

-Araştırma Makalesi-

**Tekniğe İlişkin Soruşturma'nın Eko-Fenomenolojik İmkânlarıyla
Mısır Adası (2014)'ndaki Doğa Kavrayışı Üzerine Düşünmek**

Derya Avcı Dursun*

Özet

Nil Nehri'ndeki yıllık taşmalara bağlı olarak yaşamını düzenleyen ve ırmak kültürüne sahip olan Mısır halkı, Nil Nehri'nin kıyı şeridi bereketli ve çamurla kaplı bir araziye dönüştüğünde su ve toprak merkezli yaşamı her taşmadan sonra inşa etmiş ve toprağın imkanlarını büyütüştür. Enguri Nehri'nin ortasındaki bir adada geçen Simindis Kundzuli (Mısır Adası, George Ovashvili, 2014)'de de benzer şekilde nehirdeki taşmalar sonrasında oluşan adacıklar çiftçilerin tarımsal faaliyetleri için verimli bir araziye dönüşür. Doğadaki bu ortaya çıkışta, toprağın ve adanın olanakları onlara "bend" kurmadan etkinliğe dönüşerek gerçekleşir. Doğaya yönelik meydan okuyucu olmayan bu tavır, Heidegger'in Varlık ve Zaman'da bahsettiği doğanın örtük kalan yanına ve Tekniğe İlişkin Soruşturma'da poiësis'in konusu olan doğa kavramına tekabül etmektedir. Heidegger, Tekniğe İlişkin Soruşturma'da örtüklük zemininden hareket ederek doğaya dair ontolojik tavrın poetik yönünü physis ve tekhnē bağlamında ele almıştır. Varolanın varlığının gizini açma tarzı ile doğanın bir hammadde deposu olarak ortaya çıkması arasındaki ayrım, fenomenolojinin ekolojik bir minvalde düşünülmesini sağlamaktadır. Bu bağlamda Mısır Adası'ndaki doğa kavrayışı, tahakküm edici olmaktan ziyade ona teslim olmayla ilişkilendirilecek ve eko-fenomenolojiyle kurduğu ilişki değerlendirilecektir. Nitekim filmin son sekansında nehirdeki taşmaların engellenememesi ve meydana gelenin -baraka, mısır koçanları- nehrin sularıyla sürüklenmesi, nehrin bir enerji deposu olarak görülmediğini göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Eko-fenomenoloji, Doğa, Mısır Adası, Physis, Poiësis, Tekhnē

*Arş. Gör., Beykent Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü, İstanbul, Türkiye.

E-mail: deryavci@gmail.com

ORCID : 0000-0001-9235-5893

DOI: 10.31122/sinefilozofi.1076279

Avcı Dursun, D. (2022). Tekniğe İlişkin Soruşturma'nın Eko-Fenomenolojik İmkânlarıyla Mısır Adası (2014)'ndaki Doğa Kavrayışı Üzerine Düşünmek. Sinefilozofi Dergisi, Özel Sayı (4) 2022.

Geliş Tarihi: 20.02.2022

Kabul Tarihi: 19.04.2022

-Research Article-

**Thinking About the Understanding of Nature on the Corn Island (2014) with
Eco-Phenomenological Possibilities of *The Question Concerning Technology***

Derya Avcı Dursun*

Abstract

*The Egyptian public, who regulate their lives depending on the annual floods in the Nile River and have a river culture, built their water and land-centered lives after each flood and enlarged the possibilities of the land when the coastline of the Nile River turned into a fertile and mud-covered land. In the Simindis Kundzuli (Corn Island, George Ovashvili, 2014) which sets on an island in the middle of the Enguri River, the islets formed after the river overflows turn into fertile land for the agricultural activities of the farmers. In this bringing forth in nature, the possibilities of the land and the island are realized by turning into an activity without damming them up. This non-challenging attitude towards nature corresponds to the hidden side of nature that Heidegger mentioned in *Being and Time*, and the concept of nature, which is the subject of *poiēsis* in *The Question Concerning Technology*. In this sense, Heidegger, with reference to the ground of hiddenness in *The Question Concerning Technology*, discussed the poetic aspect of the ontological attitude towards nature in the context of *physis* and *tekhne*. The distinction between the way of revealing of Being as singularity of beings and the bringing forth of nature as a raw material store in *The Question Concerning Technology* enables phenomenology to be considered in an ecological manner. In this context, the understanding of nature in *Corn Island* will be associated with surrender to it rather than being dominating, and its relationship with eco-phenomenology will be evaluated. As a matter of fact, in the last sequence of the film, the overflows in the river cannot be prevented and the shed and the corncobs are dragged by the waters of the river. This indicates that the river is not seen as a raw material store.*

Keywords: *Eco-phenomenology, Nature, Corn island, Physis, Poiēsis, Tekhnē*

*Res. Asst., Beykent University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Sociology, İstanbul, Turkey

E-mail: deryavci@gmail.com

ORCID : 0000-0001-9235-5893

DOI: 10.31122/sinefilozofi.1076279

Avcı Dursun, D. (2022). Tekniğe İlişkin Soruşturma'nın Eko-Fenomenolojik İmkânlarıyla Mısır Adası (2014)'ndaki Doğa Kavrayışı Üzerine Düşünmek. *Sinefilozofi Dergisi*, Özel Sayı (4) 2022.

Received: 20.02.2022

Accepted: 19.04.2022

Extended Abstract

In this study, firstly, Heidegger's understanding of nature – especially in his early works- which deals with in terms of the presence-at-hand (occurrence), readiness-to-hand (availability), nature as unavailability, the nature of primitive peoples and the romantic poets will be mentioned as Dreyfus posits it. Encountering with nature in four different ways shows that bringing forth in terms of physis is not considered in Being and Time but fourth ontological status of nature (the nature of romantic poets) is quite different from science studies nature, as the nature of poets “manifests something other” that cannot be understood by the reason: ἄλλο ἀγορεύει [allo agoreuei]. This ground in Being and Time has been the source of Heidegger's thoughts on art and technology in the context of poiēsis. Therefore, the reason why Heidegger glorifies many ancient Greek concepts is that the experiences of these concepts open the doors of a world that is not included in modern technology. A study of the ontological dimension of nature on the Corn Island inevitably brings with it an analysis of ancient Greek concepts. Physis is one of the essential concepts in The Question Concerning Technology that provides the source of eco-phenomenological approaches by presenting an ontological perspective towards ecology. Physis as from Odysseia, has been used together with showing, revealing, hiding, pointing out and bringing forth and indeed these infinitives are what Heidegger often emphasizes in terms of “the dichotomy of revealing and concealing”¹.

The concept of physis has a wide place in Heidegger's lectures in the 1930s and Being is considered as Greek understanding of physis and alētheia in these lectures. In The Question Concerning Technology Heidegger, who had a discussion on modern technology, stated that physis is not poietic bringing-forth (Her-vor-bringen), and he used the related concept only twice and brought τέχνη [technē] to the center of the discussion. Physis, which is used instead of Being and alētheia, has been forgotten with modern technology is a result of the discussion of technē. In this context technē and physis were knitted together and was emphasized that they eliminated the attempts to establish absolute dominance over nature established by anthropocentric approaches. The world that opens with Corn Island is very close to the Greek experience of nature within the scope of physis. The world of the Corn Island contains both forms of the bringing forth of the Being of beings. When we weave these concepts of Heidegger together with Corn Island, the possibilities offered by eco-phenomenology will also come to light.

This study will gather the eco-phenomenological possibilities that we deduced from Heidegger's text under three headings: On the Meaning of Physis, The Understanding of Nature that Does Not Dam/Set a Wall the Flow of the Enguri and The Hand of Abkhaz and granddaughter. Enguri has not been dammed with modern techniques. The distinction between damming the river and letting the river's waters own flow is also important in terms of showing the difference between technē and modern technology. The land of the island inhabited by the Abkhaz contains the possibility of growing corn seeds. Consequently, Corn Island, where no trace of modern technology is presented, has created a poietic space by establishing propertyless area on the border of the two countries. Although the hand of Abkhaz and his granddaughter is not in danger, the “hand” outside of this island is in danger with the stored deaths from the weapons industry.

Giriş

Heidegger'in doğanın “korunmasına” yönelik ontolojik yaklaşımını modern teknik eleştirisi üzerinden ele aldığı *Tekniğe İlişkin Soruşturma* metni, eko-fenomenolojiye dair bir kavrayışın geliştirilmesine kaynaklık etmektedir. Heidegger'in varolanların varlığının açığa çıkmasını poiēsis kapsamında ele aldığı ve modern teknik ile *tekhne* arasında varlığın gizinin açılmasına yönelik fark koyarak fenomenoloji üzerinden çevreye ve doğaya dair farklı bir bakış açısı kazandırdığı bu metin, eko-fenomenoloji ve çevre felsefesi için asli bir yere sahiptir. Genel anlamda Heidegger'in ontolojik yaklaşımı, doğanın yalnızca araçsal

¹ Blanchot'un, *alētheia* ekseninde kurulan dikotomik açığa çıkarma/gizlenme türündeki fenomenolojik yaklaşıma yönelik eleştirisi için (Bkz. Clark, 1992, p. 95).

bir değere sahip olduğunu savunan insan merkezci söylemlerden farklıdır (Zimmerman, 2003, s. 73)². Yalnızca Heidegger'in yaklaşımının değil, aynı zamanda fenomenolojinin çevre felsefesine katkısını Brown ve Toadvine üç minvalde ele almaktadır: "Çevre filozofları için fenomenoloji, kalıtsal bakış açılarımızı sınırlayan kökleşmiş eğilimlerin çoğuna alternatifler önerir: nesnellığe olan miyop saplantımız, insan merkezli değer anlayışlarımız ve Kartezyen düalizmin diğer mirasları" (2003, s. xii). Hem Zimmerman'ın hem de Brown ve Toadvine'in ifadeleri, fenomenolojinin doğa ve insan karşılığı üzerinden kurulan ve doğayı nesneleştirerek araçsallaştıran yaklaşımlara karşı alternatif bir bakış açısı sunduğu yönündedir. Heidegger'in *Varlık ve Zaman*'dan sonraki düşünme güzergâhını şekillendiren sanat ve teknolojiye ilişkin görüşleri, eko-fenomenolojik bir yaklaşım için yol gösterici olduğundan bu serüvenin başlangıcında yer alan doğa kavrayışını anlamak fenomenoloji ve doğa arasındaki ilişkiyi de kavramayı sağlamaktadır. Bu anlamda şu sorularla başlanabilir: *Varlık ve Zaman*'da doğanın ontolojik konumu nasıl açıklanır, doğanın el-altında-olan ya da mevcut-olan üzerinden açıklanmaması ne demektir ve *Varlık ve Zaman*'da doğanın el-altında-olan ya da mevcut-olan olarak açıklanmadığı bir ontolojik durum var mıdır?

Dreyfus, *Varlık ve Zaman*'daki doğa kavrayışıyla en az dört farklı şekilde karşılaşılabileceğini belirtip doğanın ontolojik konumunu; el-altında-olan, el-altında olmayan, mevcut-olan ve ilksel insanların doğası ve romantik şiirlerdeki doğa olarak gruplandırır³ (1995, s. 109). Bu ayırmadan ilki olan el-altında-olanları, "şeylere yönelen salt 'teorik' seyredici bakışla" (Heidegger, 2018, s. 117 [69]) anlamak mümkün değildir, bir şeye yönelik bu bakış o şey üzerine düşünmekle ilgiliyken o şeyi kullanmaya ve ele almaya yönelik yaklaşım el-altındalığın kendini geri çekiyor olmasıyla ilgilidir. "Bu var olanların, *kendilerinin* ötesinde belli işlevler ve gayelere gönderimde bulunmaları gerekir" (Lewis & Staehler, 2019, s. 115). Aynı zamanda kullanıma tabi olan herhangi bir el-altında-olan imal edildiği şeyi de imleyebilir. Bu bağlamda, bir el-altında-olanın kullanımı sırasında o el-altında-olanın imal edildiği doğal materyal de imlenmekte ve böylece doğa da birlikte keşfedilmektedir (Dreyfus, 1995, s. 109-110). Dreyfus'un tespitine göre Heidegger'de doğanın keşfi, el-altındalığın ikinci bir boyutu olan doğal düzenliliklerle de ilişkilidir ve çevreleyen-dünyadaki bir korulukla beraber keşfedilen bir doğa olarak ormanla da karşılaşılır ve üçüncü boyut olarak dünya dahilinde karşılaşılanlar sadece el-altında-olanlar değil, aynı zamanda "tarihsel zemin olarak çevreleyen doğa"dır. (Heidegger, 2018, s. 562 [381], akt. Dreyfus, 1995, s. 110). Doğanın ontolojik konumuna dair ikinci ayırım ise el-altında-olmayan doğal afetlerdir ve bu anlamda doğa başka bir açıdan keşfedilir. Heidegger'in verdiği "üstü kapalı geçit yağmura işaret eder" örneğine ek olarak gable çatının kara işaret etmesi de el-altında-olmayan anlamında doğanın keşfedilmesini örneklendirir. Mevcut-olan anlamında doğanın ele alınması ise, saf mevcut-olmaklık ve doğa bilimleri ile ilişkilidir. Mevcut-olmaklık; "bir var olan'ın kendisini teorik, gözlemsel ya da deneysel bakış önünde sunma şeklidir" (Lewis & Staehler, 2019, s. 113). Doğa, el-altında-olan veya olmayan olarak göz ardı edildiğinde saf mevcut-olan olarak keşfedilir (Heidegger, 2018, s. 119 [70]).

² Çevrecilerin Heidegger'e yönelik eleştirilerini Zimmerman'ın ifadelerinden yola çıkarak iki başlık altında toplamak mümkündür: Bunlardan ilki, varolanların *logos*'tan ayrı olamaması ve *Dasein*'in yorumlayıcı faaliyetiyle varolanlara erişmenin mümkün olduğu yer anlamında açıklığın bulunması; ikincisi, Heidegger'in insanlığı organik yaşam ağına katılan başka bir tür olarak düşünmemesi ve *Dasein*'i bir hayvan olarak ele almaması. Çevrecilerin, doğanın yalnızca insan varlığı tarafından bilinebilir, algılanabilir olmasından bağımsız bir şekilde gerçek olduğu konusundaki yaklaşımları, Heidegger'i doğayı araçsal kılan insan merkezci tutumlarla birlikte düşünmelerine yol açmıştır (Zimmerman, 2003, s. 77, 85).

³ Dreyfus, doğanın ontolojik konumunu ifade etmek için doğaya yönelik bu dört farklı yaklaşım için sırasıyla "nature as available", "nature as unavailable: natural forces", "nature as occurrent", the nature of primitive peoples and the romantic poets" kavramlarını kullanmıştır (Dreyfus, 1995, s. 109-112). John Macquarrie ve Edward Robinson tarafından yapılan *Varlık ve Zaman* çevirisinde ise, "occurrent" yerine "present-at-hand" [*Vorhanden*] (Heidegger, 2001, s. 48); "available" yerine de "ready-to-hand" [*Zuhanden*] (Heidegger, 2002, s. 523) kullanılmıştır. Kaan Ökten'in *Varlık ve Zaman* çevirisinde ise; "occurrent/present-at-hand" kavramları "mevcut-olan"; "available/ready-to-hand" kavramları ise el-altında-olan şeklinde karşılanmıştır (Heidegger, 2018, s. 117-119 [69-71])

Doğa bilimleri varolanlara yönelik mevcut-olmaklık bakımından yaklaşım sergilerler ve varolanların ne olduklarına yönelik en kesin bilgiyi kendilerinin öne sürdüğünü ifade ederler. Bu bakımdan saf mevcut-olmaklık üzerinden varolanlara bakış, anlama sahip olmayan ve o varolanın dünya-içinde diğer varolanlarla ilişkiselliğini göz ardı eden bir yaklaşım sunar. Doğa bilimlerinin varolanları yalnızca fiziksel nesnelere olarak ele alması insan ve doğa karşıtlığını güçlü bir şekilde üretir. Böylece insanla ilişkisi olmayan bir evren ortaya çıkarır (Dreyfus, 1995, s. 111). Dreyfus'un koyduğu bu boyutlardan dördüncüsü, Heidegger'in *Varlık ve Zaman*'dan sonraki çalışmalarında yer alan ve Grekler'in *physis* olarak deneyimlediği doğa kavrayışı için bir zemin sağlayacaktır (Dreyfus, 1995, s. 112). Doğanın saf mevcut-olmaklık üzerinden ele alınması, doğada yine de bizi büyüleyen tarafları örtük bırakır çünkü bir bilim insanının inceleme nesnesi olarak bulunan varolanlar, bir atflar sistemi olarak dünya'dan bağımsız olarak düşünülmektedir. Dreyfus'un vurguladığı bu dördüncü boyut; Heidegger'in doğaya *physis* bağlamında yaklaşmasına, sanatın ve teknolojinin özüne dair soruşturmalarına zemin sağlamıştır. Nitekim, Heidegger *Tekniğe İlişkin Soruşturma*'da doğaya yönelik tahakküm edici ve sömürücü tavrın karşısına *physis*'i ve *tekhne*'yi içeren poetik tavrı koyar: "Güç santralının bend çektiği şekliyle 'Ren' ve Hölderlin'in aynı adlı İlâhî'sinde *sanat* eserinden hareketle ifade edildiği şekliyle 'Ren'" (Heidegger, 1998, s. 57). Poetik olarak *Mısır Adası* filmi de herhangi bir engel koymaksızın nehrin varlığının görünür kılındığı bir anlatıyı serimler. "Açığa çıkarmaya bağlı patlayıp açılmayı" taşıyanlar; kendiliğinden görünüşe çıkan mısır filizleri ve barakayı inşa eden Abhaz ve torunudur (zanaatkârlar). Filmin açılış sahnesinde sandalyeyle gelen Abhaz, barınmak ve tohum ekmek için adanın uygun koşulları sağlayıp sağlamadığını toprağı avcunun içine alıp kontrol ederek henüz mevcut olmayan mısır filizinin mevcut olmasına vesile olan koşulları özenle gözetken konumundadır. Bir süreliğine konaklayacakları kalıcı olmayan bir barınak inşa etmek için düşünüp taşınarak sorumlu olmanın üç tarzını torunu ile bir araya getirir. Her iki tür patlayıp açılmanın belirli bir görünüşe kavuşmasının ardından bir araya gelenler filmin son sekansında dağılarak tekrar bir olanağa dönüşürler.

Yöntem

Modern teknolojinin mümkün kıldığı sinema perdesinde Enguri Nehri'yle ve doğayla karşılaştığımızda nehrin varlığının ortaya çıkışını Ren'e yönelik hangi bakışla ilişkilendirebiliriz? Sinemanın kendisi doğanın ve Enguri Nehri'nin çerçevelenmiş hali midir yoksa *poiēsis* bağlamında öne-çıkarmanın bir aracı mıdır? Her iki durumda da sinema, Heidegger'in modern tekniğe yüklediği depolama ve çerçeveleme gibi özelliklerle ilişkilendirilmiş ve sinemanın poetik üretimi de araçsallaştırılmış olacaktır ancak, üçüncü bir yol olarak *Mısır Adası* filmi, *poiēsis* ekseninde doğadaki ve el işçiliğindeki/sanattaki iki tür öne-çıkmanın deneyimlendiği bir alan olarak düşünülebilir. Her ne kadar modern teknolojiden bağımsız olmasa da *poiēsis* olarak sinema, varolanın varlığının gizinden çıkmasına ve şeylerin ne olduklarına işaret edebilir. Resim ve sinema arasındaki yakınlığı varolanın varlığının açığa çıkması anlamında hakikat üzerinden kuran Frampton (2013), her ikisinin de şeylerin ne olduklarını bize verdiğini ifade eder: "Heidegger hakikati -yani, Varlıkla karşılaşmanın hakikatini- bir tür sanat olarak görürdü. Bu anlamda film sadece güzellik ve hazla alakalı değildir, sadece değer *atfedebileceğimiz* bir şey değildir- film bize "şeylerin" ne olduğunu gösterebilir, bize şeylerin bir imajını verebilir" (Frampton, 2013, s. 295). Frampton'ın izinden giderek, Enguri Nehri'nin ve nehrin sunduğu bir olanak olarak adadaki iki faaliyetin -baraka yapımı ve mısır tohumunun ekilmesi- varolanın varlığıyla karşılaşmayı mümkün kıldığını öne sürebiliriz. Aynı zamanda doğanın depolama ve çerçeveleme bağlamında bir enerji deposuna dönüştürülmediği bu tekillik deneyimini sunan *Mısır Adası*'nın varlığı, ekoloji ile ontolojinin buluşma noktası olarak kendini göstermektedir.

Physis'in Anlamı Üzerine

“Büyüme, gelişme, köken, büyümenin bir sonucu olarak bir kişinin veya şeyin doğal şekli veya yapısı, birinin karakteri veya doğası, görünüş, doğal düzen, hayvanlardaki içgüdü” gibi anlamlara gelen *φύσις* [*physis*]; “ortaya çıkarmak, üretmek, koymak, yaratmak, doğurmak, meydana gelmek, doğmak, büyümek, var olmaya başlamak, oluşmak, bitmek” anlamlarını taşıyan *φύειν* [*phyein*] fiilinden türemiştir (Çelgin, 2011) (Liddell & Scott, 2003). Homeros’un *Odysseia* destanında sadece bir defa kullanılan *physis* kelimesi, ilgili destanın onuncu kitabında efsanevi bir bitki olarak aktarılan ve Hermes tarafından Odysseus’a gösterilen *μῶλυ* [*mōly*]’ye dair bilgilerin verildiği dizelerde geçmektedir: “Demek ki, Argeiphontes bana otu verdi, onu yerden çekti ve bana onun *physis*’ini gösterdi. Kökte siyahtı ama çiçeği süt gibiydi” (*ἀργεῖφόντης ἐκ γαίης ἐρύσας, καὶ μοι φύσιν αὐτοῦ ἔδειξε. ῥίζη μὲν μέλαν ἔσκε, γάλακτι δὲ εἶκελον ἄνθος*) (Hom. Od. 10.303, 304). Azra Erhat onuncu bölümdeki bu dizelerde, *physis*’i “*mōly*’nün özelliği” olarak çevirmiştir: “Uzattı onu bana ve bir bir saydı özelliğini”. Çünkü bu cümlelerin hemen ardından bitkinin özellikleri sayılmaktadır: “ona ‘molü’ derlerdi tanrılar arasında. Koparamazdı onu hiçbir ölümlü insan”. Sunshine (1964), Beardslee’nin *physis*’i, bitkinin “dışsal bir özelliği” olarak ele aldığını, Holwerda’nın tür olarak tercüme ettiğini ve Hermes *moly* kelimesini kullandıktan hemen sonra onu tanımlamaya devam ettiği için Holwerda ve Beardslee’nin kavramı ele alış şekillerinin “görünüş” anlamıyla birlikte geliştiğini ifade eder (Sunshine, 1964, s. 7). Kavramın Homeros’taki kullanımına dair farklı bakış açıları olsa da bitkinin sahip olduğu özelliklerin sıralanması, onun *physis*’iyle ilişkisini göstermesi bakımından önemlidir ve *mōly* bitkisinin özelliklerinin verilmesi varlığının gizinden çıkararak görünüş kazandığını göstermektedir. Nitekim “bana onun *physis*’ini gösterdi” (*καὶ μοι φύσιν αὐτοῦ ἔδειξε*) dizesinde kullanılan *δεικνῶμι* [*deiknōmi*] fiili “göstermek, sunmak, takdim etmek, işaret etmek” olarak çevrilmekle birlikte “meydana çıkarmak, aydınlatmak, gün ışığına çıkarmak” gibi anlamlara da gelmektedir (Çelgin, 2011) (Liddell & Scott, 2003). *Deiknōmi* fiili *mōly* bitkisinin gizinden çıkararak görünüme gelmesine, kendisini göstererek ortaya çıktığına işaret eder. Her ne kadar Heidegger’in ve Antik Yunan düşünürlerinin *physis*’i kullandığı bağlam Homeros’takinden farklı olsa da *alētheia* ve *physis*’teki gizlenme-açılma ikiliğini yansıtmaları bakımından Homeros’taki anlamıyla yakınlık kurulabilir.

Capobianco (2014), *physis* kavrayışını ele alırken Heidegger’in belirli dönemlerde verdiği derslerden meydana gelen üç farklı metne değinir. Bunlardan ilki olan *Metafizik’in Temel Kavramları: Dünya, Sonluluk, Yalnızlık* (1929/1930 dönemi) notlarında *natura* kavramının sahip olduğu “büyümek” ve “doğmak” anlamlarının *physis*’te de bulunduğunu, büyümenin bütün doğal fenomenlere nüfuz ettiğini ancak Heidegger’in bu kavramın çevirisi için başlangıçta yer alan anlama daha yakın durabilmek adına “bir bütün olarak varolanların kendi kendilerini oluşturma/biçimlendirme hakimiyeti (*Walten*)” ifadesini tercih ettiğini belirtir (Capobianco, 2014, s. 52). Heidegger bu notlarda *physis*’i Varlık olarak ele almış ve insan varlığı ile Varlık arasında bir ayırım koyarak insan varlığı tarafından üreme, doğum, yaşlanma gibi olaylarla dolaysız olarak *physis*’in deneyimlendiğini ifade etmiştir (Capobianco, 2014, s. 52-53). Capobianco, *Batı Felsefesinin Başlangıcı: Anaksimandros’un ve Parmenides’in Yorumlanması* (1932) başlıklı ders notlarında ise Varlığın, zamanın ve *physis*’in Antik Yunan düşünürleri tarafından birlikte düşünüldüğünü ve varolanların Varlığı olarak *physis*’in “görünüş” ile karakterize edildiğini belirtmiştir (Capobianco, 2014, s. 56) ve *Metafizik’e Giriş* (1935)’te yer alan “*physis* olarak Varlığın aletheik karakterinin Heidegger’in kendine özgü felsefi iddiası” olduğunu vurgulamıştır (Capobianco, 2014, s. 61). *Tekniğe İlişkin Soruşturma*’da ise, modern teknik üzerine bir tartışma yürüten Heidegger, *physis*’in sanatsal ve şiirsel anlamda bir açığa çıkma olmadığını belirterek ilgili kavramı yalnızca iki defa kullanmış ve *τέχνη* [*tekhne*]’yi tartışmanın merkezine taşımıştır. Fakat yukarıda da görüldüğü gibi Varlık ve *alētheia* (gizini-açma) yerine kullanılan *physis*’in (Varlığın) modern teknolojiyle birlikte unutulmuş olması, *tekhne* tartışmasından çıkartılan bir sonuçtur. Bu bağlamda ilgili metinde her iki kavram birlikte

örülmüş ve insan merkezci yaklaşımların yansıması olan doğaya mutlak hakimiyet kurma girişimlerini bertaraf ettikleri vurgulanmıştır. *Mısır Adası*'yla açılan dünya, varolanların varlığının "öne çıkması"nın her iki biçimini barındırması, doğa üzerinde mutlak hakimiyet kurmayan bir yönelimi içermesiyle sebebiyle Grekler'in *physis* kapsamındaki doğa deneyimine oldukça yakındır. Heidegger'in bu kavramlarını *Mısır Adası*'yla birlikte dokuduğumuzda ekofenomenolojinin sunacağı imkânlar da aydınlığa kavuşacaktır.

Physis ve *phyein*'in anlam katmanlarına benzer şekilde ama ortaya çıkışın farklı minvalleri üzerinden *ποιεῖν* [*poiein*] fiilinin ilinin "yapmak, üretmek, yaratmak, yazmak, neden olmak, meydana getirmek" anlamlarına sahip olduğunu görürüz. Bu fiilden türeyen *ποίησις* [*poiēsis*] ise; üretim, yaratım ve şiirsel icralar için kullanılmaktadır (Çelgin, 2011) (Liddell & Scott, 2003). Bu durumda *poiēsis* aynı zamanda sanat ve şiir yoluyla açığa çıkarmanın yoludur. Bu iki farklı açığa çıkış arasındaki ayrımı Heidegger *Tekniğe İlişkin Soruşturma*'da şöyle ifade eder:

Physis aslında en yüksek anlamda *poiesis*'tir. Çünkü *physis* sayesinde mevcut-olan şeyde açığa çıkmaya ait bir patlayıp açılma vardır; örneğin bir çiçeğin kendi içinde (on he auto) patlayıp çiçeklenmesi gibi. Buna karşılık zanaatkâr veya sanatçı tarafından açığa çıkarılmış olan şey, örneğin gümüş kâse, açığa çıkarmaya ait patlayıp açılmayı, kendi içinde değil, fakat bir başka şey içinde (en alloi), yani zanaatkâr veya sanatçıda bulur (1998, s. 51).

Yukarıdaki ifadeler, bir açığa çıkma/çıkarma olarak *poiēsis*'in hem sanatçıların ürettiklerini hem de doğada kendiliğinden belirenleri içerdiğini gösterir. Bu anlamda Heidegger'i teknik kelimesinin Antik Yunan'daki adlandırma gücüne götüren yolun güzergahı da belirlenmiş olur. *Poiēsis*, Heidegger'in ontolojik yaklaşımında gizinden çıkanın aydınlığa kavuşmasını ve gizlenme-açılma dikotomisini anlamak için asli kavramlardan biridir. *Poiēsis* anlamında öne çıkarmayla bir şeyin kendi görünüşüne ulaşması *Mısır Adası*'nda da iki şekilde gerçekleşir ve buna imkân tanıyan yer Enguri Nehri'ndeki minik bir adacıktır. Adadaki tarımsal faaliyetlerle görünüşe çıkan mısır koçanları *poiēsis*'in *physis* boyutunu oluşturmaktadır ve filmin açılış cümleleri poetik olanın kendiliğinden ortaya çıkan yönüne vurgu yapmaktadır:

"Enguri Nehri her yıl şiddetli bahar yağmurlarıyla birlikte Kafkaslardan Karadeniz'e doğru akarken taş ve toprağı önüne katıp sürükler ve minik adacıklar oluşturur. Bu adacıklar, taşkınlardan çamura dönmüş nehir kıyılarını terk eden köylüleri, bereketli toprakları işlemek için üzerlerine çeken bir nimettir. Bu adalarda ilkbahar ve sonbahar arasında uzun ve soğuk kış günlerinde ailelerini beslemeye yetecek kadar mısır yetiştirebilirler. Ama sadece doğa izin verirse.." (*Mısır Adası*, 2014)

Abhaz karakterinin Enguri Nehri'nde oluşan minik adacıklardan birine sandalla gelerek kırılmış ağaç dalını toprağı saplayıp beyaz bir çaput bağlamasıyla, zanaatkar yoluyla gerçekleşecek büyümeye ve gelişmeye işaret edilir. Hem mısır filizlerinin ve koçanlarının büyütüleceği hem de barınmak amacıyla bir kulübenin inşa edileceği bu minik adacık, nehirde oluşacak bir sonraki taşmaya kadar Abhaz'ın ve torununun barınacağı geçici bir korunma alanını oluşturacaktır. Filmde ilk olarak Abhaz aracılığıyla kulübenin sınırlarını oluşturan poetik faaliyet gerçekleşmeye başlar. Beyaz çaputun ardından Abhaz'ın nehrin karşısındaki yerden sandalla getirdiği kerestelerle oluşturduğu çerçeve, geçici barınağın meydana gelme koşullarının başlangıç noktasını oluşturur (Bkz. Görsel 1). Abhaz'ın kurduğu çerçeveye *τέχνη* [*tekhne*]⁴ anlamındaki poetik faaliyet belirli bir zamanda ve mekânda gerçekleşmeye başlar. Tekniğin araçsallığını ve onun da nedensellik ilişkisini sorgulayan Heidegger, Aristoteles'in

⁴ *τέχνη* [*tekhne*], "sanat, beceri, ustalık, marifet, sanat eseri, hüner, zanaat, el sanatı" gibi anlamlara gelmektedir (Çelgin, 2011) (Liddell & Scott, 2003). Kaan Ökten, *tekhne*'nin *physis*'ten farkını şöyle izah etmektedir: "...*tekhne*, kendiliğinden mevcut oluşa geçemeyenlerin ortaya çıkışlarının yordamı ya da cemedilişi demektir. Henüz mevcut olmayanlar, ortaya çıkarken şöyle ya da böyle olabilecekleri için, *tekhne*, onlara 'tam da şu' hali kazandırmak bakımından onlara kendi hakikatlerini açıklamaktadır (Ökten, 2008, s. 147).

dört neden anlayışındaki *αἴτιον* [aition]⁵ kavramının Romalılar tarafından *causa* olarak tercüme edilmesiyle kavramların işaret ettiği anlam dünyasındaki değişimi vurgulamıştır ve böylece nedensellik tasarımı da bir değişim yaşanmıştır (Heidegger, 1998, s. 48). *Aition*'un "neden" yerine "sorumluluk" anlamına yoğunlaşan Heidegger, Aristoteles'in *aition* anlayışını vesile-olmanın dört tarzı olarak yorumlar ve gümüş kâse örneğini sorumluluk ve vesile olma ilişkisi üzerinden açıklar (Heidegger, 1998, s. 48). Heidegger'in gümüş kâse örneği üzerinden yaptığı açılımı, Abhaz'ın kulübesine uyarlamak mümkündür: Kereste, kendisinden kulübenin yapıldığı şeydir. Bu madde (hyle) olarak kereste, kulübeden birlikte-sorumludur (mitschuid). Kulübe kendisinden oluştuğu keresteye borçludur, yani medyundur. Fakat Enguri Nehri'nde meydana gelen minik adacıkta barınmak için kullanılan kulübe yalnızca keresteye borçlu olmakla kalmaz. Bir kulübe olarak keresteye borçlu olan şey, bir masa veya sandalye görünümünde değil, bir kulübe görünümünde görünür. Bu yüzden Enguri Nehri'nde meydana gelen minik adacıkta barınmak için kullanılan kulübe, aynı zamanda kulübe olmaklık görünümüne (eidos) de borçludur. Hem görünümün kulübe olarak içerisine sokulduğu kereste hem de kerestenin içerisinde görüldüğü görünüm, kendi tarzlarında, kulübeden birlikte sorumludurlar.⁶



Görsel 1: Abhaz'ın kulübesinin çerçevesi

Heidegger'in gümüş kâse örneğinden uyarladığımız bu bölüm Aristoteles'teki *aition*'un sırasıyla iki tarzına tekabül etmektedir: madde ve taşıyıcı (*τὴν ὕλην καὶ τὸ ὑποκείμενον*) ile varlığın ne idüğü/neliği (*τὸ τί ἦν εἶναι*). Heidegger amaç ve erek olarak çevirmeyi doğru bulmadığı *telos* kavramını Aristoteles'te yer alan birlikte sorumlu olmanın üçüncü tarzı (*τὸ οὐ ἔνεκα καὶ τὰ γὰρ αὐτῶν*) aktarır ve gümüş kâsenin *telos*'unu "dinsel kutsama ve sadaka toplama alanı içerisinde sınırlayan şey" olarak belirtir. Kâsenin sadaka toplama kasesi

⁵ αἴτιον [aition], "-den suçlu, sorumlu olan; -e neden olan, -in nedeni olan, kabahatli, kusurlu"; kavramın isim hali olan ise αἴτια [aitia] ise "vesile, gerekçe, köken, zemin, kötü bir şeyin vesilesi olma" gibi anlamlar taşımaktadır (Çelgin, 2011) (Liddell & Scott, 2003). Heidegger, Aristoteles'teki *aitia*'nın dört anlamda kullanıldığını ancak Romalılar tarafından bu dört anlamın *causa formalis*, *causa materialis*, *causa efficiens*, *causa finalis* olarak tercüme edilmesiyle dört nedene indirgendini ifade eder (Heidegger, 1998, s. 46-47). O nedenle Heidegger dört neden yerine "vesile olmanın dört tarzı"ndan bahsederek *aitia*'nın "neden" yerine "sorumluluk" anlamına vurgu yapar. Aristoteles *Metafizik*'te ve *Fizik*'te *aitia*'nın dört tarzını şu kavramlarla aktarır: varlığın ne idüğü/neliği (*τὸ τί ἦν εἶναι*), madde ve taşıyıcı (*τὴν ὕλην καὶ τὸ ὑποκείμενον*), devinimi-değişimi-hareketi başlatan/hareketin başlangıcı (*ἡ ἀρχὴ τῆς κινήσεως*), ereksel neden ve iyi olan (*τὸ οὐ ἔνεκα καὶ τὰ γὰρ αὐτῶν*) (Aristoteles, 2015, 983a24) (Aristoteles, 2001, 194b15-195a2). Çevirilerde farklılıklar bulunmakla birlikte Heidegger "vesile olmanın dört tarzı"na dair fikirlerini aktarırken özellikle Eski Yunanca karşılıklarını dikkate almıştır.

⁶ Heidegger'in gümüş kâse örneği üzerinden kurduğu sorumluluk ilişkisi için Bkz. (Heidegger, 1998, s. 48).

olarak sınırlanarak etrafının çevrilmesi ile kulübenin Enguri Nehri'ndeki minik bir adacıkta geçici konaklama yeri olarak sınırlandırılması aynı duruma karşılık gelmektedir. Abhaz'ın torunuyla birlikte inşa ettiği kulübe, yavaş yavaş sınırlarının çekilmesiyle, direklerin her bir köşeye dikilmesiyle ve etrafının kapatılmasıyla oluşmaya başlar. İnşa edildikten sonra mısır koçanlarının yetiştirilmesi için konaklanan bir yer haline gelir ve aynı zamanda keresteden Enguri Nehri'ndeki kulübeye doğru meydana gelen sınırlandırma, Abhaz'ın ve torununun direklerle oluşan çerçeve içine uzanmasıyla belirli bir anlam dünyasına da işaret etmeye başlar.

Sorumlulukla ilişkilendirilen üç tarza ek olarak Aristoteles'teki dördüncü tarz, yukarıda belirtildiği gibi, devinimi-değişimi-hareketi başlatan/hareketin başlangıcı (ή ἀρχή τῆς κινήσεως)'dir. Sorumlu olmanın dördüncü tarzı olarak *ή ἀρχή τῆς κινήσεως* [hē arkhē tēs kinēseōs]'u kinēsis'in/devinimin başlangıcı, başlatıcısı, yöneticisi olarak düşünmek de mümkündür. Aristoteles'in *Fizik*'teki *κίνησις* [kinēsis] tanımı şöyledir: "Her bir cinste etkinlik⁷ halinde olan ile olanak⁸ halinde olan şey ayrıldıkta, olanak halinde olan şeyin aslında böyle bir şey olduğu için kendini tamamlaması, gerçekleşmesi, devinim işte bu" (Aristoteles, 2001, III. 201a/10). İkinci devinim tanımı ise şöyledir: "Olanak halinde olan nesnenin gerçekleşmesi, yani kendisi olarak değil, devinebilir bir şey olarak gerçeklik halinde varolup etkinlikte bulunma süreci, işte devinim bu" (Aristoteles, 2001, III. 201b/25). Bu tanıma göre *Mısır Adası*'nda kullanılan keresteler olanak halinde kulübedir ve marangoz ustası konumundaki Abhaz, diğer üç tarzı düşünüp taşınarak bir araya getirir. "Dikkatlice düşünüp taşınmak (überlegen), Grekçede legein, logos demektir. Legein, apophainesthai'da, yani görünüşe-çıkma/çıkarmada kök salar. Gümüş ustası, sadaka toplama kâsesinin ortaya çıkmasının ve kendinde kalmasının ilk hareket noktasını kendisinden aldığı ve muhafaza ettiği şey olarak, birlikte-sorumludur" (Heidegger, 1998, s. 49).



Görsel 2: Abhaz'ın torunuyla inşa etmekte olduğu kulübenin direkleri arasında dinlenişi

Heidegger dördüncü tarzı anlatırken *legein*'in her iki anlamından da yararlanmaktadır. Hem bir araya toplamak hem de düşünüp taşınmak anlamına gelen bu kelimenin özellikle

⁷ ἐντελέχεια [entelekheia] "complete reality, actuality". I. 200a/23'te bu kavram Türkçe çeviride "gerçeklik" olarak karşılırken; III. 201a/10'da "etkinlik" olarak çevrilmiştir. Bu kavram için aynı zamanda "aktüalite" karşılığı da kullanılmaktadır. Bu şekilde çevrildiğinde *energeia* [ἐνέργεια] ile karışabilir. Bir nesnenin varolması, *energeia*'nın -kendindeki işlevinin, aktüalitesinin- *entelekheia*'ya -tam gerçekliğe- erişmesidir.

⁸ δύνανμις [dynamis], Aristoteles'te çoğunlukla olanaklılık, imkan kavramlarıyla karşılırken [capability of existing or acting, potentiality] aynı zamanda doğal kapasite ve yeti [natural capacity or faculty] anlamında da kullanılmaktadır.

vurgulanması, gümüş ustasına ve dolayısıyla marangoz ustası konumundaki Abhaz'a diğer üç tarzı birleştirme yetisine sahip varolan olarak ayrıcalık tanımaktadır: "Sorumlu olmanın yukarıda anılan üç tarzı...gümüş ustasının düşünüp taşınmasına borçludurlar" (Heidegger, 1998, s. 49). Böylece sorumlu olmanın dört tarzı olarak kereste, onun *eidos*'u, Enguri Nehri'ndeki bir minik adacıkta geçici süreliğine barınmak için inşa edilen kulübe ve bu kulübenin deviniminin başlatıcısı olarak Abhaz, olanak halinde olan bu kulübenin gerçekleşmesine, görünüşe çıkmasına ve mevcut olmayanın mevcut olmasına vesile olurlar. Abhaz'ın ve diğer üç tarzın vesile olmasıyla kulübe açığa-çıkır, gizli halde bulunan gizinden çıkar. Gizini-açma (*entbergen, Entbergung, aletheia*) Aristotelesçi bağlamda kullanılmaktadır. Olanak halinde bulunanın gerçekleşmesi, öne çıkması, gizinin açılması ve örtüsünün kaldırılması gerçekleşir. Tekniğin özünün hakikatle ilişkisini gösteren Heidegger, tekniği yalnızca bir araç olarak değil, aynı zamanda gizini açmanın bir tarzı olarak düşünür ve yukarıda bahsettiğimiz gibi *tekhne*'nin öne-çıkarmayla (*poiēsis*) ve *alētheia* ile ilişkisini serimler (Heidegger, 1998, s. 52).



Görsel 3: Abhaz'ın ve torununun kendi alanlarının belirlenimi

Böyle bir bakış açısı, tekniğin sadece araçsallığı ön plana çıkaran imalatla ilişkili bir şey olarak düşünülmesini de engeller. Heidegger'in poetik bir açığa çıkma olarak *tekhne* ile makine gücüne dayalı modern teknik arasında yaptığı ayrım eko-fenomenolojik bir yaklaşıma da olanak sağlar. Abhaz'ın Enguri Nehri'ni geçici süreliğine mesken tutması ve yine bir süreliğine tohum ekip ahşaptan barınak yapması, nehrin akışına veya adaya meydan okuma özelliği taşımaz.

Enguri Nehri'nin Akışına Bend Kurmayan Doğa Anlayışı

Abhaz'ın torunuyla birlikte nehirde oluşan adacıkta gerçekleştirdiği iki faaliyet mısır tohumu ekmek ve barınak inşa etmek olduğundan nehirle ve adayla kurulan ilişki nehre bir sınır çekme ediminden uzakta konumlanmaktadır. Nitekim adaya ilk gelen Abhaz değildir ve onun ardından da başka biri adayı mesken tutacaktır. Yalnızca nehrin sunduğu olanaklar çerçevesinde ve belirli bir zaman diliminde adada faaliyet gösterilebilir. Bu olanaklardan biri, mısır yetiştirmek için adanın toprağının elverişli olmasıdır. İkincisi ise, kısa sürede inşa edilebilecek bir zemine sahip olmasıdır. Adaya yerleşenler nehrin sularından balık avlamak, temizlenmek ve sandalla karşıdan karşıya geçmek amacıyla faydalanırlar. Abhaz'ın toprakla, nehirle ve doğayla kurduğu ilişki meydan okuyucu olmaktan ziyade ona teslim olmayı içerir. Enguri Nehri'ne herhangi bir bend kurulmamıştır. Nehre sınır çekilmesiyle nehrin sularının kendi akışına terk edilmesi arasındaki ayrım, *tekhne* ile modern teknik arasındaki farkı göstermesi bakımından da önemlidir. Bu noktada filmdeki doğa ve insan arasındaki

ilişkinin nehir bağlamında Grekler'in *physis* ve *tekhnē* deneyimine yakın olduğunu ancak Enguri Nehri'ne 1987 yılında yapılan barajın dünyanın ikinci en uzun beton barajı olduğunu da belirtmek gerekir (Bkz. Görsel 4). Enguri Barajı'nın yapımı 1987 yılında tamamlandıktan sonra barajın çevresinin turistlerin ilgisini çekecek bir cazibe merkezi olarak tasarlanmasına dair projeler geliştirilmiştir. Bu yönüyle Tiflis ve Sohum'un iş birliği içinde bulunmasını sağlayan alanlardan biri olarak Enguri Barajı, Ren Nehri'nin hidroelektrik santralle birlikte maruz bırakıldığı cazibe merkezi olma durumuyla karşı karşıya kalır (Girardot, 2018). "Ren hâlâ arazi içerisinden akıp gitmektedir. Belki de; ama nasıl? Tatil endüstrisi tarafından orada düzenlenen (*bestell*) bir tura katılan bir grubun gezip görmesi için bir işletilebilir (*bestellbares*) nesne olmaktan başka bir şekilde değil" (Heidegger, 1998, s. 58). Enguri Barajı ile Abhaz tarafından mesken tutulan ve Abhazya'ya ya da Gürcistan'a ait olmayan bu mülkiyetsiz minik ada arasındaki fark, nehre kurulan bend ve sınır ile belirginleşir (Bkz. Görsel 4). Nehre kurulan bendin veya sınırın anlamı, akıntının sadece hidroelektrik santral tedarik eden bir şeye dönüştürülmesi ve nehrin yalnızca "işletilebilir bir nesne" haline getirilmiş olmasıdır. Fakat Heidegger, modern tekniğin de varolanın gizini açtığını belirtmiştir. Dolayısıyla Abhaz'ın ekip biçtiği ve özen gösterdiği bir alan olarak nehirdeki minik ada meydan okuyucu olmayan bir gizini-açmaya; Enguri Barajı ve hidroelektrik santral ise meydan okuyucu bir gizini-açmaya işaret eder ve ikinci tür açılış, nehre yönelik saldırıyı (*stellen*) kendinde barındırır.

"Modern tekniğe bütünüyle hâkim olan gizini-açma, poiesis anlamında bir öne-çıkma doğru bir açılım kazanmaz. Modern teknikte hâkim olan gizini-açma, doğaya, onun söküp alınabilecek ve depolanabilecek enerjiyi tedarik etmesi şeklinde makul olmayan bir talebi dayatan bir meydan okumadır (Herausfordern)" (Heidegger, 1998, s. 55). Enguri Nehri'ndeki adada tarımsal faaliyette bulunanlar nehrin sularının sağladığı enerjiyi depolamak için kilit altında tutmazlar. Abhaz'ın mesken tuttuğu adanın toprağı mısır tohumunun büyüme olanağını taşır. Toprak, bir tohumun çiçeklenip büyüdüğü, *physis* anlamında tohumun gizinden çıktığı bir yerdir. "Köylünün çalışması tarlanın toprağına meydan okumaz. Köylünün çalışması tohumun ekilmesinde, tohumu, büyüüp gelişmeyi sağlayan güçlerin muhafazasına terk eder ve tohumun artıp çoğalmasını gözetir (Heidegger, 1998, s. 55). Abhaz da toprağına ihtimam göstererek bakımlı tutar ve onu düzene sokar (*bestellen*) (Bkz. Görsel 5). Abhaz'ın toprağına gösterdiği özenin meydan okuyucu olmaması, tohumu ektikten sonra onun kendiliğinden büyümesini gözetmesiyle de bağlantılıdır. Bu noktada Heidegger *stellen* (yerleştirmek, koymak, düzenlemek, meydan okumak, diklenmek, saldırmak) ile *bestellen* (düzenlemek, sevk ve idare etmek, düzene sokmak) fiillerini kullanarak toprağı düzene sokmanın biçimleri arasına da bir fark koyar. Tarımsal faaliyetlerin yalnızca besin endüstrisine indirgenmiş olması, ortaya çıkan şeyin depolanmasına sebep olur. Bu anlamda doğaya teslim olunan anlayışın ve Abhaz ile torununun tarımsal faaliyetlerinin kavramsal yansıması *bestellen*'dir ve toprağı nimet olarak gören köylünün yaklaşımına karşılık gelir (Bkz. Görsel 5); doğanın teslim alınması ve bir sanayici tarafından toprağın ham madde deposu olarak görülmesi ise *stellen*'dir (Ökten, 2008, s. 148). Aynı zamanda nehre kurulan bend enerji depolamak amacıyla nehirde sabit bir şekilde durmaktadır; oysaki Abhaz'ın ekip biçtiği toprak ve inşa ettiği barınak nehrin sularıyla gizlenecektir (Bkz. Görsel 6).

Lewis ve Staehler (2019), Varlığın unutulmuşluğunu/inkârını, varolanların görünüşe çıkarken tekil tarzlarını yitirmesiyle ilişkilendirir çünkü "varlık, her bir şeyin tezahür edişindeki tekil tarzıdır, muayyen bir şeye doğal olarak uygun olan olanaklılıklardır" (Lewis ve Staehler, 2019, s. 155). Böylece modern tekniğin meydan okuyucu gizini-açma olarak bulunmasıyla tartışmaya açılan bir kavram daha ortaya çıkar: el-altında-duran (*Bestand*).



Görsel 4: 1987 yılında yapımı tamamlanan Enguri Barajı (Girardot, 2018)



Görsel 5: Minik adadaki toprağa tohumların serpiştirilmesi

Teknolojinin enerji deposu olarak gördüğü doğaya yönelik bakışı, varolanların işletilebilir, düzenlenebilir, depolanabilir ve stoklanabilir el-altında-duranlara dönüşmesiyle şekillenir. Doğa korunan bir şey olmaktan ziyade modern bilimdeki salt nesneye, modern teknolojiye salt bir kaynağa dönüştürülür (Megill, 2021, s. 186). İnsanın da “kullanılabilir” bir nesne haline getirildiğini gösteren en önemli örneklerden biri, *Karōshi* (Japonya’da uzun çalışmadan kaynaklı gerçekleşen ölümler)’dir. İnsanlar ve hayvanlar da verimleri düşene ya da ölene kadar kullanımlık birer nesne konumuna getirilirler. Toplama kamplarındaki deney alanı da Agamben’in ifade ettiği gibi, “insan varlığın insan-olmayana dönüştüğü, hayatın ve ölümün ötesinde bir deney” alanı sunmaktadır (Agamben, 2004, s. 52). Bu deney alanında el-altında-olan insanların bedeniyle üretilenler, başkalarının ihtiyaçlarını karşılayacak kullanımlık nesnelere ve doğa bilimlerinin inceleme nesnelere dönüştürülmüştür. “Auschwitz’de insanlar ölmedi; daha çok, cesetler imal edildi. Ölümü yaşantılamamış cesetler, ölümleri bir seri üretim meselesine indirgenmiş insan-olmayanlar” (Agamben, 2004, s. 72). Heidegger de “ceset imalatı” ifadesini kullanarak imha kamplarındaki insanların “seri üretim sürecinde üretilen parçalar” olduklarından kendi varlıklarında ölümü taşımadıklarını ifade etmiştir (Agamben, 2004, s. 74).

Teknoloji malzemeye yönelik ihtimam göstermezken, her şeyi aynılaştırır. *Poiēsis*'in üretim yerine "öne-çıkarma" şeklinde çevrilip düşünülmesinin sebebi, teknolojik üretimin şeyleri belirli bir düzende kurarak aynılaştırmasına karşı alternatif sunmasıdır. Bu anlamda Marcuse, *Tek Boyutlu İnsan*'ın "Olumsuz Düşünce'den Olumlu Düşünceye: Teknolojik Rasyonalite ve Egemenliğin Mantığı" bölümünde Heidegger'le paralel bir yaklaşım sergiler. Heidegger'in her şeyin el-altında-olana dönüşmesini doğanın sömürülmesi üzerinden açıklaması ile, Marcuse'nin doğanın teknolojik dönüşümü ile köle-efendi gibi kişisel bağımlılıklar yerine "şeylerin nesnel düzenine" geçiş üzerinden egemenliğin yarattığı yeni bir tür rasyonaliteye işaret etmesi arasında bir yakınlık kurulabilir (Marcuse, 2007, s. 147-148). İmalatın yalnızca nesnelliği kuran ve seri üretime tâbi olan bir alan yaratması, "teknolojik Aklın" bir sonucu gibi görünmektedir.



Görsel 6: Nehrin sularının yükselmesiyle öne-çıkanın gizlenmesi

3. Abhaz'ın ve Torununun Eli

Derrida, Heidegger'in *Düşünmek Ne Demektir?* metninde el işçiliği (bütün insan işleri) ile düşünme (*das Denken*) arasındaki ilişkiye değinerek Heidegger'in neden özellikle "el" den bahsettiğine dair bir cevap aramıştır (Derrida, 2014, s. 96-96). Derrida, "Geschlecht II: Heidegger'in Eli" metninin girişini iki temel kavram üzerinden açar: canavarlık ve *Geschlecht*⁹. "El, monstrosite'dir [*monstrosité*], insanın canavarlığın varolanı olarak kendine özgülüğüdür. Bu onu bütün öteki *Geschlecht*'lerden, hepsinden önce de maymundan ayırır. Teknik üzerine konuşulmadan el konuşulamaz" (Derrida, 2014, s. 92). Derrida'nın işaret ettiği üzere modern teknik ile el arasında kurulan bağlantı, *Tekniğe İlişkin Soruşturma*'da bulunan koruma ve meydan okuma ikiliğini çağırıştırır. Otantik bir köylü olarak Abhaz'dan otantik olmayan Abhaz'a doğru geçişin tehlikesidir söz konusu olan. Elin tehlike altında olması; el işçiliklerinin, bütün insan işlerinin, şiir yazmanın ve düşünmenin de tehlike altında olması demektir (Derrida, 2014, s. 96). Dolayısıyla el işçiliğinin otantik konumundan çıkmak elin yok olmasını beraberine getirir. Tekil çokluğun bir araya getirilme (*legein*) yollarından biri olarak otantik el işçiliğinin yitirilmesi ve elin tehlikeye girmesi "tek boyutlu insan"ın ve "tek yönlü düşünme"nin de habercisidir. El, Abhaz'ın ve torununun yaptığı gibi bir araya getirmenin ve düşünmenin kendisidir (Bkz. Görsel 7, Görsel 2). Ortaya çıkacak barakanın düşünülerek önceden görülmesidir. Meydana gelecek olanın sınırlarının önceden gözetilmesi, "elin ulaşması, açması, alması, koruması ve taşınmasıdır" (Heidegger, 1968, s. 16). Tıpkı Abhaz gibi "hakiki bir çırak kendisini alete ve

⁹ Derrida, bu kelimenin çevirisini hiçbir zaman yapmayacağını belirterek onun şu anlamları taşıdığını hatırlatır: "cinsiyet, ırk, tür, cins, toplumsal cinsiyet, kütük, aile, nesil ya da soykütük, topluluk" (Derrida, 2014, s. 82).

kullanım değerine değil, ağacın özünde gizlenmiş çokluğa uygun kılar” (Derrida, 2014, s. 95). Elin tehlikede olması ise, modern teknolojiyle birlikte Varlık’ın *Gestell*’e, varolanların ise *bestand*’a dönüşmesi demektir. Heidegger’in Atina’da yaptığı konuşmada vurguladığı gibi, “sanat *tekhne* (τέχνη) olarak bir bilgi alanı içinde bulunduğu ve böyle bir bilgi henüz varolmayan, görülmemiş olanı biçimi ve boyutlarıyla önceden görerek, görülür, algılanır duruma getirdiği için, bu önceden görme olgusu üstün bir görme tarzı ve aydınlık ister” (1997, s. 13). O halde elin yok olması, böyle bir önceden görmeyi ortadan kaldıran ve her şeyin belirli bir kalıp veya çerçeve üzerinden şekillendirildiği modern teknolojinin özü olarak *Gestell* (çerçeveleme, kadrajlama) ile ortaya çıkmaktadır.



Görsel 7: Baraka yapımı

Sonuç

Bu çalışmada yer alan “*Physis*’in Anlamı Üzerine”, “Enguri Nehri’nin Akışına Bend Kurmayan Doğa Anlayışı” ve “Abhaz’ın ve Torununun Eli” başlıkları doğaya yönelik kavrayışın ve tutumun meydan okuyucu olmayan taleplerle ilişkisini göstermiştir. Doğayı mekanik bir dünya görüşüyle açıklamayan Heidegger’in ontolojik bir zeminden hareketle şekillendirdiği bu tutum ekoloji üzerine düşünmeyi sağladığından *Mısır Adası* filmiyle doğrudan ilişkilendirilmiştir. Heidegger, *Varlık ve Zaman*’da ve *Tekniğe İlişkin Soruşturma*’da doğanın keşfedilmesine yönelik farklı yaklaşımlar sergilemiş ve *Varlık ve Zaman*’da mevcut-olmaklık bakımından keşfedilen doğada örtük kalan “kaynağa” işaret ederek sonraki çalışmalarında Varlığın *physis* olarak ele alınmasının zeminini kurmuştur. Herhangi bir bilim insanının inceleme nesnesi olarak nehir, duyulara konu olmasından hareketle keşfedilecek bir kaynak olmaktan oldukça uzaktadır. Daha ziyade bir araya getirerek, öngörerek ve gözeterek; vesile olmanın dört tarzıyla ve sorumlu olmayla ortaya çıkarılacak bir kaynaktır. Doğada örtük kalan bu taraf, *tekhne* olarak sanatı ve zanaatı birlikte düşünmeyi ve tek boyutluluğun önündeki engelleri kaldırmayı sağlamaktadır. Bu nedenle Heidegger’in soruşturmasında doğayı korumaya ilişkin yaklaşım, “aksiyolojik olmaktan ziyade ontolojiktir ve insan tarafından insan olmayan varolanlara doğru yayılan değer anlayışı, onları modern tekniğin merkezindeki öznelliğe dahil eder” (Zimmerman, 2003, s. 74). Heidegger’in *Tekniğe İlişkin Soruşturma*’da ele aldığı doğaya dair ontolojik tutum, *Mısır Adası*’nda doğal bir varolan olarak nehrin sahip olduğu değeri -insanlar tarafından verilen- aydınlatmayı veya keşfetmeyi sağlamaz. Enguri Nehri’nin kendini göstermesine engel olmayan, tahakküm kurmayan ve onun sömürülmesine sebep olmayan poetik bir öne-çıkarma, bahsi geçen ontolojik yaklaşımı açıklamaktadır. Sorumlu olmanın dört tarzından birine işaret eden zanaatkâr ya da sanatçı, bir varolanın üreticisi olmaktan ziyade hareketin başlatıcısı ve olanak halinde olanın gerçekleşmesinin

sorumlularından biridir. Modern tekniğe dair hiçbir izleğin sunulmadığı *Mısır Adası*, iki ülkenin sınırında mülkiyetsiz bir alan kurarak poetik bir mekânın üretilmesini sağlamıştır. Bu anlamda Enguri Nehri'ndeki ada, tüm varolanları kapsayan ve onları kullanımlık birer nesne konumuna indirgemektense olmalarına izin veren bir *physis* deneyimi sunar. Buradaki hakikat bir çeşit olma'ya karşılık gelmekte ve Abhaz ile torununun barakası da sahip olduğu olanakları gerçekleştirerek belirli bir sınırlılık (*telos* anlamında) içinde aydınlığa çıkmaktadır. Bir şeyin olmasını sağlayan bütün sorumlu ve borçlu olma ilişkisi dışarıda bırakılınca o şeyin kendini açığa vurma tarzı yalnızca tek bir olasılık üzerinden gerçekleşir. Benzer şekilde doğanın yalnızca belirli amaçlara hizmet eden bir araç olarak konumlandırılması varlığı tek boyutluluğa hapseder. Aksine, Heidegger'in bahsettiği meydan okuyucu olmayan ontolojik varlık anlayışı adadaki yaşamla, çevreyle, nehirle, toprakla ve tohumla ihtimam göstererek ve belirli bir incelikle hareket ederek ilişki kurmayı gerektirir. *Mısır Adası* ile açılan ve yaratılan dünyada nehir olma'ya bırakılır, kendi olanakları dahilinde akmaya devam eder. Hidroelektrik santralin kurduğu bendin tersine, Abhaz doğaya karşı mücadele etmez, ne kendisinin ne de torununun eli doğaya karşı işleyen teknolojik bir aygıt olur. Filmin son sekansında baraka, toplanan mısırlar ve hatta Abhaz'ın kendisi nehrin sularıyla gizlenirler. Bu kapanmanın tekrar açılması ve varlığın görünür kılınması için suların tekrar çekilmesini beklemek ve bu döngüsellliği sürdürmek gerekecektir.

Çıkar Çatışması Beyanı:

Makale yazarı herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Kaynakça

- Agamben, G. (2004). *Auschwitz'den Artakalanlar*. (A. İ. Başgöl, Çev.). Ankara: Bağımsız Kitaplar.
- Aristoteles. (2001). *Fizik* (S. Babür, Çev.). İstanbul: YKY.
- Aristoteles. (2018). *Metafizik* (Y. G. Sev, Çev.). İstanbul: Pinhan.
- Brown, C. S. & Toadvine, T. (2003). *Eco-Phenomenology: An Introduction*. (C. S. Brown & T. Toadvine, Ed.). *Eco-Phenomenology: Back to the Earth Itself*. State University of New York Press.
- Capobianco, R. (2014). *Heidegger's Way of Being*. Toronto: University of Toronto Press.
- Clark, T. (1992). *Derrida, Heidegger, Blanchot: Sources of Derrida's Notion and Practice of Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Çelgin, G. (2011). *Eski Yunanca-Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kabalcı.
- Derrida, J. (2014). Heidegger'in Eli. *Heidegger Paris'te*. (B. Akar, Çev.). (S. E. Er, Der.). İstanbul: Otonom. 81-133.
- Dreyfus, H. L. (1995). *Being-in-the-World: A Commentary on Heidegger's Being and Time, Division I*. The MIT Press: London.
- Frampton, D. (2013). *Filmozofi: Sinemayı Yepyeni Bir Tarzda Anlamak için Manifesto*. (C. Soydemir, Çev.). İstanbul: Metis.
- Girardot, C. (2018, December 17). A journey along Georgia's strategic stream. *Eurasianet*. <https://eurasianet.org/a-journey-along-georgias-strategic-stream>.

Heidegger, M. (1968). *What Is Called Thinking?* (F. D. Wieck & J. G. Gray, Trans.). New York: Harper & Row).

Heidegger, M. (1997). *Sanatın Doğuşu ve Düşüncenin Yolu*. (L. Baydar & H. Ü. Nalbantoğlu, Çev.). *Patikalar: Martin Heidegger ve Modern Çağ*. Ankara: İmge.

Heidegger, M. (1998). *Tekniğe İlişkin Soruşturma* (D. Özlem, Çev.). İstanbul: Paradigma.

Heidegger, M. (2018). *Varlık ve Zaman*. (K. H. Ökten, Çev.). İstanbul: ALFA. (2001). *Being and Time*. (J. Macquarrie & E. Robinson, Trans.). Oxford: Blackwell.

Homerus. (1919). *The Odyssey* (A. T. Murray, Trans.). London: Harvard University Press. (2017). *Odyssea* (A. Erhat ve A. Kadir, Çev.). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Lewis, M. & Staehler, T. (2019). *Fenomenoloji*. (O. B. Kaplan, M. Demirhan vd., Çev.). Ankara: FOL.

Liddell & Scott. (2003). *Greek-English Lexicon*. Oxford University Press.

Marcuse, H. (2007). *One-Dimensional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society*. London: Routledge Classics.

Megill, A. (2021). *Aşırılığın Peygamberleri*. (T. Birkan, Çev.). İstanbul: Metis.

Ökten, K. H. (2008). *Tekniğe İlişkin Soru'da Hakikatin Tevellüdü: Aristoteles ve Hölderlin* (A. A. Avar ve D. Sezer, Der.). *Hasan Ünal Nalbantoğlu'na Armağan*. İstanbul: İletişim.

Sunshine, E. R. (1964). *The Meaning of Physis in Aeschylus, Sophocles, and Euripides*. Master's Thesis. Loyola University Chicago. https://ecommons.luc.edu/luc_ththeses%2F2039&utm_medium=PDF&utm_campaign=PDFCoverPages. (Erişim Tarihi: 12.10.21)

Zimmerman, M. E. (2003). *Heidegger's Phenomenology and Contemporary Environmentalism. Eco-Phenomenology: Back to the Earth Itself*. State University of New York Press.