



Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi
The Journal of Social Sciences Institute
Yıl/Year: 2019 – Sonbahar / Autumn Sayı/Issue: 45
Sayfa / Page: 133-149

ISSN: 1302-6879 VAN/TURKEY

Makale Bilgisi / Article Info - Geliş/Received: 02.08.2019
Kabul/Accepted: 21.09.2019 - Araştırma Makalesi / Research Article

**JEAN-LUC NANCY’NİN
SANAT ANLAYIŞININ
ÇOĞULCU
YANSIMALARI***

***THE MULTIPLE
REFLECTIONS OF
JEAN-LUC NANCY’S
CONCEPT OF ART***

Ata DEMİR

Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Doktora Öğrencisi
ORCID: 0000-0002-9075-8987, atadm72@gmail.com

Öz

Bu çalışma, siyaset felsefesinin önemli kavramlarından biri olan çoğulculuk kavramı bağlamında, postmodern çoğulcu felsefenin yaşayan önemli düşünürlerinden Fransız filozof Jean-Luc Nancy (d.1940)’nin çoğulcu sanat anlayışını izah etmeyi hedeflemektedir. Çoğulculuk hem bilimsel teori ve metotlarda hem de insan hakları, adalet, egemenlik, demokrasi, özgürlük ve vatandaşlık gibi sosyal ve toplumsal hayatı etkileyen konularda önemli bir yaklaşım getirme iddiasıdır. Devlet, toplum, politika, siyaset, sanat, demokrasi, liberalizm, barış, adalet ve ahlak gibi kavramların çoğulcu bir bakış açısıyla ele alınmasını beraberinde getirmiştir. Bu sorgulamayı başlatan en önemli kavramlardan biri çoğulculuk düşüncesidir.

Nancy, anlamı işaret eden pek çok yolun bulunduğunu sanatı konu edinecek açığa çıkarmayı amaçlar. Bu amaçta sanat, kendini anlama çemberine kapatmayan bir ilişkiye dönüşür. Bu dönüşümle beraber sanat, anlamı saklanmış hiçbir şey içermeyen bir yapıya bürünür. Konunun daha iyi anlaşılması için postmodern düşüncede çoğulculuk kavramını kısaca açıkladıktan sonra Nancy’nin konuyla ilgili düşüncesini bu alanda öne çıkan diğer düşünürlerin yaklaşımlarıyla birlikte ele alacağız. Çoğulculuk ve sanat konularında öne çıkan birbirinden farklı düşünürlerin yaklaşımları, konunun anlaşılmasında önemli katkı sağlayacağı inancındayız. Bu vesileyle konumuzla ilgili iddia ve varsayım sahibi düşünürlere kısaca değineceğiz.

Anahtar Kelimeler: Jean-Luc Nancy, sanat, çoğulculuk.

* Bu makale, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri ABD bünyesinde ve Prof. Dr. Celal Türer’in danışmanlığında yürütülen; “Jean- Luc Nancy’nin Siyaset Felsefesinde Çoğulculuk ve Demokrasi” adlı doktora tezinden üretilmiştir.

Abscract

This study aims to explain the pluralist understanding of the French philosopher Jean-Luc Nancy (d.1940), one of the important thinkers of postmodern pluralist philosophy in the context of pluralism which is one of the important concepts of political philosophy. Pluralism is an assertion to bring an important approach both in scientific theories and methods and in issues that affect social and social life such as human rights, justice, sovereignty, democracy, freedom, and citizenship. The state has brought a pluralistic approach to the concepts of society, politics, politics, art, democracy, liberalism, peace, justice and morality from a pluralistic perspective. One of the most important concepts that initiated this inquiry is the idea of pluralism.

Nancy seeks to reveal the many ways that point to meaning, with the subject of art. For this purpose, art becomes a relationship that does not close itself to the circle of understanding. With this transformation, art becomes a structure that contains nothing hidden meaning. After a brief explanation of the concept of pluralism in postmodern thought for a better understanding of the subject, we will discuss Nancy's thought with the approaches of other prominent thinkers in this field. We believe that the approaches of different thinkers who are prominent in pluralism and art will contribute to the understanding of the subject. On this occasion, we will briefly touch upon the thinkers who have claims and assumptions about our subject.

Keywords: Jean-Luc Nancy, art, pluralism.

1. Çoğulculuk Kavramı

Çoğulcu düşüncenin izleri, Antik Yunan'da Eflatun'un "mutlak hakikat" iddiası ve *ideasına*¹ dayalı seçkinci, tekelci ve tekilci anlayışa karşı çoğulculuğu savunmuş olan Sofistlere kadar sürülebilir. Ancak bir felsefî yapı ve siyasî sistem olarak çağdaş dönemdeki savunucuları İngiltere'de John Locke(1632-1704), J. Bentham(1748-1832), J. S. Mill(1806-1873), Amerika'da "Kurucu Babalar" olarak bilinen Alexander Hamilton(1757-1804), James Madison(1751-1836) ve Fransa'da Alexis de Tocqueville(1805-1859) gibi liberal düşünürler olduğu kabul edilir. Toplumların çeşitli alanlarında bulunan farklılıkları bilimsel anlamda çoğulculuk tezine

1 Eidé (idealar): Platondan'dan çok önceleri kullanılmış ve sofistike haline getirilmiş bir kavram olsa da Platon söz konusu kavramı yeniden ele almış ve felsefesini üzerine bina etmiştir. Platon'a göre duyular âleminden ayrı, akılla kavranabilir olan, mutlak, değişmez ve mükemmel olan *idealar* âlemi vardır. Duyu âlemi sadece *idealar* âleminin silik gölgeleri ve onlardan pay aldıkları oranda var olabilen âlemdir. Sokrates'i uğraştıran ve Platon'da çok önemli yer işgal eden idealar düşüncesi, etik kadar epistemolojik düşüncesinin temelini oluşturur. Herakleitos'un etkisini bariz şekilde hisseden Platon, her daim değişim halinde olan üzerine etik ve bilginin inşa edilemeyeceğini söyler. Epistemolojisini anımsama ile *ideaların* değişmez, mükemmel bilgisini elde etme üzerine kuran Platon, *ideaların* düzenini de etik anlayışının hedefi olarak belirler. Bkz.(Peters, 2004: 85-87) Daha geniş bilgi için bkz. (Timayos, 52a-c, Phadion. 65d-e, Parmanides, 135b-c, Polite.532a-b.)

dönüştüren Madison'un modeli, pluralist ilkelerin ilk örneğini oluşturması bakımından son derece önemli kabul edilir. (Heywood, 2011: 114)

Çoğulculuk ile ilgili konular genel olarak üç kısımda izah edilir. İlk olarak 19'dan 20.y.y'a kadar ABD'de etkili olmuş olan John Dewey (1859-1952) ile William James (1842-1910)'in çalışmalarından oluşur. Birinci gruptan hem teorik hem de tarihi anlamda son derece farklı olan ikinci kısım, 1920-1930 tarihleri arasında ABD ve İngiltere'de etkili olan Marry P. Follet (1863-1933), G. D. H. Cole (1889-1959) ve H. J. Laski (1893-1950) 'in çalışmalarıdır. Yine Amerika'da ortaya çıkan ve özellikle siyaset alanındaki teorileriyle dikkatleri üzerine çeken Robert A. Dahl (1915-2014)'in öncülüğünü yaptığı grup da üçüncü kısmı oluşturur. Çoğulcu düşünürlerde ortak yanlar bulunabildiği gibi birbirinden farklı yaklaşımlarıyla da dikkat çekerler. Misal olarak Dewey'in çoğulculuk yaklaşımında, *pragmatik* düşüncenin izleri görülürken, Dahl'ın özellikle siyasal konularla ilgili çoğulcu yaklaşımlarında *davranışçı* yaklaşımın etkisi görülür. Aynı şekilde Figgs'in çoğulculuk ile ilgili düşüncesi din adamı olması ya da dini konulardaki bakış açısıyla ilgili olduğu kabul edilirken, İ.Berlin(1909-1997)'in liberal dünya görüşüne paralel bir çoğulcu yaklaşım sergilediği görülür. Mutlak egemenlik ve değişmez değerlerin olmaması, hazır çözümler yerine her alanda tecrübenin ön planda olması, sunulan birden çok seçenekle hayata pratik çözümler getirerek kolaylaştıran bir yöntem olarak çoğulculuk kavramı, özellikle Kanada'da devlet politikası olarak 1960'tan beri güncelliğini korumaktadır (Sengstock, 2009: 239.)

Teknolojik gelişmeler, izafiyet teorisi ve kuantum fiziği gibi bilimsel gelişmeler; modern bilimi mutlak hakikat arayışı yerine farklı ve çoğulcu çözümler bulmaya yöneltmiştir. Çoğulculuk hem bilimsel teori ve metotlarda hem de insan hakları, adalet, egemenlik, demokrasi, özgürlük ve vatandaşlık gibi sosyal ve toplumsal hayatı etkileyen konularda önemli bir yaklaşım getirme iddiasıdır. Devlet, toplum, politika, siyaset, sanat, demokrasi, liberalizm, barış, adalet ve ahlak gibi kavramların çoğulcu bir bakış açısıyla ele alınmasını beraberinde getirmiştir. Bu sorgulamayı başlatan en önemli kavramlardan biri çoğulculuk düşüncesidir.

Çoğulcu dünyanın bireylerinin liberalizmle elde ettikleri hususlarla yetinmeyip kültürel, inançsal ve etnik açıdan yeni haklar talep etmeleri söz konusu sorunun özü olarak kabul edilebilir. A. Giddens bu durumu, bölgesel olarak yaşanan olayların dünya çapında yaygınlaşması olarak ifade eder. (Habermas, 2010: 30) Zira kitle iletişim araçları sayesinde neredeyse köye dönüşen bir dünyada yaşamaktayız. Bu yeni dünyada yolunu bulmak zorunda kalan yeni insanların modern çağdan miras aldıkları zihniyet ve düşünce alışkanlıklarından kurtulma çabaları dikkat çekicidir.



Artık *doğal hukuk* ile herhangi bir bağı olmayan, mevzuatlara indirgenmiş, işlerliği yalnızca praxiste ve pragmatik saiklerle meşruluk kazanan dünyanın, çoğulcu yaklaşım tarzıyla yeni bir mahiyet kazandığını söylemek mümkündür.

Genel olarak yukarıda bahsedilen gelişme ve anlamlandırma sürecine bağlı olarak çoğulculuk kavramı gün geçtikçe daha da anlamlı hale gelmektedir. Bu anlamda J. L. Nancy'nin sanat anlayışını bu kavramla ilişkilendirerek söylemlerini derlemek ve değerlendirmek konunun göz önüne serilmesine yardımcı olacağı kanısındayız.

2. Modernizm ve Postmodernizmin Bilimsel Yaklaşımlarında Çoğulculuk

Çoğulculuk kavramının felsefi bir mahiyet kazanarak çağdaş dönemde bilimsel, sosyal ve siyasal neredeyse her alandaki yaygın etkisine yol açan nedenleri anlamak için modernizm ve postmodernizm yaklaşımlarını bilmek gerekir. Genel olarak Descartes ile 17. yüzyılda ortaya çıkan Modernizm, önce Avrupa'yı daha sonra da hemen hemen dünyanın tamamını etkileyen bir bilimsel yöntem, toplumsal yaşam ve örgütlenme tarzını ifade etmektedir (Giddens, 2012: 9). Postmodernizm ise varlığın hesaplanamayan bir karaktere sahip olduğunu iddia ettiğinden bilimsel, sosyal ve siyasal alanda özne merkezli tümel hakikat varsayımlarının (Habermas, 1982: 28). etkisinin kırılmasıyla tezahür eden merkezsiz çoğulcu yaklaşımı savunan felsefi düşüncenin adıdır (Küçükalp, 2018: 182).

Modernist düşünce biçimini oluşturan ya da moderniteye geçişi sağlayan etkenlerin başında bilimsel, siyasal, kültürel, teknik ve endüstriyel devrimler gelmektedir. Ancak hem saydığımız devrimlere hem de moderniteye zemin hazırlaması bakımından en önemli hususun düşüncede oluşan yeni bir mantık (Jeanniere, 2011:113). olduğu söylenebilir. Hatırlanacağı üzere düşünce tarihinde tartışma konusu olan *varlık-oluş, hakikat-yanılsama, idealar-gölgeler dünyası, madde-form, bu dünya öte dünya, öz-görünüş, olgu-değer, ruh-beden, madde-mana ve özne-nesne gibi düşünme tarzlarının dualistik ilişkisi*, (Küçükalp, 2018: 21). Descartes'ın etkisiyle "cogito" ile "res" şeklinde bir ayrıma tabi tutulmuştur. Bu ayırım neticesinde bir taraftan özne merkezli tahakkümcü düşüncenin etkisi yaygınlaşırken, diğer yandan usçu ve *erekeçi* bir yapı olan dinsel dünyaya karşı başlattığı eleştirel süreç (Touraine, 2017: 33) şöyle özetlenebilir:

Doğrudan Tanrı ve melekleri aracılığıyla yönetildiğine inanılan evren görüşünden, Isaac Newton (1643-1727)'un başlattığı bilimsel devrim olan evrensel yerçekimi sayesinde kendini yöneten bir doğa düşüncesine geçilmiştir. (Jeanniere, 2011: 114)

Modernist yeni evren anlayışının dili matematikti ve evrenin tümü matematikle açıklanabildiği ölçüde anlaşılabilirdi. Descartes'ın *Yöntem Üzerine* isimli eserindeki ilk kural insan zihninin işleyişinin evrenin kanunlarıyla mutlak örtüşmesi üzerinedir. Nitekim Descartes, bu hususu şöyle ifade eder:

Bir araştırmanın amacı, zihni, önüne çıkan bütün sorunlarda doğru ve sağlam yargılarda bulunmak olmalıdır. ...bilimlerin işlenişinin her zaman bir ve aynı olan insan zihninden hiç farkı yoktur. Güneş ışınları aydınlattığı şeylerin farklı olmasından ne kadar etkilenirse, insan zihni de aydınlattığı konuların farklılığından o kadar etkilenir. (Descartes, 1996: 15)

Modernist Batı'nın karakteristik özelliği olan "tözel akılcılık" veya "formel akılcılık", büyük toplumsal değerleri ve bunlara yönelten araçların seçimini ihtiva eden ve evrensel olarak uygulanabilirlik iddiası taşıyan yöntem, kural, hukuk ve düzenlemelerin varlığı iddiasıdır. (Ritzer, 2011: 89) "Demir bir kafes"e benzetilen bu anlayış, Weber'in akılcılaştırma kuramıyla düşünüldüğünde "kutup gecesi" ve "buz gibi karanlık" ifadelerin büyüsunün bozulduğu görülür. (Ritzer, 2011: 89)

Modernizmin bir diğer yüzü yöntemde tahakkümcü oluşudur. Bu anlayışta bilimsel akıl yürütme sürecinde kuramlar olgularla karşı karşıya getirilir ve kuramların olgular tarafından desteklenmesi şartı aranır. Olgularla kanıtlanmamış bir kuram, bilim dünyasında günahkârlık olarak görülen bir çeşit sahte bilim sayılırdı. Einstein'dan önce çoğu bilim insanının gözünde Newton, Tanrı'nın nihai yasalarını olgulardan hareketle kanıtlayarak çözen kişi olarak kabul ediliyordu. (Lakatos, 2014: 20-22) Ancak Newtoncu düşüncenin "çöküşü", bilim insanlarının dürüstlük adına koymuş oldukları standartların da ütopyadan ibaret olduğu iddia edilmeye başlandı. 1934'de Karl Popper, *doğrulama* kuramı yerine *yanlışlama* kuramını öne sürerek bütün kuramların aynı derecede kanıtlanamaz olduklarını ve bir sınır koyma ölçütüne ihtiyaç olduğunu iddia etmiştir. Nitekim Popper'e göre bir kuram, onu destekleyen hiçbir kanıt olmadan bilimsel sayılabilir ve aynı şekilde başka bir kuram, eldeki bütün kanıtlar onu desteklese bile sahte-bilim olabilir. (Lakatos, 2014: 23)

Paul Feyerabend (1924-1994) da *Akla Veda* ile Yönteme Karşı/*Against Method* adlı eserlerinde modernizmi eleştirmiştir. O, teorik, bilimsel, akılcı, tekçi ve evrensellik iddiası taşıyan her türlü felsefi ve bilimsel yaklaşımın kullanılamaz olduğunu iddia etmiştir. Bu yüzden o, bilimsel araştırmaların belli metotların gölgesinde yapılmasına itiraz ederek "yönteme hayır" demiştir. Feyerabend'in "her şey gider" (anything goes) ifadesi bilim, sanat ve din başta olmak üzere bilgi kaynaklarına yaklaşım



tarzını göstermesi açısından önemlidir. Ona göre bu alanların her biri bilgi edinmenin farklı yolları olduğundan hiçbirinin diğerlerinden üstünlüğü olmayıp, gerçekliğe ulaşmanın farklı yollarından ibarettirler. Birbirleriyle ölçülebilir ya da kıyaslanabilir olmadıkları gibi tek bir yöntemin konusu da olamazlar. Bu yüzden olguları değişmez ve evrensel kabul eden hipotetik-tümdengelimsel yöntemlerin tamamını geçersiz kabul eder. (Feyerabend, 1993: 14-19)

Feyerabend, ilerleme anlayışını temsil eden Batı uygarlığının yapmadıklarını yıktığını, anlamadıklarını ise alaya aldığını söyler. Ona göre hayatın devamı için sadece teorik bilimsel yaklaşım ve yöntemlerin yeterli olabileceğini iddia etmek miyoplukla eşdeğerdir. (Feyerabend, 2012: 36-37). Böyle bir iddianın taşıyıcısı olarak bütüncül bakış açısına sahip olan Batı bilimini bir ucubeye benzetir. Feyerabend'in Batı uygarlığına karşı sarf ettiği tekçilik eleştirisinin genel anlamda çoğulculuk yaklaşımlarına önemli katkılar sağladığı kabul edilir. Nitekim o, bu hususu şöyle ifade eder:

Batılı teorisyenler insan doğasını tanımlamak isteyen birisinin karşı karşıya kalacağı derin epistemolojik sorunları hesaba katmıyor görünüyorlar. Batı sanayi devletleri ve resmî kurumları tarafından kabul edileceği, oradan da ilk önce eğitime sonra da gelişme sürecine sızacağı umundadırlar. Tıpkı ataları sömürge memurları gibi, düşüncelerinin iktidar gücüyle yürürlüğe sokulmasından hiç vicdan azabı duymazlar. Fakat onlardan farklı olarak, iktidar gücünü bizzat işletmezler; hatta tersine akılcılıktan, nesnellikten, hoşgörüden dem vururlar. Demem o ki sadece saygısız, dünyadan bihaber ve sığ değil aynı zamanda oldukça namussuz insanlardır bunlar. (Feyerabend, 2012: 38).

Modernist Batı düşünce tarihinin öne sürdüğü temel değerlerinden biri de 'ilerleme' fikridir. Bu düşüncenin temel tezlerini hedef alan Thomas S. Kuhn (1922-1996), *The Structure of Scientific Revolutions/Bilimsel Devrimlerin Yapısı* adlı eseriyle bilimsel alanda çoğulculuk anlayışına önemli bir katkı sağlamıştır. Kuhn, bilimsel paradigmaya bağlı kalınarak gösterilen 'ilerleme' fikrinin birçok hatayı barındırdığını ileri sürer. (Kuhn, 2014: 11). O, mutlak doğrunun ulaşılabilir olduğunu ve ona götüren biricik yolun ilerlemeci, ampirik, bilimsel yöntem olduğu iddiasına; çoklu, çoğulcu, kendi içinde tutarlı ve birbiriyle kıyaslanamazlık özelliğine sahip paradigmaların var olduğunu iddia ederek karşı çıkar. (Kuhn, 1970: 78-79). Ona göre paradigmalar değiştiği zaman dünya da değişmektedir. Yeni bir paradigma, daha önce denenmişin dışında yeni bir bakış açısıyla dünyanın farklı araçlarla yeniden yorumlanması ve keşfedilmesi demektir. Çoğul-

culuk açısından en önemli husus, bilimsel devrimlerden sonra elde edilen bakış açısıyla önceki paradigma üzerine kurulu dünyaya tekrar bakan bilim adamı, tıpkı paradigma gibi dünyanın da değiştiğini fark etmesidir. (Kuhn, 1970: 111). Dolayısıyla bu farklılıklar çoğulculuk yaklaşımlarına açılan sürecin başlamasına neden olmaktadır.

3. Sanat Kavramı ve Jean-Luc Nancy'nin Sanat Anlayışı

Sanatın gerçekliğini varlık ya da eşya kategorisi içinde düşünmek yerine onu "hakikatin gelişi" şeklinde düşünmek daha isabetli olabilir. Nitekim Heidegger, sanatın ontolojik gerçekliğini reddetmek yerine sanat eseriyle beraber her seferinde yeniden düşünülecek olan ontolojiyi önermiştir. (Direk, 2010: 106) Buna göre bir nesne olarak ele alınan sanat eserinin estetik yoluyla alınıp duyumsandığı söylenebilir. O, yaşam süreçlerinde bilinç tarafından fark edilerek anlam kazanır. Bu nedenle estetiğin aşılması bilinç felsefesine dayanan bir sanat ontolojisinin aşılması anlamına gelmektedir. (Heidegger, 1991: 80-81)

Hegel, mutlak bilincinin öncelikle sanattaki incelik faktörünü ürettiğini iddia eder. Ona göre bu husus, dış ortak varoluşun bir çalışmasına, o işi üreten ve onu düşünen bir konuya ayırırken diğer yandan somut teffekkür ve ideal olarak ima edilen mutlak ruhun zihinsel resmini ifade eder. İdea'nın yansıması olan bilginin, bilgi veren ruh tarafından güzel bir şekilde şekillendirildiğini söyler. Böylelikle güzelliğe bağlanan duyusal dışsallık -bu şekilde dolaysızlık şekli- aynı zamanda somutlaştırdığı eşyayı nitelendirir ve Tanrı'nın (sanatın) maneviyatı ile aynı zamanda doğal bir ortamın ya da doğal olanın damgasını taşır. (Hegel, 1971: 79)

J. Luc Nancy'nin düşüncesinde sanat, dünya ile alakalı, dünyaya tekabül ederek ona cevap veren ve bir anlamda dünyadan cevap anlamına gelir. Buna ilaveten onun bir sanat eserini seslendirdiği de ileri sürülebilir. Öyleyse böyle bir dünya vardır ve sanat dünya ile bir temsil içerisinde olmaksızın dünyanın yolunu açabilir. Ancak bitimi olmayan, yerinden ayrılan ve uzaklaşan bir anlam için böyle bir dünyanın olması, sanatın kanıtı olmayacaktır. Çünkü dünyanın içerisinde bulunduğumuzdan dolayı dünya sadece içeriden öğrenilebilecek bir yerdir. Bu yer, birlikte mevcudiyetin temelsizliği üzerine varoluşa geldiği için varoluşu temasa/dokunmaya ve yanallığa bağlıdır. (Michaud, 2011: 305-307) Nitekim Descartes ile Montaigne, nüfuz edenin nüfuz edilende şekillendiğini ve böylece nüfuz edici bir düşüncenin düşündüğü eşyanın bir lezzetini aldığını belirtmişlerdir. (Michaud, 2011: 316)

Sanat çalışmalarında Nancy'nin öne çıkan en belirgin özelliği, temsil ve temel olgularının yerlerinden sökülmesidir. Bu düşüncede söz konusu olan artık ne bir dünyanın önüne yerleşmiş öznenin temsili ne de



bir şey üzerine bakıştır. Bunun yerine kendi görünürlüğüne ve kendi tanıklığına şahit olan bir dünyanın sunumudur. Böyle bir sunum esnasında dünyaya uyulmuş, yuvasından fırlamış ve fal taşı gibi açılmış bir bakış açısından kendisini dışarı çıkarır. Çünkü bakış, çıkan bir durum olduğu için görüngüsel/fenomenoloji hiçbir şeye karşılık gelmez, aksine kendinde çıkışın kendinde eşyasına tekabül eder. Bu karşılık gelme neticesinde özne, özne olur ve kendinde şey dünyaya doğru bir açıklık halini alan sanat olarak karşımıza çıkar. (Michaud, 2011: 320)

Nancy, sanatta var olan aşırı değer ya da değeri aşırı hale getirenin sebebini açıklamak için, finans kapitalizmine tabi kılınan yapıtların kullanım değeri, değişim değeri, ahlaki değer ile semantik değeri yeterli görmez. Hiç şüphesiz o, sanatın hem pozitif hem de negatif anlamda daima ölçsüz ya da sonsuz olduğunu iddia eder. Ona göre bu aşırılık, sanatın en zor ve en hassas yönlerinden biridir. Onda değerli ya da paha biçilmez asıl neden, hesaplanamaz olanı tıpkı bir kalıntıda olduğu gibi düşünme ve tartma olanağıdır. (Nancy, 2016: 164.)

Genel anlamda sanat, bazen kozmik, bazen kozmolojik, bazen de kozmogonik konuları düşündürmeyi amaçlar. Kozmosun olmadığı bir yerde sanatın konusu ve yöntemi nasıl olacaktır? Nancy, dünyamızın belirgin özelliğinin kuşkusuz kozmostan yoksun veya uzak olduğunu belirtir. Bugün hem dünya kozmos değildir hem de sanat kozmos anlamında sanat değildir. Nancy, Leiris'in 1929'da yaptığı eleştiriyi naklederek sanatı şöyle ifade eder: Son zamanlarda bir şeyin iyi, kötü, çirkin ya da iğrenç olduğunu belirleyecek hiçbir ölçü artık kalmamıştır. "Bok" bile hoş görüldüğünden dolayı dünya ile dünyasızlık, başka bir ifadeyle kozmos ile kaos birbirine karışmıştır. Dolayısıyla dünyanın kozmuş olduğunu ileri sürmek imkânsız hale gelmiştir. (Nancy, 2016: 165-166.)

Sanat bu şekildeki bir ölçüyle kendi kalıntısının bilmecesini kendi özüne doğru zahmetli bir gidişi kendine ilke edinmektedir. Günümüzde en tepe noktasına varmış sanattaki gerilme ve bükülme, bütün tarihi boyunca sanatın uzak kalamadığı bilmecesine doğru oluşunun ifadesi olarak kabul edilir. Bu durum bir algıdan ibaret olabildiği gibi son iki yüz yıllık bir olgu ya da Batı'da hep olmakta olan bir durumun son zamanlardaki aşırı yoğunluğundan da kaynaklanıyor olabilir. Dolayısıyla hem dünya hem de sanatın kederleriyle ilgili bir bocalama içinde oldukları görülmektedir. (Nancy, 2016: 166) Nitekim Kant, uzun süredir sanatın geçemediği bir sınıra vardığını iddia eder. Bilgi ve teknolojiye meydana gelen baş döndürücü ilerlemenin tersine sanatın aşamadığı sınır, bir tükenişin göstergesinden ziyade, daima tekrar eden başlangıç ve sonlanışın belirsiz ilk durumudur. Hegel ise hakikatin kendini gösterdiği sanatın geçmişe ait olduğunu ileri sürer. Ni-

tekim Renan, yüzyılın öbür ucunda kasıtlı bir şekilde Hegel'i yineleyerek, zaman içinde sanatın sadece geçmişe ait bir olgu olduğunun ortaya çıkacağını ve büyük sanatlar dâhil tümünden sanatın yok olacağını ifade etmiştir.

Nancy, sanatın birbirini takip eden beliriş, sonlanış gibi kökten bir tarihi olduğunu ve olayların belirli bir süreç için var olduğunu iddia eder. Ancak tarih her defasında yetkinlik ve tamamlanma peşinde koşulduğunu göstermektedir. Tarihe ilerleyen bir amaç ve nihai bir son olarak değil ve nihai hedeflere ulaşarak biçimlenmiş, uyumlu bir varlık olarak bakılmalıdır. Nitekim Aristoteles, tek bir eşyanın gelişine ve sunumuna bağlı olan yetkinlik olarak ifade ettiği *entelekhia* kavramını böyle bir anlamda kullanmıştır. Burada vurgulanan yetkinlik, her zaman gelişmesine rağmen bir *entelekhia*'dan öbürüne ilerlemeyen bir anlamdan ibarettir. O halde sanat tarihi, süreç ve ilerleme olarak tasarılan tarihten ya da tarihsellikten her zaman kendini geri çeken bir tarihtir. Nitekim Nancy, bu hususu şöyle ifade eder:

Başka bir dünyaya, başka bir polis'e verdiği yanıtı göre sanat her defasında kökten biçimde başka bir sanattır. Fakat aynı zamanda her defasında olduğu her şeydir, nihayet kendinde olduğu gibi tüm sanattır. Burada bir beğeni yargısı bulmaya çalışılmadığı gibi, çağdaş sanat üstüne, sanatı, iyi olsun kötü olsun, teleolojik bir sonlanışın ölçüğünde ölçülecek olan nihai bir yargı önerilmemektedir. Bir tamamlanma kendini gösterdiğinde ve kendini göstermekte ısrar ettiğinde geriye kalanın ne olduğunu araştırmanın önemi üzerinde durulmaktadır. O halde öneri şudur: sonlu ya da kalıtsal bir mükemmelliktir. (Nancy, 2016: 167-168.)

Gerçekten sanat, herhangi bir ide'nin duyulur sunumunun tanımı altında kalarak bir sınıra dayanan, böyle bir ide'nin son parıltısında arı ve karanlık tortusunda donan bir anlama sahiptir. Bu anlam, son noktada ideal bir düşüncenin idesi dışında bir şey ifade etmez. İçerik ve anlamdan yoksun bu yeni ide, anlamın saf idesi olarak görev yapar. Aslında günümüzde birçok yapının dikkat çeken özelliği, biçim yoksulluğu ya da biçimsizliğinden ziyade anlam arayışıdır ya da kendini anlamlandırma arzusudur. Bu, evreni, özneyi, bedeni ve her şeyi anlamlandırma çabasını anlamlı kılmayı amaçlamaktadır. Böyle bir amacın bir anlam arayışını ve arzulanan herhangi bir anlamın azar azar tüm kanını kaybedişini engellemeyi içerdiği kolaylıkla anlaşılır (Nancy, 2016: 171) Zira sanatın tükendiği yer, böyle bir ide talebinin hırs ve naiflikte yayılmasıdır. Bu yayılmadan geriye kalan ise sadece metafizik arzudur. Bu açıdan bakıldığında Hegel için sanat, idenin çeşitli alanlarda sonlu açınlanması iken, nihilist için sanatın sonlu oluşunun nedeni, boş bir kavramda sunulmasından kaynaklanmaktadır (Nancy,



2016: 171.)

İde felsefesinde düşünmememiz için bize kalan anlamın geriye çekilmiş olması gerekir. Böyle bir geriye çekilme ile beraber imge de kendini geriye çekerek tahmin edileceği gibi sadece imgenin ötekisi kalıntı kalmaktadır. Sonuç itibarıyla sanatın görevi, İde'nin bir sunumu olmayan ve kendini başka türlü tanımlayan bir kalıntıyı ortaya çıkarmaktır. (Nancy, 2016: 172.)

Sanat, imgenin İdeyle veya imgelenemez-olanla bir ilişkisi olarak tanımlandığı sürece sanatın bütünü imge ile birlikte kendini geriye çeker. Bu durumun farkında olan Hegel, sanatın imge işlevinden diğer bir ifadeyle onto-teolojik yapıdan arındırılmasını savunmuştur. Dolayısıyla Hegel'de sanat, imgeden başka şekilde görünür olmaya başlayan kendini başka türlü hissettirecek olan haline getirmek anlamına gelir. (Nancy, 2016: 173) Bu anlamda imgesiz bir dünya, insanın ve sanatın kendisini bulamadığı bir imgeler bolluğuna maruz kalır. Bu bir görü(nüş) çoğalmasındır, diğer ifadeyle görünür ya da duyulur olanın birçok parça haline gelerek hiçbir yere gönderilememesidir. Bu durum, sanatın boş bir inanç olduğu varsayımını güçlendirmiştir. Aslında böyle bir kuşkunun ortaya çıkmasını sağlayan temel neden, her bir imgenin hiç karşısındaki kaygısıdır. Nitekim Adorno, bu hususu şöyle ifade eder: “(Sanat), radikalleşmiş bir imge yasağı içindedir ve böylece kendisi boş inanç olmasından kuşkulanılır hale gelmiştir.” (Adorno, 2004: 300-307.) O halde “hiçbir şeye gönderme” önemli bir belirsizliktir, “hiç” inatçı bir biçimde hâlâ İde'nin olumsuzluğu ve İde'nin uçurumu olarak anlaşılabilir. (Nancy, 2016: 174)

Nancy sanat kalıntısı için, *hiçbir şey adı altında öne sürmek istediğim bir şey* tanımlamasını yapar. Bu durum, kalıntının birinin geçip gittiğini göstermesine rağmen kimin geçtiğini göstermediğini ortaya koymaktadır. Zira kalıntı nedenini ya da modelini tanıyamadığı için Hermes'i temsil edeni bir imge olan Hermes heykelinden ayırır. O halde sanat İde'nin sunulması değil dumansız ateş, Tanrı'sız kalıntıdır. Aslında kalıntı-sanatın doğuşu ya da gün ışığına çıkması, sanatı her zaman kalıntı haline getirerek onto-teolojik ilkedden kurtarmıştır (Nancy, 2016: 175) Bu yüzden kalıntı bir adım, yürüyüş, dans, sıçrama, art arda geliş, atılım, düşünüş ve gelgitin belirtisidir. Kalıntı açısından bakıldığında bu bir yıkıntıdan ziyade bir temele işaretir. Bulunuştan geriye aşınarak kalan eşya, bir yıkıntı değil aksine zemine dokunmuştur. Diğer ifadeyle kalıntı, bir girişimden geriye kalanın işaretidir. Bu noktada kalıntı atılmış adımların bir imgesi olmadığı, çünkü daha önce atılmış adımların kendi kalıntısından başka bir şeyden oluşmadığı ileri sürülebilir.

Ancak Nancy, kalıntıya varlık atfederek isimlendirmekten kaçır-

nır. O, hiçbir özü kabul etmediği gibi kalıntısız bir özü de kabul etmediği için sanatın özünü İde olmayan çoğulcu bir yapıda düşünür. Bu nedenle onun felsefesinde var olmak, varlığın kendi sınırlarını geçerek ritmini bulmasıdır. Böylece geçiş, anlamın bütün yer alması ve bulunuşu manasına gelmektedir. Bu geçişte yer alan varlığın iki kipi bulunur. Bunlardan ilki karşısında varlık sunulan *ide*, ikincisi önünde varlık sunulandır. Buna göre Nancy, kalıntı sözcüğünü, cinse dair bir kavram olarak tanımlar. Ancak onun çoğul biçimi genelliğe engel olduğu için her zaman çoğul olarak teki ve cinslerin biçimine, diğer ifadeyle art arda geliş, sıçrama ve ritimlerin çoğul/tekil biçimine işaret etmektedir. (Nancy, 2016: 177-179)

Yukarıdaki düşünceler, Nancy'nin tamamlanmışlık, mükemmellik, ucu kapalı ve çoğullaşmaya açık olmayan bütün düşünceleri eleştirdiğini göstermektedir. Nitekim o, romantizm kavramını romantik “saflık”, “kesinsizlik”, tamamlanma ve kusursuzluk ideallerinin etrafında kurulmuş hatalı bir kelime olarak ele alır. Ona göre romantikler anlamın çoğulcu, dinamik doğasını kavramada başarısız oldukları ve anlamın kökenleri sorununa nasıl yaklaşacaklarını bilmedikleri için böyle bir başarısızlığa uğradılar. (Nancy, 2001: 63) Bu yüzden Nancy'nin yaklaşımı, bugün yaşamın ne anlama geldiği sorunuyla mücadele etme girişimi olarak okunabilir. (Ross, 2011: 149)

Söz konusu yaklaşım, ontolojik açıdan ele alındığında Varlık/olmak(being) “ile-olmak” diye tanımlanır. Onun ontolojisindeki bu “ile”nin öne çıkışı, varlığın şeylerin “özünden” ziyade dışsal “ilişkilerde” olduğunu vurgulama ve sınırlarını belirleme amacındadır. Nitekim Nancy, *The Sence of the World* adlı eserinde “sembolik” terimini şeylerin birbirleriyle yan yana geliş şeklini tanımlamak için kullanır. Ona göre sembolik olan “tutarlı bir bağlantı ve sürekli bir döngü” değil anlamın ortaya çıktığı ağa veya zincire maruz kalışında “bir bağlantı ya da takasın olanaklılık koşulu”nun (Nancy,2001:58,59,136) olmasıdır. Burada ilişkilerin dinamizmi ağın herhangi bir “düğüm”üne tercih edilir. Dinamik bir anlam düzeni meydana getiren duyulur ilişkiler ağı kavramı, indirgeme yapılmaksızın maddesel biçimlerin anlama-derinliğini açıklayabilen temelsiz bir ontolojiyi derinlemesine incelemesindeki teknik sorunla başa çıkmanın bir yöntemiştir. (Ross, 2011: 151)

Romantiklerin aksine Nancy, sanatı genel bir ontoloji içine yerleştirir ve bu ontoloji sanatın özel iç görüye ve politik değere sahip olduğunu iddia eden romantizmin felsefi gramerine karşı koyar. Bu anlayış, romantizmin geçmişe sıkıştırılamayacağını, bugün “aşınmış görünmesine rağmen hala devam ettiğini savunmaktadır.” (Nancy,2001:63)

Nancy, Hegel'in duyumsallık ile idea arasında varsaydığı düaliz-

min düşünülebilir olanın bütünlüğünü savunmanın artık olası olmamasından dolayı çökmüş olduğunu iddia eder. Ona göre yapılması gereken anlamın duyumsal sunumunun gerekliliğini düşünmektir. Nitekim düşünülür olanın varlığın duyulur biçiminden tamamen farklı bir varlık kategorisi oluşturması, tutarlılığı kalmayan bir hususu ifade etmektedir. (Ross, 2011: 153)

4. Nancy'nin Sanat Anlayışında Çoğulcu Yansımalar

Sanat açısından Hegel'in düşüncelerine bakıldığında Nancy, onun İdeanın duyumsal görünümü diye tarif ettiği hususun kaçınılmaz ama çoktan aşılmış olduğunu belirtir. (Nancy 1997a: 88) Ona göre Tanrısal olan, sanatta sunulan ayrı bir içerikmiş gibi okunmamalıdır. Bunun yerine sanat, anlamın parçalanması olan öz-dışsallığın aydınlatılması olmalıdır. Zira biçim-idea geri çekildiğinde Platon'dan itibaren düalist yapıda olan estetik, artık birbirinden farklı anlamlara gelmez. Bu süreçte anlam ise duyulardan takip edilen ya da takip eden bir niteliğe bürünür. (Nancy 1997a: 97) Nitekim Nancy, bu hususu şöyle ifade eder: "Tarihimizde estetik ve sanat, anlamın düşünürlüğü kosmoteolojisinde yok olduğunda, anlamın belirlenmesi ve sorunsallaştırılması için gerekli gibi görünür." (Nancy 1997a: 130)

Nancy'nin düşüncesinde İdea'nın düşünüm bağlamından bağımsız bir varoluşu yoktur. Kant'ın kurucu metni ve modern estetik, üstü kapalı da olsa İdealar ve maddesellik arasındaki temel ayırımı bir problem olarak ortaya koyar. Nancy, İdealar ve maddesel biçimler arasındaki düalizmin varsayılan bütünlüğünün sorunlu olduğu yerlere dikkat çeker. Ayrıca Hegel'in estetiğine özellikle önem verir, çünkü "sanatın sonu" tezi tartışmasında bu sorunun tarihsel boyutlarını ortaya koyar. (Ross, 2011: 155) Bu yüzden Nancy için sanat, Tanrısal sunumun bir aracı olarak önceki işlevinden zincirlerini kopardığı için araçlarının maddeselliğini keşfetme özgürlüğünü kazanır. Böyle bir süreç neticesinde özerk olan bu kavram, anlamın kopması, ayrılması ve parçalanmasının nedeni olarak kendisini dışa vurur. (Nancy, 1997b: 130) Nitekim Nancy, bu hususu şöyle ifade eder: "...sanat dışa serilen her şeyin kıyıları boyunca, söylenebilirin kendisi olarak ve daha ötesi olarak, parçalılığında söylemenin tümü olarak, her zaman onu söylemenin, söylenemeyecek olanı (bir söylenmezi değil, ama anlamın söylenmesi gerekmeyeni) dışa sermenin sanatıdır." (Nancy, 1997b: 131)

Nancy, kendi felsefesinde belli bir tarihi arka plana karşı durduğunu ve varoluşu anlamlandırmak için bütün aşkın rejimlerinin aşılması/geçilmesi gerektiğini izah eder. Dolayısıyla metafiziğin "sonu"nda paradoksal olan ilk felsefede bir soruşturma yürütmeyi önerir. O, bu paradoksu "sosyal varlığın sorusu" olarak varlık sorusunu yeniden biçimlendirerek çözer. (Nancy,2001:57) Böyle bir çözümde filozof, tarihle veya bir sistem

olarak anlama yön veren tarihin tarihselliğiyle zıtlaşır. (Nancy, 2001: 77) Bu zıtlaşma, verili olan ile Batı metafiziğindeki “mükemmel insan” ve küresel kapitalin değişim sistemlerinin aşılmasını içermektedir. O halde Nancy’nin tarihin tarihselliğini, “dünyanın anlamı”nın olumsuzluğunda ortaya çıkmasını açığa vurmak için ele aldığı söylenebilir. (Nancy, 1997b: 24,77).

Nancy’nin anlama dair görüşlerine bakıldığında anlamın üç biçimsel yapısı olduğu görülür. Bunlar: 1) Her şeyi içine alan önceden verili bir düzenin izlenmesi, örneğin antik felsefe. 2) Kurtuluş, örneğin, yabancılaşmanın giderilmesi, Hıristiyanlık’taki düşüş, işgücünün kamulaşması. 3) Yol gösterici ve meşru bir temeli olmayan ama anlam yaratma praksisinin etiği, yani çoğulculuk, uyumsallık veya “etkilenebilirlik”; etkilenecek duyguların yetisi veya eğilimi etiğiyle uyumlu varoluş. (Ross, 2011: 157) Nancy, bu hususa dair *The Sence of The World* adlı eserinde şunları ifade eder: “Duyulur ya da estetik olan, genel olarak bir anlamın kendine dışsallığıdır ya da onun sayesinde anlam vardır. Dolayısıyla anlam her zaman çoklu anlamlara veya anlaşılmalara açıktır.” (Nancy, 1997b: 129).

Nancy, anlamdan “gelmekte olan” diye söz eder. O, romantizmde yetersiz gördüğü tamamlanma ve kusursuzluk kavramları yerine “son-suz sonlanma” kavramını kullanır. Onun kullandığı her ifadede algının tek bir duyumsamada hapsolmediği fikrini farklı bir şekilde dile getirdiği iddia edilebilir. Buna göre Nancy’nin felsefesinde anlamın bir süreç olduğu ve dolayısıyla sürekli duyumsanır ilişkilerle örülüp onlardan çözüldüğü söylenebilir. Bu çözülmeye anlam deneyimi, ağın hep yeniden örülmesi manasına gelmektedir. Bu durumu aynı zamanda eşyanın yapısının yeni bir açıklanışı olarak nitelenmek de mümkündür. Çünkü eşya ile günlük ilişkimiz bir anlam potansiyeli taşıdığı için onun *varoluşsal anlamlanmalar* taşımaması mümkün kılar. Bu husus, anlamın aşkın ya da kökensel bir andan hareketle inşa edilmek zorunda olması ya da anlamın geleneksel yapısına mutabık kalınması manasına gelmez. Nancy, anlamlandırmayı mevcudiyete gelmek olarak ifade eder. Ona göre eşya ne birbirlerine kayıtsız bir durumda ne de bir tasarımla bize verilmiş haldedir. Bunun yerine o, birlikte olan eşyanın, düzenlenmesi devam eden bir iş ya da bir anlam potansiyeli olduğunu savunur. Böylece varoluşun temel açıklığının nihai bir anlam talebi olmadığı ileri sürülebilir. (Ross, 2011: 158-159)

Nancy, kapitalizmi böylesi bir nihai mananın tükenişi olarak ifade eder. Çünkü orada eşyanın değeri özelliklerinden ziyade değiş tokuş ilişkilerindeki durumuna göre belirlenmiştir. Bu yüzden bir şeyin içselliğini belirleyen, yani tinsel tözü, aslında onun piyasadaki yeridir. Nancy, böyle bir sistemde var olan çok anlamlılığının altını çizerek kapitalist değerlendirme biçimlerini vurgular. Ona göre kapitalizm, kapitalist ekonominin için-



deki değer ağımlı kendisi örererek eşyanın değer kaynağını dışsallaştırır ve dolayısıyla böyle bir yolda kapital, kaçınılmaz ve temel biçimde mananın kaynağını sorgular. (Nancy, 2004: 43)

Görüldüğü gibi anlam, değer ve belirsizlik, Nancy’de sanatın ayrılmaz bir unsuruna dönüşmüştür. Bu yüzden sanat ne İdea’nın indirgenmiş bir sunumu ne de indirgenmiş bir İdea’nın sunumudur. Onun sunduğu husus, İdea’dan ziyade hareket, süreç ve mevcudiyete gelmenin devam etmesidir. (Nancy, 1997a: 98) Böyle bir anlayışta sanat, sunumun sunumu, (Nancy 1997b: 135) sunumun tekil çoğul sunumu olarak açığa çıkar. (Nancy, 1997a: 34). Bu durumun farkında olan Nancy, sanat ve varlıkta içsel tözden veya eşyanın sunumundan gelen “öz” kavramından kurtulmak ister. Bu amaçla eşyayı dışsal ilişkileri bakımından tanımlamayı tercih eder. Böylece “tek” sanat değil çok sanat olduğu sonucu ortaya çıkar. Nancy, anlamı işaret eden pek çok yolun bulunduğunu sanatı konu edinecek açığa çıkarmayı amaçlar. Bu amaçta sanat, kendini anlamlama çemberine kapatmayan bir ilişkiye dönüşür. Bu dönüşümle beraber sanat, anlamı saklanmış hiçbir şey içermeyen bir yapıya bürünür. (Nancy, 1997b: 137).

Duyulur olan öz-dışsal olduğundan anlamı, anlamlanışların taşıyıcısı olmaya tutsak edemez. Çünkü anlamın örülmesi ve yeniden ayarlanması için bir alan ve anlama bir erişimdir. (Nancy, 1997b: 132). Nancy’nin anlam ontolojisi, duyumsamanın ve duygulanışın dinamik yapılarından ortaya çıktığından dolayı sanat her seferinde farklı bir “son”da olmayı ifade eder. (Ross, 2011: 160)

Tüm bunlardan hareketle romantizm çağında olmadığımızı ifade eden Nancy, (2001: 63) bunun diyalektik bir çağı geride bıraktığımız anlamına gelmediğini vurgular. (Nancy, 1997b: 127). Ona göre Aydınlanma Çağı gibi Romantik Çağ da aşınan/incelen bir çağdır. (Nancy, 2001: 63). Bu çağda anlam, *hiçbir varlığın asla bitiremeyeceği bir geliş* olarak anlaşılmalıdır. (Nancy, 1997b: 126).

Sonuç

Nancy’nin felsefesinde sanat, anlamı asla tamamlanmayan bir geliş tir. Anlam ise duyumsal yüzeyler boyunca açılma, sunumun sunumu ve bir geliş hareketi olarak tanımlanır. Bu tanım, anlamın önemli bir niteliğinin dinamik bir ilişki ağından çıkmasına yardımcı olur.

Sanatın bir alt dalı olan resmetme açısından Nancy’nin felsefesi ele alındığında resim, bir modelin temsilinden ziyade onun sunulduğu anlamına gelir. Böyle bir sunuşta resim, portre modelini, güzelliğinin modelini ve sanatın modelini aynı anda sunar. Bu nedenle resim, bir taklitten ziyade modelin modellenmesi, kadının mevcut olmayan bedeninin modellenme-

sidir. Modelin modellenmesi ise herhangi bir şeklin yeniden üretimi değildir. O, her hangi bir modeli taklit etmek yerine modeli model yapan ya da onu model olarak sunar. O halde bir ön zevk olan modellemenin zevkin kendisinden önce gelen bir zevk olduğu ileri sürülebilir. Dolayısıyla sanatlar, hiçbiri ortak temsil nesnelere olabilecek bir şeyi temsil etmediğinden karşılıklı olarak temsil edilemezler. Bu durum, sanatların ortak bir temsil konusuna sahip olmadıklarını gösterir.

Aslında her sanat bir mevcudiyete gelişi sunar. Bu durum, öz belirten mevcudiyetin özü itibarıyla hiçbir mevcudiyete sahip olmadığını, bazı mevcudiyetler ile tekil bulunuşların çokluğunun var olduğunu ortaya koyar. Bu yüzden kendisinde mevcudiyet, mevcudiyet olarak bulunmaz. Mevcudiyetin uçurumu mevcudiyetteki bir eksiklik veya aralık tarafından bölünür ve böylece mevcudiyet kendini bölünmüş olarak ortaya çıkarır. Böyle bir bölünme, mevcudiyetin tezahürü ve herhangi bir yerden gelip gitmediği çoğul tekil varoluşa işaret eder.

Kaynakça

- Adorno, T. W. (2004), *Negative Dialectics*. Translated by E.B.Ashton, London and New York: Taylor & Francis.
- Descartes, R. (1996). *Yöntem Üzerine*. Kenar, B. (Çev.). İstanbul: Düşünen Adam Yayınları.
- Direk, Z. (2010). Heidegger'in Sanat Anlayışı. *Cogito*, 64, 106-123.
- Feyerabend, P. (1993). *Against Method*, NY. Third edition published by Verso, Part I, pp.14-19.
- Feyerabend, P. (2012). *Akla Veda*. Başer, E. (Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Giddens, A. (2012). *Modernliğin Sonuçları*. Kuşdil, E. (Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ginette, M. (2011). Sanata Tapınma: Jean-Luc Nancy ve 'Hıristiyan' İkonografi, *MonoKL*, 10, 302-323.
- Habermas, J. (2010). Öteki Olmak, Ötekiyle Yaşamak - *Siyaset Kuramı Yazılar*. Aka, İ. (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Habermas, J. (1982). The Entwinement of Myth and Enlightenment: Re-Reading Dialectic of Enlightenment, *New German Critique*, No. 26, pp.28.
- Hegel, G.W. F. (1971). *Philosophy Of Mind, Part Three of the Encyclopaedia of the Philosophical Sciences*, Translated by William Wallace,



London: Clarendon Press.

Heidegger, M. (1991). *Nietzsche*, Vols. 3 and, 4 edited by David Farrell Krell, San Francisco: HarperOne.

Heywood, A. (2011). *Siyaset*. Özipek, B. (Çev.). Ankara: Liberte Yayınları.

Jeanniere, A. (2011). Modernite Nedir?, *Modernite Versus Postmodernite*. Tural, N. (Çev.). Küçük, M. (Der.). İstanbul: Say Yayınları.

Kuhn, S. T. (2014). *Bilimsel Devrimlerin Yapısı*. Kuyaş, N. (Çev.). İstanbul: Kırmızı Yayınları.

Kuhn, S. T. (1970) The Structure of Scientific Revolutions, *The University Of Chicago Press* Editor-in-Chief: Otto Neurath, London:, Vol. II, Part VIII. (The Response To Crisis), pp.78-79.

Küçükalp, K. ve Cevizci, A. (2018). *Batı Düşüncesi Felsefi Temelleri*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Lakatos, I. (2014). *Bilimsel Araştırma Programlarının Metodolojisi*. Uygun, D. (Çevç). İstanbul: Alfa Bilim Yayınları.

Nancy, J.L. (2001). *Being Singular Plural*. Stanford: Stanford University Press.

_____. (2011). Ölümün Boğazında Delişmen Kahkaha, *MonoKL*, S. X, s.461-475.

_____. (2004). Philosophy Without Conditions, Translation by Ray Brassier, in *Think Again: Alain Badiou And The Future Of Philosophy*.

_____. (2016). Sanat Kalıntısı. Albayrak, Ö. B. (Çev.). *Cogito*, 85, 164-179.

_____. (1997a). *The Muses*, Translated By Peggy Kamuf, Stanford: Stanford University Press.

_____. (1997b). *The Sence of the World*, Minnesota: University of Minnesota Press.

Peters, F. E. (2004). *Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü Tarihsel Bir Okuma*. Hünler, H. (Haz. ve Çev.). İstanbul: Paradigma Yayınları.

Ritzer, G. (2011). *Büyüsü Bozulmuş Dünyayı Büyülemek*. Kaya, Ş. S. (Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Ross, A. (2011). Hegel'den Sonra: Nancy'nin Romantizmi Değerlendirmesinde Sanat ve Ontoloji, *MonoKL*, 10, 149-162.

Sengstock, M. C. (2009). *Voices of Diversity Multi-Culturalism in Ameri-*

ca, New York: Siproinger

Touraine, A. (2017). *Eşitliklerimiz ve Farklılıklarımızla Birlikte Yaşayabilecek miyiz?*. Kunal, O. (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.