey düşündüklerini tasarımlar ve imgeleminin sınırlarının dışına çıkartır. Böylece dilsel süreç dışı vurumsal bir şekilde başlar. Bu süreçte var olma- var edilme, dile getirilme- dile gelme, düşünme- düşünülme olguları yer alır. Düşünen ve dile getiren, var olan öznedir. Düşünülen, dile getirilen ise var edilen nesnedir. (Çotuksöken, 2013, s. 197). Felsefe kendini nesne haline getirirken dildedir, dilin özel sunuluşu olarak ise söylemdedir (Çotuksöken, 2000, s. 83). Dil tözsel olan iken, söylem ilineksel olandır. Bireyler dili “konuca” ve “kendince” yeniden gerçekleştirerek söylemi oluştururlar (Çotuksöken, 1995, s. 100).

Dil, dil yetisinin birey dışında kalan, toplumsal olan bölümüdür. Birey tek başına dili değiştiremez ve yaratamaz. Ancak birey, dili kendisi ile yeni bağlantılar kurarak yeniden yaratabilir (Çotuksöken, 2000, s. 84). İnsan dile getirme ve düşünme yetilerine sahiptir. Bu yetiler ile varolanı nesne haline getirebilir. Bunu yaparken de kendini özne haline getirmiş olur (Çotuksöken, 2013, s. 197). İnsanın dil ile çeşitli bağlantılar kurarak yarattığı yeni

yapı söylemdir, sözdür. Birey nesnel olan dili kullanarak kendi öznel söylemini kurmuştur. Felsefe de aynı biçimde bir söylem haline getirilebilir (Çotuksöken, 2000, s. 84).

Uygur (2001), dil ötesi bir felsefenin olmadığını vurgular. Felsefe dil ile yapılan bir etkinliktir. Felsefede konu ancak dil ile kavranabilmektedir. Felsefe, bir dil örgüsünde aranmalıdır. Onun kullandığı dil kendine özgü bir dildir (s. 141). Her farklı felsefi söylemin kimi ortak özellikleri vardır. Bu ortak özellikler felsefenin neyi konu edindiği, edindiği konuya yaklaşımı ve bu yaklaşımı dile getiriş şeklinde kendini gösterir (Çotuksöken, 2000, s. 57).

Zihin varlıklar arasında ilişki kurmakla düşünmeye başlar. Ancak varlıkların kendisi zihinde bulunamaz. Zihin bu durumda varlıkların yerine geçecek sembollerini kullanır. Zihnin düşünme için kullandığı bu semboller kavramlardır (Gündoğan, 2002). Var olanı bilmenin temelini kavramlar oluşturmaktadır. Kavramlar var olanın anlamına dair düşünme alanında bulunan çerçevelerdir. Kavramlar, terim olarak kendini dilde gösterirler. Böylece her türlü iletişim olanağının da temeli olmaktadır. Felsefe tarihinde filozoflar düşünmenin bir şeye ilişkin bir etkinlik olduğunu sıkça vurgulamışlardır. Kavramlar var olma açısından düşünmede, iletilebilme açısından ise dildedirler. Felsefe kavramların anlamını belirlemeye çalışır (Çotuksöken, 2000, s. 25- 29). Felsefenin dili kavramları anlamları ile bilme dilidir. Filozof söylemini oluştururken kullanacağı söz dizileri hazır ise kullanır, değil ise bulup kendi yaratır. Bu durumda felsefenin dili bulup yaratma olanakları ile biçimlenen bir dildir (Uygur, 2001, s. 141).

Platon, felsefesiz kalmanın dilsiz kalmak olduğunu düşünür. Burada dilsiz kalmak ile vurgulanan aklın düzenlediği anlamlardan mahrum kalmak, dilin çok anlamlı yapısında kaybolmak, gerçekten var olandan değil hayali şeylerden bahsetmek, iç konuşmadan mahrum kalmaktır (Ayık, 2002, s. 267).

Dil, bir düşünme biçiminin somutlaştırıldığı, dışa vurduğu, başka özneler için de düşünme konusu halini aldığı kültür kalıplarıdır. Dil kavramsal düzeyde bir düşünmenin kavramlarla ifadesidir. Dil bir düşünme biçimi iken her düşünme faaliyeti de bir şeyin düşünülmesi ya da bir şeyin düşüncesidir. Bu nedenle dil çalışmaları düşüncenin gerçekleştiği ontolojik zemini de dikkate almalıdır (Gündoğan, 2002).

Dil yalnızca gramer ve kelimelerin analizine dayalı bir etkinlik olmanın ötesinde ontolojik alanı işgal eden bir varlık olarak insanın yaşamının her yönünü etkileme gücüne de sahiptir. Bu noktada şu soru gündeme gelmektedir; “Dilin yaşamla buluşmasını sağlayan bu

ontolojik zemin nasıl bir felsefi tutumla ele alınmalıdır?” Dil geçmişten getirilen birikimlerin ve insanın algı dünyasının temeli olarak düşünülürse bu yaklaşım, mekansal ve zamansal bütünlüğün ortaya konması açısından faydalı olabilir. Ayrıca ontolojik yönü olan bir felsefi zemin meydana getirilmesini de sağlayacaktır. Bu ontolojik yönün ortaya konulması için dil, düşünce, varlık, zaman, mekan bağıntısı felsefi anlamda ele alınmalıdır (Kahraman, 2014, s. 76).

Heidegger’e göre dil üzerine konuşmak gereksizdir. Çünkü dil üzerine konuşmak dili nesneleştirmeye götürmektedir. Dil üzerine konuşmak yerine, dilin kökeninden gelen seslere yoğunlaşılmalıdır. Dilin kökenini ne olduğuna değil dilin kökensel olarak kendini nasıl açtığına bakılmalıdır. Heidegger’e göre dil kendini varlık üzerinde açmaktadır. Dilin anlamını kavramak için bu varlıkların mekansal ve zamansal yönleri fenomenolojik bir tarzda ele alınmalıdır. Dil, o zaman kendini açımlayacaktır. Tüm bu anlam yapısı dile sinmiş olarak bulunmaktadır. Ona göre her şey anlam ifade etmektedir. Bir şey düşünülüp söylenerek dile gelmektedir. Dil, var olanın açıklıkla bulunduğu ilk yerdir (Heidegger’dan aktaran Kahraman, 2014, s. 83- 84). Heidegger’e göre dil varlığın evidir. İnsan varlığı da o evde barınmaktadır. İnsan onun içinde ikamet ederek varlığın hakikatini korumaktadır. Dil, insanın özünün meskenidir (Heidegger, 2013, s. 25- 53).

Felsefe bir bilgi etkinliğidir. Aynı zamanda bir dildir. Öznenin ürünü olan bir söylemdir. (Çotuksöken, 2013, s. 199). Bilgi dil, düşünme ve var olan ilişkisinin kesişim noktasındadır. Bilgi temel dayanak olarak var olanın bilgisine, oluşum olarak düşünme ve dile bağlıdır. Felsefe dil, düşünce, var olan arasındaki ilişkileri ve bu alanların her birini inceleyen bir etkinliktir. Özellikle felsefi söylem dil, düşünme ve var olan arasındaki ilişkinin belirlenmesi ile ilgilidir. Felsefe hem var olanın neligini hem de var olanlar arasındaki ilişkiyi ele alır. Filozofların ortaya koyduğu fikirler dil, düşünce, var olan ilişkisinin özgün bir biçimde incelenmesi ile oluşur. Her filozof bu ilişkiyi kurarken var olana farklı boyutlardan bakar. Bu üç alanın her birine farklı ağırlık verebilir ya da birini diğerine bağlayabilir. Felsefi söylem, her filozofun söylemlerinin toplamından oluşur. O halde denilebilir ki genel olarak felsefi söylem felsefe tarihidir. Her filozofun farklı görüşlerinin temelinde bulunan ortak nokta dil, düşünme ve var olan ilişkisine dair olmasıdır (Çotuksöken, 2000, s. 16- 67).

Felsefi söylem eleştirici, betimleyici, açıklayıcı, savlayıcı, kanıtlayıcı, soru sorucu, sorgulayıcı bir özelliğe sahiptir. Felsefi söylem zamansallığa bağlı olmayan sorular

sormaktadır. Bu sorulara verilen cevaplar ise zamansaldır (Çotuksöken, 2013, s. 214). Felsefi söylem dile getirilirken bir özneye (filozofa) bağlı bir söylem olarak belirir. Felsefe onu dile getiren, üreten olan filozoftan soyutlanamaz (Çotuksöken, 2000, s. 60). Filozof doğal dili söylem haline getirir. Tarihsel bir özne olarak felsefi söylemi ortaya koyar. O, bunu yaparken başka bir filozofun var olan- düşünme- dil ilişkisine yönelik söylemini sorunlaştırır, eleştirir, bu konuda kendi savını ortaya koyar (Çotuksöken, 2013, s. 215-225).

Her filozof var olana ilişkin söylem oluşturabilir. Böylece tarih felsefesi, dil felsefesi, bilgi felsefesi, varlık felsefesi vb. oluşur. Ancak filozof var olana ilişkin söylemini oluştururken ya dış dünyada var olandan, ya düşünmeden (kavram alanında) ya da dilden yola çıkar. Söylemini kurarken bu yönlerden birine veya birkaçına ağırlık verir. Antik çağ ve Orta çağ filozofları var olan, dil, düşünme ilişkisinde var olandan yola çıkılması gerektiğini vurgulamışlardır. Yeni çağda ise düşünmenin, bilen, öznenin üzerinde durulduğu görülmektedir. Yüzyılımızın başından itibaren ise dil önem kazanmış, felsefede dile ağırlık verilmiştir. Verilen bu ağırlıklara göre felsefe tarihine bakınca görülüyor ki genellikle Antik Çağ ve Orta Çağ felsefesi varlıkbilimsel, Yeni çağ felsefesi ruhbilimsel, çağdaş felsefe ise dilbilimsel niteliktedir. Felsefe tarihinde bu dönüşümlerin yaşanmasında Platon, Aristoteles, Plotinos, Ockham, Aquinas, Bacon, Descartes, Kant, Locke, Husserl, Wittgenstein, Carnap, Frege ve Reichenbach etkili olan filozoflardan olmuşlardır (Çotuksöken, 2000, s. 59- 76).

Var olan, dil ve düşünce ilişkisini anlamada ortaya çıkan felsefi söylemi ele alırken felsefe tarihinde bu ilişkinin nasıl değerlendirildiğine de değinmek gerekir. Herakleitos logos kavramı ile dil-düşünce-varlık ilişkisi arasında bir özdeşlik kurmuştur. Ona göre logos düşünmenin, sözün ve varlığın yasaasıdır. Logos, gerçeklik (dış dünya) hakkında mantıklı konuşma imkanının bir koşuludur. Herakleitos'a göre nesneler ile adları arasında zorunlu bir bağlantı vardır. Harfler sözcükleri oluştururlar ve doğadaki akışın düzenine bağlıdır. Herakleitos gibi Demokritos da dili doğal bir fenomen olarak görmüş ve sözcüklerin insan doğasından kaynaklandığını, ait oldukları doğal yapıyı yansıttıklarını dile getirmiştir. Ona göre sözcükler ruhun spontan işaretleridir ve insan konuştuğunda kendiliğinden ağızdan çıkan seslerdir. Benzer biçimde Epikuros da sözcüklerin, dilin kaynağının doğa olduğunu dile getirmiştir (Altınörs, 2003, s. 81- 82).

Varlık ile doğru düşünme arasında ilişki olduğunu ise ilk kez Parmenides gündeme getirmiştir. Ona göre düşünmek, bir şeyi düşünmektir. Bu nedenle var olmayan düşünülemez ancak var olan düşünülebilir. Var olması mümkün olmayanı, var olan olarak düşünmek ise zihni çelişkiye sürükleyecektir (Gündoğan, 2002).

Sokrates'e göre de sözcükler anlamı içlerinde taşımasalar bile onu göstergelerler. Hem nesneler hem de adlar dünyasının tek bir gerçekliği vardır. Platon da sözcük ve nesnelerin birbirine bağlı olduğunu dile getirmiştir. Sözcükler nesneyi düşündürür ve düşüncede temsil ederler (Öktem, 2010, s. 13). Platon, Sofist diyalogunda var olanı olduğu gibi söyleyen sözün doğru, var olanı olduğundan başka söyleyen sözün ise yanlış söz olduğunu dile getirmiştir. Ona göre her söz bir şey hakkındadır. Dil ile düşünce arasında uygunluk olduğu fikri de ilk Platon tarafından ortaya konulmuştur. Platon söz ve düşüncenin de aynı şey olduğunu söyler. Ona göre düşünce ruhun kendisiyle içten konuşmasıdır. Bunun ruhtan ağız yolu ile çıkması ise sözdür (Gündoğan, 2002).

Aristoteles de düşünmeyi ruhun içsel konuşması olarak görmektedir. Dış konuşma ise içsel dilin az çok anlam belirsizliğine gebe bir formudur (Altınörs, 2010, s. 391). Aristoteles'e göre düşünce varlığı yansıtmaktadır. Dil ise yansıyan bu varlığı doğru şekilde dile getirmektedir. Dile ve varlığa bakarak düşünceyi çıkartabiliriz. Aristoteles bu fikirleri ile düşünce, varlık ve dil arasında bir uygunluk kurmuştur. Düşünce, varlık ve dil arasında uygunluk olduğu fikri felsefe tarihinde eleştirilere de maruz kalmıştır. Bu eleştiriler dilin varlık dünyası ile ilişkili olsa da onu aşan bir yönünün olduğunu vurgulamaktadır. Foucault'ya göre dildeki her kavram varlık alanında bir nesneye ilişkin olsaydı bu yorumun ölümü olurdu (Gündoğan, 2002).

Orta çağ düşünürleri felsefelerinin merkezine zorunlu varlık olan Tanrı ile kutsal metinleri almışlardır. Buna karşılık dilde, düşüncede ve dış dünyada var olana karşı da kayıtsız kalmamışlardır. Bu üç alanı değerlendirirken Tanrı sorunu ve kutsal metinlerden kaynaklanan ikinci bir sorun olarak değerlendirmişlerdir. Bu dönemde kutsal metinlerin içeriğini ve dış dünyayı kavrama, Tanrı'nın neliğini düşünce ve dil içerisinde ifade etme, tümellerin epistemolojik ve ontolojik konumu temel problemlerdi (Aydın, 2015, s. 3). Tümeller problemi Aristoteles'in kategoriler öğretisine bağlı olarak gelişmiştir. Burada tümellerin dilde mi düşünmede gerçeklikte mi bulunduğu tartışılmaktadır. Orta çağ filozofları bu tartışmada aldıkları tavra göre nominalizm, konseptüalizm, realizm akımlarına dahil olmuşlardır (Altınörs, 2003, s. 88).

Orta Çağ filozoflarının kutsal metinlere referans ile düşünce, dil, gerçeklik ilişkisine yönelik ürettikleri fikirler Rönesans ve sonrasında oluşan yeni felsefeye de açılımlar sunmuştur. Bilgimiz ve dilin dış dünyayı olduğu gibi yansıtır yansıtmadığı, tümellerin gerçekliği tartışmaları felsefede ilginin insana, insanın bilme yetisine ve diline odaklanmasının önünü açmıştır. Descartes'ın "Düşünüyorum, öyleyse varım." söylemi ile Bacon'ın "idoller kuramı" buna örnektir (Aydın, 2015, s. 25).

17. yüzyılda Descartes dil ve düşünme ilişkisi üzerinde durmuştur. O, dili düşüncenin dışı vurumu olarak görmektedir. Dili düşüncüyü ifade etme imkanı olarak ele alırken dilin özensiz ve alışkanlıkla kullanımının doğru muhakeme etmeyi engellediğine de dikkat çeker (Altınörs, 2010, s. 391).

18. yüzyılda Locke, insan zihninin doğuştan bir tabu rasa olduğunu dile getirmiştir. Ona göre sözcükler ve onların temsil ettiği idealar deneyimler yolu ile insan zihni tarafından kazanılmaktadır. Tümel ve soyut sözcüklerin de kaynağı deneyimlerdir. Sözcükler insanların iletişim kurma ihtiyacından doğarlar. Onlar, zihindeki idelerin yerini tutan anlamlı imlerdir (Altınörs, 2003, s. 100).

20. yüzyılda Wittgenstein, Tractatus kitabında Kant'ın aklın sınırlarını çizme denemesinde olduğu gibi dilin sınırlarını çizmek istemiştir. Wittgenstein dünyanın dili sınırladığını dile getirmiştir. Ona göre dünya tüm gerçekliktir ve dil de bu gerçekliği resmeder. Dünya olgulardan, dil cümlelerden meydana gelmektedir. Her cümle bir olguya karşılık gelir ve bir düşüncüyü içerir. Ona göre dil dünyanın sınırını aşarsa anlamsız hale gelir (Gündoğan, 2002). Wittgenstein'in çizmek istediği sınırlar öncelikle felsefi söylem için söz konusu olmuştur. Felsefe bir doğa bilimi değildir. Bu nedenle de filozoftan olgusal bilgiler ortaya koyması beklenemez. Ona göre olgusal bilginin ötesine geçmeyi amaçlayan filozoflar metafizik alanda kalan düşünceler üretmişlerdir. Bu da felsefenin güvenilir bilgi dalı olmasını engeller. O halde felsefe metafiziğe yol açan dilin yanlış kullanımına karşı bir dil eleştirisi olmalıdır (Altınörs, 2003, s. 129- 130). Wittgenstein Felsefi Soruşturmalar adlı kitabında bu fikirlerinden vazgeçmiştir. Bu eserinde nesneleri dil yolu ile gördüğümüzü ve gerçekliği görüş şeklimizi dilin belirlediğini vurgulamıştır (Gündoğan, 2002).

Filozof söylemi bizzat kendisi üretendir. Bir felsefi söylem ancak onu üreten filozof ile beraber düşünülürse anlamlı olur. Örneğin Descartes ile Locke'un varlığa ilişkin söylemleri birbirinden farklıdır. Aynı akım çerçevesinde fikir üreten filozofların söylemlerinde bile farklılıklar görülmektedir. Viyana Çevresi düşünürleri bu konuda örnek

gösterilebilir Filozofların söylemleri arasında farklılıklar olmasının nedenlerinden biri; onların dünyayı farklı şekillerde tasarımıamalarıdır. Nesnelere, olaylara ilişkin bilgilerimiz, tasarımlarımız ortak değildir. Bunun yanında her filozof söylemini oluştururken farklı kaynaklardan beslenmektedir. Filozofun beslendiği kaynak ona gözlemlerini değerlendirirken, açıklamalarını yaparken yardım eder. Bu kaynaklar arasında iktisat, bilim, tarih, siyaset, din, sanat vb. sayılabilir. Bu kaynakların hepsi de farklı birer söylemdir. Filozof söylemini oluştururken başka filozofların söylemlerini, terimlerini kullanabilir. Ancak kullandıklarının özünü oluşturan yapı öteki filozoftan farklıdır. Örneğin ide terimi Platon, Locke, Kant ve diğer filozoflarda birbirinden farklı kavramsal içerikle kullanılmıştır. Her filozofun kendi felsefi söylemine göre bireysel bir sözlüğü de vardır diye düşünülebilir (Çotuksöken, 2000, s. 78- 85).

Felsefi söylemin filozofun neyi konu edindiği, edindiği konuya bakışı ve bunu dile getirişi ile ilgili olduğunu söylemiştik. Felsefe özetle insanın bilgi konusu haline getirdiği her şeyi kendine konu edinebilmekte ve bunlara yine insan açısından bakmaktadır. Bu bakış açısı filozoflar tarafından farklı biçimlerde dile getirilebilmektedir. Filozof çözümleyici, betimleyici vb. yollar kullanabilir. Tek bir biçime bağlı kalmak zorunda değildir (Çotuksöken, 1995, s. 19- 20). Felsefi söylemin Antik çağda kısa özlü deyişlerle ve diyaloglar biçiminde, Orta çağda savların birbiriyle çarpıştığı metinlerle, Yeni çağda denemelerle ortaya konulduğu görülmektedir (Çotuksöken, 2000, s. 83). Felsefenin sonsuz söylem biçimi vardır. Felsefi söylem şiirsel anlatımlarda, romanda, tiyatro oyununda da karşımıza çıkabilir. (Çotuksöken, 1995, s. 29).

Günümüzde felsefi söylemin karşımıza çıktığı bir diğer alan da sinemadır. Filmler; söz, müzik, gürültü, hareketli görüntü ve yazılı tasvirler gibi beş ayrı anlatım boyutunun hepsini ya da bazılarını içerebilmektedir. Farklı malzemeler ile yola çıkıp özgün ürünler ortaya koyan sanatlar, zamanla kaçınılmaz olarak etkileşim içine girmişlerdir. Anlatım teknikleri, sanatlar arasında ortaklığı ortaya çıkaran unsurların başında gelmektedir. Örnek verilecek olursa; Salvador Dali plastik ile ilgili fikirlerini sinemaya taşımış; Bertolucci şiir ve sinemayı birbirine yaklaştırmıştır. Andre Breton, M. Duras, Mayakovski, Boris Vian gibi yazar ve şairler kendilerini sinema alanında da ifade etmişlerdir. Bunun yanı sıra James Joyce ve Virginia Woolf'un bilinç akışı tekniği sinemada da kullanılmıştır. Sinemada sinematografik dil kullanılmaktadır. Yazıdaki sözcükler sinemada görüntüye dönüşür, perdedeki görüntü sürekli değişir (Kale, 2010, 266- 267). Anlam yaratma sürecinde başat

rol oynayan söylem, anlatı destekli bir yapı olan sinemada da karşımıza çıkmaktadır. Kurgu içinde, repliklerde, çekim ölçeklerinde, kamera açılarında vb. kendini yeniden üretmektedir (Aytekin, 2018, s. 60).

Felsefe ve Sinema

Sinema ve felsefe ilişkisine dair literatür incelendiğinde sinemayı felsefe ile anlamlandırma amacıyla olan çalışmalara, filmlerin felsefe yaptığına ilişkin iddialara, çeşitli felsefi film listelerine rastlanmaktadır.

McClelland (2011), sinema filmleri ve felsefenin iki noktada kesiştiğini ifade etmiştir. Ona göre bunların ilki sinema felsefesi ya da film felsefesi olarak adlandırabileceğimiz filmlerin doğası hakkında felsefi sorular soran bir alt disiplindir. İkincisi ise filmlerin felsefi boyutlarını tartışmak, filmlerin felsefi konulara sahip olabileceğini, felsefi tartışmalara katkıda bulunabileceğini önermektir (s. 11). Kabadayı (2015) da benzer biçimde sinema ve felsefenin iki noktada kesiştiğini ifade etmiştir. Ona göre sinema ve felsefe ilişkisine yönelik ilk bakış açısı, sinemada; insan, dünya, varoluş, erdem, hakikat, yaşam, güzel gibi bağları kuran felsefi problemlerin ele alınması ile oluşan içeriğe yöneliktir. Sinemanın bir sanat olmasının yanı sıra felsefi olarak çözümlenmesini içermektedir. İkincisi ise sinemayı felsefenin kavramları ile düşünmek yerine felsefenin kendisi olarak görmektedir (s. 90 - 91).

Bu araştırma bir sinema felsefesi çalışması değildir. Bu nedenle yalnızca sinema filmleri ile felsefe arasında nasıl bir ilişki kurulabileceği, bu ilişkiden felsefe derslerinde nasıl faydalanılabileceği ele alınacaktır.

Filmlere felsefe ile bakmak ne anlama gelmektedir? Filmler ‘felsefi film’ listelerine hangi kriterlere göre eklenmektedir? Bir film hangi konuları işlerse ‘felsefi’ olur? Sinema ve felsefe ilişkisine dair bu soruları çoğaltmak mümkündür. Ancak literatür incelendiğinde bu sorulara verilen kesin cevapların bulunamadığı da görülmektedir. Felsefe konuca sınırlandırılmayan ve her şeyi konu edinebilen bir alandır. Filozoflar felsefi bakış açısını - yöntemini - herhangi bir konuya yansıtabilirler. Yansıttıkları bu konu artık felsefe açısından ele alınıyor anlamına gelmektedir (Çotuksöken, 1998, s. 49). O halde herhangi bir filmi de felsefi bakış ile ele almak mümkündür. Girgin (2012), tarafından felsefi romana ilişkin yazılan *Romanda Felsefeyi Bir Kategoriye Hapsetmek* başlıklı yazıdan yola

çıkarak şu soruyu sorabiliriz; her filme felsefe ile bakabiliyorken filmleri ‘felsefi film’ kategorisine hapsedmek gerekli midir? Öztürk (2017), Recep İvedik’in felsefe anlatabileceği bir şey var mıdır? sorusuna filmleri birkaç kategoriye ayırarak cevap veriyor. Bu kategorilerden ilki düşün-yoğun filmler. İkincisi melez filmler. Bu filmler düşün-yoğun filmler ile kitle filmleri arasında yer alıyor. Üçüncüsü ise kitle filmleri. Öztürk, kitle filmlerine *Tron: Legacy* adlı filmi örnek gösteriyor. Bazı insanların bilgisayar dünyasının içine girdiği bu tarz bir filmin de izleyiciye sorular sordurduğunu dile getiriyor. Film, gerçeklik nedir?, Gerçek insan ilişkileri nelerdir?, Bilim ve teknoloji hangi boyutlara gelebilir, bu boyutlar insan yaşamını nasıl etkiler? gibi sorularla insan zihnini kurcalamaktadır. Bu tarz kitle filmleri de sorular sordurabilmektedir (s. 189).

Genel olarak sanat ve felsefe, özel olarak ise sinema ve felsefe arasında bir ilişki kurulmaktadır. Deleuze bilim, sanat ve felsefenin insanın kaos ile girdiği ilişki sonucu kaosa düzen vermek amacıyla ortaya çıktığını dile getirmektedir. Ona göre kaosu üzerine düzlemler çizerler. Bu üç alanın her biri kaosa farklı tepkiler vermektedir. Kaosa karşı bilim fonksiyonlarla, felsefe kavramlarla, sanat duyumlarla çalışmaktadır. Kavram ve duyum insanın zihinsel yaratımlarının sonucudur. İkisi arasındaki ilişkiyi belirleyen ise fikirdir. Sanat sadece hoş giden bir etkinlik değil aynı zamanda zihinsel bir yaratımdır da. Yöntemi farklı olsa da sanat da felsefe gibi düşünce üretmektedir. Filozof düşünce üretme işini kavramlarla yaparken, sanatçı duyumlarla yapmaktadır (Deleuze & Guattari, 2006, s. 172- 186; Özçınar Eşli, 2012, s. 25- 27).

Felsefenin görsel sanatlardaki varlığı Lascaux ve Altamira mağaralarında bulunan ilk resimlerden bu yana bilinmektedir. Sinemanın sanat olarak kabul edilip edilmemesine dair tartışmalar uzun yıllar yaşansa da sinema, bugün hareketli resimlerin sanatı olarak görülmektedir. Sinema; tiyatro, edebiyat, resim, heykel vb. sanatların anlatım özelliklerinin bir araya gelmesinden oluşan bir bireşim sanatıdır. Sinema sanatının da felsefe ile ilişkisi Lumiere Kardeşlerin ilk filmlerinin beyaz perdede gösterilmesi ile başlayan doğal bir süreçtir. Tarihsel süreç içinde sinema, sanatın birçok konusunu kendine eklemiş ve felsefe, sosyoloji, ideoloji gibi alanlarla da ilişki içinde olmuştur. İnsanlık, sinema ile 19. yüzyılın sonlarında tanışmıştır. Halka açık ilk sinema gösterimi 1895 yılında Paris’te yapılmıştır (Kabadayı, 2015, s. 90; Nuyan, 2010, s. 130; Yüce, 2013, s. 225- 226).

Sinemaya verilen tepkilerin ilki felsefi olmuştur. Deleuze, 1985 yılında yaptığı bir söyleşide sinema eleştirmenlerinin bir sinema estetiği formüleştirmek istedikleri anda

filozof olduklarını dile getirmiştir. Çünkü onların ortaya koydukları bu yeni sanat, yeni bir düşünme biçimini de zorunlu kılmaktadır. Onlar, sinemanın bir sanat olduğunu ifade etmiş ve filmi hayal gücü ile zihnin dolaysız yaratımı olarak görmüşlerdir (Frampton, 2013, s. 32). Sinema, tekniğin imkanları ile ortaya çıkan sanatsal bir yaratımdır. Düşünceyi harekete geçiren ve yansıtan bir sistemdir. Deleuze'e göre sinema, zaman ve hareket imgeleri ile düşünce tarihine yenilikler getirmiştir. Sinema ve felsefe, imge ve kavram üzerine kurulmuştur. İkisi de düşünceye göndermede bulunurlar. İki alan arasındaki fark sinemanın görselliğin gücü ile, felsefenin akıl ilkeleri ile çalışmasıdır (Deleuze'dan aktaran Özçınar Eşli, 2012, s. 27- 28).

Düşünce, sinema ve felsefenin ortak noktasıdır. Filmler nesnelerin görsel temsilini sunarlar, nesnelere ilişkin bir görme biçimi ortaya koyarlar. Ortaya koydukları bu görme biçimini şekillendiren düşünce yapısıdır. Film ile düşünceyi bir araya getiren sinemasal düşünce kavramını ilk kez 1925 yılında Germaine Dulac kullanmıştı (Özçınar, 2014, s. 12). Dulac bu terimi avangard sinemaya ilişkin olarak ve bir açıklama yapmadan kullanmıştı (Frampton, 2013, s. 84). Dulac'ın kullandığı bu kavram sinemayı yeni bir düşünce tarzı olarak gören çalışmaların öncüsü olmuştur.

Sinema ve felsefe ilişkisinin tarihine bakıldığında, literatürde Munsterberg, J. Epstein, Elie Faure, S. M. Eisenstein, E. Small, P. Tyler, V. F. Perkins, Deleuze gibi isimlerin yer aldığı görülmektedir. Çalışmamızda bu isimlerin fikirlerine felsefe ve sinema ilişkisini ele alırken kısaca yer verilecektir.

Sinemayı yalnızca bir sanat değil, bir felsefe gibi gören çalışmaların başlangıcı Munsterberg'in Photoplay adlı çalışması olmuştur (Öztürk, 2016a, s. 29). Munsterberg'in 1916 yılında kaleme aldığı bu çalışma sinemanın psikoloji ve felsefe ile ilişkisine değinmektedir. Munsterberg sinematik oluşumu zihinsel bir oluşum olarak görmektedir. Ona göre nasıl resimler göze, müzik kulağa hitap ediyorsa sinema da zihne hitap etmektedir. Film, zihnin bir aracıdır. Filmlerin temeli teknolojiye değil, zihinsel hayatta yatmaktadır (Andrew, 1995, s. 25, 29-30).

1921 yılında Fransa'ya taşınan ve burada sinema üzerine yazılar yazmaya başlayan Jean Epstein da sinemanın düşünce yönünü vurgulayan isimlerden biri olmuştur. Ona göre filmin gözden bağımsız bir göz olma özelliği vardır. R. Abel, Epstein'in sinemayı göstergeleri oynatma olarak gören anlayışı terk ettiğini dile getirmiştir. Epstein'a göre sinema yeni bir lirik-felsefî düşünme gerçekleştirmektedir. Bu düşünme, uzam ve zamana

dair epistemolojik keşifler yaparak insanın ve doğanın bilinç dışı sırlarını açığa çıkarabilecek bir düşünmedir. Epstein, filmin insan algısından kurtularak her şeyi gören bir göz yaratmaya yöneldiğini dile getirmektedir. Film, hem öznel hem de nesnel olarak bakan tek bir gözdür (Frampton, 2013, s. 88- 89).

Sinemanın düşünce yönüne değinen bir diğer isim Elie Faure olmuştur. Faure, Fransız filozof Bergson'un öğrencilerinden biridir. O, sinemanın bir sanat olduğunu savunan yazıları ile J. Epstein, A. Bazin, G. Deleuze gibi düşünürleri etkilemiştir. Yönetmen Godard'ın filmlerini şekillendiren temel düşüncenin de figürlerinden olmuştur. Faure, 1922 yılında sine-plastik kavramını kullanarak "plastik" in sinema sanatının en bariz yönü olduğunu dile getirmiştir. Sine-plastik içinde ton ve ölçü, gölge ve ışık, irade ve jest, hareket ve biçim, canlandırma ve espri barınan bir tarzdır. Burada edilgin malzeme düşünce üreten aktif biçimler almaktadır. Düşünceler, edilgin malzemelerle birleşerek duyulur fikirlere dönüşmektedir. Bu sinemaya özgü bir içkin biçimler yaratma eylemidir. Faure ve Godard'a göre bir filmin imajlarının gözümüze çarpıp belleğimize kazınmasını sağlayan şey onun düşünen plastikler yaratma gücünden gelmektedir (Gönen, 2006, s. 15-19).

Öztürk (2017), sinemanın Aristoteles'in belirttiği gibi temsili rejime yani bir hikayenin tiyatro gibi sergilenmesine elverişli olduğunu dile getirmiştir. Sinemada bir hikaye temsil edilmektedir. Sinemada temsilin rejimin yanı sıra estetik rejim denilen farklı anlar da vardır. Bunlar, o anda düşünmemize yol açan anlardır. Godard'ın filmleri bunlara örnek gösterilebilir. *Hayatını Yaşamak (Vivre Sa Vie)* filminde filozof ve Nana bir cafede sohbet etmektedir. Filozof Üç Silahşörler'deki Porthos'un öyküsünü anlatır. Şöyle der: "Porthos mahzene bombayı koyduktan sonra koşmaya başlar. Koşarken şunu düşünür: 'Bacaklarım neden bu kadar seri hareket ediyor?' Bunu söyledikten sonra koşamaz, bacaklarını hareket ettiremez, çünkü düşünmeye başlamıştır. Düşünmeye başladığı an onun ölümü olur." Godard, Nana'yı izleyiciye baktırır. Filozofun kavramlarla yaptığını sinemayla yapar. Nana izleyiciye bakar ve izleyici orada afallar, düşünmeye başlar. İşte o, estetik rejim, yani fark anıdır. Rancière sinemada temsili rejim ve estetik rejim dışında, bir de etik rejim olduğunu söyler. Etik rejim iyi ve kötüyü içermektedir. Bu noktada izleyici ahlaki sorular sormaya başlar. Sinemanın sağlayabileceği imkanlardan biri de budur (s. 181).

André Bazin, yazılarıyla gerçekçi film kuramının en önemli temsilcisi olmuştur. Kuramcılar II. Dünya Savaşı'nın sonuna kadar biçimsel sinema geleneğini savunmuşlardır

Bazin, biçimsel gelenek ile etkili bir şekilde savaşılan ilk eleştirmen olmuştur. O, mekaniksel olarak kaydedilen görüntünün çıplak gücü içindeki inancın temelinde bir film geleneği oluşturmuştur. Ona göre sinema, görsel ve uzamsal gerçekliğe bağlıdır. Sinema gerçek sanatların ilkidir. Çünkü nesnelerin uzayda yer aldıkları uzamlılıklarını kaydeder (Andrew, 1995, s. 147- 150).

Bazin'in çıkış noktası fotoğrafsal imgenin ontolojisi olmuştur. O, fotoğraftan söz ederken ölüm maskesi, kutsal emanet, baskı, Veronika (Aziz), Turin'in Kutsal kefeni sözcüklerini sıklıkla kullanmıştır. Bazin, gösterge ile nesne varoluşu arasındaki bağın önemine dikkat çekmiştir. Ona göre fotoğraf bizi doğadaki bir olay gibi, bir çiçek ya da kar tanesi gibi etkilemektedir. O, nesnenin imgeye, doğal dünyanın göstergeler dünyasına üstünlüğünü savunmuştur. Doğanın her zaman fotojenik olduğunu da vurgulamıştır. Bazin'in sinema görüşü iki kutupludur. Kutuplardan biri gerçekçiliktir. Diğer kutupta ise insan elinin biçimleri bozarak araya girmesi yani ekspresyonizm yer almaktadır (Wollen, 2008, s. 112- 113).

Christian Metz, estetik konusundaki tercihlerinde sinemada gerçekçiliğin en güçlü kahramanlarından olan A. Bazin'den etkilenmiştir. O, aynı zamanda Barthes'in de öğrencisidir. Metz, sinemanın bir dil, ancak kodsuz bir dil olduğunu düşünmektedir. Onu, bu düşünceye yönlendiren şey doğal göstergeyi göstergebilim ile bütünleştirme isteğidir. Sinema bir dildir, çünkü metinleri vardır, anlamlı bir söylemi vardır. Ancak sözel dilin aksine önceden varolan bir koda bağlanamamaktadır. Metz aklındaki soru işaretlerine cevap bulmak için imgenin sezdirme mantığı aracılığı ile dile dönüştüğünü savunan görüşe yaklaşır ve Bela Balazs'ın filmlerden tümevarım aracılığıyla anlam çıkarıldığı fikrine katılır. Ancak bu mantığın doğal mı olduğu yoksa öğrenilmesi mi gerektiği konusunda bir açıklama yapmamıştır (Wollen, 2008, s. 108- 109).

Metz, göstergebilim ve sinema denildiğinde akla gelen ilk isimlerden biridir. Metz, sinemanın göstergebilimine 1960'lı yıllarda ilgi duymaya başlamıştır. O, R. Barthes'in göstergebilim konusundaki fikirlerinden etkilenmiş ve yapısalcı dilbilimin ortaya koyduğu ilkelerden faydalanmıştır. O, görsel ve işitsel bir etkinlik olan sinemanın bir şey anlatma ve dile getirme bakımından bir dil olduğunu göstermeyi amaçlamıştır. Bu amaçla da dilbilimsel bakış açısını sinemanın anlam kurgulama sürecine taşımıştır. Ona göre göstergebilim, bir filmin anlam oluşturma konusuyla ilgilenmektedir. Bunu yaparken filmin

anlam oluşturma sürecinde yararlandığı dışsal yapılarla ilgilenir. Bu yapılar arasında toplumsal psikoloji, ruh çözümleme, toplum bilimi vb. yer almaktadır (Çiçek, 2016, s. 35).

R. Barthes, hem edebiyata hem de popüler kültüre ilişkin detaylı analizler yapmıştır. Yiyecek çeşitleri, filmler, popüler kültürün diğer öğelerine ilişkin reklamları incelemiştir. Barthes, yönetmenliğini Joseph L. Mankiewicz'in yaptığı 1953 yapımı *Julius Caesar* filmindeki karakterlerin saç kesimlerini incelemiştir. Kahkül, Roma ulusunu göstermektedir. Oyuncular Amerikalı olsa da özel saç kesimi bir ulusu ve bir yeri simgelemektedir. Burada Hollywood tarafından Shakespeare üzerinden yorumlanan Jül Sezar Roması gözler önüne serilmektedir. Filmde Sezar dışındaki karakterler ahlaki durumlarının göstergesi olarak sürekli terlemektedir. Barthes filmi kullandığı göstergeler nedeniyle eleştirmektedir. Ona göre saç kesimi ve ter, gerçeklik ya da saf yapaylıktan öte fazlası ile açık şekilde makyöz ve kuaför elinin değişimini göstermektedir. Barthes'e göre gösterge, gösteren ile gösterilenin bir ürünüdür. Anlama sürecinde ikili değil, üçlü bir sistem vardır. Bunlar; gösteren, gösterilen ve ikisinin birleşiminden doğan göstergedir. Örneğin; silah sesi birinin vurulduğunu gösterir. Silah sesleri sadece ateş eden bir silah olabilir ancak filmin karakteri öldüğünde bu belli silah sesleri bir göstergeye dönüşmektedir (Butler, 2011, s. 65- 66).

Göstergebilim ve sinema konusunu incelerken C. S. Peirce'in fikirleri de ele alınmalıdır. Peirce, farklı gösterge türlerini sınıflandırmıştır. Burada sinema ile ilişkisi ele alınırken bakılması gereken sınıflandırma Peirce'in göstergelerin ikinci üçüllüğü dediği şeydir. Bu sınıflandırmaya göre göstergeler, görüntüsel gösterge (ikon), belirti (indeks) ya da simge (sembol) olarak bölünürler. Bir gösterge ya da görüntüsel gösterge ya simgedir ya da belirti. Ona göre görüntüsel gösterge; nesnesini, nesnesine olan benzerliği ile temsil etmektedir. Burada gösteren ile gösterilen arasındaki ilişki rastlantısal değildir, benzerlik ürünüdür. Belirti ise kendisi ve nesnesi arasında varoluşsal bir bağ oluşturma özelliği ile gösterge olmaktadır. Peirce burada rüzgar yönünün göstergesi olan ve rüzgar tarafından harekete geçirilen bir rüzgar gülünü örnek göstermektedir. Simge ise Saussure'ün rastlantısal göstergesine denk düşmektedir. Saussure gibi Peirce de simgeyi gösterge haline getiren bir anlaşımdan söz etmiştir. Simge türü gösterge bireysel istemin dışına çıkmaktadır. Örneğin insan yıldız sözcüğünü yazabilir ancak bunu yaparken o sözcüğün yaratıcısı olmaz ya da sözcüğü sildiğinde onu imha etmiş olmaz. Sözcük, sözcüğü kullananların zihninde

yaşamaktadır. Simgesel gösterge uzlaşımaldır ve yasa gücü vardır (Wollen, 2008, s. 109-110).

Görüntüsel gösterge (ikon), göstergenin temsil ettiği şeye benzediği noktadır. Filmin kendisi ikoniktir. Çünkü film bir nesnenin bir dizi fotoğrafından ibarettir. Belirti (belirtisel gösterge), sonuç çıkarmamıza olanak tanıyan bir etkidir. Örneğin filmde kahramanın gömleğindeki kan vurulduğu yönündeki bir belirtidir. Simgesel gösterge ise gösteren ile gösterilen arasındaki bağın tümüyle nedensiz olduğu gösterge türüdür. Örneğin bir filmde duyulan silah sesi bir tür spor, savunma ya da saldırı olabilir (Butler, 2011, s. 64).

Sovyet yönetmen Eisenstein yapmış olduğu filmlerin yanı sıra kuramsal fikirleri ile de sinemaya katkıda bulunmuştur. Eisenstein'a göre montaj ile yaratılan imaj filmin temasıdır. Organik montaj, her insanda ortak olarak bulunan ve insana yaşam veren doğuştan özellikleri esas alır. Bu özellikler insana ve yaşama özgü her sanat biçiminde ortaktır. Gerçek yaşam deneyimini alıp bu deneyimi (imajı) özel yapan şeyi analiz ederek film biçimine tercüme edebilirsiniz. Eisenstein bu tercümenin organik olduğunu söyler. Bu tercüme ile istenilen tema veya imaj seyircinin zihnine doğar (Frampton, 2013, s. 94). Eisenstein montajı (kurguyu) hiyerarşik bir yapı içinde ele almıştır. O, ilk dönemlerinde çarpıcı kurgu adını verdiği bir biçim önerisinde bulunmuştur. Burada, olaydan bağımsız, gelişi güzel görüntüler, kronolojik bir sıra olmaksızın güçlü bir psikolojik etki yaratmak için kullanılır. Yönetmen iletmek istediği fikri izleyicinin bilincinde oluşturup, izleyiciyi bu fikrin doğurduğu ruhsal duruma sokmayı amaçlar. Eisenstein sanatın en önemli amacının görüntüler yardımı ile soyut düşünceleri bir ölçüde somutlaştırmak olduğunu söylemiştir. Soyut kavramların anlaşılabilmesini sağlamak için de anlıksal kurguyu önermiştir. Burada anlıksal sesler ve üst titremeler kullanılır. Anlıksal duygulanımlar birbiri ile çatışacak şekilde bir araya getirilir. Eisenstein, sesli sinemanın ortaya çıkışı ile birlikte içinden konuşma konusu üzerine yoğunlaşır (Nuyan, 2016, s. 52- 63).

O, 1929 yılında filmsel bir iç monolog fikrini ortaya koyar. Bu fikri ortaya koymasından bir yıl sonra James Joyce ile tanışmış ve onunla filmlerde düşünce süreçlerinin tasvir edilmesinin olanaklılığı üzerine tartışmıştır. Sinemasal iç monolog, filmde bir karakterin hatıraları, izlenimleri gibi iç süreçlerini yakalayacaktır. Eisenstein için iç monolog dil ile değil, duyuşsal nitelikler, fikirler ve kavramlarla ilişkilidir. İç monolog filmde öznel ile nesnel arasındaki sınırları büyük oranda ortadan kaldırmayı sağlayacaktır. O, biçim yasaları ile insanın düşünce yasaları arasında benzerlik kurmuştur. Filmsel söylemin

duyusal veya mantık öncesi düşünceye benzediğini ifade etmiştir. Etkili filmler mantıksal ve mantık öncesi düşünce biçimleri arasında denge kuranlardır. Mantıksal düşünce; olay örgüleri, yerler, insanlar gibi filmin anlamamızı sağladığı şeylerdir. Mantık öncesi düşünce ise aşk, empati, tehlike gibi filmin hissettirdiği şeyleri içermektedir. Eisenstein sanatın çatışma gerektirdiğini bu çatışmanın da fizyolojik bir hissetme, duyum olan titreşimi yarattığını dile getirir. Montaj bu titreşimi yaratmaya çalışır. Montajın ortaya çıkardığı duygusal etki ile de algı harekete geçer ve düşünce oluşur (Frampton, 2013, s. 91-93).

Eisenstein'a göre zihin diyalektik bir biçimde çalışmaktadır. İnsan zihni filmdeki karşıt fikirleri algılayıp sentezler. Sanat da bir sentezdir. Ona göre sinema da diğer sanat dallarında olduğu gibi seyircilerin iç çatışmalarını uyandırmak, onlara diyalektik çözüm önermek, çift yönlü bilgi kazandırmak amacıyla olmalıdır (Kabadayı, 2015, s. 105).

Eisenstein'a göre sanatçı sadece kendi ham malzemesi ile olan ilişkisine değil seyirci ile olan ilişkisine de önem vermelidir. Filmin süreci, sonundan daha önemlidir. Hem yönetmen hem de izleyici filmin sürecine dinamik olarak dahildir. Film deneyimi sanatçı ile izleyici arasındaki iletişim kanalıdır (Nuyan, 2016, s. 31- 35).

1980 yılında Edward Small filmlerin zihin hallerini gösterebileceğini dile getirmiştir. O, sinemanın hayalleri, hatıraları, rüyaları tam olarak nasıl gösterebileceğini araştırmıştır. Small'a göre filmler zihinsel halleri resmettiği için psikologlar filmlerden bir şeyler öğrenebilir. Aynı zamanda sinemacılar da zihnin hallerini temsil ederken psikolojiden faydalanabilirler. Parker Tyler'a göre ise zihnin imajları fikirlere dönüştürmesi gibi filmler de zihnin hayatını fotoğraflayabilirler. O, filmin hayal gücümüzle nasıl düşündüğümüzü gösterebileceğini dile getirmektedir. Film, beynin içeriğinin bir fotoğrafıdır. Film, karakterlerin eylemleri aracılığıyla düşünmektedir. V. F. Perkins de film ve düşünme arasında bağ kurmuş ve film ile düşünmenin birbirini yansıtan bir ayna gibi olduğunu dile getirmiştir. Ona göre kurgu, zihinsel sürecin hayali çağrışımlarını yeniden canlandırabilmektedir (Frampton, 2013, 34- 35).

Sinema kurgu, kamera, çekim gibi teknik öğelerle kendini ifade eder. Sinemanın düşünce ile ilişkisini bir yaratım olan filmsel imge geliştirir. İmge olayların zihindeki tasarımı, dış dünyada bulunan nesnelerin resmidir. Sinema, imgenin soyut yaratımına yeni bir yapı kazandırmıştır. Resim ya da fotoğraf imgesi durağanken sinema imgesi hareketlidir (Özçınar Eşli, 2012, s. 28). Sinema, ilk kez kendi kendine hareket eden imgeyi ortaya koymuştur. Sinema ile beraber imge sadece hayal gücünün soyut yaratımı olmaktan çıkmış

ve yeni bir yapı kazanmıştır. Resim ve fotoğraf imgesinde, hareketi gerçekleştiren zihnin kendi idi, imge bağımsız değildi, zihnin kurgusuna bağlıydı. Sinema ile beraber hareket otomatik hale geldi ve imge tamamen sanatsal bir öze kavuştu (Sütçü, 2015, s. 63).

Sinema öznenin düşünsel bir etkinliğidir ve kavram yaratıcı bir özelliğe de sahiptir. Sinematografik imge modern düşüncenin yeni bir dışavurum şeklidir. Sinematografik imge, duysal ve güzel olmanın yanı sıra düşünümseldir de (Özçınar, 2010, s. 58- 59).

Sinema ve felsefe arasındaki ilişkiyi ele alan bir diğer isim Deleuze olmuştur. Deleuze, duyumun ve kavramın düşüncenin iki kaynağı olduğunu dile getirmektedir. Kavramlar felsefenin alanı iken duyum/duygu ise sanatın alanıdır. Felsefe ve sanat arasında hiyerarşik bir yapılanma yoktur. Ona göre, insanın kaos ile mücadelesinde felsefe ve sanat birlikte hareket etmelidir. O, sanat dalları arasında sinemaya özel bir yer vermiştir. Deleuze'e göre sinemadaki imajlar dış dünyada yer alan nesnelerden farklı değildir. Dış dünya da imajlardan oluşmaktadır. Sinemada imajının özü hareketli oluşudur. Deleuze bunu hareket-imaj olarak adlandırmıştır. Bunun yanında Deleuze zamanı olduğu şekli ile doğrudan algılamamızı sağlayan zaman-imajdan da söz eder. Bu iki imaj bizim süredeki hareketi görmemizi sağlamaktadır. Böylece gerçek hayatta hissedemediğimiz bir deneyimi yaşayabilmekteyiz (Deleuze & Guattari, 2006, s. 172- 186; Öztürk, 2016b, s. 141- 142).

Deleuze'e göre sinema, modern hayatın temel ifade aracıdır. Gilles Deleuze, sinemanın, felsefe gibi kavram yaratıcı olduğunu düşünmektedir. Sinema, modern dünyanın düşüncesini ortaya koymada belirleyici bir rol üstlenmiş ve kavram yaratma etkinliğine de yeni boyutlar kazandırmıştır. Sinema, düşünce için somut örnekler sağlamaktadır. Sinemanın temelinde sinema tarihinde yaratılan kavramlar yani sinematografik imgeler vardır. Sinematografik imge; hareket ve zaman imgeleri ile karakterize olmaktadır. Ona göre sinema, düşüncüyü sunan ve onu harekete geçiren bir etkinliktir. Sinema bunu yaparken hareket ve zaman imgelerini kullanır. Bu imge türleri hakikat kavramını soru konusu yaparlar ve modern dünyanın hakikat üzerine yeniden düşünmesine vesile olurlar. Deleuze, sinemayı bir felsefi yaratım olarak ele alan ve sinema filozofu olarak anılan ilk kişi olarak tanınmaktadır (Deleuze'dan aktaran Sütçü, 2015, s. 10- 17).

Zaman, sinemada öykünün kurulmasını sağlayan temel etmenlerden biridir. Anlatılarda neden ve sonuç zamanda gerçekleşir. Anlatı, zamansal ilişkilerin örgütlenmesi üzerine kuruludur. Filmsel zaman, gerçek zamanın estetik olarak kuruluşudur. Filmsel zaman, değişik film parçalarının kesilip kurgulanması ile oluşur. Filmde izleyicinin anlatı

aksiyonunu anlamasını sağlayan zamandır. İzleyici öykünün zamanını olay örgüsünün ona sundukları çerçevesinde belirler. Çağdaş anlatı sineması seyircinin zihninde sorular oluşturmak istediği için geleneksel sinemanın aksine giriş, gelişme ve sonuç biçimindeki doğrusal bir zaman anlayışını kullanmaz. İzleyicilerin olay örgüsü, zaman, süre, sıklık üzerinde çıkarımlar yapmak zorunda olması anlatıdan anlam çıkarmaya aktif olarak katıldığına göstergesidir. (Özçınar, 2010, s. 47- 50).

Deleuze, sinemayı yalın düşünce yerine zaman-imağ ve hareket-imağ ile düşünmeyi önermiştir (Kabadayı, 2015, s. 108). Deleuze sinema tarihini zaman ve hareket imgeleri üzerinden yorumlamıştır. Bunun nedeni sinematografik imgenin güzel, duyuşal, düşünsel boyutunun zaman ve hareket ilkesinin kurulma yöntemine bağılı oluşudur (Özçınar Eşli, 2012, s. 90).

Sinemasal anlatının en temel öğelerinden biri mekandır. Mekan; yönetmenin bakış açısı, filmin türü, izleyicinin dikkatinin çekileceği nokta üzerinde ipuçları verir. Mekan karakterlerle ilgili ruhsal ve toplumbilimsel göstergeler aktaran bir öğedir. Sinemada mekan olgusu, hareket, zaman ve mekan algısını kapsamaktadır. Hareket, sinemanın ayırt edici temel özelliğidir. Anlatı mekanı; çekim, kurgu ve hareketi içeren bir bütündür. Hareket; bir çekimin diğer çekime bağlanması, karakterlerin ve kameranın hareketi gibi farklı hareketleri tanımlamaktadır. Filme kaydedilen bu fiziksel etkinlikler izleyicinin, kameranın ve karakterlerin bakış açılarıyla bir bütünlük oluşturur. Beden ve mekan ilişkisi hareketle tanımlanır. Sinemada hareket, mekan ve filmi yapılandırmaktadır. İzleyici mekanlar üzerinden anlam oluşturabilmektedir. Sinemada zaman kurgu, mekan ise mizansen ile düzenlenir (Özçınar, 2010, s. 47- 54).

Deleuze'a göre sinemada temel rol harekete düşmektedir. Otomatik hareket, tinsel bir otomata, tinsel otomat da yeni bir düşünsel perspektife yol açmaktadır. Tinsel otomat düşüncelerin hareket imgesi aracılığıyla bir ilişkiye girmesini ifade etmektedir (Sütçü, 2015, s. 64).

Deleuze, Einstein'ın fikirlerinden faydalanarak “düşünen imaj” anlayışını geliştirmiştir. O, 1985 yılında tamamladığı *Cinema* adlı eserinin ilk cildinde anlatıya dayalı klasik sinemayı yeniden sınıflandırmıştır. Bu sinemanın hareket-imağlara dayalı olduğunu dile getirmiştir. Burada genelde kameranın tutumu hissedilmez, film doğal şekilde yapılanmış öykülere dayalıdır ve kurgu değişikliklerinde gerçekçi bir zaman imajı kullanılır (Frampton, 2013, s. 103). Bu klasik dönemde montaj önceliklidir. Montaj, çekimleri bir amaç doğrultusunda

sıralar. Böylece algılama - tanıma - eylem mekanizmasını baskın hale getirir. Algı, tepki ve devinim imajları mantık içinde montajlanır ve bir bütünlük oluşturulur. Burada montajla oluşturulan imgelerin arka arkaya gelmesi sonucu oluşan bir zaman imgesi vardır. Bu dönemde kullanılan zaman ögesi montajdır (Özçınar Eşli, 2012, s. 91). Deleuze hareket-imaj için D.W. Griffith, S. Eisenstein, Buster Keaton, Charlie Chaplin, Elia Kazan, John Ford, A. Hitchcock, John Huston, Howard Hawks, Akira Kurosawa ve S. Peckinpah'ın çektiği filmleri örnek göstermektedir (Kabadayı, 2015, s. 108- 109).

Deleuze, sinemanın yeni doğduğu yıllarda, hareket-imaj sayesinde yakalayıp yeniden üretebildiği hareketin, büyüüne kapılmış olduğunu düşünmektedir. Sinemada Griffith ve Eisenstein'ın kurguları, Şarlo'nun mimi öne çıkıyor, sinema kendi dilini, ekollerini oluşturuyordu. Bu yıllarda filmler insan eylemlerini, mağduriyetlerini, mücadelelerini yansıtıyordu. Ancak İkinci Dünya Savaşı'nın başlaması ile aksiyonlu savaş filmleri bu sinemanın dilini tüketmeye başlamıştır. Savaşın yıkımı altındaki dünyada, özellikle de İtalya'da insanın kendi eylemleri yolu ile dünyayı değiştirebileceğine olan inancı sarsılmıştır. İnsan günlük hayatın zaman içinde beliren anlarında yaşamaya başlarken sinemada da zaman-imaja geçiş başlamıştır (Deleuze, 2003, s. 12- 13).

Deleuze 1940'ların sonunda İtalya'da, 1950'lerin sonunda Fransa'da, 1960'ların sonunda ise Almanya'da filmde zamanın yapısı ile ilgili değişimlerin yaşandığını dile getirir. Bu değişim ile rastlantısal uzamlar ve imajlar, birbirinden kopuk uzun yolculuklar ağırlık kazanır. Hareket-imaj kronolojik montajı kullanarak dolaylı bir zaman temsiline olanak tanırken, zaman-imaj zamanın dolaysız imajını sunmaktadır. Böylece temsil edilebilirlik parçalanır. Hareket-imaj ile zaman-imaj çizgisel ve çizgisel olmayan iki farklı düşünme biçimini temsil eder (Frampton, 2013, s. 104). Deleuze'un hareket-imaj görüşü klasik sinemayı, zaman-imaj görüşü ise modern sinemayı işaret etmektedir (Kabadayı, 2015, s. 108).

Zaman-imaj sinemasında söz konusu olan arka arkaya gelen imgelerin birbirleri ile kurduğu ilişki değil, imgenin hiçbir ilişki kurmadan yarattığı anlamdır. Hareket-imaj ve zaman- imaj arasındaki bir diğer fark hakikat anlayışlarıdır. Hareket imaja dayalı sinema önceden belirlenmiş olan gerçeğe ve o gerçeğin yeniden şekillenmesine yönelir. Böyle bir anlayışta ancak düşünülebilir olan ortaya çıkar. Modern sinemada ise imge zamansal paradoksların içindedir ve hakikat zamansal bir oluş olarak ele alınmaktadır (Özçınar Eşli, 2012, s. 97- 102).

Deleuze'a göre İkinci Dünya Savaşı sonrasında mevcut sinema anlayışından bir kopuş yaşanmıştır. İtalyan Yeni Gerçekçilik sineması ile yeni bir film anlayışı ortaya çıkmıştır. Bu sinema anlayışı R. Rossellini, L. Visconti, Vittorio de Sica gibi yönetmenler tarafından geliştirilmiştir. Savaş sonrası yıkım yaşamış ve eylemleri ile dünyayı değiştirebileceğine dair umutlarını yitirmiş insanların Avrupasında, hareketleri ile çevresini değiştiren karakterlerin yer aldığı filmler önemini kaybetmiştir. Bu sinema yaklaşımında baskı, ekonomik kriz ve yoksulluk ile mücadele eden insanların yeni bir sinema ile anlatılması gerektiğini vurgulamaktaydı. Bu sinema anlayışı ile beraber kamera stüdyodan ayrılıp sokağa çıkartılır. Doğallık ön plana çıkar, sıradan insanların yaşamları önem kazanır ve serbest çekim tekniklerine başvurulur. Savaş sonrası insanların yaşadığı değişim gözler önüne serilir (İpek, 2017, s. 80- 81). Zaman-imağa F. Fellini, Luchino Visconti, Jean Renoir, Max Ophüls'ün çektiği filmler ile Alain Resnais'nin *Last Year at Marienbad*, Orson Welles'in *Citizen Kane* filmleri örnek verilmektedir (Kabadayı, 2015, s. 109).

Hareket-imgeye dayalı filmlerde devamlılık, doğrusal ilerleyiş, neden-sonuç ilişkileri, kapalı uçlu bir son vardır. Anlatı imgelerden akıp diğer imgelere bağlanmaktadır. Zaman-imgeye dayalı filmlerde ise çok katlılık, bağlaşıp bireşim, gruplaşma, rizomatik bulunur. Deleuze'a göre hareket-imge ve zaman-imge arasında kesin bir ayrım yapmak mümkün değildir. Hareket-imge ve zaman imge arasında belli belirsiz olsa da birleşimler, geçişlilikler mevcuttur. Aynı filmin içinde birinden diğerine geçiş yapılabilir (Kabadayı, 2015, s. 110).

Deleuze, sinemanın düşünce imgesinin temel taşlarından biri olduğunu dile getirmektedir. Sinemanın zaman ve hareket imgelerinden yoksun bir düşünce imgesi eksik olacaktır. Sinemasız bir düşünce eksiktir. Çünkü sinema, düşünce imgesinin dönüşümü sonucu varlığa gelmiştir. Sinema, kendi anlatım teknikleri ile düşünce imgesinin modern çağdaki şeklini dile getirebilecektir. Deleuze'a göre sinema; kamera, montaj, çekim gibi öğelerle kendi varlığını ortaya koyar. Sinemanın düşünce ile ilişkisini sağlayan şey ise imgedir (Sütçü, 2015, s. 43- 48).

Sinema düşünce yaratma özelliğine sahiptir. Bu özelliği ile de felsefe ile ilişki içindedir (Özçınar Eşli, 2012, s. 25). Ancak sinema ve felsefe ilişkisi kurulurken sinema teorisi yok sayılıp düşünme etkinliği yalnızca felsefeye ait olarak görülmemelidir. Bu ilişki kurulurken iki alan birbiri içinde yok edilmemelidir. Deleuze'un da ifade ettiği gibi bir film üzerine düşünmek sadece felsefenin uğraş alanı değildir. Felsefe kavramlar üretirken sinema

hareket-süre blokları üretir. Sinemanın önemli yönetmenleri imajlarla düşünürler. Sinema ve felsefe arasındaki ilişki iki alanda ortak bir fikrin anlatılması ile oluşur. Bu fikir sinemada imajlarla felsefede ise kavramlarla anlatılmaktadır. Bu ortak fikir üzerinden iki alan arasında bir ilişki ortaya çıkar. Ancak bu ilişki alanlardan birini diğerinin düşünme nesnesi haline getirmez. Birisi, üzerinde düşünölmeye muhtaç olmaz (Bakır, 2013, s. 170-171).

McClelland (2011), filmlerin felsefe için kullanılacak pasif materyaller olmadığını dile getirirken onların felsefi tartışmalarda aktif olduklarını vurgulamaktadır (s. 14). Öztürk'e göre birinin felsefi düşüncelerini somutlaştırmak, duyarlılığını geliştirmek için sinemaya başvurmasının, filmleri araçsal olarak görme ile ilintisi olsa da, bu durum filmin sanatsal değerini görmezden gelmek değildir. Aksine, somutlaştırma için başka bir sanata değil de özellikle sinemaya başvurmak filmlere verilen önemi ve ihtiyacı ortaya koymaktadır. Platon'un da felsefi fikirlerini somutlaştırmak için mitolojiye, metaforlara, örneklemelere başvurduğu bilinmektedir. Felsefe duygulanım yaratmak için sanata ihtiyaç duymaktadır. İhtiyaç duymak hiyerarşik bir vurgu değildir. Deleuze'un ifadesi ile felsefe ve sanat arasındaki çarpışmadan ortaya çıkan düşünceye vurgu yapmaktadır (Öztürk, 2016a, s. 35).

Film, bir imaj üretimidir. Ulus Baker, imajın okunabilir olduğunu söyler. Buradan hareketle filmler de okunabilir. Filmleri okurken felsefe kendi araçlarını imajlara sunabilir ya da imajın okuma imkanlarından faydalanabilir (Bakır, 2013, s. 169).

Deleuze ve Cavell filmlerin kendi başına kimlikleri olduğunu düşünmektedirler. Deleuze, A. Badio, J. Ranciere, D. Frampton gibi sinema felsefecileri "filmler düşünür" görüşünü savunmaktadır. Bu, hissetme temeli baskın, kendine özgü ve insana yeni sorular sorduran bir düşünme biçimidir (Öztürk, 2016b, s. 143). "Filmler düşünür." fikrinin savunan sinema felsefecileri bütün filmlerin düşündüğünü vurgularlar. Ancak bazı filmlerin diğerlerine göre daha yoğun düşündüklerinin de altını çizerek. Burada düşünmekten kasıt filmlerin didaktik argümanlar sunması değildir. Filmin işitsel, görsel, entelektüel düşünceleri zihne ve duygulara iletmesi ile gerçekleşen bir durumdur (Öztürk, 2016a, s. 60).

Filmler, insan zihninde sorular oluşturma, hayal etmeyi sağlama, bilgi verme, felsefi bir anlayış geliştirme, sorgulama, soyut kavramlar üzerinde yorumlamada bulunma gibi imkanlar tanırırlar (Kabaday1, 2015, s. 104).

Yoğun düşünce ve iletileri barındıran filmler hakkında İranlı yönetmen Abbas Kiarostami "Bazı filmler sinemada beni uyutsa da gece ayakta kalmamı, sabah onları düşünerek

uyanmamı, haftalarca onlar hakkında düşünmemi sağlamıştır.” demiştir. Bu tarz filmleri izlediğimizde imajların ağırlığı ve gücü üzerimize çöker, böylece sorular sormayı sürdürürüz. Filmin felsefi ağırlığını hissedince filmin içindeki felsefi unsurları bulma şansımız da artar (Öztürk, 2016a, s. 40- 41).

Heidegger düşünmeyi hesaplayıcı (calculative) ve tefekküre dayalı (mediative) olarak kategorilere ayırmıştır. Hesaplayıcı düşünme hemen kavrayan ve hemen unutan pratik bir düşünmedir. Kitle sinemasının klişe filmleri bu tarz düşünmeyi içerir. Bu tarz filmlerde tekniğin imkanları kullanılır ve dikkat belli fikirlere yönlendirilir. Örneğin Superman ve Batman filmlerinde çeşitli efektler kullanılmıştır. Bu filmlerde izleyici dünyadaki tüm insanların değil Amerikan bayrağı ve çıkarları için mücadele eden süper kahramanların hikayesine yoğunlaşmaktadır. Filmin sonunda iyilerin kazanacağı tahmin edilmektedir. Filmin içindeki ideolojik unsurlar izleyici tarafından sorgulanmayıp filmin doğal akışının bir parçası olarak görülmektedir. Burada teknoloji ve özel efektler kullanılarak düşünmemize yer verilmemektedir. Tefekkür edici düşünme ile Superman’ın neden süper insan değil de süper Amerikalı olarak sunulduğu sorgulanabilmektir (Öztürk, 2016a, s. 51- 53). Genel olarak tüm filmlerde tefekkür edici düşünme ve hesaplayıcı düşüncenin karşıt biçimde yer aldığı imajlar bulunmaktadır (Öztürk, 2016b, s. 141). Buradan hareketle filmin içeriğinden çok ona hangi tarz düşünme ile yaklaştığımız önem kazanmaktadır.

Felsefi konuları merkezi düzeyde ve ciddi olarak inceleyen filmlerin sayısı oldukça azdır. Derek Jarman’ın 1993 yapımı *Wittgenstein* filmi bu tür filmlere örnek gösterilebilir. Bu, Wittgenstein’ın fikirlerini görselleştirmek amacı taşıyan, düşük bütçeli bir filmidir. Yine de bu şekilde doğrudan olmasa da filozofik temaları imajlara taşıyan filmler üretilmektedir. Örneğin Kurosawa’nın *Düşler* filmi popüler bir sinema filmi örneği değildir. Aynı zamanda *Wittgenstein* gibi felsefi temaları somutlaştırmak için çekilmiş biyografik bir film de değildir. Ancak *Düşler*, dünyadaki bazı sorunlara felsefi tarzda yaklaşan, problemleri imajlarla düşünmemizi sağlayacak tarzda işleyen bir filmidir. Filmde yoğun bir şekilde düşünce ve iletilerle karşılaşmaktadır. Bunun yanında eğlenceli popüler filmlerde dahi felsefi düşünmeye imkan verecek imajlar bulunabilmektedir (Öztürk, 2016a, s. 39- 50).

Platon’un yaşadığı dönemde sinema olmasa da onun mağara alegorisinin çok canlı ve sinematik olduğu açıktır. Platon’un kurguladığı bu alegori günümüz felsefe tartışmalarında hala canlılığı ile kendine yer bulmaktadır. Sinema da insanlara dünyadaki paradoksları hissetme, anlama, açıklama imkanı sunmaktadır. Çünkü sinemada hareket ve zaman

imajları gerçek hayattaki gibi akmakta ve insana gözlerinin görme açısının ötesinde bir görüş imkanı sunulmaktadır (Öztürk, 2017, s. 245).

Filmlerle söyleşmek, filmin temel meselesini anlamaya çalışmak sadece imajlar üzerine düşünmek ve imajlara soru sormakla gerçekleşemez. Filme bakmak, onunla söyleşmek, onu hissetmek, onun üzerimizde yarattığı çağrışım ile diğer sanatsal ve felsefi temaslarımızı iletişime sokmak gerekir. Film izlemeyi felsefi bir deneyim olarak gördüğümüzde filmin baştan belirlenmiş bir yapısı olduğu fikrini bir kenara bırakmalıyız. Filmi imgelerin bizde yarattığı izlenimlere göre değerlendirmeliyiz. İmajlar ve kavramlar arasında bir iletişim kurmalıyız (Öztürk, 2016a, s. 49).

Ortaöğretimde Felsefe Öğretimi

İnsan, toplumsal bir varlıktır. Onun; içindeki potansiyeli ortaya çıkarabilmesi, topluma uyum sağlayabilmesi, istendik davranışlar geliştirebilmesi için eğitim geçmişten bugüne bir araç olarak kullanılmıştır. Aynı zamanda toplumların gelişmelerini sağlayan başat unsur da eğitimidir. Eğitim pek çok düşünür tarafından farklı şekillerde tanımlanmıştır.

Bu tanımlardan birkaçını Sönmez (2009) şöyle aktarmaktadır; Eğitim, Tyler tarafından ‘Kişinin davranışını değiştirme süreci’, Ertürk tarafından ‘Bireyin davranışlarından kendi yaşantısı yoluyla ve kasıtlı olarak istendik davranış değişikliği meydana getirme süreci’, Yıldırım tarafından ‘İnsanın kişilik özelliklerinde değişimler sağlamak için yürütülen düzenli etkileşim’ olarak tanımlanmıştır. Bu tanımlar çoğaltılabilir. Çeşitli eğitim tanımlarına bakıldığında temelde ortak özellikler bulunduğu görülmektedir. Bu ortak özellikler; temele insanı almak, davranışları istendik yönde değiştirmek, bunun için çeşitli uyarıcıları kullanmak ve çevreyi düzenlemek, davranışın değişip değişmediğini kontrol etmektir (35-37).

Toplumların yetiştirmek istediği insan tipi eğitime bakış açılarını ve nasıl bir eğitim vereceklerini de etkilemektedir. Dünya; sosyal, bilimsel, ekonomik ve teknolojik yönlerden hızla değişmekte ve gelişmektedir. Toplumların da bu değişime ve gelişmeye ayak uydurabilecek bireylere ihtiyacı vardır. Çağımız yaşam koşulları ve karmaşık hale gelen insan ilişkileri eğitimin amaçlarını belirlemekte rol oynamaktadır. Günümüzde eğitimin amacı; farklı bakış açıları ile düşünebilen, düşündüğünü aktaran, sorgulayan, dünyaya daha geniş bir perspektiften bakan, çözüm üreten bireyler yetiştirmek olmalıdır (Kaplan, 2010, s.

73). Bu özelliklere bakıldığında felsefî bakış açısına sahip, felsefî tavır alan bireylere ihtiyaç duyulduğu görülmektedir.

Felsefe eğitiminin bireye felsefî bakış kazandırması beklenmektedir. Bu bakış bireye; problemleri görebilme, olaylara önyargısız yaklaşabilme, bağımsız düşünme imkanı tanıyacaktır (Kale, 1974, s. 120). Ancak bu hedeflerin gerçekleşebilmesi için felsefe eğitiminin amacına hizmet etmesi gerekmektedir. Felsefe eğitiminin amaçları arasında bireylerin amaç oluşturmalarına; yorum, çıkarım, analiz, sentez yapabilmelerine ve bireysel tavır alabilmelerine katkı sağlamak gibi amaçlar yer almaktadır (Kızıltan, 2012, s. 335).

Ülkemizde felsefe dersi II. Meşrutiyet Dönemi ile birlikte ortaöğretim seviyesinde okutulmaya başlanmıştır. Cumhuriyet dönemi ile beraber ise liselerin edebiyat kollarının temel dersleri arasında yer almaya başlamıştır. Cumhuriyet döneminin ilk felsefe programı 1924 yılında hazırlanmıştır. Felsefe dersinin amaçlarının ilk kez detaylı olarak belirtildiği program ise 1938 yılında hazırlanmıştır. Bu tarihten günümüze kadar 1950/1957, 1976, 1985, 1993 ve 2009, 2018 yıllarında felsefe öğretim programında değişiklik yapılmıştır. 2009 yılı öğretim programı ile beraber bir anlayış değişikliğine gidilmiş ve program öğretmeni değil öğrenciyi merkeze alarak hazırlanmış, yapılandırmacı eğitim anlayışı benimsenmiştir. Çağın gerekleri ve öğretim sistemindeki değişimler doğrultusunda felsefe öğretim programının da yenilenmesi kaçınılmazdır. Felsefe öğretim programındaki son değişiklik 2016- 2017 eğitim ve öğretim yılında yapılmıştır. Yenilenen bu program 2017-2018 eğitim ve öğretim yılından itibaren uygulanmıştır (Kafadar, 1973, s. 693; Oktay & Şakar, 2014, s. 104- 106 ; Ünsal, 2017, s. 1016).

Bu öğretim programı 10. ve 11. sınıf düzeylerinde verilecek olan felsefe dersini kapsamaktadır. Bu program ile öğrencilerin insan, bilgi ve evren ile ilgili sorular sormalarını, bu sorulara ilişkin akıl yürütme yollarını kullanarak cevaplar aramalarını; cevaplarını günlük yaşamla ilişkilendirilmiş ve temellendirilmiş olarak tutarlı bir şekilde yazılı ya da sözlü olarak ifade edebilmelerini sağlamak amaçlanmaktadır. Bunun yanında öğrencilerin felsefî düşünce tarihine tarihsel bakış açısı ile bakmaları ve fikirleri günümüz koşulları ve problemleri ile ilişkilendirebilmeleri de hedeflenmektedir. Öğrencileri yeni fikirler oluşturmaya, düşünmeye, araştırmaya, etik sorumluluk almaya, siyasi ve estetik duyarlılık göstermeye teşvik etmek de başlıca hedeflerdendir (MEB, 2018, s. 12).

Programın hedeflerinin, çağımızda ihtiyaç duyulan bireyleri yetiştirmeye paralel olduğu görülmektedir. Bu hedeflere öğrencinin pasif, sadece öğretmenin aktif olduğu, ders kitabı merkezli bir öğretim ile ulaşılamayacağı da açıktır.

Çağımız eğitim anlayışında temel amaç araştıran, düşünen, üreten, ürettiği şeyleri toplum yararı için kullanan bireyler yetiştirmektedir. Bu noktada felsefe dersine çok iş düşmektedir. Hedeflenen bu insan modelini yetiştirmek için öğretim programlarının yapılandırmacı anlayışa uygun olarak hazırlanması gerekmektedir. Bunun yanı sıra dersin amaçlarına uygun yöntem, teknik ve materyaller de kullanılmalıdır. Felsefe dersinde kitaplara hapsolan, yaşamdan uzak, günlük problemlerle ilgili olmayan bilgilerle yapılan bir eğitim yerine; günlük yaşam ile içi içe ve daha somut bir eğitim verilmelidir (Kızıltan, 2012, s. 340- 341).

Yenilenen felsefe öğretim programı ile felsefenin özüne aykırı olan ezbere dayalı, öğretmen merkezli eğitim, felsefe dersinin dışında bırakılmıştır. Programa göre kitap merkezli ya da öğretmenin konuyu doğrudan aktardığı bir ders yerine; öğrencinin problemi kendisinin gördüğü, probleme ilişkin soru sorup, bilgi toplayıp, düşünüp tartıştığı, fikir ürettiği, yorum yapıp çıkarımlarda bulunduğu bir süreç gerçekleşmelidir (MEB, 2018, s. 14).

Felsefe öğretiminde metinlerden yararlanıldığı bilinmektedir. Ancak amacına uygun bir eğitim için problemi gören bakış açısı, felsefi metinden yaşama çevriltilir. Problemi görebilen düşünce tarzı, yaşamın bir parçası haline getirilir. Öğrencilere, hayatta felsefi düşüncenin sağlayacağı olanaklar gösterilir. Böylece, öğrencilerin yaşamlarında karşılaştıkları problemlere karşı felsefi tavır almaları sağlanır (Kale, 1994, s. 118- 119).

2018 felsefe öğretim programında da dersin işlenişinde kazanımların günlük yaşamla ilişkilendirilmesinin önemine dikkat çekilmiştir. Bu amaçla felsefe derslerinde farklı yöntem, teknik ve materyallerden yararlanılabileceği dile getirilmiştir. Bu noktada kazanımla ilişkilendirilebilecek roman, hikaye, makale, şiir ve filmlerin kullanılabileceği vurgulanmıştır. Örneğin; “Öğrencilerin dergi, gazete, tartışma programı ya da filmlerde geçen felsefi görüşleri tespit etmeleri ve bu görüşü temellendiren argümanları sınıf ortamında tartışmaları” öğretim programının kazanım açıklamalarından biridir. Benzer biçimde öğretim programında “Öğrencilerin roman, kısa film veya belgesellerde işlenen bir konuyu varlık felsefesi açısından değerlendirmeleri ve sınıfta paylaşımları sağlanır.” açıklamasına da rastlanmaktadır (MEB, 2018, s. 15- 20). Görülüyor ki 2018 Felsefe

Öğretim Programı öğrencilerin felsefi problemleri günlük yaşamda görmelerini ve bu problemlere ilişkin düşünmelerini, cevap aramalarını amaçlamaktadır.

Felsefe Öğretiminde Sinema Filmlerinin Kullanması

Literatür ve 2018 Felsefe Öğretim Programı incelendiğinde felsefe öğretiminde, öğrencileri yaşamdaki problemlerle karşı karşıya getirecek ve felsefi fikirleri somutlaştıracak yöntem-teknik ve materyallerden yararlanılmasının amaçlara ulaşmada faydalı olacağı görülmektedir.

Kızıltan (2012) felsefe dersi için öğretim etkinlikleri planlanırken temel amacın öğrencilerin daha çok duyu organına hitap ederek duyuşsal ve bilişsel gelişimlerini üst düzeye taşımak olduğunu dile getirmiştir. Bu nedenle de öğretim etkinlikleri planlanırken bunu sağlayacak materyaller sürece dahil edilmelidir (s. 337). Bu noktada yararlanılabilecek öğretim materyallerinden biri de araştırmamıza konu olan, filmlerdir.

1907 yılından beri filmler eğitim amaçlı olarak kullanılmaktadır. Filmlerin eğitim olanakları ile ilgili ilk makale 1915 yılında Augustus Averill Lawrence tarafından yazılmıştır. 1919 yılında Amerika’da “Öğrenciler için sinema filmleri ile öğretim yapmak mümkün müdür?” sorusuna cevap bulmak üzere Amerikan Eğitim Filmleri Birliği kurulmuştur. 1930’lu yıllarda ise okullar filmlerin gösterimi için gerekli teknik ekipmanla donatılmıştır. Ancak Türkiye bu çalışmaları Amerika ve Avrupa ülkeleri ile eş zamanlı olarak yürütememiştir. Türkiye’ye ilk film makinesi 1910 yılında gelmiştir. Filmlerin öğretimde kullanılması ile ilgili akademik çalışmalar ise 1950 yılında Film ve Öğretim dergisinin çıkarılması ile başlamıştır. 1951 yılında ise MEB tarafından Öğretici Film Merkezi kurulmuştur (Yakar, 2013, s. 22- 30).

Filmler eğitimde üç amaçla kullanılmaktadır. Bunlar; konuya ilişkin fikirleri, ayrıntıları göstermek; tartışılacak konunun bütününe ilişkin bakış açısı sağlamak; özel bir fikre dikkat çekmektir (Küçükahmet, 2011, s. 140). Bunların yanında derslerde materyal olarak sinema filmi kullanımına yönelten nedenlerden biri de yeni neslin görsel medyaya çok aşina olmasıdır. Öğrenciler günlük yaşamlarında sürekli olarak görsel medya etkisine maruz kalmaktadır. Onların bu aşinalığını eğitime uyarlamak öğretim sürecine katkı sağlayabilir. Pek çok alanda derslere yönelik hazırlanan eğitsel filmler mevcuttur. Felsefe, tarih gibi alanlarda eğitsel filmlerin yanı sıra uygun sinema filmleri de öğretim materyali olarak

kullanılabilir (Birkök, 2008, s. 6). Dombaycı (2002), önceden tespit edilecek konuya ilişkin filmlerin felsefe dersinde kullanılabileceğini vurgulamıştır. Dikkat edilmesi gereken nokta; felsefe öğretmeni ders için seçtiği filmi önceden izlemiş olmalı ve filme ilişkin tartışma sığağı sığağına yapılmalıdır. Uygun filmler seçilmesi soyut düşüncelerin öğrenciler tarafından daha kolay anlaşılmasını sağlayacaktır (s. 128).

Bowery ve Wright (2013), akademik sınıf ortamının dışında pek çok sinemacının filozof ile aynı amacı taşıdığını ifade etmektedir. Onlar izleyicilere etik ikilemler ve duygusal seçimlerle dolu bir grup etkinlik sunmaktadır. Sinemacılar, gerçekliğin simüle edilmiş sunumu ile izleyicinin duygularını, düşüncelerini, algılarını etkilemeye çalışır, böylece izleyici gerçekliği farklı şekli ile görmeye başlayabilir. Sinemacılar, izleyicilerin dünyaya bakışını değiştirmeye çalışmakla Sokrates'in diyalog çabalarını bilinçli ya da bilinçsiz olarak taklit etmektedirler (s. 21).

Filmler felsefi sorunları ve temaları işleyebilmektedir. Filmleri izlemek, felsefenin temalarını somutlaştırmak ve örneklemek açısından önemlidir. Filmlerin tamamını ya da bazı sahnelerini kesip öğrencilere izletmek pedagojik açıdan da faydalı olabilir. Bu bağlamda Wachowski Kardeşler tarafından çekilen *Matrix* film serisi örnek gösterilebilir. Burada gerçeklik-görünüş meselesi ve düş görmenin doğası işlenen merkezi temalardır. Film bu temaların somutlaşmasına ve tartışılmasına katkı sağlayabilir. (Öztürk, 2016a, s. 38). *Matrix* filminin temelinde, insan ırkının tamamen köleleştirildiğini keşfeden bir grup insan üzerine odaklanılıyor. İnsanların büyük çoğunluğu deneyimlerinin bir bilgisayar programı tarafından kontrol edildiği gerçeğinin farkında değillerdir. Bu gerçeğin farkına varıp aydınlanmış olanlar ise diğer insanları kurtarmaya çalışmaktadır. Bu filmde Wachowski Kardeşler'in amaçlarının bir kısmı sinematik olduğu kadar felsefidir de. Onlar seyircilerinin, gerçekliğin ve insan algısının aslında gerçek olmadığından haberdar olmalarını istemektedirler. Filmin felsefi sorgulamaya yol açan sahnelerinden biri de Neo'ya sunulan mavi ya da kırmızı hapı içme teklifidir. Neo mavi hapı içerse yatağında uyanacak, kandırılmış ve mutlu yaşamına geri dönecektir. Kırmızı hapı içerse sanal gerçeklik yıkılacak ve perdenin arkasını görmeye başlayacaktır. Bu noktada görüyoruz ki film hayat ile ilgili soruları gündeme getiriyor. Bunlar; yaşamın bize nasıl sunulduğu ve görünüşlerin aldatici, bazen de manipülatif doğası ile ilgili sorular, diğer insanların seçimlerimizde oynadıkları rol hakkındaki sorular olabilir. *Matrix*'in yanı sıra *Truman Show* filmi de gerçekliğin inşası hakkındaki fikirleri ele alırken kullanılabilir. Epistemoloji

konusunda kimliğin doğası ile ilgili soruları içeren Being John Malkovich filmi kullanılabilir (Bowery & Wright, 2013, s. 22- 27).

Kurmaca filmler hayali senaryolar içermektedirler. Bu yolla bazıları felsefi tezler için örnek olarak kullanılabilir. Ingmar Bergman'ın 1956 yapımı filmi *The Seventh Seal*, Tanrı'nın var olup olmadığı, kötülüklerin olduğu bir dünyada inancın nasıl mümkün olabileceği gibi felsefi soruları açıkça ortaya koymaktadır. Charlie Chaplin'in 1935 yapımı *Modern Times* filmi pek çok komedi unsurunu barındırsa da izleyicilere Marx'ın teorisini anlamak için erişebilir bir yol sunmaktadır. Felsefi sorular ortaya koyan filmlerin yanında felsefi argümanların okunması yoluyla felsefe yapan filmler de vardır. Bir filozofun kaydedildiği bu tarz filmler felsefenin gerçek bir örneğini sunabilir. 1974 yılı BBC yapımı bir televizyon dizisi olan, John Berger'in yer aldığı *Ways of Seeing* bu tarz yapımlara örnek gösterilebilir (Wartenberg, 2009, s. 550- 551).

Sinemada filozoflara ve fikirlerine değinen ya da onları konu alan pek çok film de yapılmıştır. Örneğin; *Reality Bites*, *The Butcher's Wife* filmleri Platon; *Bill and Ted's Excellent Adventure* filmi Sokrates; *EDtv*, *The Truman Show*, *The Matrix*, *Fight Club*, ve *Pleasantville* filmleri Platon'un mağara alegorisi; *Seven* filmi Aquinas; *The Name of the Rose* filmi Aristoteles; *A Fish Called Wanda* filmi Nietzsche için örnek gösterilebilir. *Good Will Hunting*, *Criminal Law*, *The Fisher King*, *Clueless* ve *The Birdcage* filmleri de Nietzsche felsefesine atıfta bulunmaktadır (Bowery & Wright, 2013, s. 22- 27). Bunların yanında 2009 yapımı *Agora* filmi İskenderiyeli Hypatia'nın yaşamını; 1971 yapımı *Socrate* filmi ise Sokrates'in yaşamının son beş yılını; yönetmenliğini Roberto Rossellini'nin yaptığı 1973 yapımı *Giordano Bruno* filmi kilise tarafından idam edilen bilim insanı ve filozof Bruno'nun yaşamını; 2010 yapımı *Kong Zi* filmi Çinli düşünür Konfüçyüs'ün yaşamını konu edinmektedir. Thomas de Quincey'nin aynı adlı eserinden uyarlanan 1996 yapımı *Immanuel Kant'in Son Günleri* filminde ise adında da anlaşılacağı gibi Kant'ı konu almaktadır. 2007 yapımı *When Nietzsche Wept* filmi ise Irvin D. Yalom'un aynı adlı kitabından uyarlanmış olup filmde Nietzsche ve Freud'un gençliğini göstermektedir. 1997 yapımı *Destiny* filmi ise İbn Rüşt'ün yaşadığı dönemi konu almaktadır. 2004 yapımı *Al-Ghazali: The Alchemist of Happiness* filminde, filmin konusu Gazali'nin yaşamı üzerinden işlenmektedir. 1993 yapımı *Wittgenstein* filminde filozofun felsefesi kendi ağzından aktarılmıştır.

Felsefe dersinde materyal olarak filmlerin kullanılmasının çeşitli faydaları vardır. Öncelikle filmler, felsefeye ilgisi olmayan, soyut felsefi problemleri yaşamları ile ilişkilendiremeyen çocukları düşünmeye ve sorgulamaya yönlendirmek için bir araçtır. Ayrıca öğrenciler filmlere aşinalardır. Onların filmlere gösterdikleri ilgi, filmin içindeki fikirlere ve buradan filozoflara aktarılabilir. Öğrenciler filmler hakkında tartışırken kendilerini daha güvende hissederek, bu güven felsefi tartışmaya da aktarılır. Film kullanımı sınıfta topluluk hissi oluşmasına da katkı sağlar. Paylaşılan deneyim güvenli bir ortak tartışma ortamı oluşturur. Felsefe dersinde filmlerden yararlanmanın katkılarının biri de öğrencilerin film ile ilgili söylemlerinin öğretmen için onların düşünce yapısına, çıkarımlarına ve varsayımlarına giden bir yol açmasıdır. Bu durum dersin içeriği ile ilgili fikirleri sunarken öğrencinin anlamasını kolaylaştıracak bir plan yapmamızı sağlar. Bunun yanında derslerde filmleri kullanmak farklı öğrenme stillerini ders içeriğinde barındırmayı sağlamaktadır. Bazı öğrenciler bir metni okumak ya da dersi dinlemek yolu ile bilgiyi özümserken bazıları görsel materyaller ile daha kolay öğrenebilmektedir. Filmler görsel ve işitsel materyaller ile öğrenen öğrencilere ulaşmamızı da sağlayacaktır. (Bowerly & Wright, 2013, s. 23- 25).

Öğretmenler film kullanacakları bir felsefe dersinin içeriğini ve seçecekleri filmleri kendi amaçları ve süreleri doğrultusunda planlayabilirler. Örneğin; Frostburg Eyalet Üniversitesi Felsefe Bölümü'nden Dr. Jorn K. Bramann'ın felsefi metinler ile sinema filmleri eşleştirilmiş, okuma ve izleme yapıldıktan sonra işlenen ortak probleme ilişkin tartışılmasını amaçlamıştır. Listesinde yer alan birkaç film ve metin eşleşmesi şöyledir; "*Modern Times*" (Charles Chaplin) - Marx : 1844 Ekonomik ve Felsefe El Yazmaları, "*Apocalypse Now*" (Francis Coppola) - Nietzsche : Trajedinin Doğuşu, "*The Cider House Rules*" (Lasse Hallström) - Kant : "Aydınlanma Nedir?", "*Duck Soup*" (Marx Brothers) - Wittgenstein : Tractatus Logico-Philosophicus, "*L'Eclisse*" (Michelangelo Antonioni) - Heidegger : "Metafizik Nedir?", "*Last Year at Marienbad*" (Alain Resnais) - Descartes: Meditasyon, "*What Dreams May Come*" -Wittgenstein: "Etik Üzerine Ders". Ayrıca Dr. Jorn K. Bramann öğrencileri için her film ve metin hakkında ön hazırlık soruları hazırlamış (Bramann, t.y.).

Amerikan Estetik Derneği'nin web sitesinde Film ile Felsefeyi Tanıtma başlıklı bir yazı yazan Henry John Pratt bu süreçte öğretmenlerin yaşadıklarını şöyle ifade etmiştir; Ona göre film kullanımı şaşırtıcı bir şekilde öğrenciyi derse çekmektedir. Öğrenci filmi

gördüğünde dersin kolay ve eğlenceli olduğuna yönelik bir tutum geliştiriyor olabilir. Pratt öğrencilerinin çoğu zaman filmlerdeki felsefi problemleri kendi başına bulabildiklerini dile getirmiştir. Ancak bu süreçte öğretmenlerin üç tür sorunla karşılaştığını dile getirmiştir. Bunların ilki hangi filmi izletmesi gerektiğine dairdir. Dersin amacına, öğrencinin yaşına, duygularına, toplumsal yapıya uygun filmleri belirlemek oldukça zordur. İkinci problem ise öğrenciye filmi izleme sürecinde yaşanır. Ses ve görüntü kalitesi sağlam olan filme ulaşmak, onu edinmek çaba ve maliyet gerektirebilir. Pratt'e göre en zor sorunu ise filmler ile kuramsal bilgiyi eşleştirebilmektir. Bunun için konuyu iyi bilmek, filmi iyi analiz edebilmek, ders sırasında bağlamdan kopmamak önemlidir (Pratt, t.y.). Görülüyor ki bu süreçte en büyük görev felsefe öğretmenlerine düşmektedir. Çünkü iyi yapılandırılmamış bir derste izlenen film amacına hizmet edemeyecek ve vakit kaybı olacaktır.

Filmlerin içerisinde felsefi problemlere rastlarız. Ancak her sinema filminin sınıf ortamına getirilemeyeceği unutulmamalıdır. Öncelikle filmin müfredattaki amacımıza hizmet edip etmediği kontrol edilmelidir. Bazı filmler ders kazanımını içermesine rağmen öğrenciler için sakıncalı unsurlar içerebilir. Filmin öğrencilerin yaşına uygunluğuna da dikkat edilmesi gerekir. Bu nedenle öğretmen film seçimi için kriterler belirleyip film kontrol listesi oluşturmalıdır. Filmlerini bu kontrol listesine uygun olarak seçmelidir (Öztaş, 2007, s. 146). Film seçtikten sonra ders sürecini planlamalı ve uygulamalıdır.

BÖLÜM III

YÖNTEM

Çalışmanın bölümünde araştırmanın deseni, evren ve örnekleme, verilerin toplanması ile verilerin çözümlenmesine ilişkin bilgiler yer almaktadır.

Araştırmanın Deseni

Bu çalışma nitel araştırma yöntemlerinden söylem analizi kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Söylem, karmaşık ve güçlü bir yapıdır. Düşünceler söyleme göre şekillenir, söylem içinde yerini ve değerini bulurlar. Söylem analizi konuşma dilinin ya da metnin detaylı olarak analiz edilmesi, söylem bağlamında incelenmesidir. Bu analiz, söylemin arkasındaki epistemolojik ve ontolojik çıkarımlara ulaşmayı sağlar. Söylem analizi, probleme ilişkin kesin bir çözüm sunmazken problemi daha kavrayıcı bir bakış açısı ile algılamaya imkan tanır (Akturan & Baş, 2017, s. 27).

Dilin bireysel kullanımını incelemek, bireylerin yazdıkları ya da konuştuklarının iletişim değeri için işlevlerini değerlendirmek, ortaya koymak ve betimlemektedir. Sözcenin anlamı onun kullanılması sürecinde oluşmaktadır. Bu süreç anlam sağlamaya yönelik her şey için geçerlidir. Bir dilsel yapının anlaşılması sözceyi bizim için uygun olan bir sözceleme durumu içine yerleştirmemizi gerektirmektedir. Dilin bireysel kullanımını incelemek de söylem analizi alanında yapılacak olan bir inceleme biçimidir. Söylem analizi yazılı ya da sözlü olsun dil ile ilgili her türlü yapıyı çözümlemelidir. Konuyu bir bütün olarak ele almalıdır (Günay, 2018, s. 19- 24).

Söylem analizinin inşasına ve gelişimine katkı sağlayan üç görüş vardır. Bunlar; de Saussurecü anlayışa dayanan yapısalcı dilbilim, Wittgenstein'in dil felsefesinden faydalanan post-pozitivizm ve hermeneutiktir. Söylem analizi sosyolinguistik bir çalışmadır. Söylem analizi dili; bir eylem, sosyal pratik, iletişim formu olarak görür ve yorumlar. Söylem analizinin nesnesi yazılı, sözsüz ya da sözlü metinlerdir (Sözen, 2017, s. 79).

Söylem analizi farklı bilimlerden kendi alanını oluşturma ve bakış açısı edinme adına yararlanmış ancak yararlandığı alanların sadece birinin içinde yer almamıştır. Söylem analizi dilbilim, ruh çözümleme, insanbilim, toplumbilim, tarih, sözbilim, istatistik gibi pek çok bilim dalının kesişim noktasında gelişen bir analiz biçimidir. Söylem analizi çok disiplinli değil, disiplinlerarası bir alandır (Günay, 2018, s. 29).

Söylem analizi çalışmalarında iki ana yaklaşımdan söz edilebilir. Bunlar; yorumlayıcı yaklaşım ve retorik organizasyonu ortaya çıkarmayı önemseye yaklaşımdır. Yorumlayıcı yaklaşım metinden öteye geçer ve söylemin içinde yer aldığı sosyal ortamı da hesaba katar. Bunlara etnometodolojik yaklaşımlar örnek verilebilir. Bireyler günlük yaşamlarında farklı bağlamlara uyan farklı söylemler geliştirmektedir. Her söylem de ait olduğu bağlamda anlamlıdır. Bir olay farklı bağlamlarda farklı ifade edilebilmektedir. Retorik organizasyonu ortaya çıkarmayı önemseyen yaklaşım ise metni organize eden argümanlar ile ilgilidir. Hukuksal tartışmalarda, siyasi tartışmalarda net olarak görülebilir. Burada söylem ikna etmeyi amaçlamaktadır. Söylem ikna edicidir ve belgeler, kanıtlar, argümanlarla desteklenmektedir (Clive Seale'dan aktaran Bal, 2016, s. 296).

Tek bir söylem analizi yoktur. Mills üç tip söylem analizi ya da analizcisi olduğunu söyler. Bunlar; dilbilimindeki söylem analizcileri, sosyal psikologlar ve eleştirel dilbilimcilerdir. Dilbiliminde söylem analizcileri cümle seviyesinin altındaki öğelerle meşgul olurlar. Özne, fiil, nesne vb. içsel bileşenlerin benzer yapılar içerdiğini savunur, yazılı metinler ve konuşmaya dayalı anlatımlar içinde cümle seviyesinin altındaki yapıları ortaya koyarlar. Bu analizciler dili kullanım bağlamında analiz etmektedirler. Sosyal psikologlar ise konuşma ve müzakere yapılarına ilişkin analitik metotlar üzerine çalışmaktadırlar. Eleştirel dilbilimciler ise linguistik söylem analizinden çok Foucault'nun söylem teorisi ve Marksist dilbilimden ve politik teoriden etkilenmişlerdir. Onlar dili toplumsal yaşamda merkezi bir süreç olarak görmekte ve insanların dil ile bir birey ve sosyal özne haline geldiklerini öne sürmektedirler. Analizleri de yorum ve anlamın daha karmaşık modellerine yöneliktir.

Tematik analiz ya da içerik analiz ile daha az ilgilenip konuşma ve metinlerde katılımcılar tarafında kullanılan farklı söylemlerin anlamlarına ilişkin sorular sormaktadırlar (Mills'den aktaran Sözen, 2017, s. 97).

Söylem analizi tarih içinde farklı şekiller almıştır. Söylem analizinin gelişimindeki ilk evrede sosyoloji kaynaklı söylem analizleri görülmektedir. Bunlar daha çok 1940'lı yıllarda başlayan mikro-sosyolojik çalışmalardır. Aynı zamanda 1960'lı yıllarda Garfinken öncülüğünde sosyoloji kaynaklı olarak etnometodolojik çalışmalar ile ortaya çıkan konuşma analizleri ile Goffman'ın benliğin sunumu çalışmaları, metin ve mit incelemeleri şeklindeki analizler de bu çalışmalar arasındadır. Söylem analizinin ikinci evresi 1970'li yıllarda kendini gösterir. Bu dönemde sosyolojideki eylem kavramı, linguistik kavramlar olan konuşma yolları ve anlatım ile genişletilmiş ve birer dil pratiği olarak sunulmuştur. Bu yıllarda söylem analizi interdisipliner bir alanda ele alınmıştır. 1980'li yıllarda ise söylem analizinin üçüncü evresi oluşur. Bu yıllarda Foucault'un sosyal / söylem teorilerini göz önünde tutan meta-analitik boyuttaki sosyal analizler gündeme gelir. 1990'lı yıllardan günümüze kadarsa söylem analizi reflektif bir analiz yani eleştirel söylem analizi şekline dönüşmüştür (Sözen, 2017, s. 98).

Görülüyor ki, günümüzdeki söylem analizi için tek bir kaynak göstermek mümkün görünmemektedir. Söylem analizinin oluşması hem 1960'lı yıllardaki dilbilim çalışmaları hem de eskiden beri bilinen sözbilim, yorumbilgisi, betikbilim gibi metin inceleme biçimlerinin yeniden ele alınması ile gerçekleşmiştir. İsim olarak söylem çözümlemesi / analizi Z. Harris'in 1952 senesinde kaleme aldığı bir makaleden doğmuştur. Harris tümcelerarası birimlerin dağılım süreçlerini incelemeyi amaçlamaktaydı. Söylem analizinin bir inceleme yöntemi olması ise 1960'lı yıllarda gerçekleşmiştir (Günay, 2018, s. 56- 57).

Söylemlerde yer alan ögeler düz anlamları, farklı anlamları, yan anlamları ile karmaşık bir yapı oluşturmaktadır. Söylem analizi bu karmaşık yapıyı açıklamak için dilin ya da metinlerin sentaktik ve ya semantik yapısını incelemekte; söylemin hem sosyo-kültürel hem de dilbilimsel boyutlarını ele almaktadır. Dilbilimdeki gelişmeler ile bu alan disiplinlerarası çözümlemelere açık olarak gelişme göstermiştir. Özellikle son yıllarda kitle iletişim araçlarının büyük toplulukları etkisi altına alması ile giderek yaygınlaşan mesajlara, çeşitli göndermeler yapılarak onların niteliksel ve niceliksel çözümlemesi yapılmaktadır. Mesajların anlamlarının ne olduğunun çözümlenebilmesi için semantik (anlambilimsel),

sentaks (söz dizinsel) ve göstergebilimsel (semyoloji) sözlü, yazılı, görüntülü mesaj üzerinden çözümlenmesi ihtiyacı doğmuştur (Akturan & Baş, 2017, s. 28).

Söylem analizi bir konuşmada ya da yazılı metinde diyalogların üst seviyelerindeki organizasyonel özelliklere odaklanmaktadır. O, cümle ya da daha küçük dilbilgisel birimlerle değil, daha üst düzeydeki yapılarla ilgilenmektedir. Söylem analizi diğer analiz türlerinden farklı olarak ayrıntılarla uğraşır. Söylem analizinde dil kullanımı ile ilgilenilir, burada dil bir eylem ve etkileşim biçimi olarak kabul edilir. Söylem analizi dilin anlama, anlamlandırma ve açıklamaya ilişkin fonksiyonları ile ilgilenmektedir. Söylem analizinde analiz pragmatiktir. Bir söylemdeki linguistik özellikler dili kullanan insanların dil ile ne yaptıklarını anlamak amacıyla incelenir (Sözen, 2017, s. 82- 83).

Bu bağlamda söylem analizinin temel kavramları olan semantik, sentaks ve göstergebilim (semyoloji) de açıklanmalıdır.

Semantik (Anlambilimsel): Semantik, söylemleri sözcüklerin ve cümlelerin dilbilimsel anlamları ile ilişkilendirerek açıklar. Semantik, söylemin veya metnin içinde ve dışında yer alan tüm anlam ilişkilerini inceleyen bilim dalıdır. Bu inceleme esnasında metin ile kullanıcısı arasındaki ilişki de göz önüne alınır.

Sentaks (Söz dizinsel): Sentaks, sözcükleri cümle içinde veya ifadenin tümünde aldıkları yere göre anlamlandırmayı amaçlamaktadır. Bir sözcüğün cümlenin sonunda ya da başında yer alması ya da bir cümlenin ifadenin sonunda veya ortasında yer alması anlamlandırmada farklılıklar yaratmaktadır.

Semyoloji (Göstergebilim): Semyoloji, söylem analizinde simgelerden faydalanmayı amaçlamaktadır. Burada anlamın ortaya konmasında söz ile simgenin ilişkilendirilmesinin mümkün olup olmadığı araştırılmaktadır. Bu ilişkilendirme mümkün olduğunda ilişkinin nasıl kurulduğu ve unsurları açıklanmaktadır (Akturan & Baş, 2017, s. 29).

Söylem analizinde keşif yolu ile bilgi elde edilir. Burada keşfedilen şey bilgi hakkındaki bilgidir. Dil incelenir, bilginin yapılanmış olan anlamlarına farklı yollar ile ulaşma şekilleri gösterilir. Söylemi analiz edilebilir kılan şey dilin fonksiyonları, kurallar; anlatım/ifade, konuşma yolları, beyanlar, eylemlerdir. Söylem analizi sonunda ulaşılan bilgi, düşünce ile üretilen epistemolojik bir bilgi değildir. Bu pratikte var olan söyleme dair üretilmiş bilgidir (Sözen, 2017, s. 84).

Söylem analizi söylemin formunu değil, söylemdeki ifadeleri, objeleri incelemektedir. Burada söylem bir grup ifade olarak değil, ifadeyi form sokan görüş olarak ele alınmaktadır. Bu formun anlamını, temelini saptamak söylemin gerçek değerini açığa çıkarmayı sağlayacaktır. Bu noktada davranış, düşünce ve konuşma arasında ilişki ortaya konmaktadır (Akturan & Baş, 2017, s. 30).

Bir söylem farklı boyutlara ve özelliklere sahip olabilmektedir. Van Dijk (1981), söylemlerin özelliklerini şöyle sınıflandırmıştır (s. 18- 19):

A. İçerik Özellikleri :

- ☐ Kullanılan metin (söylem) hangi kültüre aittir ?
- ☐ Kullanılan metin (söylem) hangi tarihsel sürece aittir?
- ☐ Söylem, hangi sosyal durumda kullanılmaktadır?
- ☐ Söylemi üreten konuşmacının ya da yazarın amacı, niyeti nedir?

B. Gramer Özellikleri:

- ☐ Metin (söylem) standart bir dile mi ait yoksa belli bir bölgesel ya da sosyal lehçe mi kullanılmaktadır?
- ☐ Telaffuz dilin kurallarına uygun mudur?
- ☐ Varsa, ne tür gramatik eksikler meydana gelmiştir?
- ☐ Cümleler arasındaki semantik bağlantılar nelerdir?
- ☐ Kullanılan zarflar, bağlaçlar, sıfatlar vb. nelerdir?
- ☐ Metnin / söylemin teması, amacı, küresel fikirleri nelerdir? Bunlar kelime ve cümlelerle nasıl ifade edilmiştir?
- ☐ Ne tür söylem davranışı bulunmaktadır?

C. Diğer Yapısal Özellikler

- ☐ Metin / söylemin ne tür bir yapısı (örneğin tartışma, açıklama vb.) vardır? Bu yapı söylemde nasıl organize edilmiştir?
- ☐ Metnin stil özellikleri (örneğin cümle uzunluğu, karmaşıklığı, bütünlüğü, anlamsal tutarlılığı vb.) nelerdir?

D. Etkileşimsel Özellikler

- ☐ Söylemde kim kime hitap etmektedir?
- ☐ Konuşmacı amacına ulaşmak için hangi stratejik hamleleri yapmaktadır?
- ☐ Konuşmacının konuşma hareketleri hangi toplumsal eylemlere işaret etmektedir?
- ☐ Ne tür rol ve statü farklılıkları görülmektedir?

E. Sunum

- ☐ Yazma veya ses özellikleri nelerdir? (ses yüksekliği, sıcaklık vb.)
- ☐ Hitap eden ve edilenin yüz şekli, mimikleri, başının pozisyonu, yakınlıkları nasıldır?
- ☐ Konuşmaya ilişkin olarak diğer özellikler nasıldır ? (Gülme, öfke, rahatlık vb.).

Söylem analizinde araştırma süreci araştırma konusunun belirlenmesi, örnekleme süreci, veri toplama, veri analizi araştırma raporu adımlarından oluşmaktadır (Akturan & Baş, 2017, s. 34- 38).

Araştırma Konusu: Söylem analizinde temel amaç yorumlama ya da anlamlandırmadır. Belirli bir soru hakkında kesin cevaplar vermek yerine bakış açısını genişletmek, tutum, inanç ve eylemleri belirleyen söylemlerin varlığı ve iletisini tarihi ve sosyal bir bağlam içinde analiz etmek ana amaçtır. Söylem analizi her türlü konuya ilişkin olarak gerçekleştirilebilir (Akturan & Baş, 2017, s. 34). Kadın ve erkeklerin konuşmaları arasında ne tür farklar olduğu, avukatların mahkemede nasıl savunma yaptıkları, gazete haberleri, televizyon programları, meclis müzakereleri vb. birer analiz konusu olabilir (Sözen, 2017, s. 90).

Örnekleme Süreci: Söylem analizi bir metin veya söylemdeki kullanılan dil ile ilgilidir. Burada dili kullanan bireyler değil kullanılan dil odak noktası olmaktadır. Bu nedenle söylem analizde kişilere yönelik bir örnekleme yapılmamaktadır. Bunun için küçük bir örneklem kullanılması yeterli olmaktadır. Örneklem seçimi araştırma konusuna uygun olarak yapılmaktadır. Örneğin söylem analizi belli bir konuya ilişkin gazete haberlerini ya da çeşitli cihazlarla kaydedilmiş konuşmaları kendine örneklem olarak seçebilir (Akturan & Baş, 2017, s. 35).

Veri Toplama: Söylem analizinde veriler hem araştırma konusuna bağlı olarak yapılmış yazılı ve sözlü söylemlerden hem de derinlemesine görüşme ya da grup tartışmalarından toplanabilir (Akturan & Baş, 2017, s. 35). Söylem analizinde toplanan veriler araştırmacının etkisi ile oluşmaz. Bu veriler doğal kayıtlara ya da belgelere dayalıdır.

Günlük konuşmalar, metinler, haberler, raporlar, makaleler, mektuplar, resmi belgeler vb. bunlara örnek verilebilir. Bunlar araştırmacı tarafından üretilmeyen sosyal dokulardır (Sözen, 2017, s. 92).

Veri Analizi: Söylem analizinde toplanan verilerin analizi *okuma/ sınıflandırma, yorumlama, yapılandırma* adımlarından oluşmaktadır. Söylem analizinde veriler analiz edilirken metin içinde kullanılan dilin özelliklerine ya da metindeki baskın temaya bakarak analiz süreci yürütülebilir. Verilerin analizi genel olarak sözcüklerin, cümlelerin ve bunlar arasındaki ilişkilerin yorumlanması, yapılandırılması ve makro yapılandırılması süreçlerini içermektedir. Yorumlama; söylemdeki sözcük anlamları sözcük içindeki parçalara ayrılması ve bunların anlamlandırılmasını içermektedir. Sözcüklerin anlamlarının ortaya konmasının yanında sözcük gruplarının işlevleri de ortaya konmaktadır. Yapılandırma aşamasında; parçalara ayrılmış olan sözcüklerin anlamları cümleler içerisinde önerilenler doğrultusunda yeniden düzenlenir. İlk bakışta var olan anlam yeniden yapılandırılıp yorumlanır. Makro yapılandırma aşaması ise araştırmacı araştırma konusu doğrultusunda bir söylemden makro düzeyde çıkarımlar yapmak istediğinde kullanılmaktadır. Burada söylemde yer alan cümlelerin küresel düzeyde nasıl önermeler içerdiği ortaya çıkartılmaktadır (Akturan & Baş, 2017, s. 36).

Söylem analizi tekrar tekrar dikkatli okumaya dayanmaktadır. Analizi yapan araştırmacı genel olan ile değil, söylemin ayrıntıları ile ilgilenmektedir (Sözen, 2017, s. 94).

Araştırma Raporu: Söylem analizi araştırma raporunda söylem çözümlemesi detaylı olarak sunulmalıdır. Birbiri ile ilişkili cümleler, paragraflar açıkça verilmelidir. Analizin nasıl yürütüldüğü net bir biçimde ifade edilmelidir. Rapor veri analizinin tüm aşamalarını içermelidir (Akturan & Baş, 2017, s. 38). Söylem analizi raporu bulguların sunumundan fazla bir şeydir. Geçerlilik ve belgeleme işlemlerinden oluşur. Söylem analizdeki çıkarımlar veri olarak kullanılamazlar, bu çıkarımlar birer yorum olarak değerlendirilmelidir (Sözen, 2017, s. 95).

Özetle söylem analizinin genel özellikleri aşağıdaki gibi sıralanabilir :

- ❑ Söylem analizi sosyoloji, psikoloji, felsefe, iletişim, tarih gibi farklı disiplinlerin yaklaşımlarını kullanır. Söylem analizi disiplinler arası bir yaklaşımdır.

- ❑ Söylem analizi politik, sanatsal, dini, bilimsel söylemlerin yanı sıra dildeki farklı kavramlar ve dilbilimsel özellikleri de konu alır. Böylece söylem analizi araştırma alanı olarak çok çeşitli konulara yönelebilmektedir.
- ❑ Söylem analizi metinselliğin ötesindedir. Sadece metinlere değil, sembollere, geleneklere, normlara, şekillere, ifadeler, jargonlara, disiplinlere odaklanan geniş kapsamlı bir yaklaşımdır.
- ❑ Söylem analizi metinlerin alt metninde ne olduğu ile ilgilenir. Metnin yazarının niyetini çözümlemeyi amaçlar. Metni ve metni oluşturan tüm öğeleri ele alır. Kelimenin, cümlelerin, metnin ötesindeki anlamını arar, satır aralarını okur.
- ❑ Söylem analiz söylemin etkinliği ile ilgili çıkarımlar sağlar.
- ❑ Söylem analizi, söylemdeki bilgilerin başka kültürler tarafından anlaşılıp anlaşılmayacağını belirler (Akturan & Baş, 2017, s. 31).

Veri Toplama Araçları

Bu çalışmada filmler nitel araştırma yöntemlerinden biri olan söylem analizi yöntemi ile çözümlenmiştir. Söylem analizinin farklı yaklaşımları arasından, araştırmanın amaçlarına uygun olarak, Foucaultcu söylem analizi yaklaşımı seçilmiştir. Veri toplama aracı, Foucault'nun söyleme ilişkin fikirleri göz önünde bulundurularak filmlerdeki felsefi söylemi ortaya çıkarabilmek amacıyla araştırmacı tarafından modellenmiştir.

Felsefe tarihinin felsefi söylemlerin toplamı olması ve her filozofun doğal dili söylem haline getiren tarihsel bir özne olduğu göz önünde bulundurulduğunda farklı söylem analizi yaklaşımları arasından araştırmanın amacına hizmet etme yolunda Foucaultcu söylem analizi yaklaşımının benimsenmesine karar verilmiştir (Çotuksöken, 2000, s. 10; Çotuksöken, 2013, s. 225).

Foucault, felsefenin ne tarihsel olarak ne de mantıksal olarak bilginin temellendiricisi olmadığını söyler. Ancak bilginin oluşum kural ve koşullarının olduğunu ve felsefi söylemin de her dönemde kendini bunlara tabi bulunduğunu dile getirmektedir (Foucault, 2011c, s. 34).

Söylemler etkileşimler bütünü olarak da düşünülmektedir. Örneğin; tıp söylemi, medya söylemi, dini söylem, feminist söylem, politik söylem gibi. Tür bildiren söylemler

Foucaultcu söylem çalışmalarını karakterize etmektedir. Bu hali ile söylemler yukarıdan aşağıya doğru hareket etmektedir. Söylemler kültürel standartlardan günlük yaşam faaliyetlerine kadar uzanmaktadır. Söylemler ile inşa edilmiş olan sosyal gerçeklikler genelleştirilmiş söylemlere içkindir (Sözen, 2017, s. 23).

Söylemsel olay Foucault'ya göre “diğer olaylara kıyasla, spesifik işlevlere sahip olsalar da diğerleri gibi olaydan daha fazla bir şey değildir.” Buradan hareketle denilebilir ki söylem analizi de “olay analizi” anlamında kullanılmaktadır. Foucault'nun söylem terimini “olay”, söylem analizi ifadesini de “olay analizi” olarak anlayabiliriz. Böyle bir bakış açısı ile söylem sadece sözlü ya da yazılı metin olmaktan çıkmaktadır. Olay niteliği taşıyan, olay yaratan her şey söylemdir. Örneğin; bir heykelin yıktırılması olaydır. Tarihsel, siyasal, toplumsal boyutları olan bir olaydır. Dolayısıyla bir söylemdir (Bal, 2016, s. 301). Foucault'nun bu yaklaşımı filmlerin analizi için kolaylaştırıcı bir yol açmaktadır.

Foucault, tarihin ve düşüncenin sürekliliği fikrini reddetmektedir. Ona göre düşünce tarihi, bilim tarihi, felsefe tarihi, edebiyat tarihi gibi disiplinlerde dönem ya da yüzyıl oluşturan geniş birliklerden ayrılıp kopma fenomenlerine doğru yer değişmiştir. Süreksizlik tarihsel analizin temel öğelerinden biri haline gelmiştir. Foucault'ya göre söylemi kökenin uzaktaki mevcudiyetine göndermemek gerekir (Foucault, 2011b, s. 141- 149). Foucault'ya göre süreklilik temasını çeşitlendiren bütün kavramlardan kurtulmak gerekmektedir. Onların çok sağlam bir kavramsal yapıları olmasa da işlevleri açıktır. Örneğin; gelenek kavramı gibi (Foucault, 2016, s. 34- 35).

Foucaultcu söylem analizi dil ve dilin psikolojik ve sosyal hayatın kuruluşundaki rolü ile ilgilenmektedir. Foucaultcu söylem analizinde bir kültür içindeki söylemsel kaynakların ulaşılabilirliği ve bunun içinde yaşayanlar için çıkarımları üzerine odaklanılır. Söylemler özne konumları önermektedir. Bu konumlara yerleşildiğinde öznellik ve yaşantı açısından çıkarımları vardır. Örneğin; biyomedikal söylemde, sağlığı kötüleşenler “hasta” konumuna oturmaktadırlar. Bunun yanında Foucaultcu söylem analizi, söylemin meşrulaştırma ve iktidara dair sosyal süreçlerdeki rolü ile de ilgilenmektedir. Foucaultcu söylem analistleri tarihsel bir bakış açısı edinmektedir. Söylemlerin zamanla değişme tarzlarını ve bu değişimin tarihsel özneliği nasıl biçimlendirdiğini incelemektedirler (Willig'den aktaran, Bal, 2016, s. 312).

Foucault'nun yöntemini belirli bir paradigmanın varsayımları çerçevesinde değerlendirip uygulamak pek mümkün değildir. Bunun temel nedenleri; Foucault'nun belirli bir

paradigmaya bağılı kalmayı tercih etmemesi ve araştırmaları ile beraber bakış açısını değiştirmesi, her araştırmada bakış açısını yeniden tanımlama ihtiyacı duymasıdır (Foucault'dan aktaran, Gölbaşı, 2015, s. 462). Foucaultcu söylem analizini doğru uygulamak için öncelikle Foucault'nun analize ilişkin temel kavramlarını bilmek gerekir. Foucault her bir araştırmasında bakış açısını değiştirirken yeni yöntemler ve kavramlar da geliştirmiştir. Foucaultcu söylem analizi yapmak için Foucault'nun kullandığı kavramlara yüklediği anlamları iyi bilmek gerekmektedir. Örneğin; söylem, arşiv, arkeoloji kavramları gibi (Gölbaşı, 2015, s. 462).

Sözen (2017), sosyal bilimlerde yapılan söylem analizlerinde görülen en büyük eksikliğin analizin sosyal teoriden/ meta teorik yaklaşımdan hareket etmemesi olduğunu ifade etmektedir. Foucault'nun arkeoloji yöntemi söylemler ile ilgili tarihsel bir yöntemdir ve meta-analitik bir yaklaşımdır. Bu yöntemi kullanan analizler de meta-analizdir. Meta-analizler, analizler karşısında eleştirel bir konuma sahiptir. Meta-analize konu olan analizler söylem hakkındaki söylemlerdir. Meta-analiz olarak meta-söylem refleksif söylemdir (s. 128- 129).

Foucault, çalışmalarında arkeoloji kelimesini iki nedenle kullanmaktadır; arkeoloji üstünde oynanabilecek bir kelimedir. Yunanca “Arche” başlangıç anlamına gelmektedir. Fransızca'da ise söylemsel olayların ayrıştırılma ve kaydedilme tarzını ifade eden “arşiv” kelimesi bulunmaktadır. Foucault, arkeoloji terimi ile söylemsel olayları bir arşivde kayıtlıların gibi ayrıştırmaya yönelik bir araştırma türüne vurgu yapar. İkinci nedeni ise bağılı olduğu hedef ile ilgilidir. O, tarihsel bir alanı bütünlüğü içinde yeniden kurmayı amaçlamaktadır. Onun hedefi bir tarihçinin işini yapmak değil; söylemsel olaylar arasındaki ilişkilerin neden ve nasıl yerleştiğini bulmaktır. Bunu da günümüzde ne olduğunu gün yüzüne çıkartmak amacıyla yapmaktadır. Ona göre toplumumuzda ve bugün olduğumuz şeyde derin bir tarihsel boyut bulunmaktadır. Bu tarihsel boyut içinde de yüzyıllar önce gerçekleşen söylemsel olaylar önemlidir. Bizler söylemsel olaylara ayrılmaz bir şekilde bağılıyız. Foucault'ya göre bizler “yüzyıllar, aylar, haftalar önce söylenmiş olandan başka bir şey değiliz.” (Foucault, 2011a, s. 186).

F. Keskin, Foucault'nun arkeoloji derken kastettiği şeyin söylem analizi olduğunu ifade etmektedir. Ona göre Foucault, söylemi çağdaşları yapısalcılar ve semiyologlarla aynı anlamda kullanmamaktadır. Foucault'da söylem bir ilişkiler bütünüdür. Bütün ilişkiler dil içinde olan yani (klasik anlamda) söylemsel olan ile söylemsel olmayanın kesiştiği noktada

ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle Foucault için söylem analizi metni deşifre etmek, diğer metinlerle karşılaştırmaktan fazladır. Örneğin deliliğin arkeolojisi yapılacaksa akıl hastanesinin kendisine, mimarisine, ortaya çıkışına, yönetmeliklerine, uygulamalarına bakmak gerekmektedir (Keskin, 2017).

Foucault kendine “Arkeoloji başka betimlemelerin veremediği neyi vermektedir?” sorusunu sorar. Ona göre arkeolojik analiz ile düşünce tarihi arasındaki paylaşım noktaları fazlaca sayıdadır. Temel olduğunu düşündüğü dört ayrım belirler. Ona göre arkeolojik analizin özellikleri bu farklı noktalar üzerinden yakalanabilir.

1. Arkeoloji söylemlerin içindeki düşünceleri, temaları, imajları, temsilleri, saplantıları değil de bu söylemlerin kendilerini, kurallara uyan pratikler olarak bu söylemleri tanımlamaya çalışmaktadır. Arkeoloji yorumla ilgili bir disiplin değildir. İyi gizlenmiş bir başka söylemi de araştırmamaktadır. Alegorik olmaktan da kaçınır.
2. Arkeoloji, söylemleri kendinden önce gelen, kendini çevreleyen ya da izleyen şeye bağlayan sürekli geçişi yeniden bulmaya çalışmaz. Arkeoloji söylemlerin biçimlerinin sağlamlığı bozulduğunda yavaşça kimliklerini kaybedecekleri anı da gözlemlemez. Arkeolojinin problemi, söylemleri özellikleri içinde tanımlamaktır. Onları daha belirgin kılmak için dış hatları boyunca izlemektir. Arkeoloji bir doksoloji değildir. Ancak söylem biçimlerinin diferansiyel bir analizidir.
3. Arkeoloji eserin egemen biçiminde düzenlenmez. Arkeoloji ne sosyoloji ne psikoloji ne de genel bir yaradılışın antropolojisidir. Arkeoloji bireysel eserlerin içine nüfuz eden bazen onları yöneten bazen onlara egemen olan söylemsel pratiklerin tiplerini ve kurallarını tanımlamaktadır.
4. Arkeoloji, söylemi kendi özdeşliğinin içine ekleyerek söylenmiş olanı tekrar etmeye çalışmaz. Arkeoloji nesne- söylemin sistematik bir betimlemesidir (Foucault, 2016, s. 174- 179).

Harvey’e göre arkeoloji yorumbilgisel bir proje değildir. Bir yapıyı parçalarına ayırmamaktadır. Foucault, tarihteki dönemlerin çözümlemesini yapmayı amaçlamaktadır. Bu tarihsel dönemlerin diğer dönemler ile ilişkisi süreksiz olsa da belirli düzenleyici ilkelere uymaktadırlar. Foucault 16. yüzyıldan günümüze kadar egemen olan söylem uygulamalarını arkeolojik yöntemi kullanarak analiz etmiştir (Harvey, 1988, s. 16).

Foucault arkeolojik analiz ile soybilimi birbirine alternatif olarak değil bir araştırmanın birbirini tamamlayan iki birimi olarak konumlamaktadır. Arkeolojik söylem analizi yalnızca biçimsel oluşum kuralları ile değil söylemin söylem dışı alanla ilişkisini de kapsamaktadır. Belgeleme üzerine yapılan çalışmaların yanında binalar, kurumlar, nesneler, teknikler, gelenekler üzerine yapılan çalışmaları da içermektedir. Soybilim (soykütük) ise iktidar ilişkileri ile politik tekniklerin analizidir ve iktidarın her türlü uygulamalarını kapsamaktadır (Bal, 2016, s. 304- 305).

Foucault, fenomenolojik türdeki bir betimlemede ya da yorumlayıcı bir yöntemde olduğu gibi söylemin arkasında onun kaynağı olacak bir iktidar aramadığını ifade etmiştir. Olduğu hali ile söylemden yola çıktığını vurgulamıştır. Fenomenolojik betimlemede söylemden yola çıkarak konuşan özne ile ilgili çıkarımda bulunulur. Foucault ise uyguladığı analiz türünün konuşan özne sorununu ele almadığını, söylemin farklı rol oynama tarzlarını incelediğini dile getirmektedir. İktidar da söylemin içinde olduğu bu stratejik sistemin içine işlemiştir. İktidar söylemin dışında değildir. Ancak söylemin kökeni de anlamı da değildir. İktidar, söylem boyunca işleyen bir şeydir (Foucault, 2011a, s. 181- 182).

Foucault “*Söylemin Düzeni*”nde söylemler üzerinden yapılacak iki tür analizden söz etmektedir. İlki onun tersine dönüş ilkesini çalıştıran “eleştirel” bütünlüktür. Burada dışlama, sınırlama, uygulama biçimlerinin hangi ihtiyaçlara yanıt vermek için, nasıl meydana gelmiş oldukları ve nasıl değişime uğramış, yer değiştirmiş oldukları, ne ölçüde saptırıldıkları gösterilmektedir. Eleştiri, söylemleri azaltma, yeniden gruplandırma ve birleştirme süreçlerini çözümlemektedir. İkincisi ise “şeceresel” bütünlüktür. Baskı sistemlerinin ortasında söylem sistemlerinin nasıl oluştuğu, her birinin özgün normunun ne olduğu ve ortaya çıkış, gelişim, değişim koşullarının neler olduğu ele alınır. Şecerebilim söylemlerin hem dağınık hem kesiklikli hem de düzenli oluşumlarını inceler. Foucault’a göre bu iki analiz hiçbir zaman birbirinden tam olarak ayrılmaz (Foucault, 1987, s. 56- 59). Şeceresel yani jeneolojik analiz (soybilimi), eleştirel teorinin incelediği kontrol mekanizmaları ile söylemsel devamlılığın oluşmasını, söylemler aracılığıyla nesneler alanının biçimlendirilmesini, söylem içinde hakikatin oluşum imkanlarını inceler (Gölbaşı, 2015, s. 467).

Araştırmacılar Foucault’nun prensiplerinden esinlenerek ilgi alanlarına uygun kendi metodolojilerini geliştirmişlerdir. Örneğin; Siegfried Jäger, Nazizmi incelemek için Foucault’nun yöntemlerini kullanmıştır. Van Dijk ve Fairclough kendi söylem analizi

modellerini geliştirmişlerdir. Yöntemi uygulayanların belli kuralları seçerek izledikleri ya da Foucault'nun temel varsayımlarına referansla hareket ettikleri görölmektedir (Gölbaşı, 2015, s. 464).

Gölbaşı (2015), Foucaultcu söylem analizi araştırmacıların modelleyeceği bir yol haritası olabilmesi için şöyle özetlemiştir (s. 648- 649);

Söylemin çeşitli kısıtlama yolları;

- ❑ *Söylemin kısıtlanma ve dışlanmasının dışsal sistemi:* Yasak, akıl - delilik karşıtlılığını kurulması, doğru- yanlış karşıtlılığının kurulması, doğruluk istenci.
- ❑ *Söylemin kısıtlanma ve dışlanmasının içsel sistemi:* Yorum, yazar, disiplin.
- ❑ *Söylemin devreye girdiği koşulların ve kuralların ayarlanması:* Sözün törenselliği, söylem cemaatleri, doktrin, eğitim ve kurumsal sistem.
- ❑ *Söylemin gerçeğliğinin kırılışına hizmet eden felsefi temalar:* Kurucu özne teması, ilk deneyim teması, evrensel arabuluculuk teması.

Söyleme yeniden doğal akışını kazandıracak karşı temalar;

- ❑ *Söylemin gerçeğliğinin kırılışına hizmet eden felsefi temalar:* Söylemin kendi koşullarında işleyişini sağlamak için devreye sokulacak karşı temalar.
- ❑ *Kurucu özne teması, söylemin ilk ortaya çıkışı (yazma):* Doğruluk istencimizi sorgulamak.
- ❑ *İlk deneyim teması, söylemin ikinci ortaya çıkışı (okuma):* Söyleme olageliş kimliğini yeniden kazandırmak.
- ❑ *Evrensel arabuluculuk teması, üçüncü ortaya çıkışı (değişim):* Anlamlandırmanın egemenliğine son vermek

Gölbaşı (2015), Foucault'da söylem sürecinin tersine çevrilmesini şöyle özetlemiştir ve örneklelemiştir (s. 649);

- ❑ *Metodolojik ilke:* Tersine çevirme
- ❑ *Söylemin kısıtlanmasına neden olan tema:* Yaratım
- ❑ *Tersine çevirmede kullanılan karşı tema:* Olay

- ❑ *Söylemi kısıtlayan koşulları tersine çevirmede sorulabilecek sorular:* Hakikat ya da norm olarak temsil edilen nedir?, Nasıl inşa edilmiştir?, Hangi kanıtlar kullanılmış hangileri dışarıda bırakılmıştır?, Hangileri öne çıkarılmış, hangileri arka plana itilmiştir?, Hangileri problematik hale getirilmiş, hangileri getirilmemiştir?, Hangi alternatif anlamlar ve açıklamalardan kaçınılmıştır?, Hangi çıkarılara hizmet etmekte hangilerine etmemektedir?, Bu türlü düşünme, konuşma ve anlama tarzıyla, hangi kimlikler, eylemler, pratikler olanaklı, arzulanır ya da gerekli kılınmıştır?, Neler normalleştirilmiş, neler patolojik hale getirilmiştir?

Foucault'nun yöntemi 1960'ların sonundan itibaren dünyada disiplinler üstü bir uygulama alanı bulmuştur. “Fransız geleneğinde Annales Okul ve M. Pêcheux'in çalışmaları öne çıkmıştır. İngiltere’de ise Foucault’a referansları olan üç perspektif gelişmiştir: Fairclough ve Wodak'ın temsil ettiği sosyal dilbilimciler, Parker ve Bürman'ın temsil ettiği sosyal psikoloji, Laclau'nun temsil ettiği ideoloji ve söylemdir.” Almanya’da J. Link tarafından kurulan “Bochum discourse workshop” grubu, Siegfried Jäger'ın öncüsü olduğu Duisburg Enstitüsü, Hollanda’da Van Dijk, Avusturya’da Wodak'ın kurduğu Viyana Okulu, İspanya’da Tirado; bunların yanı sıra, Kendall ve Wickham, Willig, Parker, Potter ve Wetherell da Foucault geleneğinin temsilcileri olarak bilinmektedirler (Bone’dan aktaran, Gölbaşı, 2015, s. 464).

V. Jupp, Foucault tarafından kullanılan şekli ile söylem analizinin üç özelliğinden bahsetmektedir.

1. Söylem sosyaldir. Kelimeler ve anlamları nerede, kim tarafından, kimin için kullanıldığına bağlıdır. Kelimelerin anlamı sosyal ve kurumsal ortama göre değişmektedir. Bu nedenle de evrensel söylem yoktur.
2. Birbiri ile çatışan farklı söylemler olabilir.
3. Söylemler çatışabileceği gibi hiyerarşi içinde de olabilirler. Bu durum iktidar kullanımı ile ilişkilidir. İktidar ve söylem iç içe geçmiştir (Jupp’da aktaran, Punch, 2016, s. 216).

Cuff ve arkadaşları, Foucaultcu söylem analizinde en az dört basamak üzerinden ilerlenebileceğinin sinyallerinin Foucault tarafından verildiğini söylemektedir. Bu basamaklar şöyledir;

1. Bir söylem biçimin öncelikle hakkında konuşulabilecek şeyleri, nesneleri gerektirir. Örneğin; Modern psikiyatrinin söylem biçiminin nesnelerinden biri akıl hastasıdır.
2. Bir söylemin bir nesne hakkında konuşabilmek için belirli kavramlara sahip olması gerekmektedir. Örneğin; Akıl hastası hakkında konuşurken paranoya ya da manik depresif gibi akıl hastalığı kavramları etrafında konuşulabilir.
3. Söylenen şeyin bilişsel değerinin söylemsel ifade biçimleri yani belirtme tarzları öne çıkar.
4. Temalar belirtme tarzları içinde gelişebilir. Temalar söylemin kavramları içinde ifade edilir, nesnelerden bahsederler. Temalar mevcut anlayışla ilgili düşünce eğilimleridir. Örnek: Evrim, biyolojik söylemin bir temasıdır (Cuff & Sharrock & Francis'den aktaran Bal, 2016, s. 311).

Harvey, söylem analizi olarak Foucault'nun arkeoloji yöntemi kapsayan birkaç özellik çıkarmıştır. Bunlar (Harvey, 1988, s. 16):

1. Söylemlerle oldukları gibi ilgilidirler, onların gönderme yaptığı ya da temsil ettiği şey ile ilgili değildir.
2. Söylemler arasındaki bağlayıcı halkaları araştırmayı ve sürekliliği ya da sistemliliği amaçlamamaktadır. Amaçladığı şey özgüllüktür.
3. Belirli bir söylemin kullanımında öngörülen ancak açıkça belirtilmemiş bir dizi kuralı araştırmaktadır.
4. Yapıtlar, kitaplar vb. bütünlüklerin kaynakları ile sosyolojik ve psikolojik anlamda ilgilenmemektedir. İlgi konusu onların olanaklarının siyasal ve kurumsal koşullarıdır.
5. Yazarın ya da konuşmacının niyetine bir geri dönüş yapmamaktadır. Anlamdan çok söylemin dışsallık düzeyi ile ilgilidir. Önceden yazılmış olanın düzenlenmiş bir dönüşümünü gerçekleştirmeyi amaçlamaktadır.

Foucaultcu söylem analizi söylemler ve kurumlar arasındaki ilişkiye dikkat etmektedir. Söylemler basit bir yazma ya da konuşma biçimi olarak kavramlaştırılmamaktadır. Söylemler kurumsal uygulamalar ile sınırlandırılmıştır. Örneğin; sosyal yaşamı düzenleme, yoluna koyma, idare etme şekilleri ile sınırlandırmak. Söylemler var olan sosyal ve kurumsal yapıları meşrulaştırıp pekiştirmektedir. Bu yapılar da söylemleri desteklemekte

ve geçerli kılmaktadır. Örneğin biyomedikal söylemde “hasta” konumlandırması, tedavi sürecinde hasta kişinin bedenini sağlık personelinin istila edeceği meşru bir ilgi nesnesi haline gelmesi anlamındadır. Foucaultcu söylem analizi dilin kullanımı ile de ilgilenmektedir. Foucaultcu söylem analizi insanların nasıl düşündüğü ve hissettiği (öznellik), ne yapabileceği (pratikler ve uygulamalar) ve içinde bu yaşantının yer alabildiği somut şartlar arasındaki ilişkiler hakkında soru sorar (Willig’den aktaran Bal, 2016, s. 313).

Kendall ve Wickham’a göre Foucault’nun yönteminin tarih kullanımı ilerleme ya da gerileme gibi varsayımlara dayanmamaktadır. Onun yöntemi sonlanmayan tarihlerle ilgilidir. Çünkü tarihlerin bir doğrultuları yoktur. Tarihi, Foucault gibi ele almak bugünü geçmiş gibi yabancıymışçasına anlamaya çalışmak için yapabilir. Foucaultcu tarih yaklaşımına “şimdinin tarihi” diye atıfta bulunulduğu da olmuştur. Foucaultcular şimdinin geçmişten nasıl kaynaklandığını bulma amacıyla değildir. Temel amaç, tarihi şimdiki teşhis etmenin bir yolu olarak kullanmaktır. Tarih halihazırda kendinden doğru sayılanları sarsmak için kullanılmalıdır. Kendall ve Wickham araştırmacıları tuzağa düşmekten koruyacak iki yöntem önermektedir (Kendall & Wickham, 2016, s. 21):

1. Nedenler yerine olumsuzlukları aramak
2. Politik argümanlar karşısında şüpheli olmak.

Kendall ve Wickham’a göre, tarih Foucaultcu bir tarzda kullanılırken ikinci dereceden yargıları askıya almak gerekir. Bu yargılar kendimize ait olduğunu düşündüğümüz yargılardan farklıdır. Kendall ve Wickham, bu işlemi yaparken hiç kimsenin tam anlamıyla başarılı olamayacağı da vurgulamışlardır. İkinci dereceden yargılardan kaçınmak bir deneme sürecidir, denemelerin sonucu değildir. Süreç, başarı getirmezse dahi gerçek bir çaba gerektirmektedir. Bir nesnenin bir yönü incelenirken ona geçerliliği bir başka araştırmadan kaynaklanan bir statü atfedilirse ikinci dereceden bir yargıda bulunulmuş olur. Daha önce verilmiş olan bir yargı burada kullanılmıştır. Bize ait olmayan yargılar kullanılarak yargıda bulunulmuştur. Askıya almak istenen yargılar bu ikinci dereceden olanlardır. Tarihdışı politik çıkarımlarda bulunmayı sağlayan da ikinci dereceden yargılardır. Öncelikle ikinci dereceden yargılar kafalarını uzatmaya başladıkları an tespit edilmelidir. Bu yapıldığında ikinci adım olan tarihdışı politik iddiaları dışarıda tutmak daha kolay olacaktır. Ancak ikinci dereceden yargıların ilk ortaya çıkma anı doğrudan politik iddiaların ortaya çıktığı ana denk düşmemektedir. İkinci dereceden yargılar analiz edilen konuya tesir eden gizemli bir figürün suretinde içeri girmeye daha yatkındır. Bu gizemli

figür en iyi şekilde bir yazarın adıyla tanımlanabilir. Örneğin; 20. yüzyılın ikinci yarısında çoğu ikinci dereceden yargının sorumlusu K. Marx olmuştur. İkinci dereceden yargılama okuyucuyu gizli anlam arayışına götürmektedir. İkinci dereceden yargılar yapacağını yaptıktan sonra gelen adımların bir önemi yoktur. Çıkarılan gizli anlamların bir önemi yoktur (Kendall & Wickham, 2016, s. 40- 54).

Kendall ve Wickham'a göre soykütük, arkeoloji ve söylem Foucault'nun tarihe biraz da olsa düzen vermek amacıyla kullandığı araçlardır. Foucault'nun tarihsel yöntemleri sorunsallaştırma ile ilgilidir. Foucault'nun tarihsel yaklaşımına göre yapılacak araştırma için tarihsel bir dönem belirlemek yerine sorun belirlemek daha uygundur. Örneğin; "Nasıl oldu da cinsiyet kim olduğumuz hakkında bu kadar önemli görülmeye başladı?" gibi bir sorun seçilebilir. Araştırmanın bizi şaşırtabilmesine imkan tanımalıyız. Foucault'nun yöntemleri şaşırtıcı hikayeler üretmeye uzak değildir. Foucault'nun yöntemleri kullanılırken tarihin durmasına izin vermemeliyiz. Bunu yaparken de araştırma konumuzun tamamen gözden kaybolmasına izin vermemeliyiz. Burada amaç konumuzu daha iyi bir şekilde incelemektir (Kendall & Wickham, 2016, s. 60- 64).

Kendall ve Wickham'a göre arkeoloji, Foucaultcu düzenleme araçlarından biridir. Foucault'nun yaklaşımı tarihsel bir yaklaşımdır. O, genel tarihi ön plana çıkarır. Bunun karşıtı olan tarih yaklaşımı ise bütüncül tarihtir. Bütüncül tarih, bir çağın gelişimini yöneten kapsayıcı ilkeleri aramaktadır. Genel tarih ise bütünleştirici temalardan kaçır ve devamlılıkları, dönüşümleri, mutasyonları, benzerlikleri betimlemeye yoğunlaşır. Arkeoloji toplumsal örüntüler kümesi içinde söylenen ve görünenlerin ağlarını keşfetmemize yardımcı olmaktadır. Arkeoloji çalışmasında ifadeleri açarken görülenler, görünürlükleri açarken ise ifadeler hakkında bir şeyler öğreniriz. Foucault'nun temel amaçlarından biri insanın ortaya çıkış söylemi dediği şeyi hakikat açısından değil tarih açısından araştırmaktır. Bu durum da ifadelerin tarihini araştırmayı gerektirmektedir. Bu nedenle devamlı arşive başvurulmaktadır. Arkeoloji, söylem arşivlerini araştırma sürecidir. Arkeolojik araştırma düzenliliklerin, farklılıkların, dönüşümlerin vb. betimlenmesini amaçlamaktadır. Bu nedenle de yorumlayıcı değildir. Arkeolojik araştırma yaparken yorumlayıcı olmamaya çabalamak gerekmektedir (Kendall & Wickham, 2016, s. 64- 68).

Kendall ve Wickham, arkeoloji araştırma sırasında yedi amaca göre hareket edildiğini ifade etmiştir (Kendall & Wickham, 2016, s. 69- 71):

1. Gözlenebilir olan ile söylenebilir olan arasındaki ilişkiyi açıklamak. (Burada Foucault dikkatimizi kelimeler ve şeyler arasındaki dinamik ilişkiye çekmektedir. Bilgi, görünür olan ile söylenebilir olandan; kelimeler ve şeylerden oluşmaktadır.)
2. Bir ifade ile öteki ifadeler arasındaki ilişkiyi analiz etmek. (Burada ifadelerin sırasına odaklanılır. İfadeler sisteminin nasıl işlediği incelenir.)
3. İfadelerin tekrarlanabilirlik kurallarını belirlemek. (Belli ifadelerin nasıl olup da tekrarlandığı, bu ifadeleri tekrarlanabilir yapanın ne olduğu incelenir.)
4. İfadeler bakımından özneler (insanlar) arasında kurulmuş konumları analiz etmek.
5. Nesnelerin tanımlandığı alanları, ortaya çıkış yüzeylerini betimlemek.
6. Yetki kazanarak, nesnelerin hangi sınırlar için var olabileceğini belirleyen kurumları belirlemek.
7. Söylemsel nesnelere nasıl gönderme yapıldığını imleyen tanımlama biçimlerini betimlemek.

Kendall ve Wickham, Foucault'nun 1970'li yıllarda iktidar incelemesi için "soykütük" kavramından yararlandığını ifade etmektedir. Soykütük, arkeolojinin varisi olarak görülmektedir. Foucault'nun soykütüğe getirdiği iktidarın analizi görevi kendini şimdinin tarihinde göstermektedir. Burada amaç ikinci dereceden politik yargılar yaratmak değildir. Soykütük yargılayıcı değildir. Arkeoloji Foucault'nun yöntemidir. Soykütük ise arkeolojik araştırmanın stratejik olarak geliştirilmiş bir hali olarak görülebilir (Kendall & Wickham, 2016, s. 74- 79).

Arkeoloji ve soykütük hakkındaki bilgiler şöyle özetlemiştir (Kendall & Wickham, 2016, s. 83- 84):

Arkeoloji;

- ❑ Arşivdeki ifadeleri ve görünür olan ile söylenebilir olanı kapsayan ifadeleri betimler.
- ❑ İfadelerdeki düzenlilikleri betimler. Bu betimlemede yorumlayıcı değildir. Derin anlamlar bulmak amacıyla sınırın ötesine geçen arayışlardan kaçınmaktadır.
- ❑ Yazarları aramaktan kaçınır. İfadeleri betimlerken antropolojik bir tarz benimsemez. Asıl anlamı insanda aramaz.

- ❑ İfadeler arasındaki ilişkiyi analiz eder.
- ❑ Belli ifadelerin tekrarlanmasına imkan veren kuralları betimler.
- ❑ İfade ilişkilerinde özneler arasında kurulan konumları analiz eder.
- ❑ Nesnelerin ortaya çıkış yüzeylerini, başka bir ifadeyle söylem içindeki nesnelere dönüştürüldüğü alanları betimler.
- ❑ Nesnelerin hangi sınırlar içinde eyleyebileceğini belirleyen kurumları betimler.
- ❑ Söylemsel nesnelere gönderme yapıldığı tanımlama biçimlerini betimler.

Soykütük;

- ❑ İfadeleri iktidar vurgusuyla betimler.
- ❑ İfadeleri söylem ağının durağan resimleri olarak değil dinamik bir süreç içinde betimler.
- ❑ Şimdinin sorunlarına cevap bulmak için arkeolojiyi stratejik olarak kullanır.

Kendall ve Wickham’a göre Foucault, her şeyin söylem olduğunu iddia etmemektedir. Örneğin; bedenler söylem değildir. Onlar tüm maddilikleri içinde söylemdışıdırlar. Beden sözcüğü söylemsel bir üründür ve beden denilen varlık da söylemin egemenliği altındadır. Bedenin biçimi söylemden bağımsız değildir. Ancak bedenin kendisi söylemdışıdır (Kendall & Wickham, 2016, s. 95- 97).

Kendall ve Wickham, Julian Henriques ve arkadaşlarının fikirlerinden yola çıkarak Foucaultcu söylem kavramını kullanmak için 5 adım ortaya koymuşlardır. Bu adımlar şunlardır (Kendall & Wickham, 2016, s. 100- 104).

1. Bir söylemin yapısının düzenli ve sistematik bir ifadeler kümesi olarak kavranması.(Bu adımda ifadelerin hem “şeyleri” hem de “kelimeleri” kapsadığı unutulmamalıdır.)
2. İfadelerin üretim kurallarının belirlenmesi. (Bu süreç öznesiz bir süreçtir. İfadelerin üretim kurallarının merkezinde insan eylemleri yoktur. Foucault, kelimelerin ve sembollerin kullanımını önceleyen bir düşünce süreci ve tüm kelimeler için sabit bir gönderme noktası olduğu fikirlerinden uzaklaşmamız gerektiğini savunur. Bunun yerine farklı ifadelerin üretim kuralları üzerine yoğunlaşmaya sevk eder.)
3. Söylenebilir olanı sınırlayan kuralların belirlenmesi.

4. Yeni ifadelerin üretilebileceği alanları yaratan kuralların belirlenmesi.
5. Bir pratiğin aynı anda hem maddiliğini hem söylemselliğini sağlayan kuralların belirlenmesi.

Kendall ve Wickham tarafından ele alınan bir başka konu ise iktidar ve özneler arasındaki ilişkidir. Foucault'nun iktidar görüşünde öznelerin oluşumu iktidarın üretkenliğinin temel bir parçasıdır. Foucault için özne üretici olmaktan çok bir üründür. Özne kendisinin üretiminde aktiftir. Öznelerin eylemleri söylem içinde gerçekleşmektedir. Özneler de söylem aracılığıyla üretilmektedir. Özneler söylemlerin noktalama işareti gibidirler. Öznelliğin üretimi, kendinin kendi üzerine katlanması ile gerçekleşir. Söylem içinde gerçekleşen insan eylemleri konumsaldırlar. Bilginin iki kutbu, söylemsel ile söylemdışı olan arasındaki boşluğa yerleşen özne konumu ile gerçekleşir. Bakılması gereken şey iktidar ilişkilerinin özneleri söylem içinde nasıl farklı şekillerde konumlandığıdır (Kendall & Wickham, 2016, s. 123- 126).

Parker, Foucaultcu söylem analizi için 20 aşamalı bir süreç önermiştir. Bunlardan on ikisi söylemi, sekizi ise jeneolojik (soy bilimi) analizi kapsamaktadır. İlk iki aşamada araştırmacı analiz metinlerini seçmektedir. Bundan sonra 13. aşamaya kadar olan süreç özne ve nesnelerin sistematik inşası ile ilgilidir. Sonrasında ise iktidarın kurumlarla ilişkisi ve iktidarı yapılandıran süreçler incelemektedir. Dolayısı ile 13. aşamadan sonrası bir arkeolojiden çok jeneolojik (soy bilimi) analizi hedeflemektedir. Parker'ın geliştirdiği Foucaultcu söylem analizinde öncelikle söylemde yer alan kişiler incelenir. Söylemde yer alan anlamlar sistematize edilir ve söyleme ait özellikler araştırılır. Devamında söyleme ait ilişkiler saptanır. Söylemin artsüremli gelişim incelenir. Söylemdeki kurumlar ve güç ilişkileri analiz edilir. Söylemin diğer söylemlerle ilişkileri incelenir ve refleksif özellikleri araştırılır (Parker'dan aktaran Gölbaşı, 2015, s. 465).

Willig, Parker'ın bu basamaklarını sadeleştirir ve altıya indirir. Yaptığı çalışmanın Foucaultcu anlamda tam bir analizi kapsamadığını belirtir. Bu konuda S. Arkonaç, Willig'in yönteminin Foucaultcu analize giriş yaptığını, söylemin tarihsel, sosyal, somut boyutlarını tam olarak anlamak için Foucaultcu analizin diğer yönleriyle de ilgilenilmesi gerektiğini söylemektedir (Willig'den aktaran Arkonaç, 2017, s. 191). Willig'in geliştirdiği 6 adım şöyledir:

1. *Söylemsel inşalar* : Analizin ilk basamağı söylemsel nesnelerin inşa ediliş tarzı ile ilgilidir. Hangi söylemsel nesneye odaklanacağımız araştırma sorumuza bağlıdır.

Örneğin; insanların aşk hakkında ne konuştukları ile ilgileniyorsak söylemsel nesne “aşk”tır. Bu aşamada söylemsel nesnenin metindeki inşasının farklı yolları tanımlanmaktadır. Burada sadece anahtar kelimeler aranmaz. Gizli ve açık tüm referanslar dahil edilir. Söylemsel nesnenin inşa arayışında rehber sözlüksel karşılaştırma değil paylaşılan anlamdır (Willig’den aktaran Bal, 2016, s. 314).

2. *Söylemler* : Araştırmadaki söylem nesnesinin, incelenen dokümanda ne gibi söylemler içinde kullanıldığı aranmaktadır. Bu söylemler içinde nesnenin nasıl inşa edildiği de görülecektir (Arkonaç, 2017, s. 195). Örnekle açıklamak gerekirse; bir kadın eşinin prostat kanseri oluşu hakkında konuşurken teşhis ve tedavisi hakkında biyomedikal söylemi, eşinin neden bu hastalığa yakalandığını düşündüğünü açıklarken psikolojik söylemi, hastalıkla beraber mücadele etme gücünü nasıl bulduklarından söz ederken romantik söylemi kullanabilir. Eşin hastalığı farklı süreçler içinde aynı metinde inşa edilebilir (Bal, 2016, s. 314).
3. *Eylem yönelimi*: Söylem nesnesine ilişkin tespit edilen farklı inşaların bağlamlarının incelendiği basamaktır. Söylem nesnesinin, o söylemsel bağlamda o şekilde inşa edilmesi ile kazanılan, kaçılan, savunulan vb. nedir? sorusuna cevap aranır. (Arkonaç, 2017, s. 196).
4. *Konum alışlar*: Tespit edilen inşaların özne konumlarına yakından bakılan basamaktır. Söylemler nesneler kadar sözleri de inşa etmektedirler. Konuşmacıların kurdukları anlam şebekeleri de bu öznelere elverişli konumlar kurmaktadır. Özne pozisyonu bir rolden farklıdır. Davranış ile dışa vurulacak belli bir görevden çok konuşacak ve eyleyecek söylemsel mekanlar önermektedirler (Bal, 2016, s. 315).
5. *Uygulama*: Söylemler, dünyaya dair bir anlama tarzı inşa etmektedir. Dünyanın bu versiyonunun içine de öznelere yine belli bir tarzda yerleştirmektedir. Dolayısıyla ne yapılacağını ve söyleneceğinin sınırlarını çizerler. Söylemler bu anlam inşalarına uygun sözel olmayan şekilde ne gibi eylemler yapılacağını da belirlerler. Belirli pratikler belirli söylemler içinde davranışın meşru biçimi haline gelmektedir. Bu uygulamalar onları meşrulaştıran söylemleri üretirler. Örneğin; modern kadın söylemi kadını çalışan konumuna oturtmuştur. Okumuş kadınların evde oturuyor olması söz konusu olamayacaktır. Söylemin eylem yönelimi bunu engelleyecektir. Böyle bir durumda başarısız etiketi yapıştırılacaktır (Willig’den aktaran Arkonaç, 2017, s. 198- 199).

6. *Öznellik*: Bu son basamakta söylem ile öznellik arasındaki ilişki incelenmektedir. Söylemler dünyaya belli bakış yollarını mümkün kılarlar. Psikolojik ve sosyal gerçeklikler inşa ederler. Bu süreçte söylemsel pozisyon alış önemlidir (Bal, 2016, s. 315).

Willig'in Foucaultcu söylem analizi adımlarını özetlersek (Willig'den aktaran Gölbaşı, 2015, s. 465- 466).

1.Basamak: Söylemsel inşalar

Dil aracılığıyla ne tip bir nesne inşa edilmektedir?

2. Basamak: Söylemler

Kullanılan söylemler ve bunların birbiriyle ilişkisi nedir?

3. Basamak: Uygulama yönelimi

Nesnenin bu şekilde ve bu aşamada inşa edilmesinden kazanılan nedir?

4. Basamak: Konumlandırmalar

Bu inşaların kurduğu özne konumları nasıldır?

5. Basamak: Uygulama (Pratikler)

Bu inşaların sonucunda ortaya çıkacak olan meşru davranış biçimleri, konumlanan öznelerin yapabilecekleri ve de söyleyebilecekleri nelerdir?

6. Basamak: Öznellik

Bu özne konumlarında, potansiyel olarak, neler hissedilebilir, düşünülebilir ve yaşanabilir?

Gölbaşı (2015), Carla Willig'in bu basamakları ile Foucault'nun önerdiği metodoloji arasındaki ilişkiyi saptamıştır (s. 469- 470):

- ❑ Foucault'nun "Söylemi kendi olası koşullarına referansla değerlendirmek" fikri, C. Willig'in 1. ve 2. basamağına karşılık gelmektedir.
- ❑ Foucault'nun "Söylemi eyleme referansla değerlendirmek" fikri, C. Willig'in 3. ve 4. basamağına karşılık gelmektedir.
- ❑ Foucault'nun "Söylemi maddi etkilerine referansla değerlendirmek" fikri, C. Willig'in 5. ve 6. basamağına karşılık gelmektedir.

Willig, Foucaultcu söylem analizi ne tür bir bilgiyi ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır, diye sorar. Ona göre Foucaultcu söylem analizi, insanların yaşadığı söylemsel dünyayı çizmeyi ve bu söylemlerin sağladığı varlık yollarını izlemeyi amaçlamaktadır. Bazı söylem analistleri bunun yanında tarihsel kaynağı, kurumlar, sosyal yapılarla ilişkisi hakkında soru sormaktadır. Foucaultcu söylem analizinde çoklu okumaların mümkün olduğu fikri yaygındır. Nesneler ve özneler dilde temsil edilmezler; onlar dil yoluyla inşa edilirler. Amaç, çoklu okumaları ve sonuçları tanımlamak ve bunların haritasını çizmektir (Willig'den aktaran Bal, 2016, s. 317- 318).

Veri toplama aracı, tüm bu Foucaultcu söylem analizi yaklaşımlarından esinlenerek, araştırmanın amaçlarına uygun olarak araştırmacı tarafından hazırlanmış ve tablo 1'de verilmiştir. Veri toplama aracının Foucault'nun görüşlerini tamamen yansıtmadığını belirtmek gerekmektedir.

Tablo 1

Veri Toplama Aracı

Filmdeki;
1. Söylem konuları/ nesneleri nelerdir?
2. Söyleme ait felsefi kavramlar nelerdir?
3. Felsefi söylemler nelerdir?
4. Felsefi söylemlerin ilişkili olduğu filozoflar / akımlar/ problemler kimlerdir/nelerdir?
5. Aynı söylem konusuna ilişkin çatışan felsefi söylemler var mıdır?
6. Felsefi söylemin oluşum şartları nelerdir?
7. Felsefi söylemin dönemin bilgi tarzı ile ilişkisi nedir?
8. Felsefi söylemin söylemsel olmayan (kurumlar, ekonomik süreçler, politika vb.) ile ilişkisi nedir?
9. Felsefi söylemin felsefe tarihinde geçirdiği dönüşümler nelerdir?

Verilerin Toplanması

Söylem analizinin konusu olacak filmler, araştırmacı tarafından araştırmının amacına uygun olarak seçilmiştir. Filmlerden veri toplanırken araştırmacı tarafından literatür incelenerek geliştirilen veri toplama aracı kullanılmıştır. Filmler seçilirken; içinde felsefi söylemler barındırması, söylemlerin oluşum şartlarını göstermesi ya da hissettirmesi, konu ettiğini dönemin bilgi tarzını yansıtmaları başlıca göz önünde bulundurulmuştur.

Araştırmada analiz edilmek üzere *Agora* (2009), *Gandhi* (1982) ve *Yazgı* (2001) filmleri seçilmiştir.

Agora (2009), filmi İspanya yapımı tarihi bir filmidir. Filmin yönetmenliğini Alejandro Amenabar yapmıştır. 126 dakika olan filmin senaryosu Alejandro Amenábar ve Mateo Gil tarafından yazılmıştır. Rachel Weisz, Max Minghella, Oscar Isaac, Ashraf Barhom, Michael Lonsdale ana oyuncularları arasındadır. Film, 4. yüzyılda Mısır'da yaşayan matematikçi, astronom ve filozof İskenderiyeli Hypatia'nın hikayesini konu almaktadır (IMDB, t.y.b).

Gandhi (1982), filmi Hindistan ve İngiltere ortak yapımı biyografik-tarihi bir dram filmidir. Filmin yönetmenliğini Richard Attenborough yapmıştır. 3 saat 11 dakika olan filmin senaryosu John Briley tarafından yazılmıştır. Ben Kingsley, John Gielgud, Rohini Hattangadi ana oyuncularları arasındadır. Film, Hindistanlı siyasetçi ve düşünür M. Gandhi'nin yaşamını ve Hindistan'ın bağımsızlık hikayesini konu almaktadır (IMDB, t.y.a).

Yazgı (2001), yönetmenliğini Zeki Demirkubuz'un yaptığı 2001 yapımı bir Türk filmidir. Film gümrük idaresinde muhasebeci olarak çalışan Musa karakterinin yaşamından bir bölümü izleyiciye aktarmaktadır. Filmin öyküsü Albert Camus'nün *Yabancı* adlı romanından alınmış ve değişiklikler yapılarak Zeki Demirkubuz tarafından senaryolaştırılmıştır. Filmin başrollerinde Serdar Orçin, Zeynep Tokuş, Engin Günaydın, Demir Karahan yer almaktadır. Filmin süresi 1 saat 59 dakikadır (IMDB, t.y.d)

Verilerin Analizi

Araştırmada *Agora*, *Gandhi* ve *Yazgı* filmleri veri toplama aracında yer alan kriterlere uygun olarak analiz edilmiştir.

Araştırmacı ilk olarak filmlerdeki söylem konularını/nesnelerini tespit etmiştir. Filmlerde pek çok farklı konuda söylem nesneleri bulunmaktadır. Bal (2016), odaklanacağımız söylemsel nesnenin araştırma sorumuza bağlı olduğunu belirtmektedir (s. 313). Bu çalışmada felsefi söylemlerin izi sürüldüğü için söylemsel nesne analiz edilecek tüm filmler için “felsefe” olmaktadır. Buna bağlı olarak söylem nesneleri / konuları araştırılmıştır. Felsefenin filmlerdeki söylemsel inşasının farklı yollarını ortaya çıkartmak amaçlanmıştır.

Sonrasında bu söylem konularına yönelik olarak filmlerde geçen felsefi kavramlar araştırmacı tarafından tespit edilmiştir. Her felsefi kavrama ait felsefi söylemler belirlenmiş ve filmde bu söylemlerin yer aldığı dakikalar belirtilerek kayıt altına alınmıştır. Araştırmacı filmde yer alan felsefi söylemler ile felsefe tarihi arasında bir ilişki kurmak amacıyla söylemlerin ilgili olduğu filozofları/ akımları/ problemleri tespit etmiştir.

Aynı zamanda filmlerdeki söylem konularına ilişkin çatışan söylemler de -varsa- belirlenmiştir. Söylemsel nesnelerin inşaları arasındaki farklılıklara odaklanılmıştır (Bal, 2016, s. 314). Bu söylemlerin oluşum şartları, dönemin bilgi tarzı ve söylemsel olmayan kurumlar ya da süreçlerle ilişkileri tespit edilmiştir. Son olarak araştırmacı tarafından filmlerdeki felsefi söylemlerin felsefe tarihinde geçirdiği dönüşümler tespit edilmiş ve elde edilen bulgular raporlaştırılmıştır.

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUM

Araştırmanın bu bölümünde Agora, Gandhi ve Yazgı filmlerinin analizi sonucu elde edilen bulgular ve bu bulgulara ilişkin yorumlar yer almaktadır.

Agora Filmi

Agora filmi, İskenderiyeli Hypatia'yı konu alan biyografik-tarihi bir filmidir. İskenderiyeli Hypatia (370-415), astronom, filozof ve matematikçidir. Gök cisimlerinin sınıflandırılması, sıvıların yoğunluk derecesinin belirlenmesi, hidrometrenin bulunması başta olmak üzere pek çok konuda ve alanda bilime katkıda bulunmuştur. İskenderiye Okulu Museio'da dersler vermiştir. Yeni Platonculuk'un temsilcilerinden olduğu düşünülmektedir. Günümüzde hakkında kesin bilgiler bulunmamaktadır. J. Kepler'den önce gezegenlerin hareket yasaları teorisini üretmiştir (Paydak, 2019, s. 326).

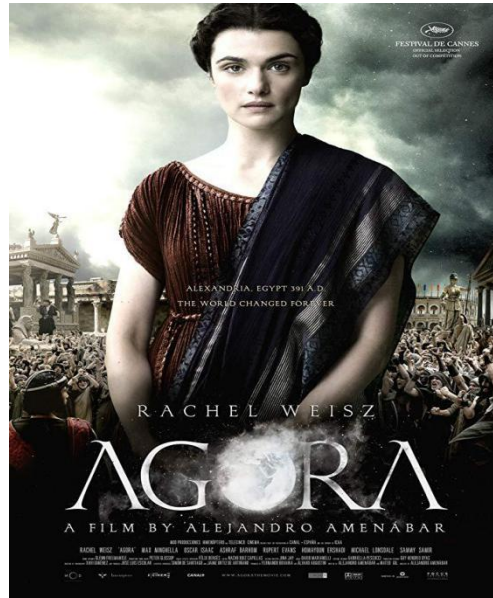
İskenderiyeli Hypatia'nın yaşadığı dönemde İskenderiye, Roma'nın bir eyaletidir. Büyük kütüphanesi ile bir bilim merkezi konumundadır. Hypatia'nın babası filozof Theon'dur. İlk eğitimini babasından almıştır. İskenderiye'de halka açık dersler veren Hypatia'nın öğrencileri arasında sonraları İskenderiye valisi olacak olan Orestes ve Ptolemais'in piskoposu olacak olan Synesius da yer almıştır (Nasıroğlu, 2017, s. 2248).

Hypatia, İskenderiye Okulu'nun son ve en büyük düşünürü olarak bilinmektedir. Matematik tarihinde de ilk kadın matematikçi olarak adı geçmektedir. Babası Theon da

felsefeci kimliğinin yanında matematikçidir. Yeni Platoncu Hypatia'nın aksine babası Theon, Aristoteles geleneğini temsil etmiştir (Dönmez, 2002, s.477-480).

Kyreneli Synesios' dan kalan mektuplar, o dönemde Hypatia'ya duyulan saygıyı ve onun zamanı politikasında etkili olduğunu göstermektedir. Hypatia'nın dersleri için pek çok yazılar yazdığı da bilinmektedir. Cebirin babası olarak anılan Diophant'ın Aritmetica adlı eserine 13 ciltlik bir yorum yazmıştır. Bu, onun en önemli eseri olarak ele alınmaktadır. Pergalı Appolinus'un elips kesitleri hakkında da 8 ciltlik bir eser yazmış ve onun teorisini anlaşılır bir biçimde açıklamıştır. Derslerindeki felsefi görüşleri hakkında net hiçbir bilgi günümüze ulaşmamıştır. Ancak onun Yeni Platoncu görüşünün Atina'dan farklı olduğu, metafizik unsurlara yer vermediği de bilinmektedir. Bu durum matematik ve astronomi çalışmaları yapmasına; İskenderiye felsefesine uygun düşmektedir (Rullmann, 1996, s. 68).

Pagan olan Hypatia, Hristiyanlığın güçlendiği İskenderiye'de cadılıkla suçlanmış ve işkence edilerek öldürülmüştür (Paydak, 2019, s. 326). Yapılan saldırılardan Hypatia'nın cesedi bile kurtulamamıştır. Tüm organları parçalanmış, sokaklarda sürüklenmiştir. Daha sonra toplanan parçalar yakılmıştır. Bu olaylardan sonra pek çok araştırmacı kentten ayrılmıştır. Hypatia'nın okulu yağmalanmıştır (Dönmez, 2002, s. 481).



Şekil 1. Agora film afişi. <https://www.imdb.com/title/tt1186830/> sayfasından erişilmiştir.

Agora filminin yönetmenliğini ve senaristliğini Alejandro Amenabar yapmıştır. Filmin din danışmanı Joseph Bezzina, astronomi danışmanı Antonia Mampos, tarih danışmanları

Elisa Garrido, Carlos Garcia Gual, Justin Pollard ve bilimsel danışmanı Javier Ordonez'dir (Paydak, 2019, s. 326).

Film, M.S. 4. yüzyılda İskenderiye'de geçmektedir. Filmin başlarında Pagan, Hristiyan gibi pek çok farklı görüşten öğrencilerin Hypatia'dan ders aldığı görülmektedir. Bilimin, felsefenin ve özgür düşüncenin hüküm sürdüğü bir İskenderiye tasvir edilmektedir. Farklı dinler bir arada huzur ve barış içinde yaşamaktadır. Ancak bu huzur ortamı bir süre sonra bozulur. İskenderiye'de Hristiyanlık hızla yayılmaktadır. Kentteki Hristiyanlaşma süreci ile kent dini, siyasi ve toplumsal çatışmaların yaşandığı bir ortama dönüşür. Hypatia ve öğrencileri de kendilerini bu çatışmaların arasında bulurlar. Hristiyanlar ile önce Paganlar sonra da Yahudiler arasında ciddi çatışmalar yaşanır. Pagan olan Hypatia da bu çatışmaların hedefindedir. İnançsızlık ve cadılıkla suçlanan Hypatia işkence ile korkunç bir şekilde öldürülür. Değinilmesi gereken bir diğer nokta ise filmin, dönemin kölelik faaliyetlerine dikkat çekmesidir.

Filme adını veren Agora sözcüğü Grekçede meydan, toplanma yeri ya da şehir merkezi gibi anlamlar taşımaktadır. Şehrin sosyal, ticari ve politik bir merkezidir. Yönetmen de izleyiciye bu merkezden, Agora'dan seslenmektedir. Film, Antik Çağ'ın sonu, erken Orta Çağ'ın başlarında şehirde yaşanan din savaşlarını, geçiş dönemini, İskenderiye Kütüphanesi'nin yakılmasını gözler önüne sermektedir. Tüm bunların yanı sıra film, Hypatia'nın hikayesinden yola çıkarak "kadın" üzerine düşünmemizi de sağlamaktadır. Kadın ve felsefe, kadın ve Hristiyanlık, toplumsal cinsiyet ve şiddet konularını da gündeme getirmektedir (Çankaya, 2015, s. 166).

Agora filmi iki ana başlıkta ele alınmıştır. Öncelikle filmdeki söylem nesneleri "felsefe" bağlantısı temel alınarak tespit edilmiştir. Bu nesnelere ilişkin felsefi söylemler belirlenmiş ve felsefe ile ilişkileri irdelenmiştir. Sonrasında felsefi söylemlerin tarihsel boyutu ve söylem tarihi içindeki dönüşümleri analiz edilmiştir.

Agora Filmi ve Felsefi Söylem

Çalışmanın bu başlığında veri toplama aracında yer alan "*Filmdeki söylem konuları/ nesneleri nelerdir?, Söyleme ait felsefi kavramlar nelerdir?, Felsefi söylemler nelerdir?, Felsefi söylemlerin ilişkili olduğu filozoflar/ akımlar/ problemler kimlerdir/ nelerdir?, Aynı*

söylem konusuna ilişkin çatışan felsefi söylemler var mıdır?” sorularının analizi yapılacaktır.

Filmdeki söylem konularından biri “*bilim*”dir. Bununla beraber filmde “*bilim felsefesi*” ve “*bilim tarihi*” alanlarına ilişkin söylemler sıkça yer almaktadır. Bunlarla bağlantılı olarak Güneş merkezli evren teorisi, dünya merkezli evren teorisi, dairenin mükemmelliği, Dünya’nın şekli ve hareketleri konuları filmde işlenmiştir.

“Daire, dairesel hareketin mükemmelliği” konularına Agora filminde rastlamaktayız. Filmin giriş sahnesinde Hypatia ders anlatırken görülmektedir. Hypatia, Öğrencilerine şöyle der: “*Yıldızlar hareketlerini sadece doğudan-batıya, şimdiye kadar kavradığımız en mükemmel rota üzerinde dairesel yapar. Daireler, gökyüzünde hüküm sürdüğü için yıldızlar hiç düşmedi ve hiç bir zaman da düşmeyecek. Peki burada, Dünya’da ne olur? Burada cisimler düşer. Hareketleri de dairesel değil doğrusaldır.*” (00:01:36 - 00:02:11)

Eski anlatım biçimlerinde daire, sonsuzluğu temsil eden sembolik bir yüzük olarak tasvir edilmektedir. Bu sembolik yüzük fikri Dünya hakkında konuşurken de kullanılmıştır. Dairenin en kusursuz şekil olarak düşünülmesinden hareketle, Dünya’nın da küre olduğu sonucuna varılmıştır. Bu fikir, M. Ö. 5. yüzyılda Antik Yunanlı filozoflar tarafından ortaya atılmıştır. Platon, Aristoteles ve Pisagorcular bu düşüncüyü geliştirmeye çalışmışlardır. Hepsi de küre kusursuz olduğu için dünyanın küre dışında bir geometrik şeklinin olamayacağını düşünmüşlerdir (Pala, 2006, s. 199-200).

Aristoteles küre olarak tasarladığı evrenin merkezine Yer’i yerleştirmiştir. Ona göre küre mükemmel bir biçimdir bu nedenle de evren sonlu ve küreseldir. Evren dört ana unsurdan; toprak, su, hava ve ateşten oluşmaktadır. Bu unsurların en ağırı topraktır. Evrenin merkezi de toprağın doğal yeridir. Bu nedenle Yer evrenin merkezi olmalıdır. Evreni ay altı ve ay üstü alem olarak ikiye ayırmıştır. Ay üstü alemde gök cisimleri ve yıldızlar vardır. Bu evren ve burada yer alan gök cisimleri eterden oluşmuştur. Buradaki nesneler kusursuz hareketle yani dairesel olarak hareket etmektedirler. Burada oluş ve bozuluşa yer yoktur. (Topdemir & Unat, 2009, s. 34-36).

Bu konuda, filmde geçen bir başka diyalog ise Hypatia’nın eski öğrencilerinden olan Piskopos Synesius ile Hypatia arasında yaşanmıştır.

“Piskopos Synesius: Apollonian konisi.

İskenderiyeli Hypatia: Evet, dört eğriyi öğretmek için yaptırmıştım.

Piskopos Synesius: Daire ve elips, parabol ve hiperbol. Gerçekten çok güzel.

İskenderiyeli Hypatia: Biliyor musun buna her baktığımda dairenin, bu düzgün olmayan şekillerle neden birlikte olduğunu hep merak ederim.” (01:18:50 - 01:19:21)

Filmin başlarında İskenderiyeli Hypatia dairenin ve dairesel hareketin mükemmelliğini savunmaktadır. Ancak ilerleyen dakikalarda bu konuyu yoğun bir şekilde sorguladığı görülmektedir. Hypatia, sadece dairesel hareketleri değil her şeyi sorgulamakta, eleştirmektedir. Filozof kimliğinin getirdikleri ile hiçbir doğruya körü körüne bağlanmamaktadır.

Aynı konuya ilişkin İskenderiye Valisi Orestes ve Hypatia arasında şu diyalog geçer;

“ İskenderiyeli Hypatia: Dairesel olarak hareket etmiyoruz, dairesel etmiyoruz. Plato'dan bu yana hepsi: Aristarchus, Hipparchus, Ptolemy bunların hepsi ama hepsi gözlemlerini dairesel yörüngeye oturmaya çalıştılar. Peki ya gökyüzünde başka bir şekil saklanıyorsa?

İskenderiye Valisi Orestes: Başka bir şekil mi? Hanımefendi, daireden daha kusursuz bir şekil yoktur, bunu siz bize öğrettiniz.

İskenderiyeli Hypatia: Biliyorum ama varsayıyorum. Sadece dairenin kusursuzluğunun bizleri körelttiğini onun ötesini göremediğimizi varsayıyorum. Güneş ışığının, yıldızları görmemizi engellemesi gibi. Yeni bir bakışla en başından başlamalıyım. Yeni gözlerle. Her şeyi yeniden düşünmeliyim.” (01:27:15 - 01:28:17)

Bilim tarihine bakıldığında İslam düşünürlerinden Nasîrüddin Tûsî'nin dairesel hareketi doğrusal harekete çeviren bir model geliştirdiği görülmektedir. Tûsî, 1256 yılında Hulagu tarafından vezir yapılmış ve Meraga'da bir gözlemevi açması istenmiştir. Bu gözlemevinde çalışmalar yapan Tûsî, bu çalışmalarından yola çıkarak bir astronomi kitabı yazmıştır. Öncelikle iki dairesel hareketin nasıl doğrusal hareket oluşturacağını ortaya koymuştur. Buradan yola çıkarak da gezegenlerin hareketlerini açıklamayı amaçlamıştır. Onun bu modeli Kopernik tarafından da kullanılmıştır. Bu model sayesinde Aristoteles fiziğini ihlal etmeden yani Yer'i evrenin merkezinden kaldırmadan gezegenlerin hareketlerini açıklamıştır (Topdemir & Unat, 2009, s. 115).

Filmin ilerleyen dakikalarında Hypatia'nın çalışmaları geliştikçe dairenin mükemmelliği fikrini sorguladığı ve eleştirdiği görülmektedir. Dünyanın ve güneşin mevsimsel hareketleri üzerinde çalışırken şunları söyler: “*Merkezinin birinde Güneşi olan bir elips. Bu nedenle çok özel bir elips varken neden bir daire olsun ki?*” (01:44:02 - 01:44:12)



Şekil 2. Hypatia'nın astronomi çalışmaları. <https://fictionmachine.com/2017/06/30/the-world-just-as-it-is-agora-2009/> sayfasından erişilmiştir.

Filmde yoğun biçimde işlenen bilim konularından bir diğeri ise Dünya merkezli evren teorisidir. Hypatia'nın kölesi Davus, derslerinde de onun yanında yer almakta ve ona hizmet etmektedir. Davus, derslerde dinlediklerinden etkilenmektedir. Dinlediği konulardan yola çıkarak bir Ptolemaic sistem modeli yapar. Hypatia, modeli tesadüfen görür ve aralarında şu diyalog geçer:

“İskenderiyeli Hypatia: Bu ne böyle?

Davus: Benim yaptığım bir şey efendim.

İskenderiyeli Hypatia: Bu sanki... Nedir bu?

Davus: Ptolemaic sistem.

İskenderiyeli Hypatia: Evet öyle. Bunu sen mi yaptın?

(Sonraki sahnede Köle Davus yaptığı sistemi Hypatia'nın isteği üzerine sınıfta tanıtmaktadır.)

Davus: Dünya evrenin merkezindedir. Etrafında da Güneş ve beş gezgin: Merkür, Venüs, Mars, Jüpiter ve Satürn bulunur. Bunlar çember yasasına ısrarla uymazlar. Ancak Ptolemaios buna uyduklarını göstermiştir. Bir döngü içinde gördüğümüz bu hareket aslında iki çemberin ortak etkisiyle olur. Çemberin biri Dünya'nın etrafında dönerken daha küçük olanı her bir gezegene özgü döner.” (00:11:55 - 00:12:55)

Bu fikirler Roma Döneminin en ünlü bilim insanı olan Ptolemaios'a aittir. O, kendi zamanına kadar olan astronomi bilgilerinin bir sentezini yapmıştır. Göksel olguları anlamlandırmak amacıyla Aristoteles fiziğini temele alan geometrik bir kuram oluşturmuştur. Ona göre gök bir küredir ve sabit bir eksen etrafında dönmektedir. Yer de bir küredir ve göğün merkezindedir. Ay, güneş ve gezegenler, Yer'in etrafında sabit ve dairesel olarak dönmektedir (Topdemir & Unat, 2009, s. 53-54).

Filmde, Ptolemy'nin bu sistemi sonraları İskenderiye Valisi olacak olan Hypatia'nın öğrencisi Orestes tarafından eleştirilmiştir. Orestes, Ptolemy'nin çember üstüne çemberle

her şeyi karıştırdığını, daha basit bir cevabın olabileceğini düşünmektedir. Bu fikirler Hypatia'yı da daha basit bir cevap üzerine düşünmeye sevk eder. Bu konunun tartışıldığı bir akşam şu diyalog geçer:

“Kütüphanedeki bir bilgin: Aristarkhos Dünya'nın hareket ettiğini gezginlerin garip davranışının göz aldanmasından öte bir şey olmadığını bunun hareketimiz ve Dünya'nın Güneş'in etrafında dönmesi sonucu oluştuğunu ileri sürdü.

Öğrenci: Güneş merkezli model.

Kütüphanedeki bilgin: Doğru. Güneş, tabiri caizse Yıldızların Kralıymış gibi merkezde olmalı.

Hypatia: Bu durumda Dünya sadece bir başka gezgin olmuş olur.

Davus: Dünya hareket ediyorsa bir şeyi her bıraktığınızda arkanıza düşmesi gerek. Rüzgar her zaman karşıdan gelmeli. Kuşlar uçarken yollarını kaybetmeli.

(...)

Hypatia: Bu söylediklerinin çürütülebileceğini hissediyorum.”(00:42:25 - 00:43:52)

Filme bahsi geçen Sisamlı Aristarkhos yaklaşık olarak M. Ö. 310-320 yıllarında yaşamıştır. Aristoteles'in ortak merkezli küreler sisteminin karmaşık olması ve gözlemleri yeteri kadar açıklayamaması nedeniyle Aristarkhos yeni bir sistem kurmak istemiştir. Ona göre güneş evrenin merkezindedir. Yer ve diğer gezegenler onun etrafında dairesel yörüngeler etrafında dolanmaktadır. Bu sistem Helenistik dönemde eleştirilmiş ve sağduyu ile bağdaşmadığı söylenmiştir. Aristoteles fiziğine de aykırı olduğu için kabul görmemiştir. Bu fikir sonraları Kopernik tarafından yeniden gündeme getirilmiştir. Aristarkhos gezegenlerin uzaklıklarını geometrik olarak belirleyen ilk kişi olmuştur (Topdemir & Unat, 2009, s. 41- 42).

1473 yılında doğan Kopernik, Modern Çağ'ın öncülerinden olmuştur. Kuramsal astronomi çalışmaları önemlidir. Kopernik, Güneş'i merkeze alan, Yer'i de bir gezegen gibi Güneş çevresinde dolandıran bir sistem kurmuştur. Bu durum Almanya'da duyulduğunda dini çevreler Kopernik'i hoşgörü ile karşılamadılar. Özellikle Protestanlar onu İncil'e sadakatsizlikle suçlamışlardır. Kopernik'in temel prensipleri Ptolemy'nin Yer merkezli evren kuramı ile karşılaştırıldığında tek önemli değişiklik evrenin merkezinde Güneş'in bulunmasıdır. Kopernik de Ptolemy gibi Yer'in ve evrenin küreselliğini kabul etmiştir. Bu konudaki kanıtlamaları da Ptolemy ile benzerdir. Kopernik için de gök cisimlerinin hareketleri daireseldir ve sonsuzdur. Bu kurama göre tüm gezegenler ve Yer, Güneş'i merkeze alarak dolanırlar. Ay ise Yer'in çevresinde dolar. Evrenin sonunda da Sabit Yıldızlar kümesi yer almaktadır. Buradaki en temel fark Yer'in hareketli olduğu düşüncesidir. Ancak Kopernik döneminde, Yer merkeze alındığında ortaya çıkan sorunlara yanıt verilememiştir. Örneğin yukarı doğru atılan bir taşın yine aynı noktaya düşmesi nasıl

açıklanacaktır? Galileo gelmeden bu sorulara cevap vermek mümkün görünmemektedir (Topdemir & Unat, 2009, s.171- 179). Filmde de Davus, Güneş Merkezli Evren teorisini benzer bir biçimde eleştirmektedir. Hypatia, yıllarca bu eleştirilere bir cevap arar. Cevaba çok yaklaştığı anlardan biri bir gemide yaptığı deneydir.

Hypatia (Köle Aspaisus'a der ki): Çuvalı alıp direğin tepesine çıkmanı istiyorum.

İskenderiye Valisi Orestes: Hanımefendi artık bana bütün bunların ne anlama geldiğini söyleyecek mi?

Hypatia: Aspaius çuvalı bıraktığı anda gemi ileriye gidecektir. Bu nedenle, çuval direğin dibine değil de geriye düşecektir. Yaklaşık buraya diyebilirim. (Direğin dibinden daha ileri bir noktayı gösterir.)

(Aspaius çuvalı bırakır ve çuval direğin dibine düşer.)

Hypatia: Evet! (Sevinç içindedir.)

Orestes: Ama yanıldın!

Hypatia: Evet, ama bu kesin kanıt. Kesin. Çuval, çuval gemi duruyormuş gibi hareket etti.

Orestes: Bunun anlamı ne?

Hypatia: Bilmiyorum. Ancak aynı kural Dünya'ya uygulanabilir. Farkında olmadığımız halde Güneş'in etrafında hareket ediyor olabiliriz.

Orestes: Demek Aristarchus.

Hypatia: Aynen.

Orestes: Başınızı bununla neden ağrıyorsunuz hanımefendi? Ptolemy mükemmel olmasa da işe yarıyor.

Hypatia: Orestes, sen değil miydin? Birkaç yıl önce... Duruma göre bu kadar iyi ayak uyduramazdın, Sayın Vali.

Orestes: Birkaç yıl önce, önce konuşur sonra düşünürdüm. (01:04:00 - 01:05:50)

Orestes, henüz bir vali değil Hypatia'nın öğrencisi iken Ptolemy'nin sistemini eleştirmektedir. Ancak aradan geçen yıllarda Hristiyan olmuş ve valilik görevine başlamıştır. Bu süreçte dönemin kabul gören fikirlerine aykırı davranmamayı ve mevcut dogmaları eleştirmemeyi tercih ettiğini görülmektedir.

Kopernik ile yeniden gündeme gelen Dünya'nın hareket etmesini zorunlu kılan astronomi anlayışı, hareket konusunu bilim insanlarının gündemine almıştır. Ancak bu fikir dönemin sağduyusunu rahatsız etmiştir. Galileo da Kopernik'in evren modelini benimseyen isimlerden biri olmuştur. O, çalışmalarında hareket konusuna yönelmiştir. Galileo, *İki Büyük Dünya Sistemi Üzerine Diyalog* adlı eserinde yeni mekaniğin temellerini oluşturacak fikirlerini ve eylemsizlik ilkesini açıklamıştır. Dünyanın fizik açıdan hareket edip etmeyeceğini ve eğer ediyorsa bir kulenin tepesinden bırakılan top nasıl oluyor da kulenin dibine düştüğünü sordulaşmıştır. Bu tıpkı Hypatia'nın gemi direği ile yaptığı deneyde sorguladığı konudur. Galileo'ya göre top Dünya ile birlikte hareket etmektedir.

Bırakıldığı andan düşeceği ana kadar top, kule ile beraber olacaktır. Ona göre, hareket halindeki bir nesne dışarıdan bir kuvvet etki edene kadar hareketini sürdürecektir. Buna eylemsizlik ilkesi adını vermiştir. Galileo düşen nesnelerin hareket kanunu geliştirmiştir. Galileo'ya göre nesne hareket halindeyken de dururken da aynıdır. Hareket, sadece nesnenin içinde bulunduğu bir durumdur. Durmak, hareketten farklı değildir. Bu durum Aristotelesçi hareket anlayışına büyük bir darbe getirmiştir. Aristoteles, için hareket doğrudan nesnenin özünü ilgilendirir. Hareket, her tür değişimi kapsamaktadır. Bir nesnenin düşmesi de bir bitkinin büyümesi de harekettir (Topdemir & Unat, 2009, s. 238-245).

Görülüyor ki astronomi alanında mevcut olan paradigma tarih içinde büyük bir dönüşüm yaşamıştır. Bu dönüşümün yaşanabilmesi için mevcut doğruları sorgulayan, eleştiren, yeniliklere açık bir bakış açısına sahip olmak gerekir. Hypatia da böyle bir düşünürdür. Dünya ve Güneş'in konumları hakkında düşünürken şu soruyu sorar: *“Dünya'ya, olduğu gibi bakmaya kalkışırsak ne olur? Bir an için bütün önyargılardan kurtulsak karşımıza nasıl bir şekil çıkardı? Nasıl bir şekil? (01:40:58 - 01:41:57)”*

Agora'da yer alan bir diğer söylem konusu ise *“din”*dir. Filmde dinler tarihine ilişkin olaylara ve din felsefesine ait söylemlere rastlamaktayız. Pagan, Hristiyan ve Yahudi söylemi ve yaşadıkları çatışmalar; bu olaylar arasında bilimsel söylem ile dini söylemin mücadeleleri çarpıcı biçimde yansıtılmıştır.

Hypatia'nın ders verdiği öğrenciler arasında farklı inançlara mensup kişiler bulunmaktadır. Hypatia, dini hoşgörüsü ile ön plana çıkmaktadır. Film boyunca sık sık öğrencilerine; *“Bizi birleştiren şeyler, ayıranlardan daha fazla.”* demektedir. Filmde, İskenderiye'deki bu barış ortamının bozulmasına tanıklık ediyoruz. Hristiyanlığın yayılması ile beraber Hristiyanlar ile Paganlar ve Yahudiler arasında ölümlere, yıkıma, yağmaya yol açan çatışmalar yaşanacaktır.

Filmin ilk dakikalarında İskenderiye Kütüphanesi'nde Pagan bilginlerin dua ritüeline tanık olmaktadır. Bir Tanrı figürünün önünde şöyle dua etmektedirler: *“Tanrı, Babamız, evrenin efendisi, her şeyin kaynağı, evrenin tükenmez gücü, her şeyin başladığı ve bittiği yer. Yüce Serapis, İsis, Horus, Anubis ve diğer bütün Tanrılar, Cennette ve Dünya'da bizi korumanızı niyaz ederiz. (00:03:37 - 00:04:11)”* Tanrı hakkındaki görüşlerden biri olan Politeizm (çok tanrıcılık) din felsefesinde işlenen konulardan biri olmuştur. Politeizm zaman zaman - özellikle Antik Çağ felsefesinde - savunulmuş, kimi zaman da eleştirilmiştir. Politeizmi

eleştiren isimlerden biri Ksenophanes (569- 477) olmuştur. O, döneminin politeist ve mitolojik Tanrı anlayışı ile mücadele etmiştir. Tek bir Tanrı vardır diyen Ksenophanes, onun vücut ve zeka bakımından Homeros'un Tanrıları ile ve insanlarla benzemediğini söylemiştir. Tanrının değişmez ve hareketsiz olduğunu, sadece düşüncesi ile her şeyi idare edebileceğini söylemiştir. Hırsızlık, iffetsizlik, yalan gibi insani olaylardan, doğuş, bozuluş ve değişmeden uzak olduğunu vurgulamıştır (Weber'den aktaran Taylan, 2011, s. 49).

Sahnenin devamında Agora'da toplanmış insan topluluğunu görülmektedir. Yanan bir ateşin etrafında bir Pagan ve bir Hristiyan, Tanrıları hakkında konuşmaktalar. Paganlar, Tanrılarına insanî özellikleri yükledikleri için sıklıkla eleştirilmektedir. Pagan, bu durumla övündüklerini belirtmek için şöyle der: *“Onlar insanlar gibi davranır! Yerler, içerler ve zina yaparlar. Eğer benim Tanrılarım yer, içer ve zina yaparsa, aferin onlara! (00:06:52 - 00:07:06)”* Tanrılara, antropomorfist (insan biçimci) özellikler yüklenmesini Hristiyanlar da eleştirmektedir. Hristiyan, Pagan'a cevap olarak şöyle der: *“Siz, kendinizi Pagan görüntüleriyle, erkek, kadın, kuşlar, sürüngenlerle avutursunuz! Serapis! Kim başına taç yerine çömlek koyan bir Tanrıya güvenebilir ki? (00:07:10 - 00:07:25)”*



Şekil 3. Serapis. <https://tr.pinterest.com/pin/796292777841763893/> sayfasından erişilmiştir.

Birbiri ile zıt iki dini söylem olduğunu görülmektedir. Bir tarafta politeist ve antropomorfik, somut bir Tanrı inancı, diğer tarafta ise monoteist, soyut ve ilahi bir Tanrı inancı. Sahnenin devamında Hristiyan, kendi Tanrısının gerçek olduğunu, Pagan Tanrılarının ise var olmadığını kanıtlamak ister. Bunun için de ahlak dışı bir yöntem bulmuştur. Şöyle der: *“Şimdi ateşin bir ucundan diğerine yürüyeceğim. Eğer, benim*

Tanrım gerçek bir Tanrıysa bir zarar görmem. Eğer senin Tanrıların varsa beni domuz gibi kızartırlar. (00:07:46 - 00:08:05)” Ateşten yürür ve geçer. Etraftaki diğer Hristiyanlar, Pagan’ı sırt üstü ateşe atarlar. Pagan’ın vücudu yanar. Çevredekilerin yardımı ile söndürülür. Bu olaya tanık olan Filozof Theon, evinde haç bulduğunda Hristiyan (ya da öyle olduğunu söyleyen) kölesini kırbaçlamaktan çekinmez. Hoşgörü ortamı artık yerini Pagan söylemi ve Hristiyan söylemi arasında büyük bir çatışmaya bırakmıştır.

Tarih boyunca mevcut dini söyleme aykırı fikirlere sahip olmak asla kolay olmamıştır. Felsefe tarihinde böyle bir konuda hakkında dava açılan ilk filozof olarak bilinen isim Anaksagoras (500- 428) olmuştur. O, zamanının devlet dinine ters düşen fikirleri nedeniyle suçlanmıştır. Yunanlıların, Güneşi Tanrı olarak gördükleri bir zamanda düşün bir göktaşını incelemiş ve güneşin yanan bir taş yığını olduğunu söylemiştir. Dini söyleme karşı bir bilimsel söylem kurmuştur (Taylan, 2011, s. 55).

Bir Hristiyanın ateşi yürüyerek geçmesi, Pagan’ın ise aynı ateşte yanması insanları Tanrı konusunda düşünmeye sevk etmişti. Bu konuda Davus ve köle arkadaşı olarak şu konuşma geçmektedir:

“Köle: ...parlak bir nurla çevrilmişti.

Davus: Alevdi onlar salak.

Köle: Pagan gibi neden yanmadı peki? Söylesene. (00:10:20 - 00:10:34)”

Köle, yaşanan olay karşısında büyülenmiştir. Aynı olayı biri “nur”, diğeri ise “alev” olarak nitelendirmektedir. Film boyunca dini söylem, bilimsel söylem, felsefi söylem sıklıkla karşı karşıya gelecektir. ‘Çoğunlukla’ dinin bilgi kaynağı vahiy, felsefenin akıl, bilimin ise deney, duyular, gözlem olmuştur. Din ve felsefe arasındaki ilişkide üçlü bir yaklaşım söz konusu olmaktadır. Bu yaklaşımlardan ilki imancılıktır. Burada dini anlamak için inanmak şarttır. Akli bir temellendirmeye ihtiyaç duyulmamalıdır. Aklın imanda ve dini anlamada bir yeri yoktur. Bu katı yaklaşıma sırf imancılık da denilmektedir. İkincisi ise katı akılcılıktır. Buna göre dini önermeler kesinlikle aklın onayından geçmek zorundadır. Üçüncüsü ise eleştirel akılcılıktır. Burada imancılık ve katı akılcılık eleştirilir. Dinin sadece imanla değil akılla da temellendirilebileceğini söylerken aklında her şeyi çözemeyeceğini bazı dini konuları kavrayamayacağını vurgulamaktadır (Pederson’dan aktaran Çoşkun, 2016, s. 214-215). Filmdeki Hristiyan söylemin imancılığa daha yakın olduğu görülmektedir.

Hypatia'nın derslerinden birinde Orestes, Ptolemy'nin sistemi ve gök cisimlerinin yaratılışını eleştirir. Bunun üzerine Synesius ile aralarında şu konuşma geçer:

“*Synesius*: Orestes, hangi yetkiye dayanarak Tanrının yaptıklarını yargılıyorsun?

Orestes: Siz Hristiyanların derdi ne? Bu şehirde insanlar artık ağzını açamayacak mı?

Synesius: Yaratılışı eleştirirsen, tanrımızı da eleştirmiş olursun. Bu da bizi küçük düşürür. (00:13:36 - 00:13:50)”

Orestes'in sorgulayan felsefi söylemine karşılık Synesius dini söylem ile karşılık vermektedir. Felsefe tarihine bakıldığında Kartacalı düşünür Tertullianus'un (yaklaşık 160-210) da Yunan felsefesi ve kültürüne karşı Hristiyan dogmaları adına mücadele verdiği görülmektedir. Ona göre dogmaları ne olursa olsun, imanla ve oldukları gibi kabul etmek gerekmektedir. Dogmaları felsefe ile temellendirmeye ya da deliller sunmaya gerek yoktur. İman ve bilgi birbirine karşıdır. Dogmalar akılsal olmak zorunda değildir. İman, insan aklını Tanrının önünde kendini alçaltmasıdır. Örneğin, Hristiyanlıkta, Tanrı'nın İsa şekline girip çarmıha gerilmesi ve sonra tekrar dirilmesi akla aykırıdır ancak buna bir dogma olduğu için inanılmalıdır. Tertullianus'un fikirlerinin özeti, akıl almaz ve akla aykırı olduğu için inanıyorum prensibidir (Taylan, 2011, s. 214).

Pagan ve Hristiyan çatışması sokaklara taştıktan sonra dönemin valisinin kararı ile Pagan suçlular affedilir. İskenderiye Kütüphanesi, Paganlardan alınarak Hristiyanlara verilir. Hristiyanlar bir bilim merkezi olan kütüphaneyi yağmalar ve tahrip ederler. Şehirde çok sayıda kişi Hristiyan olur. Bunlardan biri de Hypatia'nın kölesi Davus'tur. Bu olaylardan sonra Hristiyanların hedefinde Yahudiler vardır.

Bir grup Hristiyan dünyanın şekli hakkında konuşmaktadır:

“*Hristiyan*: Yıldızlar düşmeyecek (...) Düşmezler, çünkü sandıklarının kapağına sabitlenmişlerdir. Kapak iki boşluğa açılacak, ardından da İsa ortaya çıkacak.

Hristiyan 2: Sen hangi sandıktan söz ediyorsun?

Hristiyan: Evrenin koca bir sandık olduğunu bilmiyor musun? Üstteki gökyüzü kapak, Dünya da zemindir.

Hristiyan 2: Bu gerizekalıya Dünya'nın yuvarlak olduğunu söylememişler!

Hristiyan: Dünya düzdür. Kutsal kitabı okuyun! Dünya yuvarlaksa alttaki insanlar neden düşmüyor? Peki yandakilere ne demeli? Neden kayıp gitmiyorlar? Bunu bir düşünün.

Hristiyan 2: Davus bilir. Hey kardeş sen ne dersin? Dünya düz müdür, yuvarlak mıdır?

Davus: Böyle şeyleri sadece Tanrı bilir. (01:06:00 - 01:07:32)”

Bu diyalog Davus'un yaşadığı değişimi net biçimde göstermektedir. Filmin başında Hypatia'nın kölesi olan Davus, İskenderiye Kütüphanesi'nin vali izni ile işgali sırasında Hristiyanlara katılmıştır. Hypatia'ya karşı duyguları olan ve onun tarafından aşağılanan Davus'u İskenderiye Kütüphanesi'ndeki Tanrı figürlerini parçalarken görüyoruz, filmde. Hypatia'ya da saldıran ve onu zorla öpen Davus, Hypatia tarafından öldürülmez ve affedilir. Artık bir köle değildir ve bir Hristiyandır. Filmin ilk bölümünde bilimle ilgilenen, Ptolemy'nin sistemini modelleyen Köle Davus, artık dünyanın şekli ile ilgili sorulara *"Tanrı bilir."* diyerek cevap vermektedir. Felsefi ve bilimsel söylemden uzaklaşıp dini söyleme sarılmıştır. Bu söylem biçimlerinin aynı noktada buluşması mümkün değil midir?

Orta Çağ'da St. Thomas bilim ve din arasında çatışmanın söz konusu olamayacağını düşünmekteydi. Ona göre bilim de din de Tanrının bir inayetidir. Modern dönemde ise Mac Murray aynı görüşü savunmaktadır. Batı'da Orta Çağ boyunca bilim, Hristiyan ilmi ile paralel gitmektedir. Ancak 18. yüzyılda ortaya çıkan Aydınlanma hareketi Hristiyanlığın akla aykırı yönlerini reddetmiştir (Coşkun, 2016, s. 216).

Sadece Davus değil Vali Orestes de Hypatia'ya karşı hisler beslemektedir. Orestes, henüz onun öğrencisi iken Hypatia'ya aşkını ilan etmiş ancak karşılık bulamamıştır. Kendisi de Hristiyanlığı kabul eden Orestes, Hypatia'yı korumak isterken İncil'in önünde diz çökmeyi reddeder ve Hristiyanlar ile arası açılır. İntikam isteyen Hristiyanlar için Orestes'in en yakınındaki kişi olan Pagan Hypatia artık bir hedeftir. Orestes ve Psikopos Synesius, Hypatia'ya Hristiyan olmasını teklif ederler. O ise şöyle yanıt verir: *"Synesius, sen neye inandığını sorgulamıyorsun. Sorgulayamazsın. Ben sorgulamalıyım. (01:49:18 - 01:49:29)"* Hypatia'nın söylemi gösteriyor ki eğer Hristiyan olursa filozof ve bilim insanı kimliğinden uzaklaşacağını, hayata sorgulayıcı bir bakışla bakamayacağını düşünmektedir. Hypatia'nın Hristiyan olmayı reddetmesi Piskopos hayal kırıklığına uğratmıştır. Hypatia'ya: *"Bulaştığın delice şeylerden haberim yok mu sanıyorsun? Dünya Güneş'in etrafında dönermiş. Sırada ne var hanımefendi? (01:49:55 - 00:50:03)"* der. Hypatia için bilimsel bir söylem olan konu, Synesius için bir safsatadır. Çünkü onun için tüm bunlar kutsal kitapta cevaplanmış ve tartışmaya kapalıdır. Filmde dikkati çeken bir diğer söylem konusu ise *"kölelik"* olmuştur. Filmin en hoşgörülü karakteri olan Hypatia bile tartışan öğrencilerini durdurmak için şöyle der: *"Kavganın köle ve ayak takımı için olduğunu hatırlamanızı istiyorum. (00:14:50 - 00:14:53)"* Her ne kadar kölesi Davus'a ve

onun fikirlerine önem verse de (Davus'un yaptığı modeli sınıfta tanıtmamasını istemişti) Hypatia'nın toplumsal söylemden uzaklaşmadığı görülmektedir.

Filmdeki bir başka söylem konusu ise “kadın”dır. Hypatia filmde Orestes'in aşkını itiraf ettiği sahnelerde romantik söyleme, babası Theon'un onun filozof ve bilim insanı kimliğini anlattığı anlarda akademik söyleme, Hristiyanlar tarafından ise dini söyleme konu olmuştur.

Orestes, hocası Hypatia'ya olan aşkını herkesin önünde ilan etmiştir. Bu olay üzerine Hypatia'nın babası Theon ve arkadaşları arasında şu sohbet yaşanır.

Theos'un arkadaşı: Yoksa kızını onunla evlendirmeye niyetin yok mu?

Theos: Hypatia bir erkeğe bağlı kalacak, öğretme özgürlüğü olmayacak ya da düşündüklerini söyleyemeyecek, öyle mi? Tanıdığım en parlak filozof, bilimle uğraşmayı bırakacak. Hayır, bu onun için ölüm olur.

Theos'un arkadaşı: Doğru. Çalışmaları takdire değer. Akıl dolu ve erdemli biri. Ama Theon ona hediyesini vermeyi ihmal etme. Yani kadınlığını demek istiyorum. (00.23.07 - 00. 23. 49)

Hypatia'nın yaşadığı dönemde felsefe ve bilim ile uğraştığını, dersler verdiğini görülmektedir. Bu konuda - başlarda - herhangi bir baskı ile karşılaşmamaktadır. Babası tarafından da desteklenmektedir. Yine de bir kadının “kadın” olması için tüm bunların toplum tarafından yeterli görülmediği Theon'un arkadaşları ile arasındaki sohbette görülmektedir.

Piskopos Cyril kutsal kitaptan bir bölüm okumaktadır:

Okuma, Paul'ün Timothy'e yazdığı ilk mektuptan. ‘Bu yüzden her yerde erkekler mübarek ellerini kaldırıp dua etmelidir. Sinirlenmeden veya kavga etmeden. Aynı şekilde kadınların gösterişsiz iffetiyle ve adabıyla giyinmesini isterim. Örgülü saçlarla ya da altınla veya incilerle ya da pahalı giysilerle değil sevaplarıyla isterim.’ (...) Kadın sakın ve mutlak bir itaatle öğrensin. Bir kadının bir erkeğe bir şey öğretmesine veya üzerinde otorite kurmasına izin vermem. Tam tersine sesini çıkarmamalıdır. Bunlar Tanrının sözleri! (...) Bunu, İsa'nın bizzat kendisi kutsal mirasını on iki erkeğe emanet ettiğinde biliyordu. Erkeklerle. Aralarında kadın yoktu. Böyle olduğu halde İskenderiye'de bazılarının bir kadını takdir ettiği ve hatta sözlerine güvendiğini biliyorum. Filozof Hypatia'ya. Alenen tanrısızlığını ilan eden bir kadın. Bir cadı! Siz ileri gelenler kendinizi İsa'yla uzlaştırmanın tam zamanı. Bunlar tanrının sözleri. Doğruluğunu kabul etmeden önce diz çökün. (00:28:31 - 00:31:07)

Piskopos Cyril'in konuşmasından sonra filozof, bilim insanı, öğretmen, araştırmacı Hypatia artık bir dinsiz ve cadı olarak görülmektedir. Kutsal kitaba göre erkeklere bir şey öğretemezdi. Dini söylem Hypatia'nın ve kadının toplum içindeki konumunu bir anda değiştirmiştir. Hypatia, eril ve dini söylemin inşa ettiği kadın algısına uymamıştır. Bu nedenle dinsizlik, cadılık ve büyücülükle suçlanmıştır. Toplumsal cinsiyet ve dine dayalı olarak ortaya çıkan şiddetin kurbanı olmuş ve katledilmiştir. Hakkındaki suçlamalar Hypatia'yı toplum içinde korumasız bırakmıştır. Hristiyan grup tarafından saldırganlık, öfke ve şiddetin nesnesi haline getirilmiştir (Çankaya, 2015, s. 170). Hypatia, Hristiyan

grup tarafından yakalandıktan sonra; “Yürüsene orospu!, Hareket et günahkar!, Pagan pislîği!, Cadı! Soyun onu! İşte böyle. Tanrı bütün pislîklerin görebilsin, seni fahişe. Valinin fahişesi değilmîşsin gibi. Dinsiz! (...) Bıçakla canlı canlı derisini soyduğumuzda bağıracaktır. (...) Onu taşıyalım! Bu cadıyı taşıyalım. (01:53:28- 01:55:20).” söylemleri ile katledilmiştir. Bunun nedeni Hristiyanlığı kabul etmeyen bir kadın bilim insanı olmasıdır. Döneminden farklı düşünen ve yaşayan bir kadın. Hypatia'nın bedeni parçalanmış ve kalıntıları sokaklarda sürüklenip yakılmıştır. Tüm bunlara yol açan Cyril ise İskenderiye'de gücün kontrolünü tamamen ele geçirmiş ve daha sonra aziz ve kilisenin ileri gelenlerinden ilan edilmiştir.

Hypatia hakkında akademik amaçlı ilk makale 1689 yılında yazılmıştır. İkincisinin yazımı ise bundan tam 60 yıl sonra gerçekleşmiştir. Daha önemli araştırmalar ise 19. yüzyılın ikinci yarısında gerçekleşmiştir. Bu dönemde Antikçağ üzerine eleştirel inceleme yöntemleri geliştirilmiştir. Bu tarihten sonra adına pek çok eser verilmiştir (Dzielska'dan aktaran Çankaya, 2015, s. 170-171).

Agora Filminde Felsefi Söylemin Tarih ile İlişkisi

Çalışmanın bu başlığında veri toplama aracında yer alan “Felsefî söylemin oluşum şartları nelerdir?, Felsefî söylemin dönemin bilgi tarzı ile ilişkisi nedir?, Felsefî söylemin söylemsel olmayan (kurumlar, ekonomik süreçler, politika vb.) ile ilişkisi nedir?, Felsefî söylemin felsefe tarihinde geçirdiği dönüşümler nelerdir?” sorularının analizi yapılacaktır.

Filmdeki söylemler; dönemin bilgi tarzı, bilimsel bakış açısı, dini yaşayışı, felsefî görüşleri, politik olayları ile ilişkilidir. Tüm bunlarda yaşanan değişim ve söylemin değişimi film boyunca net bir biçimde görülmektedir. Agora filmi şu cümlelerle başlamaktadır:

4. yüzyılın sonlarına doğru Roma İmparatorluğu'nda çöküş başladı. Mısır eyaletindeki İskenderiye eski dünyanın yedi harikasından biri olan İskenderiye Feneri ile ve bilinen en büyük kütüphanesi ile kısmen de olsa parıldamaya devam etti. Kütüphane sadece kültürü değil aynı zamanda dini de simgeliyordu. Paganlar atalarının Tanrılarına burada ibadet ederdi. Şehirde geleneksel Pagan ibadeti artık Yahudiler ve yasaklanmış olmasına rağmen engellenemeyen Hristiyanlıkla iç içe yapılmaktaydı. (00:00:39 - 00:01:08)

Filmin temel çekim mekanlarından bir tanesi İskenderiye Kütüphanesi'dir. Kütüphanenin ve İskenderiye şehrinin tarihsel süreçte yaşadığı değişimi anlamak, filmi ve dönemin olaylarını anlamak açısından önemlidir. Doğu ve Batı'nın kültürel kavşağında yer alan İskenderiye şehri, Büyük İskender'in yaşamı sırasında Nil deltasının Akdeniz kıyısına inşa edilmiştir. Mısır'ın ilk Yunan Kralı Ptolemaios Soter bilim ve eğitim için kraliyet desteği

geleneğini başlatan isim olmuştur. İskenderiye Müzesi'ni (Kütüphanesi) M.Ö. 280 yıllarında Ptolemaios Philadelphos kurmuştur. Müze, M.S. 5. yüzyıla kadar 700 yıl varlığını sürdürmüştür. Müze özünde bir İleri Araştırma Enstitüsü konumundadır. Müze bunun yanı sıra dokuz efsaneleşmiş kültür Tanrıçasına adanmış bir tapınaktır. Mısır'ın sonraki dönem Romalı imparatorları da müzeden devlet desteğini çekmemiş ve İskenderiye'yi çağın en önemli bilim merkezi konumuna getirmişlerdir (Dorn & McClellan, 2008, 96- 98). M. S. 313'te Hristiyanlığa resmen izin verilmiş, İmparator Constantinus 337 yılında Hristiyan olmuş ve 391 yılında da Hristiyanlık Roma İmparatorluğunun resmi devlet dini olarak kabul edilmiştir. Hristiyanlığın antik bilime etkisi uzmanlar arasında tartışılmaktadır. Ancak, yoğun teolojik yönelim ile ilk Hristiyan kilisesi ve liderleri genellikle çok Tanrılı kültüre, bilime ve doğanın soruşturulmasına karşı bazen düşmanca tavır göstermiş bazense kuşkucu ya da kayıtsız kalmıştır. İskenderiye'nin entelektüel yapısı da geç 3. yüzyıldan başlayarak sorunlar yaşamıştır. Hristiyan cezalandırmacıların 4. yüzyılda kitap yakmış olabileceği düşünülmektedir. 415 yılında ilk kadın matematikçi ve İskenderiye Müzesi'nin bilinen son ücretli çalışanı filozof Hypatia'nın öldürülmesi yüzyıllarca ayakta kalan müzenin de sonu olmuştur (Dorn & McClellan, 2008, 114).

Filmdeki söylem, kütüphanenin bir bilim ve eğitim merkezi olduğu zamanlarla başlamış ve söylemin yaşadığı dönüşümler, beraberinde kütüphanenin ve bilimsel çalışmaların tahrip edilme süreci gösterilmiştir. Filmin başlangıcında Hypatia'nın halka açık dersler verdiği, derslerine farklı dini görüşlerden bireylerin katıldığı, kütüphane içinde Pagan Tanrılarına dua edildiği bir ortam görülmektedir. Felsefenin ve bilim çalışmalarının ülkedeki gerilemeye rağmen belirgin biçimde varlığını sürdürdüğü bir dönem. Bu süreçte Hristiyanlık yasaklanmış olmasına rağmen engellenememektedir.

İskenderiye Kütüphanesi'ndeki bu felsefi ve bilimsel söylemin oluşumunda tarihsel arka plan etkili olmuştur. İskenderiye Kütüphanesi'ndeki çalışmalar kuruluşundan itibaren devlet tarafından desteklenmektedir. Atina'da bulunan Lise ile İskenderiye Müzesi (Kütüphane) ilişkilerini ve personellerini paylaşmışlardır. İskenderiye'de edebi ve filolojik çalışmalar da etkin olarak yapılmıştır. Müzenin ilk yıllarında tarihsel olarak eşi olmayan bilimsel etkinliklerin yapıldığı da bilinmektedir. Öklid, Ptolemaiosların desteği ile İskenderiye'ye taşınmış, burada çalışmalar yapmıştır. Konik kesitler konusunda uzmanlığı ile bilinen Pergeli Apollonios da çalışmalarının çoğunu burada yapmıştır (Dorn & McClellan, 2008, 99).

Bu bilimsel çalışmalar sonraki yıllarda da etkinliğini korumuş, eğitime ve araştırmalara konu olmaya devam etmiştir. Hypatia da İskenderiye Kütüphanesi'nde geçmiş yıllarda yapılan bu çalışmaları kendi derslerine konu etmektedir. Bir dersinde işledikleri konulardan söz ederken; *“Dün Apollonius konisini ele almıştık. Çember, elips ve parabolü konuşmuştuk. Bugün hiperbolü ele alacağız. (00:25:53 - 00:26:01)”* der.

Tarihte, Siracusalı Arşimet'in de bir dönem İskenderiye'ye gittiği bilinmektedir. Kitaplığın başında bulunan Kyreneli Eratosthenes ile yazışmalar yapmıştır. Eratosthenes, dünyanın çevresini hesaplamak için gözlem ve hesaplamalar yapmıştır. Yunan geleneğinde eğitim görmüş kişiler yeryüzünün düz olduğuna inanmamaktadır. - Hypatia da bunlardan biridir. Film boyunca dünyanın, güneşin ve diğer gezegenlerin hareketleri üzerine düşünmektedir. - Müzede çalışan isimlerden birisi ise filmde de adı geçen Sisamlı Aristarkhos'tur. Arşimet'e göre Aristarkhos güneşin merkezde olduğu bir sistem önermektedir. Aristarkhos, güneşi merkeze yerleştirmiş ve dünyaya günlük ve yıllık dönüş yapacak iki hareket atamıştır. İskenderiye'de Roma yönetimi altında yaşayan ve çalışmalar yapan bir diğer isim ise Klaudios Ptolemaios olmuştur. O, yermerkezlilik ve göklerdeki çembersel hareketlilik üzerine tezler üretmiştir. (Dorn & McClellan, 2008, 99- 103). İskenderiye Kütüphanesi'nde yapılan bilimsel çalışmalar saymakla bitmez. Burada çalışmamız için önemli olan bilimsel söylemin yerleştiği, düzenli olarak bilimsel çalışmaları yapıldığı bir ortamda oluşan yeni söylemler de bunlara paralel olmuştur. İskenderiye Kütüphanesi ve bilginlerinin bilgi tarzını da bu söylemler şekillendirmiştir. Foucault'ya göre de tarihin belirli bir döneminde bir konuda gerçekleştirilmiş olan söylemin, söylemde bulunanın işlevi olarak değil, söylemi oluşturan cümlelerin ifade edilmelerine imkan sağlayan koşulların işlevi olarak çözümlenmesi gerekmektedir (Urhan, 2000, s. 33).

Tarihe bakıldığında filmdeki bilimsel söylemin felsefe tarihinde değişimlere uğradığı görülmektedir. Antik Yunan'ın evren tasarımı olduğu gibi Orta Çağda Hristiyanların evren anlayışında da Yer evrenin merkezindedir. Hakim kanı bu olsa da film boyunca bu bilginin Hypatia tarafından sürekli sorgulandığı ve kabul edilmediği görülmektedir. O, filozof kimliği ile bilgilere eleştirel bir bakış açısı ile yaklaşmaktadır. Dünyanın ve güneşin konumları ve dönüşleri hakkında kölesi Aspasius ile beyin fırtınası yaptıkları bir gün sorunun güneşin tutarsızlığı olduğunu söyler ve Aspasius'un şu sözlerini onaylar: *“Biz çevresinde döndüğümüze göre Güneş merkezde olmalı. Bununla birlikte, ona olan uzaklık değiştiğinden başka bir konumda olmalı.(01:41:06 - 01:41:23)”* Oysa, Aristoteles'in fizik-

evren görüşü ve Ptolemaios'un matematiksel kuramı Orta Çağ astronomisinin temelinde yer almıştır. Kopernik'e gelinceye kadar bu kuramlar geçerliliğini korumuştur (Topdemir & Unat, 2009, s. 69). Bu durum bile Hypatia'nın çağının ötesinde çalışmalar yaptığının göstergesidir.

Bilimsel söylemin yanı sıra filmde dini söylem de büyük bir değişim yaşamıştır. Pagan-Hristiyan çatışması sonrasında Hristiyanlığın resmi olarak kabul edilmesi, Yahudi-Hristiyan çatışması filmde öne çıkan olaylardandır. Dini söylemin değişimi de tarihsel ve felsefi olaylarla ilişkilidir. İlk Çağ felsefesinin sonlarında çeşitli dinler birbiriyle kaynaşmıştır. Bu dönemde Romalılar politeist bir inanç sistemine sahiptir. Roma dünyasında Hristiyanlık başlarda dikkat çekmemiştir. Resmi Greko-Romen politeizminin yanı sıra Asya kaynaklı olan gizemli inançlar da itibar görmektedir. Bunların yanında bu dönemde Yeni Platonculuk da teolojik açıklamalar için kullanılmaktadır. (Hypatia'nın da Yeni Platonculuğun temsilcilerinden olduğu düşünülmektedir) Roma dini, yaklaşık 3 asır önce çıkmış olan Hristiyanlığa karşı Yeni Platonculuk ile savunma yapıyordu. Ancak Yeni Platonculukta spekülatif ve skolastik özellikler ağır basmakta ve aydınlar göre mistik bir yapıya sahip olmaktadır. Bunun yanında Greko- Romen resmi politeizmi ferdi kurtuluş ile ilgilenmemektedir (Taylan, 2011, s. 110).

Filmin başlarında da Paganlar ile Hristiyanların çekişmelerine şahit olmaktadır. Böyle bir ortamda Hypatia öğrencilerine sürekli olarak *"Bizi birleştiren şeyler, ayıranlardan daha fazla. Sokaklarda her ne olursa olsun, bizler kardeşiz (00:14:40 - 00:14:47)"* demeyi ve dini çatışmalardan uzak durup akademik çalışmalara devam etmeyi tercih etmektedir. Şehirde dini söylem değiştikçe, Paganlar ve Hristiyanlar birbirlerinin inancı ile alay ettikçe, aralarındaki çatışmaların fiziki boyuta geçtiği, şiddetin arttığı görülmektedir.

İlk Çağ felsefesinin son dönemlerinde ortaya çıkan ve ilk başlarda dönemin felsefi görüşleri ile ilgi kuramayan Hristiyanlık, bir süre sonra Roma dinleri karşısında üstünlüğünü sağlamış ve 313 yılında Roma'nın resmi dini olmuştur (Taylan, 2011, s. 10-11). Bununla beraber söylemin yapısı, bilgi tarzı, olaylara yaklaşım büyük bir değişim yaşamıştır.

Filmde inancını değiştirip Hristiyan olan kişilerden ikisi dikkat çekicidir. Davus ve Orestes. Davus, filmin başlarında Hypatia'nın kölesidir. Onun her anında yanındadır. Dolayısı ile bilim ve felsefeye de aşinadır. Bilimsel çalışmalara da ilgisi vardır. Ancak ne olursa olsun o bir köledir. Bir gün Hristiyan Ammonius ile konuşan Davus'a Ammonius şöyle der:

“Gerçek bir Parabolaniye benziyorsun. İsa'nın gerçek bir askerine. (00:19:02 - 00: 19:09)” Davus kendine ve kıyafetlerine bakar. Köle Davus ne kadar düşünürse, bilimle ve felsefeyle uğraşırsa uğraşsın yine bir köle iken Hristiyan Davus, İsa'nın askerine dönüşebilecektir.

Filmin başlarında Pagan olan Orestes'i kütüphanenin tahribinden sonraki bölümlerde Hristiyan ve şehrin valisi olarak görüyoruz. Orestes'in Hristiyan olma kararının politik mi olduğu yoksa gerçekten mi iman ettiği filmin diğer karakterleri tarafından da sorgulanmaktadır. Orestes'in kilisede diz çökmemesi üzerine durum daha da alevlenir. Piskopos Synesius ona şu soruyu sorar: “Orestes, İsa'ya inanıyor musun? (...) Gerçek bir Hristiyan mısın?, Yoksa, çoğunluğun yaptığı gibi siyasette başarılı olmak için mi dinini değiştirdin? (01:37:07 - 01:37:19)”

Filmde yaşanan olayların siyasetle de iç içe olduğu görülmektedir. Bunun ilk hissedildiği sahne Paganların Tanrıları ile alay edilmesinin intikamını almak için Hristiyanlara saldırı düzenlemeyi planladıkları sahnedir.

“Hypatia: Ne yapacaksınız?, Onlara saldıracak mısınız? Bir hakaret uğruna ellerinizi kana mı bulayacaksınız?

Pagan bilgin: Tanrılara... hakaret tanrılara!

Hypatia: Çok çirkin olduğunu düşünüyorsan yaptıklarını gidip valiye bildirmelisin.

Pagan bilgin: Onları koruduğunu sanacaklar.

Hypatia: Ben, öğrencilerimizi korumaya çalışıyorum. Sen, onların vahşi katiller olmalarını istiyorsun. (00:27:03 - 00:27: 28).”

Herkes Tanrılara hakaret edilmesinin intikamını vahşice almak isterken bile Hypatia'nın etik söylemden uzaklaşmadığı görülmektedir. Sorunların siyasi kurumlar tarafından çözülmesi gerektiğinin altını çizen Hypatia öğrencilerini bu saldırıya göndermemeyi tercih eder. Yaşanan bu çatışma sonrası İskenderiye Kütüphanesi'nde barış ortamı bozulur. Kütüphanede bulunan hristiyanların dahi tutsak edilmesi teklif edilir, itirazlar karşısında kabul görmez. Pagan saldırısı sonrası kütüphanenin etrafı hristiyanlar tarafından çevrilir. Paganlar endişelidir çünkü imparator da bir hristiyandır. Aralarında konuşurken şu cümleler duyulur: “Hristiyan bir İmparator'dan ne bekleyebiliriz? Kılıçtan geçirilmemiz dışında. (00:36:00 - 00:36:05)” Paganlar, imparatorun dininin vereceği kararların önüne geçeceğini düşünmektedir. Bu olaydan sonra Vali Paganları affeder. Hristiyanlar ise

kütüphaneyi istedikleri gibi kullanabileceklerdir. Hypatia ve öğrencileri birkaç dakika içinde alabildikleri kadar çalışmayı alıp kütüphaneden ayrılırlar. Kütüphaneye giren hristiyanlar her şeyi parçalar, yıkar, yok ederler. Tüm Tanrı heykelleri, akademik çalışmalar, bilim yuvası artık yok olmuştur. Agora’da; “*Şu andan itibaren, İskenderiye’de sadece Hristiyan ve Yahudilerin ibadetine izin verilecektir. Paganların kurban kesmesi, Pagan simgelerine ibadet, Pagan tapınaklarının ziyaretine artık izin verilmeyecektir. Bunları yapmaya kalkışanlar, eski Tanrı heykellerine bakmış bile olsalar acımasızca cezalandırılacaktır.* (00:58:00 - 00:58:25). anonsu yapılır. Artık yasak olan Hristiyanlık değil Pagan inancıdır. Sonrasında Roma İmparatorluğu da ikiye bölünmüştür. Bundan sonra hedef Paganlar değil Yahudilerdir. Sadece söylemde geçen cümleler değişmiştir. Kendinden olmayanı istememe, sadece Hristiyanların Tanrısına ve peygamberine saygı duyma hali sürmektedir. Yahudilerin eğlencesini basan Hristiyanlar; “*Kahrolsun Yahudiler!* (01:01:33)” diyerek onları taşlarlar.

Bu defa Hristiyan ve Yahudiler arasındaki çatışmalar kan dökmeye kadar varmıştır. Hypatia, bu olayların tartışıldığı toplantılar gelir.

Hypatia: Birlikler nerede? Sokaklarda neden artık asker yok?

Vali Orestes: Hiçbir ordu bu çılgın kalabalığı kontrol altına alamaz. Bütün şehir cinnet geçiriyor. (Elindeki kağıdı gösterir.) Bu çağrıda kadınlar ve çocukların yok edilmesi isteniyor! Bir Piskopos! Bir Hristiyandan!

Hypatia: O zaman onu hapse at ! Sayın Vali onu tutuklamanız gerekirdi.

Orestes: Bu o kadar kolay değil.

Toplantı üyesi: Hanımefendi Cyril aynı inancı paylaştıklarını biliyor. Bu Valimizi çok zor durumda bırakıyor. Vali Yahudileri savunduğu takdirde şehrin yarısı bu hükümete karşı isyan eder.

Hypatia: Anlıyorum. Şu an hiçbir şey yapmamayı seçerseniz Cyril’in aynı şeyleri tekrarlayarak, bu şehirde hükümetin yöneteceği tek bir insan bırakmayıncaya kadar sürdüreceğine inanıyorum.

Orestes: Ne kadar safım. Tamamen değiştiğimizi sanacak kadar saf. (01:15:40 - 01:17:11)

Değişen hiçbir şey yoktur. Söylemin özü aynıdır. Dün Paganlar, bugünse Yahudiler için kullanılan söylemin sadece kelimeleri değişmiştir. Tüm olaylar karşısında Hypatia ise yine hukuki süreçlerin işlemesi gerektiğini savunmaktadır. Hristiyan vali etik ve adil olanı yapmak yerine kilisenin baskısından çekindiği için tepkisiz kalmaktadır.

Yahudiler ve Hristiyanlar arasındaki sorunların çözümü için görüşmeler yapılırken Hypatia “Hiçbir şeye inanmayan biri” olarak tanımlanır. Bunun üzerine Hypatia; “*Ben felsefeye inanırım.* (01:24)” der. Valinin bile kilise baskısı hissettiği bu ortamda Hypatia tüm

dürüstlüğü ile cesurca konuşmaktadır. Toplantı alanında bulunan tek kadın olması da dikkat çeken bir başka ayrıntıdır.

Film, söylemin oluşum şartlarının sancılı bir biçimde değiştiği bir zaman dilimini göstermektedir. Başlangıçta bilimin hakim olduğu bir dünyada yeni bir dini inancın yerleştiğini; bu dini inanca mensup bazı din adamlarının ve inananların bilim ile inançlarının çelişmeye başladığı noktada bilimi sindirdiğini, kadının toplumdaki statüsünü değiştirmeyi amaçladıkları görülmektedir. Tarihsel akışın bir gelişim süreci şeklinde gerçekleşmediğine tanık olunmaktadır. Söylemin şekillenmesinde dönemin hakim güçlerinin etkisi de gözler önüne serilmektedir. Kilise otoritesi, bilimin ve siyasetin önüne geçtiğinde söylem bazen isteyerek bazen de güç kullanarak kilisenin istediği doğrultuda şekillenmektedir. Buna bağlı olarak da bilgi, kilise tarafından şekillenmektedir. Kilise yeni söylem biçimleri geliştirmektedir. Hypatia'nın astronomi ile ilgili çağının ötesinde çalışmalar yaptığı bir dönemde, insanların kilisenin etkisi ile *“Dünya düzdür, kadınlar erkeklere bir şey öğretmezler.”* gibi söylemlerine tanık olunmaktadır. “Kadın” üreten, düşünen, araştıran, felsefe yapan konumundayken ikinci sınıf vatandaş konumuna getirilebilmektedir. Dönemin bilgi tarzı neyin söylenir neyin söylenemez olduğunu da belirlemektedir. Tüm bunlara rağmen Hypatia inandığı tek şey olan “felsefe”den ayrılmaz. Koşullar ne olursa olsun “doğru” bilineni ve bilinmeyenleri her zaman sorgular, araştırır, eleştirir ve sürekli ama sürekli düşünür. Felsefe yolundan asla ayrılmaz. Söylemleri ve çalışmaları dönemin kabul edilen doğrularına uymamaktadır. Bu durumda Hypatia doğru olanı söylese dahai dönemin bilgi tarzına aykırı konuştuğu için “dinsiz, cadı ve büyücüdür”, öldürülmelidir ! Agora, izleyiciye aydınlık bir çağın büyük bir kopuşla nasıl karardığını göstermektedir.

Gandhi Filmi

Mohandas Karamchand Gandhi'nin hayatı ve Hindistan'ın tarihinin bir bölümünü konu alan Gandhi filmi, 1982 yılında yapılmış tarihi-biyografik bir filmidir. İngiltere ve Hindistan'ın ortak yapımı olan filmin yönetmenliğini Richard Attenborough yapmış; Gandhi rolünü ise Ben Kingsley oynamıştır. Senaryosu John Briley tarafından yazılan filmin süresi 3 saat 11 dakikadır.

Film, 11 dalda Oscar Ödülüne aday gösterilmiş ve 8 tanesini almıştır. En iyi film, en iyi yönetmen, en iyi senaryo, en iyi erkek oyuncu, en iyi kurgu Oscar Ödülü aldığı dallardan

bazılarıdır. Film aynı zamanda Altın Küre ve BAFTA Ödüllerini de kazanmıştır (IMDB, t.y.a).

1869 yılında Porbandar’da Vaşiya Kastından bir ailenin oğlu olarak dünyaya gelen Gandhi, Hindistanlı siyasetçi ve düşündürdür. Londra’da hukuk öğrenimi görmüş, sonrasında avukatlık yapmıştır. Güney Afrika’da avukatlık yaptığı yıllarda Hindistanlı göçmen işçilerin haklarını savunmuştur. İdeolojisinin temellerini de burada olmuşturmuştur. Gandhi, 1915 yılında Hindistan’a geri dönmüş; 1919-1948 yılları arasında, İngiliz sömürgeciliğine karşı, Hint milli hareketinin en önemli lideri olmuştur. İngilizlere karşı tavrı hep pasif direnişten, şiddetsizlikten yana ve uzlaşmacı olmuştur. Boykotlar ve sivil itaatsizlik eylemleri gerçekleştirmiştir. 1. Dünya Savaşı’nda İngilizler için asker toplayan Gandhi, 1948 yılında radikal milliyetçi bir Hintli tarafından öldürülmüştür (Mencütekin, 2007, s. 368).

Gandhi, Hindistan’da ve dünyada mahatma (yüce ruh) ve bapu (baba) olarak anılmaktadır. Hindistan’da “Ulusun Babası” ilan edilmiş ve doğduğu gün olan 2 Ekim ulusal tatil günü olarak ilan edilmiştir. Aynı tarih 2007 yılında Birleşmiş Milletler Genel Kurulu tarafından “Dünya Şiddete Hayır Günü” olarak ilan edilmiştir. Dünyada hakkında en çok eser yazılan kişiler arasında 8. sırada yer almaktadır (Toprak, 2015, s. 58).

Gandhi filmi, 30 Ocak 1948’de Yeni Delhi’de M. Gandhi’nin suikaste uğradığı sahne ile başlamaktadır. Devamında Gandhi’nin dünya liderlerinin de katıldığı kalabalık cenaze töreni ve onun için söylenen güzel sözler ekrana gelir. Sonrasında 1893 yılından ölümüne dek Gandhi’nin hikayesi anlatılır. 1893 yılında Gandhi, Güney Afrika’ya gelmiştir. Trende birinci sınıfta seyahat eden Gandhi, siyah olması nedeniyle üçüncü sınıfa alınmak istenir. Bunu reddedince de trenden atılır. Bu olaydan sonra eşitsizlik, adaletsiz kanunlar, sınıf ayrımcılığı gibi konularda mücadelesi başlar. Devamında Hindistan’ı bağımsızlığa ulaştırdığı ana dek yaşadığı olaylar filmde yer alır. Eşitlik için savaşımaya karar veren Gandhi, bu süreçte İngilizler tarafından verilen geçiş iznini (pasaportu) yakıp onları protesto eder, polisten şiddet görür, kendisi ve eşi tutuklanır, toplantılar düzenler, maden işçilerinin haklarını savunur. 1915 yılında ise ülkesi Hindistan’a döner. Artık mücadelesi Hindistan’ın bağımsızlığı içindir. Uzun yıllar Londra’da yaşayan Gandhi, gerçek Hindistan’ı tanımak için bir yolculuğa çıkar ve halkla kaynaşır. Artık görünüşü bile değişmiştir, bir yerli gibi giyinir. Bir gün bir köylü Gandhi’den yardım istemeye gelir. Köylünün köyüne giden Gandhi ve eşi, köydeki fakirliği ve açlığı görürler. Ürettiklerini

satamayan köylüler toprak sahibi İngilizlere para ödeyemez durumdadır. Gandhi, yeniden harekete geçer, İngiliz mallarının kullanılmaması, sadece yerli malların kullanılması konusunda çağrıda bulunur ve yeniden tutuklanır. Film boyunca Gandhi'nin tüm eylemlerinde şiddetsizliği savunduğunu görüyoruz. Hindistan halkı şiddet de görse, katliama da uğrasa Gandhi her adımda barışı ve şiddet karşıtlığını savunur. Hindistan halkının İngiliz polisleri öldürmesi, Hindistan'da yaşayan müslümanlar ile Hinduların birbirini öldürmeleri gibi kaotik durumlarda Gandhi, olayların durması için oruç tutar; başarılı da olur. Düzenlediği tuz yürüyüşü tarihte önemli sivil itaatsizlik eylemleri arasında yerini alır. Londra hükümet toplantısına davet edilir ve katılır. Yurt dışından dergiler onu merak edip onunla görüşmek isterler. Bu süreçte Gandhi eşini kaybeder. Her zaman sınıfsız, eşit ve adil bir toplum düzenini savunan Gandhi, Hindistan'da Hindu ve Müslümanların bir arada barış ve huzur içinde yaşamasını ister. Ama istediği olmaz ülke bağımsızlığını kazanır ancak Hindistan ve Pakistan olarak iki ayrı ülke kurulur. Filmin son sahnesinde yine ilk sahnesine döner ve Gandhi'nin suikaste uğradığı ana tanık oluruz.

Gandhi filmi iki ana başlıkta ele alınmıştır. Öncelikle filmdeki söylem nesneleri “felsefe” bağlantısı temel alınarak tespit edilmiş. Bu nesnelere ilişkin felsefi söylemler belirlenmiş ve felsefe ile ilişkileri irdelenmiştir. Sonrasında felsefi söylemlerin tarihsel boyutu ve söylem tarihi içindeki dönüşümleri analiz edilmiştir.

Gandhi Filmi ve Felsefi Söylem

Çalışmanın bu başlığında veri toplama aracında yer alan “*Filmdeki söylem konuları/ nesneleri nelerdir?, Söyleme ait felsefi kavramlar nelerdir?, Felsefi söylemler nelerdir?, Felsefi söylemlerin ilişkili olduğu filozoflar/ akımlar/ problemler kimlerdir/ nelerdir?, Aynı söylem konusuna ilişkin çatışan felsefi söylemler var mıdır?*” sorularının analizi yapılacaktır.

Filmdeki söylem konuları felsefe ile ilişkilendirildiğinde “siyaset felsefesi ve hukuk felsefesi” disiplinlerine ilişkin kavramlara ve problemlere rastlanmaktadır. “İrkçılık, eşitlik, adalet, barış, toplumsal statü, başkaldırı, direnme hakkı, şiddetsizlik, azınlık hakları, emek, yasalar, sivil itaatsizlik, pasif direniş” tespit edilen kavramlardır.

Filmin başında Gandhi iş için Güney Afrika'dadır. Her zaman olduğu gibi trende birinci sınıfta seyahat eder, biletini posta yoluyla almıştır. Ancak Güney Afrika'da yalnızca

beyazlar birinci sınıfta seyahat edebilmektedir. Aynı zamanda Güney Afrika'da avukatlar da beyazdır. Başka bir yolcu, Gandhi'yi birinci sınıfta seyahat ettiği için şikayet eder. Gandhi şu diyalog sonunda trenden atılır:

Görevli: Bu vagonda ne arıyorsun, işçi?

Gandhi: Biletim var. Birinci mevki bileti.

Görevli: Nasıl aldın?

Gandhi: Postayla istedim. Ben bir avukatım.

Yolcu: Burada siyah avukat yok. Öteki mevkide otur!

Gandhi: Bir saniye, lütfen. (Kartını gösterir.) Gördünüz mü? Mohandas K. Gandhi, avukat. Bir Hint firmanın davasına bakacağım.

Yolcu: Duymadın mı beni? Güney Afrika'da siyah avukat olmaz.

Gandhi: Londra barosuna kayıtlıyım. Chancery Yüksek Mahkemesi'ne üyeyim. Dolayısıyla avukatım. Sizin gözünüzde siyah olduğuma göre, Güney Afrika'da en az bir tane siyah avukat var. (00:07:07,436 --> 00:07:53,592)

Bu olay, Londra'dan gelen Avukat Gandhi için bir dönüm noktası olmuştur. Irkçı bir davranışa maruz kalan Gandhi bununla mücadele etmenin yollarını aramıştır. Film boyunca daima eşitliği savunmuştur. Kadınlar, erkekler, Hindular, Müslümanlar, işçiler ve köylüler herkesin eşit olduğunu savunur. Öyle ki filmin bir sahnesinde uşağın elinden kahveleri alarak misafirlere servisi kendi yapar. Bu, dönemin şartlarında beklenmedik bir davranıştır.

Felsefe tarihine bakıldığında fikirlerinin eşitsizliğe dayandığı düşünülen filozoflar bulunmaktadır. Örneğin; Aristoteles'e göre devletin amacı yalnızca insanların bir arada bulunmalarını sağlamak değil, yaşamaya değer bir hayat da kurmaktır. Aksi halde kölelerden ve hayvanlardan da bir devlet kurmaları beklenebilir. Ancak bu durum imkansızdır. Köleler ve hayvanlar özgür değildirler. Onlar için mutluluk yoktur. Aristoteles, hocası Platon gibi insanlar arasında niteliksel ve doğal bir eşitsizliğin olduğunu düşünmektedir. Bu durumda da doğuştan kölelik normaldir. Aristoteles için köleler ile hayvanları bir tutmak rasyonel bir fikirdir (Toku, 2005, s. 63).

Gandhi, maruz ırkçı saldırı sonrasında büyük şaşkınlık yaşamaktadır. Durumu toplantıya geldiği arkadaşları ile paylaşır. Onlar bu duruma alışmış ve uyum sağlamışlardır.

Arkadaşı: Bay Gandhi, bu ülkede bir Hintli bir Hristiyan ile kaldırımda yan yana yürüyemez.

Gandhi: Yani Bay Baker'ı avukat olarak tutar ama yan yana yürüyemez misiniz?

Arkadaşı: Yürüyebilirim. Ama Bay Baker'dan daha az saygın birinin beni yola itme riski var.

Gandhi: Bununla savaşılmalı. Biz de Tanrının evladıyız. (00:09:50,836 - 00:10:27,692).

İrkçılık sadece yasalarla ya da kurallarla sınırlı değildir. Gandhi, beyaz bir arkadaşı ile kaldırımında yürürken şehrin gençlerinin ırkçı söylemlerine maruz kalır.

“Gandhi: Günaydın.

Genç adam: Kaldırımdan in, pis Hintli. İn. Kara köpek!

Gandhi: Hepimize yer var, göreceksin. (00:18:52,746 - 00:19:27,607)”

Gandhi daima eşitlik ve adaletten yana bir yaşam sürmüştür. Filmin pek çok sahnesinde de bunu görüyoruz. Eşi, Gandhi'den bahsederken şöyle der; *“Bapu (Gandhi) daima şunu demiştir: Hindistan'da iki türlü kölelik var. Biri kadınların, diğeri paryaların köleliği. Daima ikisine karşı da savaşmıştır. (02:29:55,808 - 02:30:09,646)”*

Gandhi, her insanın emeğinin diğerlerinin emeği kadar önemli olduğuna dikkat çekmiştir. Oluşturduğu toplulukta tüm işlere katılım göstermiştir. Eşi ilk başta statüsü nedeniyle buna karşı çıkmış ve aralarında şu diyalog yaşanmıştır;

Eşi (Kasturba Gandhi): Sora helayı tırmıklayıp üstünü kapatmamı söyledi.

Gandhi: Doğru. Sırayla yapıyoruz.

Kasturba: Bu paryaların işi!

Gandhi: Burada hiç parya yok. İş küçümseyemeyiz.

Kasturba: Ben karınım!

Gandhi: Daha büyük sebep.

Kasturba: Nasıl emredersen. Onlar seni takip edebilir ama senin çocukluğunu bildiğimi unutuyorsun.

Gandhi: Bir şey yapamam. Prensiplerimiz böyle. Üstelik ya severek yaparsın ya da hiç yapmazsın.

Kasturba: O halde yapmam.

Gandhi: Tamam, git. Buraya ait değilsin! Aşramı (topluluk) tamamen terk et.

(00:23:45,805 - 00:24:39,849)

Görülüyor ki, Gandhi kuralların herkes için eşit olduğunu düşünmektedir. Kendi, ailesi, toplulukta ve ülkede bulunan herkes eşit ve adil şartlarda yaşamalıdır. Aksini düşünene topluluğunda yer yoktur, bu kişi eşi dahi olsa.

Felsefe tarihinde Antik Çağ dışında da ayrımcılığa götüren felsefi fikirlere rastlamak mümkündür. David Hume ve Kant'ın fikirlerini örnek gösterebiliriz. D. Hume, *Ulusal Karakterler Üzerine, Bölüm I, Deneme XXI* de dört ya da beş farklı insan türü olduğunu ifade eder. Ayrıca negroların ve diğer insan türlerinin beyazlardan aşağı olduklarından kuşku duyma eğiliminde olduğunu da belirtir. Beyazdan başka hiçbir ten renginde uygar bir ulus kurulmadığını ve seçkin bir birey yetişmediğini düşünmektedir. Beyazlar

dışındakilerin sanatta, bilimde ve üreticilikte üstün yetenekleri olmadığını düşünmektedir. Kant ise *Beobachtungen/ Gözlemler*'de Afrikalı negroların ahmaklığın üzerine çıkan hiçbir duyguları olmadığını ifade etmektedir (Yardımlı, t.y.).

Gandhi, Güney Afrika'daki ırkçı tutumlar ile savaşımaya karardır. Bunu dile getirdiğinde ona sorarlar:

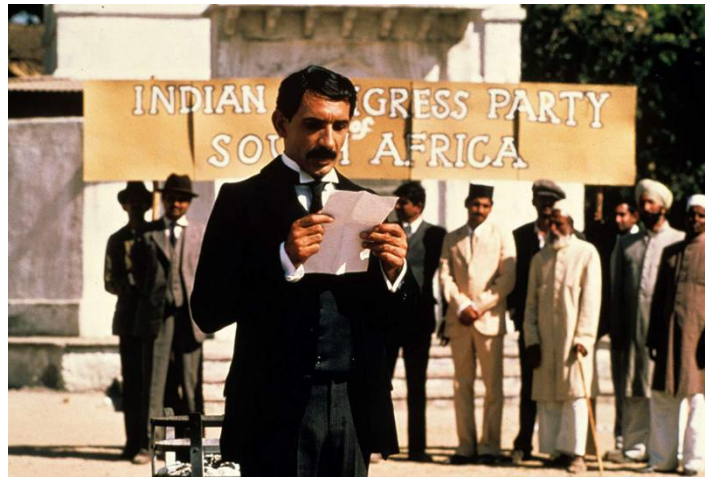
“Arkadaşı: Hangi orduyu çağıracaksınız?”

Gandhi: Basına yazacağım. Buradaki ve İngiltere'deki. Dava açacağım.

Arkadaşı: Büyük bir bela açarsınız.

Gandhi: İmparatorluğun üyesiyiz. Çok eski bir medeniyetten geliyoruz. Neden herkes gibi kaldırımda yürümeyelim? (00:10:29,454 - 00:10:51,556)”

“Savaşalım.” denildiğinde insanların zihninde ordu, şiddet, kan gibi çağrışımlar gerçekleşiyor. Öyle ki arkadaşları Gandhi'ye hangi orduyu çağıracağını soruyor. Gandhi ise bu savaşa kitle iletişimin ve yargının gücü ile başlayacağını ifade ediyor. Film boyunca Gandhi'nin mücadelesi süresince sıklıkla kitle iletişimden yararlandığını görüyoruz. New York Times' dan Bay Walker, Gandhi'nin kurduğu topluluğu görmeye geldiği sahnede Gandhi ona şöyle der: *“Gazete olmadan, bir toplum birleştirilemez. (00:21:48,364 - 00:21:53,617)”*



Şekil 4. Gandhi. <https://www.imdb.com/title/tt0083987/mediaviewer/rm766423808> sayfasından erişilmiştir.

Gandhi ve Güney Afrika Hint Kongre Partisi basını da çağırarak (İngiliz bir gazeteci de gelenler arasındadır.) ilk eylemlerini gerçekleştirirler. Gandhi bildirisini okur:

Gandhi: Bayanlar, baylar, imparatorluğun eşit vatandaşları gibi muamele görme hakkımızı duyurmak için sizi burada topladık. Kargaşa istemiyoruz. Bize karşı kuvvetlerin gücünü biliyoruz. Bu yüzden, sadece barışçıl yollar kullanabileceğimizi de. Ama adaleti sağlamakta kararlıyız. Statümüzün sembolü, daima taşımak zorunda olduğumuz ama Avrupalıların alması bile gerekmeyen bu pasaport (geçiş izni). Statümüzü değiştirmede ilk adım aramızdaki bu farkı ortadan kaldırmak.

(Komisyon geçiş izinlerini yakmaya başlar. Polis engel olur.)

Polis: O pasaportlar hükümetin malı! Yakmaya çalışan ilk adamı tutuklayacağım!

(Yakma eylemi sürer. Tutuklama başlar. Gandhi elindeki geçiş izinlerini ateşe atıp yakar.)

Polis: Seni kara cüce... (Gandhi'ye vurur.) Evet! Başka var mı? Bela istiyorsanız, alabilirsiniz.

(Gandhi, geçiş izinlerini yakmaya devam eder. Polis onu sopayla döver. Gandhi, polise şiddetle karşılık vermez ama güçsüz düşene kadar yakma eylemini sürdürür.) (00:12:01,830 - 00:15:27,923)

Gerçekleşen bu ilk eylemde dahi Gandhi'nin mücadelesinin temel yapı taşları ortaya çıkmaktadır. Gandhi barıştan, şiddetsizlikten, direnmekten ve işbirliği yapmamaktan yanadır. Gandhi, yaşanan eşitsizlik ve adaletsizliğe karşı direnme hakkını kullanmaktadır.

İnsanlık tarihi boyunca otoritelerin haksız tutumlarına karşı çeşitli direnme yolları kullanılmıştır. İsyan, inkılap, başkaldırı, ihtilal gibi seçenekler siyasi sistemi ya da iktidarı değiştirmeyi amaçlayan aktif direnme yollarıdır. Sivil itaatsizlik ise şiddete ve zora başvurmadan itirazları dile getiren bir pasif direnme yoludur. Sivil itaatsizlikte siyasi sistemi kökten değiştirmek amaçlanmamaktadır. İtaatsizlik sadece kurallar ile sınırlıdır ve uymama davranışı şiddetten uzaktır (Anbarlı, 2006, s. 259).

Gandhi'nin fikirlerinin ana kaynağı “direnme hakkı”dır. Tarihe bakıldığında İlk Çağ Hint ve Çin düşüncesinde direnme hakkında dair fikirlere rastlanmaktadır. M.Ö. VI. yüzyıldan itibaren Hint ve Çin düşüncesinde insan-hukuk-devlet konularında çeşitli teolojik ve felsefi eserler verilmiştir. Hint düşüncesinde, Budizm iktidara çoğunluğun yararı gibi bir sınır belirlemiştir. Konfüçyüs ise güven ve ahlaka dayanmayan yönetimlere karşı halkın karşı koyması gerektiğini dile getirmiştir. Çin düşünürlerinden Kong-Tse de iktidarı elinde bulunduranların adalete aykırı eylemleri olduğu durumlarda halkın onları yerinden edebileceğini savunmuştur (Nişancı, 2013, s. 17-18).

Bir insan, kendini hukuk dışı bir muameleye maruz kalmış hissederse onun, meşru otoriteye karşı direnme hakkı var mıdır? sorusuna J. Locke, böyle bir hakkın bütün politik toplumların bozulup devredilmesine, devletin ve düzenin yerini anarşinin almasına yol açacağını ifade ederek yanıt vermektedir. Burada anarşi, kargaşa anlamında kullanılmaktadır. Locke'a göre adil ve meşru olmayan baskılara karşı direnilebilir. Direnme bir kargaşa hali değildir. Meşru yönetime karşı direnme ise kendini hem

Tanrı'nın hem insanların kınamasına sürüklemektedir. Ancak devlette, ikincil görevlilerin yasadışı uygulamalarına karşı çıkılması toplumun kargaşaya düşeceği anlamını taşımamaktadır. Meşru olmayan bir şiddet uygulandığında insanların ona karşı meşru direnme hakkı bulunmaktadır. İnsanlar üzerinde meşruiyetini hukuktan almayan bir otorite kurulamaz. Böyle bir muameleye maruz kalanlar hukuka başvurmalıdırlar. Böyle durumlarda direnme meşru bir haktır (Toku, 2005, s. 243- 244).

Gandhi'nin direnişi bir pasif direnmedir. Pasif direnme şiddete ve zora başvurmadan baskıya karşı mücadele etme yoludur. Pasif direnme, direnmenin sivil itaatsizliğe kaynaklık edecek bir modelidir. Pasif direnmede kesinlikle şiddete başvurmamak esastır. Tarihte Sokrates, Mohandas K. Gandhi, Henry David Thoreau ve Martin Luther King'in eylemleri pasif direnme olarak anılmaktadır (Anbarlı, 2006, s. 4 - 6).

Sivil itaatsizlik ilk olarak haksız olduğu düşünülen bir vergiye direniş biçiminde ortaya çıkmıştır. Sonraki dönemlerde ise vergi dışındaki konularda da uygulanmıştır (Altunel, 2011, s. 445). Sivil itaatsizlik kavramını ilk kez 1848 yılında Amerika'da H. D. Thoreau kullanmıştır. Sivil itaatsizlik, adil ilişkilerin hakim olduğu demokratik bir sistemde ortaya çıkan haksızlıklara karşı yasal imkanların tükendiği noktada son çare olarak başvuru, ortak adalet anlayışını temel alan şiddeti reddeden, yasadışı siyasal bir edimdir. Sivil itaatsizliğin temel unsurları; yasadışılık, alenilik ve hesaplanabilirlik, politik ve hukuki sorumluluğun üstlenilmesi, şiddetin reddedilmesi, kamu vicdanına yönelik çağrı ve sistemin geneline değil tekil haksızlıklara karşı ortak eylemdir. Bu unsurları çoğaltmak mümkündür (Coşar, 1997, 9-13).

H. D. Thoreau'ya göre en iyi hükümet en az hükmedendir. Hükümetlerin en iyisi ise hiç hükmetmeyendir. İnsanlar hazır olduğunda hükümetler bu tipte hükümetlere dönüşeceklerdir. Ancak o, kendini hükümet karşıtı olarak niteleyenlerin aksine, hükümetlerin feshedilmesini değil, onların işe yarar olmasını istediğini de vurgulamaktadır. Ona göre herkes kendi saygısını kazanacak bir hükümet isterse daha iyi bir hükümete doğru adım atılmış olur. Gücü elinde bulunduran insanların çoğunluğuna göre hareket etmek azınlığa göre adaletli hareket edildiği anlamına gelmemektedir. O, şu soruyu sorar; Çoğunluğun doğru ve yanlışa karar vermediği, vicdanlı bir hükümet olamaz mı? Yasalara duyulan saygı, doğrulara duyulan saygıyı geçmemelidir. Bir kurumun vicdanı olmaz ancak vicdanlı kişilerden oluşan kurum vicdanlı bir kuruluştur (Thoreau, 2013, s. 7-11).

Gandhi de benzer biçimde adaletsiz yasalar olduğunu ve gerçeği belirleyenin çoğunluk olmadığını düşünmektedir. Bir gazeteci ile arasında şöyle bir diyalog geçer:

Gazeteci: General Smuts'ın yeni yasasına sizin cevabınız hakkında önemli bir meslek sahibi ne yazmalı?

Gandhi: Bilmiyorum. Hala bir cevap arıyorum.

Gazeteci: Yasaya uyacak mısınız?

Gandhi: Adil olmayan insanlar gibi adil olmayan yasalar da vardır.

Gazeteci: Azınlıksınız. Güney Afrika hükümetine ve İngiltere'ye meydan okuyamazsınız.

Gandhi: Birinin azınlığıysanız da gerçek gerçektir. (00:21:59,458 - 00:22:30,393).

Gandhi'nin yasa karşısında gerçekleştirdiği pasif direniş eylemleri sonucu General Smuts uzlaşma yoluna girecektir. Bu durum Gandhi'nin yönteminin geçerliliğini kanıtlayacak ve onun fikirlerinin olgunlaşmasını destekleyecektir.

H.D. Thoreau, adaletsiz yasaların varlığı kabul eder ve şunları sorar: Adaletsiz yasalara uymalı mı yoksa değiştirmek için çabalamalı mıyız? Yasa değişene dek uymalı mı yoksa çiğnemeli miyiz? İnsanlar değişim için çoğunluğun ikna olması gerektiğini düşünürler. Tek başına direnirlerse durumun daha kötü olacağına inanırlar. Ancak durumun giderek kötüleşmesi yönetimlerin suçudur. Yönetimler çözüm sunan azınlığı dikkate almamaktadır. Thereao'ya göre çoğunluğun isteklerine uyan bir azınlık güçsüzdür, azınlık bile değildir. Ancak tüm güçleri ile durduklarında karşı konulamaz olabilirler (Thoreau, 2013, s. 24-31).

Filmde yasaların nasıl da adaletsiz olduğunu dikkat çeken sahnelerden biri Hindistan'da vali yardımcısının konutunda geçmektedir; *“Bir av gezisini finanse etmek için kirayı sen yükselttin. Şunlar da var: Dayak, yasadışı zapt, bedava hizmet talebi. Hatta sularını kestir. (01:14:53,330 - 01:15:01,663)”*

Gandhi, azınlık haklarını hiçe sayan bir yasa ile ilgili Güney Afrika'da halka konuşma yapmaktadır:

Gandhi: İlk olarak generalin yeni yasası hakkında açık olalım. Her Hintlinin bir suçlu gibi parmak izi alınacak. (...) Hristiyan evliliğinden başka hiçbir evlilik geçerli değil. Bu yasaya göre karılarımız ve annelerimiz fahişe. Buradaki her erkek de piç. Bir polis memuru, bir Hint barınağından geçerken, onlara ev diyemiyorum, girip, orada yaşayan Hintli kadının kimliğini sorabilir.

Halktan biri: Ben derim ki; Kuru lafın anlamı yok! Bir Hint kadının namusunu lekelemeden birkaçını öldürelim. O zaman bu tür yasaları çıkarmadan iyi düşünürler. Bu dava uğruna ben ölmeye hazırım!

Gandhi: (...) bu davada, ben de ölmeye hazırım. Ama dostum öldürmeye hazır olduğum hiçbir dava yok. Bize ne yapsalar da kimseye saldırmayacak kimseyi öldürmeyeceğiz. Ama parmak izimizi de vermeyeceğiz. Bizi hapsedecek, cezalandıracak, mallarımıza el koyacaklar. Ama öz saygımızı vermezsek alamazlar. Mücadele etmenizi istiyorum. Öfkelerine karşı mücadele, kıskırtmak için değil. Tek bir darbe vurmayacağız. Ama darbeleri alacağız. Acımız sayesinde

adaletsizliklerini görecekler. Acı verecek. Her mücadele gibi. Ama kaybedemeyiz. Bedenime işkence edebilir, kemiklerimi kırabilir hatta öldürebilirler. O zaman cesedime sahip olurlar, itaatime değil. (00:26:27,536 - 00:29:40,783)

Bu diyalog Gandhi'nin şiddetsizlik ve işbirliği yapmama konusundaki fikirlerini özetler niteliktedir. Gandhi, bu konudaki fikirlerini Hint kültür ve felsefesinden ayrılmadan inşa etmiştir. Şiddet dışılığın Hint kültüründeki yerini anlamak için “*ahimsa*” kavramını açıklamak gerekmektedir. Ahimsa, şiddetsizlik, şiddet kullanmamak anlamına gelir. Temel olarak bir insanın küçük düşürücü hiçbir harekete katılmama ahlakıdır. Ahimsa, insan varlığının temel kanunudur. Şiddet kişiliği bozar, şiddete karşı durmak ise kişinin doğasını iyileştirmektedir. Gandhi de ahimsa ilkesinin uygulayıcısıdır (Kayalı, 2018, s. 42). Gandhi şiddetsiz direnişi “pasif” olarak adlandırmak istememiştir. Bu konuda filmde şöyle bir diyaloga rastlıyoruz: “*Ben hiçbir zaman pasif hiçbir şeyi savunmadım. Bu yasalara boyun eğmeyiz. Asla. Bence direnişimiz aktif ve kışkırtıcı olmalı. Bize köle gibi davrananları utandırmak istiyorum. Hepsini. (01:18:51,460 - 01:19:26,242).*”

O, pasif direniş yerine şiddete başvurmaksızın direnme anlamına gelen *satyagraha* (gerçekten ayrılmama) terimini kullanmıştır. Bu kavram Gandhi'nin Güney Afrika'da bulunduğu yıllarda şekillenmiştir. Satyagraha, sadece doğruyla (satya) yetinme ve kötülük karşısında sadece kendi gücüyle ve sevgi anlayışıyla direnmeye dayanan bir tutumdur. Bu tutum ahimsa (şiddetsizlik) ilkesine de bağlıdır (Kayalı, 2018, s. 46). Filmin son sahnesindeki sözler Gandhi'nin bu fikirlerini yansıtmaktadır; “*Umudumu yitirdiğimde doğruluk ve sevgi yolunun tarih boyunca daima kazandığını hatırlarım. Zorbalar ve katiller hep vardır ve bir süre için yenilmez görünebilirler. Ama sonunda daima yenilirler. (03:03:18,266 - 03:03:42,120)*”

Filmin ilk sahnesinde trende daima birinci sınıfta seyahat ettiğini söyleyen takım elbiseli avukat Gandhi, Hindistan'a geldikten sonra sadece düşünsel değil fiziksel olarak da büyük bir değişim yaşamıştır. Artık üçüncü sınıfta seyahat etmek onu rahatsız etmemektedir. Aynı zamanda bir yerli gibi giyinmektedir. Hindistan'a gelişi sırasında sorarlar:

“*Kalabalıktan biri: İşte o. Köylü gibi giyinmiş! Avukat sanıyordum.*

Gazeteci: Avrupalı giysiler giymeyi ret mi ettiniz?

Gandhi: Hayır, reddetmedim. Hapisteki dostlarım gibi giyinmek istedim. (00:42:14,649 - 00:42:31,496)”

Gandhi koşullar ne olursa olsun kötülük ne kadar büyük olursa olsun şiddeti kesin bir dille reddetmektedir. Gandhi'ye şiddet kullanmama konusundaki en çarpıcı sorulardan birini bir gazeteci sorar. Aralarında geçen diyalog şöyledir:

“Gazeteci: Hitler'e şiddet göstermeden karşı gelinir mi?”

Gandhi: Yenilgi ve büyük acı yaşanmadan hayır. Ama bu savaşta yenilgi yok mu? Acı yok mu? Hitler'in veya başkasının adaletsizliği kabul edilemez. Haksızlık göz önüne serilmeli. Bunun için bir asker gibi ölmeye hazır ol. (02:28:58,081 - 02:29:25,766)”

Gandhi'nin Hitler gibi insanlık dışı uygulamaları olan birine karşı da şiddetsizliği savunması akla “Savaş ya da şiddet hiçbir koşulda haklı olamaz mı?” sorusunu getirmektedir. Felsefe tarihine bakıldığında adil savaş düşüncesinin köklerinin St. Augustine dayandığı görülmektedir. Augustine'den önce ise Eski Ahit ve Roma Hukukunda bu konular fikirler bulunmaktadır. Cicero'nun felsefi mantığında da adil savaş teorisine ilişkin fikirlere rastlanmaktadır. St. Ambrose ve Platon gibi düşünürler de bu fikirler üzerine düşünmüşlerdir. St. Thomas Aquinas ise adil savaş teorisini Augustine'den sonra formüle eden isim olmuştur. Uluslararası ilişkiler disiplinde savaş etiği üç başlıkta ele alınmaktadır. Bunlardan ilki realizmdir. Realizm, uluslararası ilişkilerde savaşın kaçınılmaz olduğunu belirtir. Bununa ancak güçler dengesi içinde engellenebileceğini savunur. İkincisi adil savaş teorisidir. Buna göre savaş belli konular altında açılıp belli koşullara göre gerçekleşirse adildir. Üçüncüsü ise pasifizmdir. Pasifizizm, savaşların yanlış olduğunu ve haklı bir savaşın olamayacağını savunmaktadır (Hashmi'den aktaran Dinçer, 2018, 110)

Gandhi'nin şiddetsiz ve işbirliği yapmayan, direnen tutumu hristiyan dünyasını konu üzerine düşünmeye sevk etmiştir. Öyle ki bir kilisede şu sözler duyulur:

“Bay Gandi, bizi kendi hakkımızda soru sormaya itti. Hristiyanlar olarak, cevaplanması zor sorular. Adil olmayan bir yasaya karşı gelen, savaşmayan ama boyun eğmeyenlere nasıl davranırsınız? (00:35:43,752 - 00:36:06,934)”

Sivil itaatsizlik çoğunluğa yapılan bir çağrıdır. Bu çağrı ortak adalet anlayışını temel almaktadır. Bu anlayışın temel ilkelerinin ihlali başkaldırıya yol açmaktadır. Azınlık grup çoğunluğu konu ile ilgili düşünmeye sevk etmektedir (Coşar, 1997, s. 12). Gandhi'nin eylemleri de kiliseyi Hindu ve Müslümanların maruz kaldığı muamele konusunda düşünmeye sevk etmiştir.

Gandhi uyuşmazlık sürecinin çözümü için şiddete gerek olmadığını düşünmektedir. Ona göre karşı tarafın gücünü oluşturan temel unsur onunla yapılan işbirliğidir. İşbirliği yapılmadığı durumda karşı tarafın gücü de ortadan kalkacaktır. Yaptığı işlerden sonuç alma şansı da kalmayacaktır. Sivil itaatsizliğin temel mantığı da budur (Kayalı, 2018, s. 47).

Filmdeki şu diyalog Gandhi'nin işbirliğini reddedip istediği sonuca ulaştığı anlardan sadece biridir:

“Hakim: Huzuru bozduğunuz gerekçesiyle şehirden çıkmanız emredildi.

Gandhi: Gitmeyi reddediyorum.

Hakim: Hapse girmek mi istiyorsunuz?

Gandhi: Nasıl isterseniz.

Hakim: Pekala. Cezanızı belirleyene kadar sizi 100 rupi kefaletle serbest bırakıyorum.

Gandhi: Ödemeyi reddediyorum.

Hakim: O halde bir karara varana dek kefaletsiz serbest bırakıyorum. (01:12:33,179 - 01:13:28,352)”

Gandhi şiddeti reddederken sadece fiziksel şiddeti değil sözel, psikolojik ve mülke karşı şiddeti de reddetmektedir. Ona göre şiddet kullanmamak sadece olumsuz davranıştan kaçınmayı değil, kötülük yapana bile olumlu davranmayı gerektirmektedir. Bununla beraber Gandhi her eylemin bir bedeli olduğunu da belirtir. Bedeli yüksek de olsa çatışmaya girmeye hazır olmak gerektiğini söyler. İnsanın kendini disipline etmesi fedakarlık gerektirmektedir. Ancak bu, özellikle karşı tarafa işin ciddiye alındığı göstermek amacıyla yapılmalıdır. Bedeli hapis ya da ölüm de olsa kötülüğe karşı direnilmelidir (Galtung, 1997, 212- 213).

Filmde, Gandhi İngilizlere, işbirliği yapmamanın önemini gösteren şu sözleri söyler:

“100.000 İngiliz, 350 milyon Hintliyi kontrol edemez. Eğer o Hintliler işbirliğini reddediyorsa. Yapmaya çalıştığımız da bu. Barışçıl ve şiddetsiz biçimde işbirliğini reddetmek. Kendiniz gitme erdemini gösterene dek ekselansları. (01:36:57,296 - 01:37:18,938)”

Sivil itaatsizlik yasadışı bir eylemdir. Ancak haksız bir durum karşısında bütün yasal yollar denendikten sonra uygulanır. Sivil itaatsizlikte var olan anayasal düzene karşı bir hareket

yoktur. Aksine ortak adalet duygusunun çiğnenmesinden duyulan rahatsızlık ile hareket edilmektedir. Bu noktada sivil itaatsizlik yasadışı ancak meşru bir eylem olarak değerlendirilmektedir. Sivil itaatsizlik yasadışı olmasına rağmen açık bir eylemdir. Bu alenilik yalnızca eyleme katılanların kendilerini gizlememelerini değil, eylemin kamuoyunca algılabılır olmasını da içermektedir (Coşar, 1997, s. 10 - 11).

Gandhi'de her zaman sistemin tümüne değil tekil adaletsizliklere karşı mücadele etmiştir. Eylemleri İngiliz Hükümetini değil onların adaletsiz ve ayrımcı uygulamalarını hedef almaktadır. Öyle ki Dünya Savaşı'nda İngiliz hükümetine destek olunması gerektiğini de dile getirmiştir. Bu durum filmde de yer almaktadır. "Savaşı destekliyor musunuz?" diye sorulduğunda "Britanya İmparatorluğu'ndan fayda ve himaye bekliyorsam savunmasına yardım etmem yanlıştır. (00:42:33,667 - 00:42:42,254)" yanıtını vermiştir.

Kanuna itaati reddeden akımlardan biri de anarşizmdir. Anarşizm, devleti ve her türlü otoriteyi reddetmektedir. Anarşizmin ilk temsilcisi Zenon olarak görülür. Ona göre insan doğuştan iyidir ve o, tüm baskılardan uzak, kendi kendini idare edebilen, devletsiz bir toplumda yaşamını sürdürmelidir. Sivil itaatsizlik bir anarşi değildir (Nişancı, 2013, s. 185-187).

Adaletsiz yasalara karşı, şiddet kullanmadan ancak tüm kamuoyunun dikkatini çekerek ve sonuca yönelik nasıl bir eylem yapılacağını Gandhi şöyle açıklamıştır;

Gandhi: (...) herkeste olan zaafı yüzünden onları öldürmek değil, kafalarını değiştirmek istiyorum.

Meclis üyesi: Öneriniz nasıl bir direniş?

Gandhi: Yasa, 6 Nisan'da yürürlüğe giriyor. Ulusu o günde dua etmeye ve oruç tutmaya çağırmak istiyorum. (...) hiçbir şey çalışmayacak. Otobüsler, trenler, fabrikalar, idareler... Ülke duracak

Meclis üyesi: Dua eden 350 milyon insan! İngiliz gazeteleri bile bunu ve nedenini yayınlıyacaktır. (01:19:31,293 - 01:20:21,129)

Bunun dışında Gandhi filmde oruç ve yürüyüş eylemleri de gerçekleştirmiştir. Gandhi'nin amacı da dünyanın dikkatini adaletsizliğe çekmektir. Başka bir sahnede şöyle der; "*Sivil direnişinin işlevi tepki yaratmaktır. Onlar tepki verene ya da yasayı değiştirene dek devam edeceğiz. Kontrol onlarda değil. Bizde. Bu sivil direnişin gücüdür. (02:07:55,483 - 02:08:13,153)*"

Sivil itaatsizlik eylemleri hesaplanabilir. Eylemin seyri ve sonuçları, başında söylenenler ile paralel olmalıdır. Hesaplanabilirlik eylemin terörize edilmesini de engeller.

Örneğin; sessiz oturma eylemi yapılacaksa, sadece bu eylem yapılmalıdır. Eylem süresinde ya da sonrasında başka hiçbir faaliyet olmamalıdır (Coşar, 1997, s. 11).

Hindistan’da yapılan eylem sonucu Gandhi tutuklanır. Onu ziyarete gelen Nehru ile aralarında şu diyalog geçer;

Nehru: (...) bazı İngiliz siviller öldürüldü. Ordu, halka, sopalarla saldırıyor. Bazen daha kötü.

Gandhi: Belki yanlış. Belki henüz hazır değiliz. Güney Afrika’da sayımız azdı.

Nehru: Hükümet korktu. Ne yapacağını bilmiyor. Senden çok terörden korkuyorlar. Şiddet karşıtı konuşma yaparsan, vali seni bırakacak.

Gandhi: Hiç başka bir şey anlatmadım ki.(01:23:09,698 - 01:23:59,832)

Şiddet eylemlerine karışılması Gandhi’yi derinden üzmüştür. Bu olayın hemen ardından İngiliz bir komutan tarafından büyük bir katliam gerçekleştirilir. Meydanda toplanan bir grup Gandhi’nin şiddetsizlik çağrısı hakkında konuşurken askerler gruba ateş açar. Kadınların ve bebeklerin aralarında olduğu kalabalık katledilir.

Tüm bu olaylara rağmen Gandhi şiddetsizliği, işbirliği yapmamayı ve direnişi destekleyen konuşmalar yapmayı sürdürür;

“*Gandhi*: Size mesajım, her yerde kardeşlerinize verdiğim mesaj. Bağımsızlık için, ona layık olduğumuzu kanıtlamalıyız. Daima Hindu-Müslüman birliği olmalı. İkincisi: Hiçbir Hintliye karşı İngilizler gibi davranmayın. Paryalığı kalplerimizden ve yaşamımızdan çıkarmalıyız. Üçüncüsü: İngilizlere baş kaldırmalıyız. İsteklerini alevlendirecek olan şiddet ile değil gözlerini açacak bir kararlılıkla. (01:38:58,220 --> 01:40:09,635)”

Katliam sonrası Hindistan’da intikamcı hareketler baş gösterir. Bunlar karşısında Gandhi; “Göze göz olmak zorunda.” diyenlere “Göze göz sadece tüm dünyayı kör bırakır. (01:47:48,925 - 01:47:53,499)” yanıtını vermiş ve şiddet eylemlerini durdurmak için oruç tutma eylemine başlamıştır.

Başka bir sahnede ise amacının adaletsiz düzeni değiştirmek olduğunu, bu durumu yaratanları cezalandırmak olmadığını anlatmak için şunları söyler; “*Haksızlığın olduğu yerde, savaşa daima inanırım. Ama bu değişim için mi cezalandırmak için mi olmalı? Günahkarlar olarak cezayı Tanrıya bırakmamız gerektiğini gördüm. Bir şeyleri değiştirmek istiyorsak bunun, trenleri raydan çıkarmak ya da birini kılıçla kesmekten daha iyi yolları var. (01:01:21,946 - 01:01:42,955)”*

Sivil itaatsizlik eylemlerinin ilkelerinden biri de eylemin politik sorumluluğunun üstlenilmesidir. Sivil itaatsizlik eylemcisi her zaman kamuoyuna açık olmalı ve eylemini

inkar etmeden sonuçlarını üstlenmelidir (Coşar, 1997, s. 10- 11). Film boyunca Gandhi'nin de pek çok kez tutuklandığı ve buna asla direnmediği görülmektedir.

Filmde, dünyadaki önemli sivil itaatsizlik eylemleri arasında yer alan 400 kilometrelik tuz yürüyüşü de konu edinilmektedir. Yürüyüş dünya basınında büyük yankı uyandırmıştır. Bir gazeteci yürüyüşü şöyle haber yapar;

“Yürüdüler. Hindular ve Müslümanlar başları dimdik, yaralanmak ya da ölmekten kaçmayı ummadan. Geceye kadar devam edip durdu. Kadınlar yoldan, yaralı ve kırık bedenleri taşıdı, yorgunluktan düşene dek. Ama yine de durmaksızın devam etti. Batının sahip olduğu tüm ahlaki üstünlükler bugün burada yitirildi. Hindistan özgür. Çünkü çeliğin ve zalimliğin yapabildiği her şeye maruz kaldı ama ne korkup sindi ne de geri çekildi. (02:18:18,583 - 02:19:07,674)”

Tüm bu eylemler sonuç verip bağımsızlık kazanılacağı sırada Hindular ve Müslümanlar arasında büyük bir çatışma başlar. Bu çatışmalar, Gandhi hiçbir zaman desteklemese de Hindistan ve Pakistan olarak iki ayrı devlet kurulmasına yol açacaktır. Gandhi'nin müslümanlar ile görüşmesini istemeyen Hindulara cevabı şu olmuştur; “*Ben Müslümanım, Hinduyum, Hristiyan ve Yahudiyim. Siz de öylesiniz, o bayrakları sallayıp, bağırarak kardeşlerinizin kalplerine korku salıyorsunuz. (02:38:44,399 - 02:38:58,615)*”

Hindistan ve Pakistan bağımsızlığa kavuştuğunda kutlamalar ve halkların coşkusu ekrana gelir. Göndere çekilen Hindistan ve Pakistan bayrakları kadrāja girer. Sonraki sahnede Gandhi'nin topluluğunun bayrak direğinde ise hiçbir bayrak bulunmaması dikkat çekicidir.

Gandhi'nin Hindulara ve Müslümanlara söylemek istediği şudur; “*Burada Hindulara ve oradaki Müslümanlara dünyadaki tek şeytanın kalbimizde dolaştığını kanıtlayacağım ve tüm savaşlarımızın orada yapılması gerektiğini. (03:00:13,907 - 03:00:28,871)*”

Hindistan'ı ve Pakistan'ı bağımsızlığa kavuşturan Gandhi bir suikast sonucu yaşamını kaybeder. Hiçbir unvanı ve malı yoktur. Sahip olduğu tek şey sevgidir. Cenazesinde geçen şu sözler onun yaşamını özetler niteliktedir;

Bu büyük övgünün sahibi, her zaman yaşadığı gibi öldü: Alçakgönüllü, serveti, malı mülkü, unvanı, mevkii olmadan. Mahatma Gandhi, ne orduların kumandanıydı ne de dev toprakların hakimi. Ne bilimsel başarıya sahipti ne sanatsal yeteneğe. Ama dünyanın her yanından insanlar, hükümetler, ileri gelenler ülkesini özgürlüğe götüren peştamallı bu küçük adama saygılarını göstermek için el ele verdiler. (00:04:44,848 - 00:05:24,210)

Gandhi Filminde Felsefi Söylemin Tarih ile İlişkisi

Çalışmanın bu başlığında veri toplama aracında yer alan “*Felsefi söylemin oluşum şartları nelerdir?, Felsefi söylemin dönemin bilgi tarzı ile ilişkisi nedir?, Felsefi söylemin*

söylemsel olmayan (kurumlar, ekonomik süreçler, politika vb.) ile ilişkisi nedir?, Felsefi söylemin felsefe tarihinde geçirdiği dönüşümler nelerdir?” sorularının analizi yapılacaktır.

Gandhi'nin fikirlerinin oluşmasında ve şekillenmesinde hem dönemin tarihi ve siyasi olayları hem de Hindistan'ın hakim felsefi ve dini düşünceleri etkili olmuştur.

Öncelikle dönemin tarihi ve siyasi olayları incelenecek olursa film 1893 ile Ocak 1948 yılları arasındaki zaman diliminde geçmektedir. Tarihe bakıldığında İngiltere'nin Hindistan'a yerleşmeye başlaması 1761 yılında sömürgeci hareketin bir sonucu olarak İngiliz Hint Kumpanyası ile başlamıştır. 1773 yılından itibaren denetim, kumpanyadan İngiliz hükümetinin eline geçmeye başlamıştır. Bu dönemde İngiltere atadığı vali yoluyla Hindistan üzerinde söz hakkına sahip olmuştur. Kalküta ve Yeni Delhi'nin başkentliğini yaptığı sömürge devleti 1850'lerden Hindistan'ın bağımsızlığı kazandığı yıla dek varlığını sürdürmüştür. Fransız İhtilali ve I. Dünya Savaşı sömürge haklarını bir kez daha gündeme getirmiştir. Bu durum Hindistan'da da hareketlilik yaşanmasını sağlamıştır. 1857 yılından itibaren kurulan İngiliz Eğitim Kurumlarında yetişen pek çok genç Batı düşünce tarzını benimsemiştir. Üniversitelerde eğitim alan orta sınıf oluşmuştur. Bu gençler zamanla düşüncelerini basın yoluyla duyuran muhalif bir çizgiyi oluşturmuşlardır. Bu hareketler sonucunda 1885 yılında ilk kez Hindistan Ulusal Kongresi toplanmıştır. Sömürgeci yöntemin keyfi ve baskıcı politikaları kongre partisinin fikirlerinin geniş bir alana yayılmasını sağlamıştır. 1906 yılında kongre partisi bağımsızlık isteğini dillendirmeye başlamıştır. 1940'da Müslüman Birliği, Pakistan adlı ayrı bir devlet kurma fikrini benimsetmek istemiştir. II. Dünya Savaşı'nın ve basının da etkisiyle 1947 yılında Hindistan Bağımsızlık Yasası, İngiliz Parlamentosu tarafından kabul edilmiştir. Bu yasa ile İngiliz Hükümeti, Hindistan ve Pakistan devletlerinin özgürlüğünü kabul etmiştir (Arslan, 2016).

Gandhi, Hindistan'da zengin bir ailenin çocuğudur. Hukuk eğitimi almak için Londra'ya gönderilmiştir. Eğitimini tamamladıktan sonra Güney Afrika'daki Hintli bir iş adamının avukatı olarak işe girdi ve Güney Afrika'da yaşamaya başladı. Gandhi, İngiltere'deki eğitimi sırasında da ayrımcı politikaları gözlemlemiştir. Ancak Güney Afrika'da gördükleri bunun kat kat fazlasıdır. Irkçılık, Güney Afrika'da uygulanan bir politikadır. Hintliler, Afrikalılardan farklı muamele görse de onlar da ayrımcı politikadan nasibini almaktadırlar. Gandhi, Güney Afrika'da yaşadığı yıllarda siyah olduğu söylenerek trenden atıldı, siyah derili olduğu için kaldırımda yürümemesi istendi, ülkenin beyaz yöneticileri hakkında

konuştugu için 23 gün karantinaya alındı, sonrasında ise taş ve yumurtalarla saldırıya uğradı (Toprak, 2015, s. 59). Benzer olaylarla Hindistan’a gittiğinde de karşılaştı. Gandhi’nin düşünsel yapısının sömürge olarak varlığını sürdüren ve ayrımcı politikalara maruz kalan bir coğrafyada oluştuğunu görüyoruz. Bu dönemde “Afrikalı, siyah tenli, Hindu, Müslüman, Avrupalı, beyaz tenli” gibi kavramların ve bu kavramlara yüklenen değerlerin zamanın hakim gücü olan beyaz Avrupalılar tarafından verildiğini görülmektedir. Bu dönemde neyin söylenebilir neyin söylenemez, hangi eylemin yapılabilir hangisinin yapılamaz olduğunu belirleyen de yine onlardır. Ellerindeki güç onların söylemi de kendi politikaları çerçevesinde oluşturmalarını sağlamıştır. Bu ortam içinde Gandhi kendi doğruları ile mevcut söyleme başkaldıran ve kendi söylemini oluşturan bir çizgidedir. Gandhi bunu yaparken Hint düşünce yapısından da kopmamıştır.

Gandhi, 37 yaşına geldiğinde, eski dönemin Hint Yogileri gibi kendini ulusun hizmetine adadı. Bu amacı için brahmaçaryaya başladı. Brahmaçarya, Hindular tarafından benimsenen ve kişinin yüce amaçlar uğruna nefisinden fedakarlık yapması anlamına gelen bir ritüeldir. Bu dönemde Gandhi’nin sadece meyve ile beslendiği bilinmektedir. Bu tavrı onu ileriki yıllarda yapacağı oruçlara da hazırlamıştır. Filmde de konu edildiği gibi Gandhi Hindistan’da bir aşram (çaba yeri) kurmuştur. Burası haklılık ile direnmenin öğretildiği bir topluluğa dönüşmüştür. Aşramda yaşayanlar dürüst olmak, mal sahibi olmamak, ölçülü yemek, yerli (Hintli) malı kullanmak, şiddete karşı olmak, cinsellikten uzak durmak, hırsızlık yapmamak gibi bir dizi kurala uymak zorundadır (Toprak, 2015, s. 59).

Gandhi, ilk kez H. D. Thoreau tarafından kullanılan sivil itaatsizlik kavramının yeniden fark edilmesini sağlamıştır. O, sivil itaatsizliğin karşılığını “satyagraha”da bulmuştur. Kötülük ve zorbalık karşısında aktif ve şiddet içermeyen pasif direnişi savunan satyagraha felsefesini oluşturmuştur. İngiliz sömürgesi altındaki Hindistan’ın özgürlüğe giden yoldaki lideri konumuna gelmiştir. Adaletsiz uygulamalara şiddete başvurmadan başkaldırmıştır. Çok kez tutuklanmış ve açlık grevleri yapmıştır. Eylemleri çoğunlukla başarı ile sonuçlanmıştır. Başkaldırının şiddetle değil barışçıl ve düşünsel eylemlerle de gerçekleşebileceğini tüm dünyaya göstermiştir (Altunel, 2011, s. 445).

Gandhi, Batı medeniyetinin ruhsal yönden yoksun, maddeci, şiddete meyilli ve rekabetçi olduğunu düşünmektedir. Eski Hint uygarlığı ise şiddete karşı ve özü gereği ruhsaldır. Gandhi, bağımsızlık yolundaki mücadelenin İngiltere içinde kalarak yürütülmesi gerektiğini düşünmüştür. Ona göre Hindistan bağımsızlığa öncelikle manen

hazırlanmalıdır. Bu nedenle Batılılaşma üzerine kurulu mücadele yöntemleri Gandhi'ye uzaktır. Birinci Dünya Savaşı sırasında Hintlilerin savaşa katılmasını desteklediği de bilinmektedir. Sadık birer vatandaş olarak İngilizlerin yanında savaştıklarında eşit haklar elde edilebileceğini düşünüyordu. Savaş sonrası Wilson ilkelerinin ülkeye özgürlük getireceği düşünülmekteydi (Toprak, 2015, s. 60). Ancak olaylar düşündüğü gibi gerçekleşmemiştir.

Gandhi, şiddet içermeyen siyasal eylemleri ile emperyalist egemenlik arzusu ile adil olmayan uygulamalar gerçekleştiren İngilizlerin bu arzularını yavaş yavaş zayıflatmıştır. Sonuç olarak Hindistan'daki İngiliz sömürgeciliğini ortadan kaldırmıştır. O, sivil itaatsizliğin sadece bir direnme aracı olmadığını, toplumların iyileşmesi için felsefi bir temel oluşturduğunu da göstermiştir (Altunel, 2011, s. 457).

Literatür incelendiğinde görülüyor ki Gandhi'nin eylemleri sivil itaatsizlik ve pasif direniş eylemi olarak ele alınmaktadır. Sivil itaatsizliğin gelişimi pek çok açıdan ele alınabilir. Ancak bu çalışmada, araştırma konusuna uygun olarak sivil itaatsizliğin felsefi temelleri incelenecektir. Sivil itaatsizliğin felsefi temelleri vicdanın keşfettiğini her zaman kanundan üstün tutan Cicero, T. Aquinas ve Augustinus'a dayandırılmaktadır. Aquinolu Thomas kökü Tanrısal hukukta ve doğa hukukunda olmayan yasanın insan yapımı olduğunu; bunun da adil olmayan, ahlak kurallarına uygun olmayan yasa olduğunu savunmuştur. Aziz Augustin de benzer biçimde adaletsiz yasanın yasa olmadığını dile getirmiştir. Ancak bu isimler yöneticilerin kanunlarına karşı gelmeyi savunmamışlardır. 17. yüzyıldan itibaren ise sivil itaatsizlikten daha fazlasının bir hak olarak tanındığı görülmektedir. Örneğin; D. Hume iktidarı yozlaştıran yöneticiye karşı devrimi bir hak olarak savunmaktadır. Sivil itaatsizlik 19. yüzyılda H. D. Thoreau ile beraber yeniden gündeme gelmiştir (King, 1997, 191; Nişancı, 2013, 131- 136).

Felsefe tarihinde sivil itaatsizlik konusunda akla gelen ilk isim Sokrates olmaktadır. O, eylemlerinde her zaman açık bir yolu takip etmek, şiddeti değil ikna yolunu benimsemek, doğruluğuna inandığı amaç uğruna her türlü cefaya hazır olduğunu ortaya koymak ile sivil itaatsizliğin bir örneğini oluşturmuştur. O, yaşadığı dönemde gençlerin ahlakını bozmak ve Atina'nın Tanrılarına saygısızlık etmek ile suçlanmıştır. Ancak Sokrates bu suçlamaları kabul etmemektedir. Sokrates, haksız yasalara karşı çıksa da ceza normuna itaat etmiştir. Cezanın da adil olmadığını bilse de sözleşme gereği sitenin verdiği karara uymanın adil olduğunu düşünmektedir. Onun itirazları yasalara değil onu uygulayan yargıçlardır. Bu

uğurda dostlarının onu idamdan kaçırma tekliflerini bile reddetmiştir (Nişancı, 2013, s. 138- 140). H. D. Thoreau ise Sokrates'ten farklı olarak yasaların adaletsizliğini de protesto etmiştir. Ona göre vicdan yasası ülkenin yasasından üstündür. Vicdanın yasası ülkenin yasaları çakıştığında kişi vicdan yasasını dinlemelidir (Arendt, 1997, s. 83).

Gandhi, kendi şiddet dışı felsefesini geliştirirken büyük ölçüde Tolstoy'dan etkilenmiştir. Leo Tolstoy genellikle hükümetlerin baskıyı yasa örtüsü altında gizlediğini savunmaktadır. Kilise de savaşı savunup diğer dinlere hoşgörüsüz yaklaşarak durumu pekiştirmektedir. Ona göre tüm bunlara rağmen kilise ve yasalarla muhatap olan bireylerin şiddete yönelmesi gerekmemektedir. Şiddete başvurmak bireyi yabani bir hayvan düzeyine indirmektedir. İyi bir amaç için bile olsa fiziksel şiddete başvurulmamalıdır. Tolstoy intikam ve misilleme yapmadan da vazgeçilmesi gerektiğini savunur. Bunun yanında savaşı desteklemek için alınan vergilerin de ödenmemesi gerektiğini savunmuştur. Thoreau'nun ortaya koyduğu prensipler Tolstoy tarafından olgunlaştırılmış, M. Gandhi ise bunları uygulamıştır (Nişancı, 145- 147).

Bunların yanında Martin Luther King de Albahama'da ırkçılığa karşı şiddete dayanmayan bir mücadelenin liderliğini yapmıştır. O, da Gandhi gibi düşünceleri ve eylemleri nedeniyle defalarca tutuklanmıştır. O, şehirdeki beyaz egemenliğinin siyah tenlilere başka çıkar bir yol bırakmadığını ifade etmektedir. Şiddete dayanmayan her kampanyanın dört basamağı olduğunu dile getirmiştir. Bunlar; adaletsizliğin tespiti için materyalin toplanması, görüşmeler, ön arınma ve doğrudan eylemdir. O, yaptığı şeyin yasaların çiğnenmesi için uğraşmak olmadığının altını çizer. Böyle bir durumun anarşiye yol açacağını belirtir. Bunu yaparken adil olmayan bir yasaya karşı, açık bir biçimde, sevgiyle ve ihlali getireceği her cezayı üstlenmeye hazır olarak yapmak gerektiğini açıklar. Tüm bunlara ise vicdani bir muhasebe sonucu karar verilebileceğini dile getirir (King, 1997, s. 184- 192).

Yazgı Filmi

Zeki Demirkubuz'un yönetmenliğini yaptığı, 2001 yapımı Yazgı filminin öyküsü Albert Camus'nun *Yabancı* adlı romanından esinlenilip Zeki Demirkubuz tarafından senaryolaştırılmıştır. Filmdeki Musa karakteri Camus'nün eserindeki Meursault ile benzerdir. Camus'nün *Yabancı* romanı 1967 yılında *Lo Straniero* adıyla sinemaya da uyarlanmıştır.

Saçma, yabancılaşma, intihar, başkaldırı gibi varoluşçu felsefenin ilgilendiği konular üzerine düşünen Camus, kendini varoluşçu bir filozof olarak görmediğini dile getirmiştir. Camus, 1945 yılında Les Nouvelles Littéraires’e verdiği röportajda ‘*Ben varoluşçu değilim. Yayınladığım tek düşünce kitabım olan Sisifos Söyleni varoluşçu filozoflara doğrudan karşı olan bir kitap.*’ demiştir (Stone 2017, s. 31). Buna karşın varoluşçu felsefenin gündemde olduğu bir çağda yaşayan Albert Camus’nün fikirleri de aynı problemleri ele alış bakımından varoluşçu ya da absürd felsefe başlığı altında anılmaktadır.

Camus, saçma kavramını Sisifos Söyleni denemesinde ele alırken saçmayı yaşayan bireyi *Yabancı* romanında somutlaştırır. Romanın baş kahramanı Meursault, Camus’nün saçmayı yaşayan insan tasvirini en iyi yansıtan karakterlerden biridir. Meursault Cezayir’de yaşayan Fransız bir memurdur. Eser, Meursault’nun annesinin ölümü üzerine cenaze törenine gitmesini, törende ve sonrasında yaşananları, ‘tesadüfen’ bir Arap’ı öldürmesini ve mahkeme sürecinde yaşanan olaylar silsilesini içermektedir.

Yazgı filminin baş karakteri ise Musa’dır. Musa annesi ile birlikte yaşayan, Gümrük İdaresinde memurluk yapan biridir. Film, Musa’nın annesini kaybetmesi, iş arkadaşı Sinem ile evlenmesi, komşusu Necati ile ilişkisi, eşi Sinem’in patronu Naim ile yaşadığı birliktelik gibi olaylar silsilesini ekrana taşır. Naim’in isteği üzerine onun çocuğunun bilgisayarını tamir etmek için evlerine giden Musa, Naim’in eşi ve çocuklarının öldürülmesi üzerine şüpheli görülüp tutuklanır. Musa’nın mahkeme süreci, yargılanışı ile film devam eder. Filmde Musa’nın eylemleri ve sözleriyle diğer bireylerden oldukça farklı olduğu görülmektedir. Onun, kendine ve topluma yabancılaşmış bir birey olduğu düşünülebilir. Saçma duygusunun ortaya çıkışına zemin hazırlayan nedenlerden biri olan ‘monotonluk’ filmde göze çarpan detaylardan biridir.

Yazgı Filmi ve Felsefi Söylem

Çalışmanın bu başlığında veri toplama aracında yer alan “*Filmdeki söylem konuları/ nesneleri nelerdir?, Söyleme ait felsefi kavramlar nelerdir?, Felsefi söylemler nelerdir?, Felsefi söylemlerin ilişkili olduğu filozoflar/ akımlar/ problemler kimlerdir/ nelerdir?, Aynı söylem konusuna ilişkin çatışan felsefi söylemler var mıdır?*” sorularının analizi yapılacaktır.

Filmdeki söylem konuları felsefe ile ilişkilendirildiğinde “varoluşçu felsefe” ile de ilişkili olarak “varoluş, saçma, yabancılaşma, seçim, vicdan, kötülük, Tanrı, umut, ölüm, yaşamın anlamı” gibi kavramlara ve problemlere rastlanmaktadır.

Filmin ana karakteri Musa annesi ile birlikte yaşamaktadır. Bir akşam annesini yatırır. Ancak ertesi sabah annesi uyanmaz. Annesinin uyuduğunu düşünerek işe gider. İş arkadaşları gidip annesini kontrol etmesini önerse de yapılacak işler olduğunu söyleyerek bu öneriyi reddeder. Eve gittiğinde annesinin odasına girer, ona seslenir, ancak annesi ölmüştür. Musa bu durum karşısında hiçbir şey yapmaz. Kendine bir sütlü kahve yapar. Annesinin bulunduğu odanın kapısını kapatır ve televizyonun karşısına geçer. Ertesi sabah işe gider. Patronu Naim ile aralarında şu diyalog geçer;

Naim: Musa, neredesin ya? Ne oldu?

Musa: Annem ölmüş.

Naim: Ne zaman?

Musa: Bu sabah ya da dün gece bilmiyorum. Benim kabahatim değil.

Naim: Kusura bakma, insan böyle durumlarda ne yapacağını bilmiyor. Cenaze işleriyle uğraşmak lazım.

Musa: Ben de onu soracaktım. Bu gibi durumlarda ne yapılır hiç bilmem.

Naim: Sen oturup dinlen biraz. Ben yöneticiyle bir konuşayım. Geçende onun da babası ölmüştü. (00:16:14,800 - 00:17:02,880)

Kaç kişi annesinin cenazesini bulduğunda kendine kahve yapıp televizyon izler? Musa’nın bu davranışının alışılmış tepkilerin dışında olduğu oldukça açıktır. Musa, A. Camus’nün saçma kavramını yaşıyor, gibidir.

Camus ‘Varoluşun anlamı nedir?’ sorusuyla işe başlamıştır (Koç, 2016, s. 4). Ona göre insanoğlu sürekli olarak bu soruya cevap arar. Ancak bu sorunun bilimsel, metafizik, insan yaratımına uygun bir cevabı yoktur. İnsan, bu dünyanın içinde olmasına rağmen dünya, onun beklentilerine sessiz kalmakta, insan aklının beklentilerini karşılayamamaktadır. İnsan da dünyanın anlamını kavrayamamaktadır. Bu durumda insan ile dünya arasındaki ilişkide bir kopukluk meydana gelmektedir. Bu noktada “saçma” ortaya çıkar. Camus (2014, s. 39) saçma, akla aykırı olan dünya ile insanın açıklık isteğinin karşı karşıya gelmesidir, der. Saçma, ne dünyada ne de insandadır, onlar arasındaki ilişkidedir. Dünya ile insan arasındaki tek bağıdır. Camus’e göre insan, saçma kavramını bilmeden de saçma duygusunu yaşayabilir. Kişinin bu duyguyu yaşaması için herhangi bir çaba göstermesine gerek yoktur. Saçma duygusunun nerede ve ne zaman karşımıza çıkacağı bilinmez. Kavranılamaz olan bu duygu insan davranışlarında ortaya çıkar. Bu duygunun ortaya

çıkmasına zemin hazırlayan durumlar; hayatın monotonluğu, zamanın geçmesi ve öldürücü bir unsur olarak algılanması, insanın kendine ve dünyaya yabancılaşması, ölümle birlikte her şeyin sona ereceğini anlamaktır. Ancak saçmanın fark edilebilmesi için bu durumların insan bilincini uyandırması gerekir. Bunların bilincine varan insan, anlamsızlık içinde kaygılı ve umutsuz hisseder (Gündoğan, 2011, s. 111).

Musa da saçma kavramının bilincinde değildir. Ancak farkında olmasa da onu yaşamaktadır. Ne yaşarsa yaşasın ertesi gün monoton yaşamına geri döner. Annesi bile ölse bu durum onu işe gitmekten, televizyon izlemekten ya da arkadaşları ile yemeğe gitmekten alıkoymaz. Musa için seçimlerin pek de önemi yoktur. Bir gün iş arkadaşı Sinem ile aralarında şu diyalog geçer;

“Sinem: Bir şey sorabilir miyim?”

Musa: Fark etmez, sor.

Sinem: O fark etmez bu farketmez, ne fark eder senin için?”

Musa: Hiçbir şey.”

Musa’nın kendi yaşamına ve dünyaya karşı ilgisizliği onun ‘yabancılaşma’ sürecini yaşayan bir birey olduğunun göstergelerindendir. İlgisiz, soğukkanlı tavırları neredeyse filmin her sahnesinde belirgindir. Musa ve Sinem, Musa’nın annesini kaybetmesi hakkında konuşmaktadır;

“Sinem: Aslında biraz dikkat etsen, güzel evin var.

Musa: Annem öldükten sonra pek ilgilenemedim.

Sinem: Çok üzüldün mü?”

Musa: Sayılmaz.

Sinem: Ne kadar açık sözlüsün. (...) Hiç sakınmıyorsun, nerdeyse sevindim diyeceksin.

Musa: Her insan yakınlarının ölümüne biraz sevinir, annesi bile olsa fark etmez bu. (00:36:38,800 - 00:37:05,080)”

Musa’nın annesinin ölümüne üzülmemenin ötesinde, sevinebileceğini ifade etmesi toplumsal ahlaka aykırı görünmektedir. Camus, *Tersi ve Yüzü* eserinde toplumsal ahlaka ters düşen bireylerle ilgili “Birine aktöreye ters düştüğünü söylediklerini duyarsam,

kendine bir aktöre bulma gereksiniminde olduğunu anlarım bundan.” diye yazmıştır (Camus, 2015, s. 70).

Musa’nın fazla soru sormayan, sorgulamayan bir karakter olduğu görülmektedir. Sinem ile iş arkadaşlıkları duygusal bir yola girerken aralarında şu diyalog yaşanır;

“Sinem: Benden gerçekten hoşlanıyor musun?

Musa: Bilmem.

Sinem: Ne demek bilmem?

Musa: Öyle işte; ama galiba hoşlanmıyorum. (00:38:34,200 - 00:38:42,480)”



Şekil 5. Musa ve Sinem. <http://www.zekidemirkubuz.com/Movie.aspx?MovieID=5> sayfasından erişilmiştir.

Musa için seçimlerin bir önemi ve anlamı yoktur. Öyle ki evlenmek ve evlenmemek arasında bile bir fark olamaz.

Sinem: Benimle evlenmek ister misin?

Musa: Benim için fark etmez; ama sen istiyorsan evleniriz.

Sinem: Peki, beni seviyor musun?

Musa: Bilmiyorum.

Sinem: Öyleyse neden evleneceksin?

Musa: Bunun bir önemi yok, istersen evleniriz.

Sinem: Evlilik ciddi bir iştir.

Musa: Değildir.

Sinem: Bu teklifi başka bir kadın yapsaydı kabul eder miydin?

Musa: Ederdim, herhalde.

Sinem: Peki sence ben, seni seviyor muyum?

Musa: Bunu hiç düşünmedim.

Sinem: Seninle evlenmek istiyorum.

Musa: Ne zaman istersen. (00:47:22,000 --> 00:49:13,080)

Onun bu kayıtsız halinin saçma duygusundan kaynaklanışı Camus'nün şu sözlerinden de anlaşılmaktadır; *“Kimi durumlarda neler düşündüğü konusunda bir soruya kişinin ‘hiç’ yanıtını vermesi bir yapmacık olabilir. Ama bu yanıt içtense, boşluğun çok şeyler anlattığı, günlük devinimler zincirinin koptuğu, yüreğin kendisini yeniden düğümleyecek halkayı arayıp da bir türlü bulamadığı şu garip tinsel durumu belirtiyorsa, o zaman uyumsuzluğun ilk belirtisi gibidir.”* (Camus, 2014, s.31). Amaçsız her hareket aslında anlamsız dünyanın bir yansımasıdır (Bronner, 2012, s. 46). Bu da bizlere Musa'nın dünyaya ve kendisine ne kadar yabancılaşmış olduğunu gösterir. Musa'nın davranışlarında hiçbir yapmacıklık, sözlerinde hiçbir yalan yoktur. O, kendini neyse o olarak göstermektedir. Musa saçma duygusunu yaşadığının bilincinde değildir. Musa ne evlilik gibi hayati konularda ne de herhangi bir gündelik konuda seçim yapmamaktadır. Hayatın akışına kendini bırakmış gibidir. Seçim yapmamanın yanında tepki de vermemektedir. Sinem ile evlenirler. Sinem, Musa ile evlenmeden önce patronu Naim ile beraberdir. Musa ile evlendikten sonra da bu beraberliği sürdürür. Bir gün eve habersiz biçimde eve gelen Musa eşinin kendini aldattığını görür. Sessizce evden çıkar ve hiçbir şey olmamış gibi yaşamına devam eder. Yolda komşusu Necati ile karşılaşır.

“Necati: Vaktin varsa takılalım biraz?

Musa: Olur.

Necati: Bilardo sever misin?

Musa: Severim.

Necati: Bir parti oynayalım mı?

Musa: Olur.

Necati: Neyine?

Musa: Neyine istersen. (01:01:07,520 - 01:01:17,800)”

Musa, yeni evlendiği eşinin onu aldattığını fark ettikten birkaç dakika komşusu ile bilardo oynamaya gitmektedir. Gittikleri mekanda Necati'nin kavgalı olduğu adamlarla karşılaşır.

“Necati: Vurayım mı şunları?

Musa: Vur istersen; ama daha bir hareket yapmadılar.

Necati: O zaman analarına küfür edeyim. Karşılık verirlerse vururum.

Musa: Olur. (01:04:09,400 - 01:04:20,280)”

Bu diyaloglar yaşanırken Musa her zaman olduğu gibi son derece soğukkanlıdır. Necati’nin metresine ve metresinin kardeşi olan bu adamlara karşı davranışları Musa’yı rahatsız etmez. Olaylar karşısında umursamaz görünür ve tiksinti duymaz. İki insanın yaralanması, belki öldürülmesi onun için bir şey ifade etmemektedir. Sadece Necati’ye tokat attıkları için adamlara silah çeker ve arkalarından defalarca ateş eder. Oysa olayın Musa ile hiçbir ilgisi yoktur. Tüm bunlar gerçekleşirken Musa pek de düşünmez, sorgulamaz. Musa da tıpkı Meursault gibi rol yapmayan, yalan söylemeyen, toplumun kurallarına uymak istemese de uyuyormuş gibi davranmayan biridir. Dünyayla, toplumla, değerlerle arasında uyumsuzluk bulunan bir yabancısıdır (Gündoğan, 2011, s. 39).

Musa, evine gelen polisler tarafından apar topar götürülür. Sorgulanmak için oturduğu masaya bir takım fotoğraflar koyarlar. Fotoğraflarda Naim’in eşi ve çocukları vardır, ölmüşlerdir. Musa, en son o eve bilgisayarı tamir etmek için gitmiştir. Fotoğrafları gördüğünde hiçbir tepki vermez. Musa sonraki sahnede Savcı ile konuşurken görülmektedir. Savcı, Musa’nın dosyasını inceler;

Savcı: Yeni evliymişsiniz. Ne zamandır tanışıyorsunuz?

Musa: Uzun zamandır.

(...)

Savcı: İş arkadaşı olarak mı, sevgili olarak mı?

Musa: Sevgilim değildi, kendisini pek tanımam.

Savcı: Tanımaz mısın, tanımaz mıydın?

Musa: İkisi de.

Savcı: İnsan tanımadığı biriyle evlenir mi?

Musa: Evlenir.

Savcı: O zaman nasıl evlendiniz diye sorayım.

Musa: O istedi.

Savcı: Kimdir, nedir hiç merak etmedin mi?

- Etmedim.

(...)

Savcı: Kendisinden şüphe ediyordun mu?

Musa: Hangi konuda?

Savcı: Başkasıyla ilişkisi konusunda.

Musa: Naim Bey'le olduğunu sanıyorum.

Savcı: Hiç konuştun mu kendisiyle?

(...)

Musa: Hayır.

Savcı: Neden?

-Musa: Aklıma gelmedi herhalde.

Savcı: Şu konuşmalar sana hiç inandırıcı geliyor mu?

Musa: Anlamadım?

Savcı: Ya nerde büyüdün sen, Paris'te filan?

Musa: Anlamadım.

Savcı: Gençliğimde bir Fransız romanı okumuştum. Onun kahramanı gibisin. (01:16:57,800 - 01:18:25,480)

Zeki Demirkubuz burada A. Camus'nün Yabancı romanındaki Meursault karakterine atıfta bulunmaktadır. Savcı, hakkında pek de bir şey bilmediği biriyle o istediği için evlenen, eşinin onu aldattığından şüphelenip aklına gelmediği için onunla yüzleşmeyen Musa'nın ifadesini gerçekçi bulmamaktadır. Oysa Musa tüm açıklamalarında samimidir. Musa, evinde gördüğü erkek ayakkabılarının aynısını patronunda gördüğünde de hiçbir tepki vermemiştir. Musa, her şeyin farkında ancak tepkisizdir. Bu tepkisizlik verilmiş bir karar değil, kaçınılmaz biçimde kabul edilmiş bir durum gibidir. O, toplumdaki diğer insanların önemseydiği pek çok şeyi sıradan bulmaktadır (Günay & Subölen, 2016, s. 160).

“Savcı: Şu komşun Necati, Necati Pınarcık. İyi arkadaşın mıdır?

Musa: Benim arkadaşım yoktur; ama kendisini severim.

Savcı: Neden seversin?

Musa: Nedeni yok, severim işte. (01:18:31,600 - 01:18:43,600)”

Musa'nın komşusuna, iş arkadaşlarına karşı bir yakınlık duymadığı görülmektedir. O, kimseyi arkadaşı olarak görmez. Musa'nın yaşadığı kopukluğun sadece dünya ile kendi arasında sınırlı olmadığı görülmektedir. O, diğer insanlarla da bir kopuş yaşamaktadır. Cinayet ile suçlanan Musa'ya Savcı annesi hakkında sorular da sorar.

Savcı: Annenin öldüğü sabah hep yaptığı gibi seni uyandırmamış. Kahvaltı da hazırlamamış. "Ya ne oldu bu kadına?" diye merak etmedin mi?

Musa: Uyuduğunu düşündüm.

Savcı: Biri şimdi karın olan iş arkadaşlarıyla yemekte konuşmuşsunuz ama. Gidip bir bak demişler.

(...)

Musa: Gidip bakmadım.

Savcı: Neden?

Musa: Bilmiyorum, üşendim herhalde.

Savcı: Gece de eve geç gitmişsin.

Musa: Çalıştım.

Savcı: Belki bir şey olmuştur diye hiç aklına gelmedi mi?

Musa: Gelmedi. (01:18:59,000 - 01:19:28,360)

Musa'nın eylemleri toplumsal gerçeklerle, değerlerle ya da insani duygularla bağdaşmamaktadır. Savcı, annesi ile ilgili sorular sormayı sürdürür. Musa, tüm dürüstlüğü ile annesinin öldüğünü gördükten sonra hiçbir şey yapmadığını, televizyon izleyip kahve içtiğini, sonra da uyuyakaldığını anlatır. İnsanlar Musa'dan annesi öldüğünde üzülp ağlamasını beklemektedir. Oysa Musa annesini sevse dahi ölümün doğal bir süreç olduğunu kabullenmiş ve yaşamın monotonluğunu sürdürmeye devam etmiştir. Günlük rutinin bozmamıştır. Sürekli tekrar ettiği gibi sütlü kahvesini içip televizyon izlemiştir (Günay & Subölen, 2016, s. 160).

Savcı: Anneni sever miydin?

Musa: Evet, herkes gibi.

Savcı: Ölümüne üzüldün mü?

Musa: Üzüldüm.

Savcı: Ama eşine sevindiğini söylemişsin.

(...)

Musa: Anlatması zor, yani nasıl anlatacağımı bilemiyorum. (...) İnsan sevmesine sever annesini; ama sıkılır bazen ya da yalnız olmayı ister. Yani ölmesini istemez; ama böyle de olmasını da ister. Yani... Bunun gibi bir şey. (01:20:08,600 - 01:20:52,480)

Musa hem saçmayı hem yabancılaşmayı hem de yalnızlığı yaşamaktadır. Camus'e göre insan doğaya, topluma ve kendine yabancılaşmıştır. İnsanın bilinci ve yaşamı arasında sürekli bir kopuş vardır. Tıpkı Musa'nın yaşamında olduğu gibi her şey sürekli bir monotonluk içindedir. Bu insan, saçmayı yaşayan insandır (Gündoğan, 1992, 41- 42).

Musa'nın geçmişe -hatta yakın geçmişe- dair sorulan sorulara "Hatırlamıyorum." cevabını verdiği de görülmektedir.

"Savcı: Hukuk fakültesini son sınıftan terk etmişsin. Niye bitirmedin?"

Musa: Hatırlamıyorum; ama sıkıldım herhalde." (01:21:08,400 - 01:21:15,080)

Camus'nün yabancıları gibi Musa'da şimdiye ve şimdiki anlar dizisine bağlı olarak yaşamaktadır (Gündoğan, 2011, s. 38). Savcı bu defa da Musa'ya inancı hakkında sorular sormaktadır.

“Savcı: Tanrı'ya inanır mısın?”

Musa: Hayır.

Savcı: Başka şeylere?”

Musa: (...) Ben hiçbir şeye inanmam. (01:21:20,000 - 01:21:28,560)”

Camus, saçmadan kurtulmak için çareler arar ve alternatif çözüm yollarını değerlendirir. Bu yolların başında intihar ya da umut gelir. Saçma duygusunun bilincine varan insan yeni bir hayat arayışı içine girer, başka bir dünyaya özlem duyar. Özlem duyduğu dünyaya ulaşmayı umut eder. Bu umut bizi dünyaya aşkın olan bir geleceğe bağlar. Camus'e göre ise insan kendi gerçeğine bağlanmalıdır. Aklı ve bu dünyayı bir kenara atıp insanı ahirete ya da Tanrı'ya bağlayan bu umudun yaşanmasına Camus felsefeye intihar der. Ona göre saçmayı yaşayan insan, insani dünyanın dışına bel bağlayamaz. O, kendini aşana güvenmeden yaşayan insandır (Gündoğan, 2011, s. 132). Musa'nın da Tanrı'ya inancı yoktur. Camus'nün saçmayı yaşayan insanı gibi Tanrı'ya güvenmeden ve öte dünyaya dair bir umut beslemeden yaşamaktadır.

Savcı, Musa'ya eşi ve patronu hakkında sorular sormayı sürdürür.

Savcı: Patronuna öfke duyuyor muydun?

Musa: Hayır, neden duyayım?

(...)

Savcı: Karınla ilişkisi olduğunu sanman yüzünden öfke duyuyor muydun?

Musa: Bunu o zaman kendi kendime de sordum; ama bir şey hissetmedim.

Savcı: Kıskanıyor muydun?

(...)

Musa: Hayır.

Savcı: Peki, ilişki konusundaki şüpheni patronuna hissettirdin mi hiç?

(...)

Musa: Hayır.

(...)

Savcı: Şüphe ediyordun; ama hissettirmeden güzel güzel çalışıyordunuz, öyle mi?

Musa: Güzel miydi bilmiyorum; ama problemsiz diyorsanız doğrudur. (01:21:49,600 - 01:22:40,480)

Musa, bir kez daha kendi duyguları hakkında yalan söylemez. Hissettiklerini olduğu gibi anlatır. Ancak onun duyguları ile toplumun algısı çelişmektedir. Patronu, Sinem ile ilişkisi olduğunu itiraf eder. Bu durumda Musa bir intikam cinayeti işlemiş olabilir diye düşünülür. Tutuklu yargılanacaktır. Sonraki sahnede Musa avukatı ile görüşmektedir. Avukat, Musa'nın sorguda ve savcılıkta verdiği ifadeleri okuduğunda onun bu ifadeleri işkence altında verdiğinden emin olmuştur. Çünkü ona göre bu söylemler akıl dışıdır. Musa, hiç işkence görmediğini ifade eder.

Avukat: En çok da karınıza ve savcıya annenizin ölümü ile ilgili söylediklerinizden bahsediliyor. Hal böyle olunca hakimi, savcısı, herkes rolünü büyütüp işi daha da önemseyecek. Özellikle de savcı isnatlarının temelini bunlar üzerine kurup toplum dışılık ve ahlak yönünden saldırıya geçeceğini sanıyorum. Bir de Yavuz adlı arkadaşınızın ifadesi var. Annenizin öldüğünü lokantada yemek yerken o sabah size kahvaltı hazırlamadığı için fark ettiğinizi, kendilerinin eve gidip bakmanızı istediklerini; ama üşenip gitmediğinizi söylemiş. Savcılık bu ifadenin üzerinde fazla durmaya başladı. Bu durumda annenize otopsi yapıp yeni bir soruşturma açılabilceğinden bile korkuyorum. (01:24:10,720 - 01:24:48,880)

Musa, cinayet nedeni ile yargılanmasına rağmen herkes onun annesinin ölümüne verdiği tepkiyi konuşmaktadır. Oysa, annesini o öldürmemiştir. Basın, savcı, avukat, toplum Musa'nın davranışlarına bir neden yüklemesini isterken, Musa bunu yapmaz ve bu konuda yalan da söylemez.

“Avukat: Bütün sanıklar yaptıkları eylemlerden dolayı suçlanırlar; ancak yaptıkları eylemlerinin toplumsal ve ahlaki anlamları yüzünden cezalandırılırlar.

Musa: Benim de anlamadığım bu, ben annemin ölümüne üzülmeyeceğim için mi yoksa üç insanı öldürmekten mi yargılanacağım? (01:25:42,600 - 01:25:56,600)”

Musa, idam talebiyle yargılanmaktadır. Bir kadını ve çocuklarını öldürdüğü düşünülmektedir. Ancak sorgulama sırasında cinayetler üzerinde durulmadığı görülmektedir. Onun adam öldürme eylemi değil kişiliği ve karakteri yargılanmaktadır. Annesinin cenazesine verdiği tepki, arkadaş ilişkileri, eşinin onu aldatmasına yaklaşımı ön plandayken öldürme eylemi ikinci planda kalmıştır (Gündoğan, 2011, s. 37). Musa da bu durumun farkındadır.

Musa, “Ben suçsuzum.” demez, suçluluğu da kanıtlanamaz. Ama bu süreçte 4-5 yıl kadar tutuklu kalır. Tutukluluk sürecinde eşi onu görmeye sadece bir kez gelir. Musa hapisteyken eşi Sinem ve patronu bir süre beraber yaşarlar. Bir gün patronu İstanbul Cumhuriyet Savcılığına gidip gönüllü olarak ifade verir. Cinayetleri kendisinin işlediğini itiraf eder. Sonra tuvalete gitmek için izin isteyip orada kendini vurur. Musa artık suçsuzdur. Ancak yıllar boyunca hiçbir şey söylemeden, işlemediği bir suç için idamla yargılanması herkesi

hayretler içinde bırakmıştır. Musa'ya serbest kaldığı haberi verilirken bile ilgisiz tavırlarını sürdürür. O sırada ilgisi rüzgardan açılan kapıdadır.

“Savcı: İtiraf mektubunu okudunuz herhalde?”

Musa: Hayır.

(...)

Savcı: Sizinle ilgili ama.

Musa: Benimle bir ilgisi yok.

Savcı: Nasıl yok, bu itiraf yüzünden idamdan döndünüz ve artık özgür bir insansınız. Duymak ister misiniz?

Musa: Benim için farketmez.

Savcı: Önce o günün nasıl geçtiğini, sende sonra eve kendisinin gittiğini filan anlatmış.”
(01:34:42,200 - 01:35:07,080) (Mektubu okur. Naim, önce kaza ile eşini öldürdüğünü, sonra o panik haliyle çocuklarını öldürdüğünü anlatır.)

Musa, idamdan kurtulmasına rağmen herhangi bir sevinç belirtisi göstermemektedir. Tıpkı idam cezası ile yargılanırken üzülmeyişi gibi. Aynı kayıtsız tavrı sürmektedir. Öyle ki onu idam cezasından kurtaran itiraf mektubunu bile merak etmez.

“Naim'in mektubundan: Musa'nın şüpheli ve tuhaf kişiliği ve yakalandığında anlayamadığım bir şekilde cinayeti üstlenmesi sayesinde kolayca kurtuldum.”
(01:37:07,200 - 01:37:10,200)

Oysa Musa cinayeti üstlenmemiştir. Sadece cinayeti reddetmemiştir. Toplumun beklentilerine aykırı yaşayan bu adam cinayet şüphesi ile yıllarca hapis yatmıştır. Bu durum savcıyı da şaşırtmıştır.

Savcı: Ne soruşturma sırasında ne de mahkemede kendinizi savunmuşsunuz; savunmadığınız gibi suçlamalara da hiç itiraz etmemişsiniz. Bugüne kadar bir kez olsun "Ben suçsuzum!" dememişsiniz ve dört yıl boşu boşuna hapis yatıp akıl hastanelerinde süründükten sonra, şimdi gerçek ortaya çıkıyor. Ya cezanız infaz edilseydi ya da bu yanlışlık hiç ortaya çıkmasaydı?

Musa: Ne fark ederdi?

Savcı: Ne demek ne fark ederdi? Kendinize yaptığınız kötülük bir yana adaletle cinayet işletmek gibi bir şey bu.

Musa: Bu beni ilgilendirmez; ama olan zaten bu.

Savcı: En azından engel olabilirdiniz.

Musa: Ben sadece suçlanmış olmaktan şikayetçi olmadım; bu da benim hakkım. (01:38:48,200 - 01:39:26,160)

Musa, her şeyi görmekte, bilmekte ancak hiçbir olaya müdahale etmemektedir. Yapılan yanlışlığı görüp ses çıkarmamaktadır. Sanki yazgının değiştirilmesinin imkansız olduğunu düşünen biri gibidir (Gündoğan, 2011, s. 41-42).

“Savcı: Kendinizi suçlu mu hissediyorsunuz?”

Musa: Hayır ama suçsuz da hissetmiyorum.

Savcı: Neden?

Musa: İnsan ben suçluyum diyebilir ama suçsuzum diyemez. (01:39:28,320 - 01:39:37,960)”

Musa, insanın suçsuzken bile özündeki ahlaka aykırılık ve bencillik nedeni ile suçlu olduğunu düşünmektedir. İnsanlar özünde erdemli davranmaktan uzaktır. Kötü olana ise varoluş olarak daha yatkındır. Erdem, insanların bencilliklerini törpüleyip toplumda varolmak için kazandığı sahte bir kimliktir (Günay & Subölen, 2016, s. 161).

Konu yeniden yargılama sürecinde olduğu gibi Musa’nın Tanrı inancına gelir.

Savcı: Tanrı'ya gerçekten inanmıyor musunuz?

Musa: Hayır.

Savcı: Nerden biliyorsunuz, oturup üstüne düşündünüz mü hiç?

Musa: Benim için düşünmeye değer bir şey değil bu.

Savcı: Neden?

Musa: Nedeni yok.

Savcı: İnsan genellikle böyle olduğunu sanır; ama gerçekte böyle olmayabilir.

Musa: Bunu ispatlayabilecek durumda değilim.

Savcı: Peki, idam edilecek olsaydınız son anda yine böyle mi düşünürdünüz?

Musa: Evet.

Savcı: Neye inanırsınız peki?

Musa: Hiçbir şeye. (01:40:54,200 - 01:41:18,080)

Camus’ye göre insan bu dünyada sorularıyla başbaşadır. Sorularının cevabını da insandan başka bir yerde aramak boşunadır. Camus, saçmadan kurtulma yolunda umut seçeneğini eler. Camus’nün ikinci alternatifi intihardır. Saçma, insan ve dünya arasındaki ilişkide ortaya çıkıyorsa taraflardan birinin ortadan kalması saçmayı da ortadan kaldıracaktır. Dünyayı ortadan kaldırma imkanı olmayan insan, saçmadan kurtulmak için dünya ile bağını koparıp intihar edebilir (Günay, 2013, s. 60). Camus intiharı kesinlikle tasvip etmez. Ona göre intihar bir yanılgıdır. Bilincin karşıtıdır. İntihar saçmaya boyun eğmektir, onu onaylamaktır. Saçmayla baş edememektir. İntihar saçmayı ortadan kaldırmaz, sadece kişiyi

yok eder. Saçma ancak ona boyun eğilmediğinde bir anlam taşıyabilir. Önemli olan onu yok etmek değildir, ona karşı takınılan tavidir (Elmas, 2016, s. 278). “Saçma duygusuna rağmen insan yaşamalı mıdır?” sorusuna Camus ‘evet’ yanıtını verir. Saçma, kurtulabileceğimiz bir şey değildir, ancak bununla yaşamayı öğrenebiliriz. Yaşamak, saçma duygusu ile yaşamaktır. Kişi yazgısına sahip çıkarak onu “kendinin” haline getirebilir (Çüçen, 2015, s. 191, 193). Musa, öte dünyaya ve Tanrı’ya dair bir umut beslememekle beraber intihar fikrini de hiç aklına getirmez. O, saçmanın farkına varmadan monoton yaşamına devam etmektedir.

“Savcı: Bu kadar mı umutsuzsunuz?”

Musa: Umutsuz değilim; bazı konularda hep umutlu olmuşumdur.

Savcı: Hangi konularda mesela?

Musa: Beni doğrudan ilgilendiren şeyler konusunda.

Savcı: Arzularınız ve istekleriniz gibi mi?

Musa: Öyle de denilebilir.” (01:41:18,600 - 01:41:31,200)

Musa’nın umudunun sadece günlük olaylara, durumlara ilişkin olduğunu görölmektedir. Buradaki umut geleceğe ya da Tanrı’ya ilişkin değildir. Camus de saçma duygusundan kurtulmak için metafizik umudu reddetmiş, öte dünyaya bağlanmanın bu dünyadaki sorunların çözümü olmadığını dile getirmiştir. İntiharı aşmak ve saçma duygusuyla yaşamak konusunda Camus’nün öne sürdüğü kavram başkaldırıdır. Saçma duygusunun bilincine varan insan, bununla hesaplaşarak kendi konumunu belirler. Bu bilinç başkaldırma düşüncesine bağlanır ve eylem ilkesine dönüşür (Günay, 2013, s. 59). Timuçin (2013), Camus’nün başkaldırı kavramının içeriğini oldukça geniş ve kaygan olarak ele aldığını söylemiştir. Ona göre Camus bu kavramı açmak istedikçe bulandırmıştır. Camus, başkaldırıcı insanın temel özelliklerinden biri olarak sayarken başkaldırının nedenlerinin çağa ve uygarlığa göre değişebileceğini dile getirmiştir. Ayrıca Camus başkaldırının batı toplumlarında göröldüğünü de söylemiştir (s. 9-1). Camus’e (2016) göre başkaldıran insan “hayır” diyebilen insandır. Bu hayır aynı zamanda evet de demektir. Başkaldırı herhangi bir yerde bizim de haklı olduğumuz duygusu uyandığında ortaya çıkar. İnsan varolmak için başkaldırmalıdır. Camus başkaldıran insanın yadsıyan değil, meydan okuyan biri olduğunu belirtmiştir. Başkaldırı, haksızlığa karşı bir tiksinti ile başlamaktadır (s. 23). Her başkaldırı bir değeri çağırmaktadır. Değer her zaman bir eylem sonucunda

kazanılır. Camus başkaldırını metafizik başkaldırı ve tarihsel başkaldırı olarak ikiye ayırmıştır. Metafizik başkaldırı saçma ve ölümlülük bilincinden kaynaklanır. İnsanın kendi koşullarının ve evrenin karşısına dikilmesidir. Burada başkaldırı her şeyden sorumlu olan Tanrı'ya karşı gerçekleşir. (Rızvanoğlu, 2013, s. 79-81). Başkaldırı ancak varolan bir Tanrı karşısında olabilir. O halde, metafizik başkaldırı Tanrı'nın olmadığını iddia etmez. Bu başkaldırı Tanrı'nın insana kötülük yaptığı fikrinden ortaya çıkar. Burada başkaldırı inkarcı değil, günahkardır (Gündoğan, 2011, s. 199). Metafizik başkaldırma düşüncesinden eyleme geçildiğinde tarihsel başkaldırının ortaya çıkar. Camus, tarihsel başkaldırını ele alırken siyasal devrimleri eleştirir. Kölelik, yıldırı ya da toplama kampları ile sonuçlanan devrimler başkaldırının bozulmuş şeklidir. Başkaldırı birlik isterken, tarihsel devrimler tümlük ister. Başkaldırı yaratıcıyken, tarihsel devrimler yoksayıcıdır. Camus'e göre yeniden doğmanın yolları aranmalıdır (Gündoğan, 2011, s. 210 - 225).

Musa hayır diyebilen, başkaldıran bir karakter değildir. O, yalnızca saçmayı yaşamaktadır. Bununla yüzleşip kurtuluş yolları aramaz.

Savcı: Her ne olursa olsun, insan yaptığının anlamını savunmak ister. Bunu yapamazsa kendini yok eder. Patronunuzun düştüğü durum da bu değil mi? İntihar etmesine kendine yediremediği davranışları sebep olmadı mı?

Musa: Belki öyledir; ama bunu ispat edebilecek durumda değiliz.

Savcı: İtirafı var.

Musa: Mahkemeyi de karımla birlikte olduğunu itiraf ederek ikna etti.

Savcı: Ama arkasından intihar etmedi.

Musa: Bu neyi ifade eder?

Savcı: Birini kötülük diğerini vicdanı uğruna yaptığını. Bu fark önemli değil mi?

Musa: Bana soruyorsanız, elbette önemli. Ancak vicdan adına değil kötülük adına olanı.

Savcı: Vicdanla kötülüğü aynı kefiye mi koyuyorsunuz?

Musa: Vicdan dediğiniz şey kötülükten doğurmuyor mu?

Savcı: Hayır, bu haksızlık olur, Tanrımızın bize bağışladığı gerçek adalet demek lazım. Sizin ve patronunuzun muhakemesinde olduğu gibi. (01:45:17,600 - 01:45:58,080)

Savcı, söylemleri ile toplumun değer yargılarını ifade ediyor gibidir. Savcı ve Musa'nın söylemleri birbiri ile çatışmaktadır. Savcı, patronun vicdan azabı ile her şeyi itiraf edip intihar ettiğini; vicdanın Tanrısal bir adalet sistemi olduğunu düşünmektedir. Musa ise vicdanın kötülükten doğduğunu savunmaktadır.

Savcı: Ne yaptık size?

Musa: Üç insanı öldürmekle suçladınız; ama annemin ölümüne üzülemediğim ve karımın aldatmasına kayıtsız kaldığım için cezalandırdınız. Bu da yetmezmiş gibi şimdi de Tanrı'nın mahkemesine havale etmeye çalışıyorsunuz.

Savcı: Bu kötülerin bile bir şeye inanmak istediğini bir anlama ihtiyaç duyduğunu göstermiyor mu?

Musa: Benim için ikiyüzlülüktür, bu.

Savcı: Eğer gerçek bu bile olsa karımızın bizi aldatmasına seyirci kalıp annemizin ölümünden sevinç duymayı kabul edersek geriye pek bir şey kalmaz. İnsan ruhu bu kadar da boş olamaz.

Musa: Ya bu kadar boş ise?

Savcı: O zaman, o ruh için dua etmekten başka çare kalmamış demektir. (01:46:27,320 - 01:47:18,080)

Hiçkimse gerçek suça, cinayete dikkat bile etmemiştir. “Ruhu dolu” insanlar Musa’nın beklenmedik davranışlarını yargılamıştır. Oysa, Musa için tüm bunlar basit gerçeklerdir. Musa, cezaevinden çıktıktan sonra tüm olanlara rağmen eve eşinin yanına geri döner. Eşinden sütlü kahve ister. Evde bir bebek vardır. Buna da hiçbir tepki vermez ve televizyon izler. Musa’nın aklına geçmiş ilk kez filmin son sahnesinde gelir. Uzun zaman sonra annesini anımsar. Kendini dinler ama ruhunda duyduğu şey sadece boşluktur.

Musa, insan yaşamının saçmalığının, insanın ahlaken içinde bulunduğu durumun, yabancılaşmanın, bireyin toplumda varoluş koşullarının dışavurumu olan, saçmayı tecrübe eden bir insanın 20. yüzyılda duyduğu yoğun boşluk duygusunu yaşayan bir yabancıdır (Elmas, 2016, s. 261). Yaşamı boyunca davranışlarına bir neden bulamayan ve hayatının anlamını kavrayamayan Musa’nın hikayesini anlatan Yazgı, bir başkaldırı örneği ortaya koyamasa da saçma duygusunu ve ortaya çıkarttığı tepkileri göstermesi açısından önemlidir.

Yazgı Filminde Felsefi Söylemin Tarih ile İlişkisi

Çalışmanın bu başlığında veri toplama aracında yer alan “*Felsefi söylemin oluşum şartları nelerdir?, Felsefi söylemin dönemin bilgi tarzı ile ilişkisi nedir?, Felsefi söylemin söylemsel olmayan (kurumlar, ekonomik süreçler, politika vb.) ile ilişkisi nedir?, Felsefi söylemin felsefe tarihinde geçirdiği dönüşümler nelerdir?*” sorularının analizi yapılacaktır.

Yazgı filmi Albert Camus felsefesinin temel kavramlarından olan “saçma” ile ilişkilendirilmiştir. Filmin baş karakteri Musa saçmayı yaşayan bir yabancıdır. Dolayısı ile filmdeki felsefi söylemin oluşum şartlarını ve dönemin bilgi tarzı ile ilişkisini anlayabilmek için Camus’nün fikirlerine bakmak gerekmektedir.

Filozofların yaşamları ve yaşadıkları çağ düşünce dünyalarının şekillenmesinde etkili olmaktadır. Bu durum Camus için de böyle olmuştur. Camus’nün düşüncelerinin saçma,

ölüm, intihar, başkaldırı gibi problemler üzerine yoğunlaşmasında, yaşadığı sıkıntılar ve döneminin problemleri etkili olmuştur (Koç, 2016, s. 2). Gündoğan (2011), Camus'nün yaşamının kendini ve çağını anlamaya adanmış olduğunu dile getirmiştir (s. 15).

Dünya, hiçbir çağda 20. yüzyılda olduğu kadar büyük kitleleri etkileyen siyasi, ekonomik, askeri toplumsal sorunlarla karşılaşmamıştır. Bilim ve tekniğin ilerlemesi tüm toplumları kuşatıcı olarak gerçekleşmemiştir. Kapitalist düzen gelişmeye ayak uyduramamış toplumları sömürgecilik riski ile karşı karşıya bırakmıştır. Teknolojik gelişmeler askeri silah teknolojisini geliştirmiş; 20. yüzyılda iki büyük dünya savaşında kitlelerin ölmüne, yurtsuz kalmasına yol açmıştır. Albert Camus tüm bunlardan bağımsız olarak ele alınabilecek bir filozof değildir (Gündoğan, 2011, 77- 78).

20. yüzyıl insanın dünyayı ve dünya içindeki konumunu farklı alanlardan yeniden irdelediği bir zamandır. Bu çağda varolan düzeni altüst eden önemli olaylar yaşanmıştır. Bunların en önemlisi çok kısa aralıklarla yaşanan iki dünya savaşıdır. Bu savaşlar insanlarda üzerinde durdukları zeminin ayaklarının altından kaydığı hissini uyandırmıştır. Camus'nün fikirleri de İkinci Dünya Savaşı atmosferinde oluşmuştur. Savaş sonrası ortaya çıkan yıkım ise Camus'nün fikirlerini olgunlaştırmıştır (Rızvanoğlu, 2013, s. 77).

Camus 1957 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'nü aldıktan sonra yaptığı konuşmada yaşadığı çağın fikirlerini nasıl etkilediğini hissettirmiştir. O, şöyle de;

“Birinci Dünya Savaşı’nı başlarında doğan, Hitler’in iktidara geçtiği ve aynı zamanda ihtilal mahkemelerinin kurulduğu sırada yirmi yaşında olan, eğitimlerini İspanya Savaşı, İkinci Dünya Savaşı, ölüm kampları evresi, işkence ve ceza evreleri Avrupası ile karşı karşıya kalarak tamamlayan bu insanlar, bugün de yapıtlarını ve oğullarını, nükleer savaşın korkuttuğu bir dünyada yetiştirmek zorundalar.” (Camus’dan aktaran Gündoğan, 2011, s. 79-80).

Camus, kendisi kabul etmese de ele aldığı problemler nedeniyle varoluşçu filozoflar arasında anılmaktadır. Varoluşçuluğun kesin bir tanımını yapmak mümkün değildir. Öyle ki tarihi kökeni üzerine bile görüş birliği yoktur. Kökenini kimileri Sokrates’e, St. Augustinus’a, Pascal’a ya da Descartes’a kimileri ise 19. yy. felsefe ve edebiyat düşüncesine dayandırır (Çüçen, 2016, s. 246). Varoluşçuluk özü gereği de bir tanımlamaya karşı direnmektedir. Yine de bir adlandırma yapmak gerekiyorsa varoluşçuluğu yaşama felsefesi olarak adlandırabiliriz (Savaş, 2001, s. 315). Varoluşçuluk, bireyin deneyiminin biricikliğini insan doğasını anlamanın temeli olarak görür. İnsanın dünyadaki varlığını analiz eder. Onun baştan verili bir doğası bulunmadığı görüşünden hareketle, insanların

kendi somut deneyimleri üzerine kendi varoluşlarının olduğunu savunur. Varoluşçuluk 20.yüzyılın ikinci yarısı ile birlikte bireysel kurtuluş, hiçlik, bilinç dışılık, seçme özgürlüğü, yabancılaşma, kaygı, saçma gibi yaşam deneyimleri üzerinden felsefe yapmaya başlamıştır (Çüçen, 2016, s. 248).

Varoluşçu felsefe çağını sorunlarına cevap vermeye çalışan bir felsefedir. Tarihsel süreçte çeşitli kaynaklardan beslense de o, 20.yüzyılın sorunlarına yanıt vermektedir. Varoluşçuluk insanın varoluşu ile doğal nesnelerin varlık türü arasındaki ilişkiyi vurgulamaktadır. Varoluşçuluk iradesi ve bilinci olan insanın, nesneler dünyasına fırlatılmış olduğunu öne sürer. Varoluşçuluk dünyada insan olarak varolmanın ne anlama geldiğini araştırır. 20. yüzyılın ikinci yarısında Kıta Avrupası ve özellikle Fransa’da büyük ses getirmiş bir felsefedir (Çüçen, 2015, s. 17- 19).

Varoluşçu felsefenin temel konularından olan, Yazgı filminde de işlenen “yabancılaşma” genel olarak özne ile nesne, bilinç ile şeyler arasındaki ilişkinin bozulması veya öznenin ötekileşmesi anlamına gelmektedir. Yabancılaşma konusunda felsefe tarihinde ilk akla gelen isim Hegel’dir. Yabancılaşma kavramı başkası olmak fikri ile ilk kez Hegel’de kendini göstermiştir. Hegel öncesinde ise Plotinos’da yabancılaşmaya benzer fikirler vardır. Plotinos felsefesinde Bir’in, ruhun maddeye düşmesi bir yabancılaşmadır. Yabancılaşmayı ele alan bir diğer düşünür olan K. Marx, kavramı toplumsal ve iktisadi bağlamda açıklamıştır (Aydoğan, 2015, s. 273- 274). Marx felsefesinde yabancılaşma özel mülkiyetin ortaya çıkışı ve iş bölümünden kaynaklanmaktadır. İş bölümü içindeki yeri ve ekonomik rolü belirlenen insan kendi çalışma düzenini belirlemekten ve emeğinin ürünü olandan yoksun kalmaktadır. İnsan, kendinden ve diğer insanlardan uzaklaşmaktadır. Nesneler dünyasının değeri artarken insanlar dünyasının değeri düşmektedir. İnsan mülk edindikçe kendinden uzaklaşıp yabancılaşmaktadır (Ergil, 1978, s. 95-96).

Varoluşçu filozoflar için ise yabancılaşma geçici psikolojik bir fenomen değildir. Varoluşçulara göre değişmez insan özü yoktur. İnsan evrensel olarak bir hiçlikten başlar. Ancak o, her zaman, anlamsız olan bu hiçliği yenmek ister. Dünya saçmadır. Bu gezegene atılmış olan insan, kendi varoluşunu kendi belirlemelidir. İnsanın seçme özgürlüğü vardır (Yardımlı, 2015).

Varoluşçu filozoflar bireyin varoluş tarzlarını açığa çıkartmak amacıyla onun duygularına, sevgisine, nefretine, saçmalıklarına, üzüntülerine, korkularına, sıkıntılarına vb. yönelirler. Çünkü bunların hepsi öznel, bireyseldir. Bir bireyden diğerine farklı yapılar ortaya

çıkartmaktadır. Birey de ancak bireysel olan ile açıklanabilir. Varoluşçu filozoflardan Kierkegaard'da kaygı, Sartre'da bulantı, Camus'de saçma ve başkaldırı kavramları varoluşçu düşüncedeki aşırı duygulara örnek verilebilir. Birey, dünyada yalnızdır. Varoluşumuzu belirleyen hisler, eylemler, kaygılar, saçmalıklar vb. bizi biz yapan şeylerdir. İnsan bu tür deneyimler ile kendi varlığını ortaya koymaktadır (Çüçen, 2015, s. 35- 36).

“Saçma” anlamı olmayan her şeyi ifade etmektedir. “Absurde” sözcüğüne karşılık gelmektedir. Sözcük, Camus'nün yanında Dostoyevski, Malraux, Kafka, Kierkegaard, Sartre gibi isimler tarafından da kullanılmıştır. Ancak sözcüğe en yeni ve geniş biçimini vere Camus olmuştur. Camus'e göre saçma, insan dünya arasındaki ilişkide ortaya çıkmaktadır. Saçma tek başına ne dünyadadır ne de insanda. O, saçmayı Sartre gibi saf varolanda olan bir şey olarak ele almamıştır. Camus için saçma temelinin bilinçte bulunmaktadır. İnsan ya da dünyanın ortadan kalkması saçmayı da yok etmektedir. Çünkü saçma dünyanın ya da insan zihninin dışında var olamaz. Saçma duygusu kavranılamaz bir duygudur. İnsan saçma kavramını bilmesede bu duyguyu yaşayabilmektedir. Bu duygu insanın davranışlarında, uygulamalarında ortaya çıkabilmektedir (Elmas, 264- 266).

Camus'nün saçmaya bakışı çağdaşları gibi karamsar değildir. Ona göre dünya nihai bir anlamsızlık içinde değildir. Dünyanın anlamı insandır. Çünkü bir anlama sahip olduğunu iddia eden tek varlık insandır. O, diğer varoluşçulardan farklı olarak yaşamın anlamlı olduğunu ifade etmektedir. Saçma da olsa insan yaşama evet diyerek onu anlamlandırabilir. İnsanın ölümlü bir varlık olması saçmayı ve yaşamı anlamlı hale getirmektedir. Dünya ve akıl uyumsuzdur. Ancak insan saçmayı bilinçlilik ve zamana uyumluluk ile aşabilir. Dünyaya uyum saçmayı yok edecektir (Çüçen, 2015, s. 185).

Sinema filmlerine varoluşçu felsefe ile bakıldığında bir bütün olarak insanın bilgisi aranır. Onun kaygıları, korkuları, düşünceleri, duyguları, yalnızlığı, uyumu, uyumsuzluğu, değerleri, sorumluluğu vb. bu bilginin içindedir. Sinema bu bilgiyi işlerken insanı değerleri, davranışları, eylemleri ile insana gösterir. Varoluşçu felsefenin sinemaya yansımaları II.Dünya Savaşı sonrası Avrupa sineması ile büyük ölçüde gündeme gelse de sadece bununla sınırlı değildir. Bu durum bugün de işlenmektedir ve Hollywood Sineması filmlerinde de yer yer varoluşçu felsefenin temel problemleri ele alınmaktadır (Savaş, 2001, s. 316- 317). Türk sinemasında ise Yazgı filmi varoluşçu filmlerden sadece biridir.

BÖLÜM V

SONUÇ VE TARTIŞMA

Çalışmada ilk olarak, felsefi söylem ve analizinin yöntemini ortaya koymak amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda çeşitli söylem kuramları incelenmiş ve M. Foucault'nun söyleme bakış açısı temel alınarak felsefi söylem analizi için araştırmacı tarafından bir veri toplama aracı geliştirilmiştir. Araştırmacı yöntemi Foucault'nun söylem konusundaki görüşlerini ve Foucaultcu söylem analizi yaklaşımlarını inceleyerek araştırma amaçlarına uygun olacak biçimde ortaya koymuştur.

Felsefe bir düşünme etkinliğidir ve kendini dilde göstermektedir. Her filozof fikirlerini dile dökerken varolanı kendi bakış açısı ile ele almakta ve kendi yöntemi ile fikirlerini dile dökmektedir. Bu noktada felsefe, dilin özel sunuluşu olarak kendini söylemde göstermektedir (Çotuksöken, 2000, s. 83). Her filozofun görüşlerinin birleştiği ortak nokta fikirlerinin varolan, dil ve düşünce ilişkisine dair olmasıdır. Her filozof bu üç alana farklı ağırlıklar verip kendi özgün söylemini oluşturmaktadır. Felsefi söylem filozofun söylemlerinin toplamıdır. Felsefe tarihi de felsefi söylemler tarihidir (Çotuksöken, 2000, s. 16-67).

Her felsefi söylem ancak onu üreten filozofla birlikte anlamlıdır. Aynı kavrama, probleme ilişkin pek çok farklı filozof, farklı kaynaklardan beslenerek, farklı söylemler geliştirebilir (Çotuksöken, 2000, s. 78- 85). Felsefi söylem eleştirici, betimleyici, açıklayıcı, savlayıcı, kanıtlayıcı, soru sorucu, sorgulayıcı bir özelliğe sahiptir (Çotuksöken, 2013, s. 214).

Felsefi söylemin Antik çağda kısa özlü deyişlerle ve diyaloglar biçiminde, Orta çağda savların birbiriyle çarpıştığı metinlerle, Yeni çağda denemelerle ortaya konulduğu görülmektedir (Çotuksöken, 2000, s. 83). Ancak felsefenin sonsuz söylem biçimi vardır.

Roman, öykü, mektup, şiir, tiyatro, resim, müzik, sinema gibi pek çok alanda felsefi söylemler yer alabilir. Öktem (2010, s. 16), edebiyatın yoğun duyguların somut bir anlatım aracı olarak felsefeye hizmet ettiğini, felsefenin soyut dile ile anlatılamayan şeyler için bir aracı olduğunu dile getirmiştir. Bu noktada edebiyat sadece estetik bir amaç taşımayıp felsefi bir düşünceyi de iletebilmektedir. Bu felsefe ile ilişkili diğer alanlar için de geçerlidir. Ancak hiçbir zaman aralarında hiyerarşik bir ilişki olmadığının da altını çizmek gerekmektedir. Burada önemli olan nokta felsefi söylemi fark edebilmek, ortaya çıkarabilmek ve analiz edebilmektir. Bunun için de izlenecek bir yol gerekmektedir.

Felsefi söylemi ortaya çıkartmak için amaca uygun yöntemlerin başında söylem analizi gelmektedir. Söylem analizi için pek çok farklı yaklaşım ortaya konmuştur. Felsefe tarihinin felsefi söylemlerin toplamı olması ve her filozofun doğal dili söylem haline getiren tarihsel bir özne olduğu göz önünde bulundurulduğunda farklı söylem analizi yaklaşımları arasından araştırmanın amacına hizmet etme yolunda Foucaultcu söylem analizi yaklaşımının benimsenmesi uygun görülmüştür (Çotuksöken, 2000, s. 10; Çotuksöken, 2013, s. 225). Foucault'nun yöntemi 1960'ların sonundan itibaren dünyada disiplinler üstü bir uygulama alanı bulmuştur. Onun yönteminden yola çıkarak pek çok farklı yaklaşım geliştirilmiştir. Ancak bu yaklaşımların hiçbirisi doğrudan felsefi söylemleri ortaya çıkarmayı amaçlamamaktadır. Buradan hareketle araştırmacı felsefi söylem analizi için kendi modellemesini yapmıştır.

Felsefi söylemin kendini gösterdiği pek çok alan arasında araştırma için sinema seçilmiştir. Araştırma, araştırmacı tarafından seçilen Agora, Gandhi ve Yazgı filmleri ile sınırlandırılmıştır. Filmler seçilirken; içinde felsefi söylemler barındırması, söylemlerin oluşum şartlarını göstermesi ya da hissettirmesi, konu ettiğini dönemin bilgi tarzını yansıtması başlıca göz önünde bulundurulmuştur. Araştırmacı tarafından geliştirilen felsefi söylem analiz yöntemi filmleri incelerken kullanılmıştır. Öncelikle filmlerdeki söylem nesneleri belirlenmiş, bu nesnelerle ilgili felsefi kavramlar / problemler / filozoflar ortaya konmuştur. Sonrasında tespit edilen kavram ve problemlerin felsefe tarihinde geçirdiği dönüşümler yorumlanmıştır.

Agora filminde bilim felsefesi ve din felsefesi, Gandhi filminde siyaset felsefesi, Yazgı filminde varoluşçuluk ile ilgili felsefi söylemler tespit edilmiştir. Agora filminde İskenderiyeli Hypatia'nın yaşam öyküsünden hareketle toplumdaki dini inanın değişimi ile birlikte inanca, bilime ve felsefeye bakışın değişimi göz önüne konuşmuştur. Gandhi

filminde M. Gandhi'nin, Hindistan'ın bağımsızlık mücadelesinde lider olması süreci gösterilmiştir. Burada direnme hakkı ve sivil itaatsizlik işlenmektedir. Yazgı filminde ise ana karakter Musa'nın A. Camus'nün saçma duygusunu yaşayan bir bireyi temsil edebileceği görülmektedir.

Pek çok farklı sinema filminde, farklı konulardaki felsefi söylemler karşımıza çıkmaktadır. Deleuze'un söylediği, felsefenin kavramlarla yaptığını, sinema imajlarla yapmaktadır. Deleuze, duyumun ve kavramın düşüncenin iki kaynağı olduğunu ifade etmektedir. Kavramlar felsefenin alanı, duyum ise sanatın alanıdır (Öztürk, 2016b, s. 141-14). Sinema, felsefi söylemleri görselleştirmektedir. Araştırmacı tarafından geliştirilen modelleme ile farklı filmlerdeki felsefi söylemleri ortaya çıkartmak mümkündür. Aynı şekilde farklı alanlardaki felsefi söylemleri analiz etmek üzere yapılacak çalışmalar için de örnek teşkil etmektedir.

Felsefe öğretiminde yararlanılabilecek öğretim materyallerinden biri de araştırmamıza konu olan, filmlerdir. Kızıltan (2012) felsefe dersi için öğretim etkinlikleri planlanırken temel amacın öğrencilerin daha çok duyu organına hitap ederek duyuşsal ve bilişsel gelişimlerini üst düzeye taşımak olduğunu dile getirmiştir. Bu nedenle de öğretim etkinlikleri planlanırken bunu sağlayacak materyaller sürece dahil edilmelidir (s. 337). Bowery & Wright (2013), felsefe dersinde materyal olarak filmlerin kullanılmasının çeşitli faydaları olduğunu vurgulamıştır. Filmler, felsefeye ilgisi olmayan, soyut felsefi problemleri yaşamları ile ilişkilendiremeyen çocukları düşünmeye ve sorgulamaya yönlendirmek için bir araçtır. Öğrenciler filmlere aşinalardır. Onların filmlere gösterdikleri ilgi, filmin içindeki fikirlere ve buradan filozoflara aktarılabilir. Öğrencilerin film ile ilgili söylemleri öğretmen için onların düşünce yapısına, çıkarımlarına ve varsayımlarına giden bir yol da açmaktadır. Derslerde filmleri kullanmak farklı öğrenme stillerini ders içeriğinde barındırmayı sağlamaktadır. Filmler görsel ve işitsel materyaller ile öğrenen öğrencilere ulaşmamızı da sağlayacaktır (s. 23-25).

Yabancı dil, tarih, matematik öğretimi gibi alanlarda filmlerin kullanımının başarıya etkisi ile ilgili yapılmış çalışmalar mevcuttur. Benzer biçimde felsefe öğretiminde sinema filmlerinin kullanımının başarıya etkisinin araştırılması önerilmektedir.

KAYNAKLAR

- Alçıçek, S. (2016). *Felsefe meraklıları için izlenmesi gereken filmler*.
<https://dusunbil.com/felsefe-meraklilari-icin-izlenmesi-gereken-filmler/> adresinden erişilmiştir.
- Altınörs, A. (2000). *Dil felsefesi sözlüğü*. İstanbul: Paradigma.
- Altınörs, A. (2003). *Dil felsefesine giriş*. İstanbul: İnkılâp.
- Altınörs, A. (2010). Düşünce ile dil arasındaki ilişkiye Descartes'ın yaklaşımı. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 28, 389- 401.
- Altunel, M. (2011). Sivil itaatsizlik ve Mohandas K. Gandhi. *TBB Dergisi*, 93, 443-458.
- Akşin, T. (1999). Söylem üstüne söylem'lere dair. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, 3 (9), 9-14.
- Akturan, U., & Baş, T. (2017). *Sosyal bilimlerde bilgisayar destekli nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin.
- Amenabar, A. (2009). *Agora* [Film]. İspanya: MOD Producciones SL.
- Anbarlı, Ş. (2006). *Baskıya karşı direnme hakkı ve sivil itaatsizlik (Türkiye Örneği)*.
Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Andrew, J. D. (1995). *Büyük film kuramları* (İ. Şener, Çev.). İstanbul: Sistem.
- Arendt, H. (1997). Sivil itaatsizlik. H. Arendt vd. (Ed.). *Kamu vicdanına çağrı sivil itaatsizlik* (Y. Coşar, Çev.) içinde (s. 76- 115). İstanbul: Ayrıntı.
- Aristoteles (1987). *Poetika* (İ. Tunalı, Çev.). İstanbul: Remzi.
- Arkonaç, S. A. (2017). *Psikolojide söz ve anlam analizi*. İstanbul: Hiperlink.
- Arslan, A. (2016). *Hindistan ve Pakistan'ın bağımsızlığını kazanması*.
<https://www.stratejikortak.com/2016/02/hindistan-pakistanin-kurulusu.html>
adresinden erişilmiştir.

- Aster, E. V. (2005). *İlkçağ ve Ortaçağ felsefe tarihi*. (V. Okur, Çev.). İstanbul: İm.
- Aşkın, Z., & Çellik, H. (2015). Hermeneutiğin ontolojik temellendirilişi: Heidegger ve Gadamer. *Beytulhikme Felsefe Dergisi*, 5 (2), 1-32.
- Attenborough, R. (1982). Gandhi [Film]. İngiltere & Hindistan: Columbia Pictures.
- Aydın, H. (2015). Ortaçağ felsefesinde dil, düşünce ve gerçeklik ilişkileri ve metafizik alandaki izdüşümleri. *FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi)*, 19, 1- 28.
- Aydoğan, E. (2015). Marx ve öncülerinde yabancılaşma kavramı. *Ankara Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 54, 273-281.
- Aylan, T. (2005). *Göstergebilim ve bir söylem biçimi olarak sinema*. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Aytekin, M. (2018). Sinemada söylem ve ideoloji: Samira Makhmalbaf filmleri üzerine bir inceleme. *Akdeniz Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Dergisi*, 1(1), 59-76.
- Bakır, O. (2013). Felsefe ve sinema. G. Yaşartürk (Ed.), *Ve sinema içinde* (s. 169-196). İstanbul: Doruk.
- Bal, H. (2016). *Nitel araştırma yöntem ve teknikleri*. Bursa: Sentez.
- Balkaya, D. (2005). *Lacan'ı psikanalizi ve bir yazınsal yapıt çözümlemesi*. Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Barthes, R. (1979). *Göstergebilim ilkeleri* (B. Vardar & M. Rifat, Çev.). Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Barthes, R. (1990). *Yazı ve yorum* (T. Yücel, Çev.). İstanbul: Metis.
- Bayraktar, F. (2014). Eğitim açısından felsefe ve sanat ilişkisi. *STD Sanat ve Tasarım Dergisi*, 14, 35-42.
- Bayram, A. K. (2018). Foucault'nun yöntemi: Hakikatin söylemsel inşasının arkeolojisi ve soykütüğü. *Marmara Üniversitesi Siyasal Bilimler Dergisi*, 6 (2), 217- 230.
- Becermen, M. & Taşkın, A (2013). *Rönesans, yeniçağ ve XIX. yüzyıl felsefesi tarihi*. Bursa: Sentez.
- Berk, Y., & Yıldırım, K. (2015). Yapısalcılık ile post-yapısalcılık bağlamında dil ve metinden anlam kurma. *Okuma Yazma Eğitimi Araştırmaları*, 3 (2), 39-45.

- Birkiye, A. (1984). *Yapısalcılığın eleştirisine doğru*. İstanbul: Varlık.
- Birkök, M.C. (2008). Bir toplumsallaştırma aracı olarak eğitimde alternatif medya kullanımı: sinema filmleri. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 5 (2), 1-12.
- Bramann, J.K. (t.y.). *Philosophical films*.
<http://faculty.frostburg.edu/phil/forum/forum15.htm> sayfasından erişilmiştir.
- Bronner, S. E. (2012). *Camus bir ahlakçının portresi*. (T. Sağlam, Çev.). İstanbul: İletişim.
- Bowery, A.M., & Wright, J. L. (2013). Socrates at the cinema: using film in the philosophy classroom. *Teaching Philosophy*, 26 (1), 21-41.
- Butler, A. M. (2011). *Film çalışmaları* (A. Toprak, Çev.). İstanbul: Kalkedon.
- Camus, A. (2014). *Sisifos söyleni* (T.Yücel, Çev.). İstanbul: Can.
- Camus, A. (2015). *Tersi ve yüzü* (T.Yücel, Çev.). İstanbul: Can.
- Cevizci, A. (1999). *Paradigma felsefe sözlüğü*. İstanbul: Paradigma.
- Cevizci, A. (2001). *Ortaçağ felsefesi tarihi*. Bursa: Asa.
- Cevizci, A. (2006). *İlkçağ felsefesi tarihi*. Bursa: Asa.
- Cevizci, A. (2008). *Felsefe*. Bursa: Sentez .
- Cevizci, A. (2011). *Felsefeye giriş*. Ankara: Nobel.
- Cevizci, A. (2013). *17. yüzyıl felsefesi*. İstanbul: Say.
- Clero, J.P. (2011). *Lacan sözlüğü* (Ö. Soysal, Çev.). İstanbul: Say.
- Coşar, Y. (1997). Önsöz: Sivil itaatsizlik. H. Arendt vd. (Ed.). *Kamu vicdanına çağrı sivil itaatsizlik içinde* (s. 9- 29). İstanbul: Ayrıntı.
- Coşkun, A. (2016). Din, bilim ve felsefe ilişkileri. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 18 (1), 213- 229.
- Çankaya, A. (2015). Kadın filozof Hypatia'nın trajik yaşam öyküsü: Agora. *Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 8, 164-174.
- Çelebi, V. (2013). Michel Foucault'da bilgi, iktidar ve özne ilişkisi. *Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 5 (1), 512-523.
- Çelebi, V. (2014). Gündelik dil felsefesi ve Austin'in dil edimleri kuramı. *Beytulhikme An International Journal of Philosophy*, 4, 73-89.

- Çelebi, V. (2016). Michel Foucault'da arkeolojik çözümleme ve arkeolojik çözümlemenin süreksizlik tezi. *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7 (1), 993-1014.
- Çiçek, M. (2016). Göstergebilim ve sinema ya da sinema göstergebilimi. *Kesit Akademi Dergisi*, 2 (3), 25-41.
- Çoban, B., & Özarslan, Z. (ed.). (2003). *Söylem ve ideoloji*. İstanbul: Su.
- Çotuksöken, B. (1995). *Felsefeyi anlamak felsefe ile anlamak*. İstanbul: Kabalcı.
- Çotuksöken, B. (1998). *Kavramlara felsefe ile bakmak*. İstanbul: İnsancıl.
- Çotuksöken, B. (2000). *Felsefi söylem nedir?*. İstanbul: İnkılâp.
- Çotuksöken, B. (2012). *Radyoda felsefe*. İstanbul: Notos.
- Çotuksöken, B. (2013). *Felsefe: özne- söylem*. İstanbul: Notos.
- Çüçen, K. (2012). *Bilgi felsefesi*. Bursa: Sentez.
- Çüçen, K. (2015). *Varoluş filozofları*. İstanbul : Sentez.
- Çüçen, K. (2016). Varoluşçuluk. Çüçen, K. (Ed.), *XX. yüzyıl filozofları içinde* (s. 246- 255). Bursa: Sentez.
- Deleuze, G. (2003). *İki konferans* (U. Baker, Çev.). İstanbul: Norgunk.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2006). *Felsefe nedir?* (T. Ilgaz, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi.
- Deleuze, G., & Parnet, C. (1990). *Diyaloglar* (A. Akay, Çev.). İstanbul: Bağlam.
- Demir, M. (2016). Açık bir etkileşim örneği: Bulantı ve 'Bunaltı' adlı eserlerde ortak bir üslup özelliği olarak felsefi söylem biçimi. *Türklük Bilimi Araştırmalar*, 39, 77-92.
- Demirdöven, İ. H. (2014). İki sinema filmini felsefeyle anlamlandırmak üzere bir deneme. *Özne Felsefe ve Bilim Yazıları*, 20. Kitap, 39-50.
- Demirkol, O. (2015). *İdeolojiye "Yamuk Bakmak" :Skyfall filminin söylem analizi*. Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Demirkubuz, Z. (2001). *Yazgı* [Film]. Türkiye: Mavi Film.
- Derrida, J. (1970). *Structure, sign, and play in the discourse of the human sciences*.
<http://www2.csudh.edu/ccauthen/576f13/drrdassp.pdf> adresinden erişilmiştir.

- Derrida, J. (1994). *Göstergebilim ve gramatoloji* (T. Akşin, Çev.). İstanbul: AFA.
- Derrida, J. (2006). *Önemsizin arkeolojisi* (A. Utku & M. Erkan, Çev.). İstanbul: Otonom.
- Derrida, J. (2010). *Edebiyat edimleri* (A. Utku & M. Erkan, Çev.). İstanbul: Otonom.
- Derrida, J. (2014). *Gramatoloji* (İ. Birkan, Çev.). Ankara: BilgeSu.
- Descartes, R. (2015). *Felsefenin ilkeleri* (M. Akın, Çev.). İstanbul: Say.
- Dilthey, W. (2011). *Hermeneutik ve tin bilimleri* (D. Özlem, Çev.). İstanbul: Notos.
- Dinçer, M. (2018). Uluslararası ilişkilerde adil savaş teorisi: St. Thomas Aquinas'ın adil savaş modelinin dördüncü haçlı seferi'ne uygulanması. *Balkan Sosyal Bilimler Dergisi*, 7 (14), 109 - 120.
- Doltaş, D. (2003). Söylem ve yazın. A. Kocaman (Ed.), *Söylem üzerine içinde* (48-55). Ankara: ODTÜ Geliştirme Vakfı.
- Dombaycı, M. A. (2002). *Ortaöğretimde öğretim ilke, yöntem ve teknikler açısından felsefe öğretimi*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Dombaycı, M.A. (2008). *Türkiye'de ortaöğretimde felsefe öğretiminin değerlendirilmesi*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Dorn, H., & McClellan, J. (2008). *Dünya tarihinde bilim ve teknoloji* (H. Yalçın, Çev.). Ankara: Arkadaş.
- Dönmez, A. (2002). *Matematiğin öyküsü ve serüveni, dünya matematik tarihi ansiklopedisi III*. İstanbul: Toplumsal Dönüşüm.
- Durğun, S. (2017). Paul Ricœur: Anlatı olarak tarih. *Beytulhikme Felsefe Dergisi*, 7 (I), 165-204.
- Durna, T., & Kubilay, Ç. (2010). Söylem kuramları ve eleştirel söylem çözümlemeleri. T. Durna (Der.), *Medyadan Söylemler içinde* (47-81). İstanbul: Libra.
- Eflatun (1988). *Sofist* (M. Karasan, Çev.). İstanbul: Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı.
- Ekinci, B. T. (2014). Argo filmi bağlamında Hollywood sinemasında söylem ve yeni oryantalizm. *Atatürk İletişim Dergisi*, 6, 51-66.

- Elbirlik, T., & Karabulut, F. (2015). Söylem kuramları: Bir sınıflandırma çalışması. *Dil Araştırmaları*, 17, 31-50.
- Elmas, M.F. (2016). Albert Camus. Çüçen, K. (Ed.), *XX. yüzyıl filozofları* içinde (s. 246-255). Bursa: Sentez.
- Ergil, D. (1978). Yabancılaşma kuramına ilk katkılar. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 33 (3), 93-108.
- Eryılmaz, Ç. (2017). Çevre söylemlerine göre çevre konulu filmlerin analizi. *Bilgi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1, 117-147.
- Esenyel, A. (2016). Hans- Georg Gadamer. K. Çüçen (Ed.). *XX.Yüzyıl filozofları* içinde (s. 428- 442). Bursa: Sentez.
- Filozofların hayatlarına yer veren filmler*. <http://aktiffelsefebursa.org/filozofların-hayatlarına-yer-veren-filmler/> adresinden erişilmiştir.
- Foucault, M. (1987). *Söylemin düzeni*. (T. Ilgaz, Çev.). İstanbul: Hil.
- Foucault, M. (2000). *Özne ve iktidar (Seçme yazılar 2)* (I. Ergüden & O. Akınhay, Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Foucault, M. (2001a). *Yapısalcılık ve post yapısalcılık*. (Ü. Umuç & A. Utku, Çev.). İstanbul: Birey.
- Foucault, M. (2001b). *Kelimeler ve şeyler*. (M. A. Kılıçbay, Çev.). Ankara: İmge.
- Foucault, M. (2011a). *Entelektüelin siyasi işlevi, seçme yazılar 1*. (F. Keskin, I. Ergüden & O. Akınhay, Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Foucault, M. (2011b). *Felsefe sahnesi, seçme yazılar 5* (I. Ergüden, Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Foucault, M. (2011c). *Büyük kapatılma, seçme yazılar 3*. ((F. Keskin & I. Ergüden, Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Foucault, M. (2012). *İktidarın gözü, seçme yazılar 4*. (I. Ergüden, Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Foucault, M. (2016). *Bilginin arkeolojisi*. (V. Urhan, Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Frampton, D. (2013) *Filmozofi sinemayı yepyeni bir tarzda anlamak için manifesto* (C. Soydemir, Çev.). İstanbul: Metis.

- Gadamer, H. G. (1995). Hermeneutik. D. Özlem (Der.). *Hermeneutik (Yorumbilgisi) Üzerine Yazılar içinde* (s. 9-28). Ankara: Ark.
- Gadamer, H.G. (2008). *Hakikat ve yöntem I* (H. Arslan, Çev.). İstanbul: Paradigma.
- Galtung, J. (1997). Gandhi ve alternatif hareket teoride satyagraha- normlar. H. Arendt vd. (Ed.). *Kamu vicdanına çağrı sivil itaatsizlik içinde* (s. 204- 219). İstanbul: Ayrıntı.
- Girgin, A. (2012). *Romanda felsefeyi bir kategoriye hapsetmek*. <http://atalaygirgin.blogspot.com.tr/2012/02/romanda-felsefe.html> adresinden erişilmiştir.
- Gottdiener, M. (2005). *Postmodern göstergeler* (A. Nur, E. Cengiz & H. Gür, Çev.). Ankara: İmge.
- Gölbaşı, Ş. (2015). Gücün yeniden dağılımında söylemin rolü: Foucaultcu yöntem üzerine bir deneme. A. Z. Özgür & A. İşman (Ed.), *İletişim Çalışmaları 2015 içinde* (s. 459-477). <http://www.tojcam.net> adresinden erişilmiştir.
- Gökberk, M. (2012). *Felsefe tarihi*. İstanbul: Remzi.
- Gönen, M. (2006). *Elie Faure sinema sanatı*. İstanbul: Es.
- Guiraud, P. (1994). *Göstergebilim* (M. Yalçın, Çev.). Ankara: İmge.
- Güler, N. (2013). Kitle iletişim araçları, post-yapısalcılık ve çoğul olanaklar. *Karadeniz Teknik Üniversitesi İletişim Araştırmaları Dergisi*, 3 (5-6), 47-63.
- Gümüş, İ. (2018). *Umürü'l-Ümerā (metin- dil özellikleri) ve iktidar felsefesi bağlamında söylem çözümlemesi*. Doktora Tezi, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli.
- Günay, V. D. (2018). *Söylem çözümlemesi*. İstanbul: Papatya.
- Günbulut, Ş. (2016). *Küçük felsefe tarihi*. İstanbul: Zepros.
- Gündoğan, A. O. (2002). Dil, düşünce ve varlık ilişkisi. *Türk Yurdu*, 178, 18-22. <http://www.aliosmangundogan.com/PDF/Makale/Ali-Osman-Gundogan-Dil-Dusunce-ve-Varlik-Iliskisi.pdf> sayfasından erişilmiştir.
- Gündoğan, A. O. (2011). *Albert Camus hayatı, yapıtları, felsefesi*. Bursa : MKM.
- Gündoğan, A. O. (2014). Edebiyat ve felsefe ilişkisi üzerine. A. O. Gündoğan & M. Günay (Ed.). *Felsefe ve Edebiyat içinde* (s. 51-62). Konya: Çizgi.

- Gündoğan, A. O. (2016). *Felsefeye giriş*. İstanbul: Dem.
- Günay, Ö. L., & Subölen, S. (2016). Zeki Demirkubuz sineması'nda varoluşçuluk izleri: Karanlık Üzerine Öyküler üçlemesi. *SineFilozofi Dergisi*, 1 (2), 147-167.
- Günay, M. (2013). Camus'nün insan ve değer anlayışı. *Özne Felsefe ve Bilim Yazıları*, 19, 59- 65.
- Gürsoy, K. (2014). Felsefe ve edebiyat. A. O. Gündoğan & M. Günay (Ed.). *Felsefe ve Edebiyat içinde* (s. 41-49). Konya: Çizgi.
- Harvey, I. (1988). Foucault ve dil, düşünülmeyen metaforlar. *Defter Dergisi*, (D. Kanıt Çev.), 4, 16-32. <https://defterdergisi.wordpress.com/2012/11/05/sayi-4/> adresinden erişilmiştir.
- Heidegger, M. (2008). *Varlık ve zaman*. İstanbul: Agora.
- Heidegger, M. (2013). *Hümanizm üzerine*. (Y. Örnek, Çev.). Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.
- IMDB (t.y.a). Gandhi. https://www.imdb.com/title/tt0083987/?ref_=ttawd_awd_tt sayfasından erişilmiştir.
- IMDB (t.y.b). *Agora*. <https://www.imdb.com/title/tt1186830/> sayfasından erişilmiştir.
- IMDB (t.y.c). *Philosophers in movies*. <https://www.imdb.com/list/ls059172447/> sayfasından erişilmiştir.
- IMDB (t.y.d). *Yazgı*. https://www.imdb.com/title/tt0287803/?ref_=ttmi_tt sayfasından erişilmiştir.
- İpek, Ö. (2012). *Foucault'nun disiplin toplumu kavramının ıslah kurumları aracılığıyla yeniden üretimi: Frederick Wiseman belgeselleri örneği*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- İpek, Ö. (2016). *Muhaliif sinema ve 2000'li yıllar Türkiye sinemasından muhalif görünümler*. Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- İpek, Ö. (2017). Peter Wollen'in karşı sinema kavramı. *Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 4 (2), 72-87.
- Jaspers, K. (1986). *Felsefe nedir?*(İ. Z. Eyuboğlu, Çev.). İstanbul: Say.

- Kabadayı, L. (2015). Sinemada felsefe ve film- felsefesi üzerine. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, 18 (72). 89- 116.
- Kafadar, O. (1973). Türkiye’de Cumhuriyet döneminde liselerde felsefe eğitimi. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 27 (2), 691-717).
- Kahraman, Y. (2014). Dil varlığının ontolojik zemini. *FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi)*, 18, 75-87.
- Kale, N. (1974). Felsefe öğretimi. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 27 (1), 113-120.
- Kale, Ö. (2010). Edebiyat sinema ilişkisi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3 (14), 266-275.
- Kaplan, A. (2010). Sanat eğitiminde müziğe felsefe penceresinden bakmak. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 30 (1), 71-84.
- Kaygı, A. (2014). Felsefeyle edebiyat arasındaki farklı ilişkiler. A. O. Gündoğan & M. Günay (Ed.). *Felsefe ve Edebiyat içinde* (s. 73-86). Konya: Çizgi.
- Kendall, G., & Wickham, G. (2016). *Foucault’nun yöntemlerini anlamak* (U. Y. Kara & T. Sivrikaya, Çev.). İstanbul: Isık.
- Keskin, F. (2017). *Toplum ve siyaset: Foucault: özne ve iktidar* [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=AbmKP08bySo> sayfasından erişilmiştir.
- Kılıç, S. (2016). Post-modernite ve post-yapısalcılık. K. Çüçen (Ed.). *XX.Yüzyıl filozofları içinde* (s. 534-577). Bursa: Sentez.
- Kılıç, H. İ. (2019). *Günümüz Türkiye sinemasında taşra temsilleri ve mikro- iktidar ilişkileri bağlamında birey- toplum analizi: Nuri Bilge Ceylan filmleri*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kızıltan, Ö. (2012). Felsefe öğretimi sorunları ve yeni yaklaşımlar. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, 1 (4), 334-342.
- King, M. L. , J. (1997). Birmingham Cezaevi’nden mektup. . H. Arendt vd. (Ed.). *Kamu vicdanına çağrı sivil itaatsizlik içinde* (s. 184- 203). İstanbul: Ayrıntı.
- Kocaman, A. (1998). *Söylem çalışmaları ve Türkçe öğretimi*. <http://turkoloji.cu.edu.tr/> sayfasından erişilmiştir.

- Kocaman, A. (2003). Dilbilim söylemi. A. Kocaman (Ed.), *Söylem üzerine içinde* (1-11). Ankara: ODTÜ Geliştirme Vakfı.
- Koç, A. (2012). *Sosyoloji literatüründe ve sinemada gecekondudan varoşa değişen söylem biçimleri*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Koç, E. (2009). Felsefe nedir?. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3, 221-231.
- Koç, E. (2016). Albert Camus'nün saçma felsefesi: Caligula, Yabancı ve Sisifos Söyleni. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 3 (6), 1-19.
- Küçükahmet, L. (2011). *Öğretim ilke ve yöntemleri*. Ankara: Nobel.
- Lacan, J. (1994). *Fallus'un anlamı* (S. M. Tura, Çev.). İstanbul: AFA.
- Lacan, J. (2012). *Benim öğrettiklerim* (M. Erşen, Çev.). İstanbul: Monokl.
- Lacan, J. (2017). *Psikanalizin dört temel kavramı*. (N. Gündörmüş Erdem, Çev.). İstanbul: Metis.
- Levi- Strauss, C. (1996). *Yaban düşünce* (T. Yücel, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi.
- Levi- Strauss (2013). *Mit ve anlam* (G. Y. Demir, Çev.). İstanbul: İthaki.
- Malmkjaer, K. (1991). Yapısal dil bilimi ve Ferdinand de Saussure. (K. Demirci, Çev.). <http://www.tdk.gov.tr/images/css/TDD/2009s685/2009s68510MALMKJAER.pdf> sayfasından erişilmiştir.
- McClelland, T. (2011). The philosophy of Film and film as philosophy. *Cinema: Journal of Philosophy and the Moving Image*, 2, 11–35.
- MEB (2018). *Felsefe Dersi Öğretim Programı*. (2018, Ocak 19).
- Mencütekin, M. (2007). Sinema perdesinde kırılan karizma ışığı: Mahatma Gandhi. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18, 367-392.
- Namlı Türkmen, G. (2013). Heidegger: Fenomenolojik bir problem olarak dil. *Posseible Düşünme Dergisi*, 4, 1-12.
- Nar, M. Ş. (2014). Yapısalcılık kavramına antropolojik bir yaklaşım: Lévi-Strauss ve yapısalcılık. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Antropoloji Dergisi*, 27, 29-46.

- Nasıroğlu, M. (2017). Tarihten dışlanmak: Tarihyazımında kadın etkinliğinin dolaylı yollardan saptanması üzerine. *Social Sciences Studies Journal*, 3 (12), 2243-2251.
- Nazilli, U. (2015). *Almanya'ya göç filmlerinde aile kurumu*. Yüksek Lisans Tezi, Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Nişanci, Ş. (2013). *Sivil itaatsizlik*. İstanbul: Etkileşim Yayınları.
- Nuyan, E. (2010). Düşünsel aktarma aracı olarak sinema. *Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 3 (6), 129-135.
- Nuyan, E. (2016). *Sinema felsefesine giriş*. Bursa: Sentez .
- Oktay, A. S., & Şakar, Ö. (2014). Ortaöğretim 11. sınıf felsefe dersi öğretim programının öğretmen görüşlerine göre değerlendirilmesi “Isparta örneği”. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Dergisi*, 3 (9), 103-116.
- Öktem, Ü. (2010). Felsefe - edebiyat etkileşimi: Felsefi roman. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 50 (1), 1-17.
- Özçınar, M. (2010). *Sinematografik zaman ve mekan'ın oluşumunda felsefi arka plan*. Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Özçınar, M. (2014). Bir düşünme alanı olarak sinema. *Özne Felsefe ve Bilim Yazıları*, 20. Kitap, 7-20.
- Özçınar Eşli, M. (2012). *Türk sinemasının felsefi arka planı sinemayı felsefeyle düşünmek*. İstanbul: Doruk.
- Öztürk, S. (2016a). *Sinefilozofi Kurosawa'nın Düşler'inde sinefilozofik bir yolculuk*. Ankara: Heretik.
- Öztürk, S. (2016b). SineFilozofi'nin günümüz dünyasında düşünceye katkıları üzerine. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 42, 139-156.
- Öztürk, S. (2017). Sinema ve felsefe ilişkisi üzerine. *SineFilozofi Dergisi*, 2 (3), 177-198.
- Öztürk, S. (2017). Film yapımı- felsefe: Duyu- motor şeması ve mağara alegoriyle Kubrick'in Otomatik Portakal örneğinde içkin ve aşkın gelenekler arasında titreşim yaratmak. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 45, 242- 262.
- Öztürk, S. (2018). *Sinema felsefesine giriş film- yapımı felsefe*. Ankara: Ütopya.

- Pala, H. (2006). Coğrafya- felsefe ilişkisine bir giriş: Geofelsefe. *Marife Dergisi*, 6 (3), 197- 206.
- Paydak, S. (2019). Bir senaryo olarak filozoflar. *SineFilozofi Dergisi*, 2019 Özel Sayısı, 314- 335.
- Pratt, H. J.(t.y.). *Inroducing philosophy through film*. <http://aesthetics-online.org/?page=Pratt> sayfasından erişilmiştir.
- Punch, K. F. (2016). *Sosyal araştırmalara giriş nicel ve nitel yaklaşımlar*. (D. Bayrak, H. B. Arslan & Z. Akyüz, Çev.). Ankara: Siyasal.
- Rızvanoğlu, E. (2013). Hayatın anlamsızlığında, başkaldırının anlamı. *Özne Felsefe ve Bilim Yazıları*, 19, 77-85
- Rızvanoğlu, E. (2016). Paul Riocoeur. K. Çüçen (Ed.). *XX.Yüzyıl filozofları* içinde (s. 442-465). Bursa: Sentez.
- Rifat, M. (2009). *Göstergebilimin ABC'si*. İstanbul: Say.
- Rullmann, M. (1996). *Antikçağ'dan aydınlanmaya kadar kadın filozoflar* (T. Mengüşoğlu, Çev.). İstanbul: Kabalcı.
- Saussure, F de. (1976). *Genel dilbilim dersleri 1*. (B. Vardar, Çev.). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Savaş, H. (2001). *Sinema ve varoluşçuluk*. Doktora Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Say, Ö. (2017). Deleuze ve Guattari'de toplum ve dil. *FSM İlmi Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 9, 377-394.
- Slattery, M. (2008). *Sosyolojide temel fikirler* (Ö. Ozankaya, Çev.). Bursa: Sentez.
- Soydan, M. (2008). *Postyapısalcı bir okumayla Eurimages destekli Türk filmlerinin çözümlenmesi*. Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Soykan, Ö. N. (2016). *Felsefe ve dil*. İstanbul: Bilge.
- Sönmez, V. (2009). *Eğitim felsefesi*. Ankara: Anı.
- Sözen, E. (2017). *Söylem belirsizlik, mübadele, bilgi/güç ve refleksivite*. İstanbul: Profil.
- Stone, G. (2017). Camus neden varoluşçu değildi. *Düşünbil*, (O.E. Gökçin Çev.), 11, 31-32.

- Sümer, B. A. (2016). Jacques Derrida. K. Çüçen (Ed.). *XX.Yüzyıl filozofları içinde* (s. 617-638). Bursa: Sentez.
- Sütçü, Ö. Y. (2015). *Gilles Deleuze’de imge hareketi olarak sinemanın felsefesi*. Bursa: Sentez.
- Şahin, Y. (2017). Michel Foucault’da söylem analizi. *Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 3 (6), 119- 135.
- Taşdelen, V. (2016). Felsefi bir söylem biçimi olarak susku. *Erdem İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 70, 75-84.
- Taylan, N. (2011). *Anahatlarıyla İslam felsefesi*. İstanbul: Ensar.
- Timuçin, A. (2011). *Estetikte anlam ve yorum*. İstanbul: Bulut.
- Timuçin, A. (2013), Camus'nün başkaldıramayan insanı ya da Meursault'nun acıklı durumu. *Özne Felsefe ve Bilim Yazıları*, 19, 7-15.
- Toku (2005). *Siyaset felsefesine giriş*. İstanbul: Kaknüs.
- Topakkaya, A. (2007). Felsefi hermeneutik. *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 4, 75-92.
- Topdemir, H. G. (2009). Felsefe nedir? Bilgi nedir?. *Türk Kütüphaneciliği*, 23 (1), 119-133.
- Topdemir H. G., & Unat, Y. (2009). *Bilim tarihi*. Ankara: Pegem.
- Toprak, Z. (2015). Nâzım Hikmet, üçüncü enternasyonal ve Mahatma Gandhi. *Toplumsal Tarih Dergisi*, 264, 58-66.
- Thoreau, H. D. (2013). *Sivil itaatsizlik*. İstanbul: Kafekültür.
- Turan, M. İ. (2007). *Düşünmenin felsefi yolu*. İzmir: Etki.
- Turan, M. O. (2013). Kuyu filmindeki arzu kavramının Lacancı psikanalitik yaklaşım çerçevesinde çözümlenmesi. *Selçuk İletişim*, 7 (4), 169-185.
- Tura, S. M. (1996). *Freud’dan Lacan’a psikanaliz*. İstanbul: Ayrıntı.
- Uçan, H. (2009). Modernizm/ postmodernizm ve J.Derridanın yapısökümcü okuma ve anlamlandırma önerisi, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature And History of Turkish or Turkic*, 4 (8), 2283-2306.
- Urhan, V. (2000). *Michel Foucault ve arkeolojik çözümleme*. İstanbul: Paradigma .

- Uygur, N. (2001). *Felsefenin çağrısı*. İstanbul: YKY.
- Ülken, H.Z. (1963). *Felsefeye giriş (Tabiat ilimleri felsefe ve metodolojisi)*. Ankara Üniversitesi.
- Ünal, S. (2016). *1960 dönemi Türk sinemasında işçi sınıfının temsili ve ilk işçi sınıfı filmi örneği olarak "Karanlıkta Uyuyanlar"*. Yüksek Lisans Tezi, Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Ünlüsoy, A. (2014). Dilsel anlam probleminin Searlecü yaklaşım bağlamında performatif açıdan değerlendirilmesi. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 23, 63-79.
- Ünsal, S. (2017). Felsefe dersinde aktif öğrenme tekniklerinin kullanımı. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 37 (3), 1013-1040.
- Van Dijk, T. A. (1981). Discourse studies and education. *Applied Linguistics*, 2, 1-26.
<https://academic.oup.com/applij/article-abstract/II/1/1/219643?redirectedFrom=PDF>
sayfasından erişilmiştir.
- Vardar, B. (2002). *Açıklamalı dilbilim terimleri sözlüğü*. İstanbul: Multilingual.
- Wartenberg, T. E. (2009). Film as philosophy. P. Livingstone & C. Plantigna (Ed.), *The routledge companion to philosophy and film* içinde (s. 549-559). London and New York: Routledge.
- Wittgenstein, L. (2013). *Tractatus logico-philosophicus*. İstanbul: Metis.
- Wollen, P. (2008). *Sinemada göstergeler ve anlam* (B. Doğan & Z. Aracagök, Çev). İstanbul: Metis.
- Yardımlı, A. (2015). Yabancılaşma ve yabancılık. *Düşün-ü-yorum AAV Sosyal ve Kültürel Bülteni*, 63. <http://www.dusunuyorumdergisi.com/yabancilasma-ve-yabancilik/>
sayfasından erişilmiştir.
- Yardımlı, A. (t.y.). *Hume, Kant: Irk ve savaş üzerine*. http://www.xn--ideayaynevi-5zb.com/alintilar/alintilar_hume_kant_irk_savas.html adresinden erişilmiştir.
- Yüce, T. (2013). İmge ve imgelem olguları çerçevesinde görsel sanatların felsefe ile olan etkileşimi. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 23 (2), 225- 232.
- Zizek, S. (2011). *Kırılğan temas* (T. Bikran, Çev). İstanbul: Metis.



GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR..