

PAPER DETAILS

TITLE: ALAIN BADIOU'DA SANATTA HAKIKAT

AUTHORS: Selman AKIL

PAGES: 390-407

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2764586>

ALAIN BADIOU'DA SANATTA HAKİKAT

Selman AKIL¹

Öz

Makalenin amacı çağdaş Fransız filozof Alain Badiou'nun sanat ve hakikat ilişkisine dair ileri sürdüğü yaklaşımı analiz etmek, temel karakterini belirlemek ve eleştirisini sunmaktır. Makale temel olarak Badiou'nun sanat üzerine kitap, makale ve konferanslarını kaynak olarak almakla birlikte, Badiou'nun felsefi sisteminin genel çerçevesini dikkate almaktadır. Böylece makalenin kapsamı temelde Badiou'nun sanat ve hakikat ilişkisine dair görüşleri ve bu görüşlerin felsefi referansları olmaktadır. Araştırma yöntemi metin analizi yöntemidir. Badiou sanatın felsefi incelemesinin ancak hakikat kavramı doğrultusunda mümkün olabileceği görüşündedir. Bu bağlamda Badiou felsefe tarihinde bu ilişki için üç şema sunar ve onları yeniden yapılandırarak kendi şemasını kurar. Makalede Badiou'nun oluşturduğu şemanın karakteri idealizm olarak belirlenmiştir. Bununla birlikte Badiou, şemasında materyalist felsefenin görüşlerine idealist bir karakter yüklemiştir. Makalede bu yaklaşım eleştirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Alain Badiou, Sanat Yapıtı, Hakikat, Konfigürasyon, Adlandırılmayan

JEL Sınıflaması: Y800, Z190, Z110

TRUTH IN ART FOR ALAIN BADIOU

Abstract

The aim of the article is to present the contemporary French philosopher Alain Badiou's approach to the relationship between art and truth, to identify basic characteristics of his philosophy of art, and to discuss main identifiers of his critique. The article focuses primarily on Badiou's books, articles and conferences on the subject of art, but also deals with the general framework of his philosophical system. Thus, the aim of the article is to analyze Badiou's views on the relationship between art and truth and the philosophical references of these views. The method employed on textual analysis, relying on detailed analysis of relevant material. Badiou claims that the philosophical study of art can only be possible in relation with the concept of truth. In this context, Badiou presents three approaches for this relationship in the history of philosophy, and reconstructs them with a view to establish his own scheme. In the article, the character of Badiou's schema is identified as a form of idealism, which, in fact, relies on attributing idealistic character to materialist philosophy. The article also gives a critique of Badiou's scheme in relation to this reading.

Keywords: Alain Badiou, Artwork, Truth, Configuration, The Unnamable

JEL Classification: Y800, Z190, Z110

¹ İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Ana Bilim Dalı Doktora Programı Öğrencisi, selmanakil@gmail.com, ORCID: 0000-0001-5259-4718

1. Giriş

Yirminci yüzyılın önde gelen Fransız felsefecilerinden Alain Badiou'ya göre “sanatın kimliğinin felsefi olarak belirlenmesi, hakikat kategorisine giren bir iştir” (Badiou, 2020:20). Bir başka deyişle, Badiou için felsefe açısından sanat ancak hakikatle ilişkisi çerçevesinde ele alınabilir. Badiou aynı zamanda on dokuzuncu yüzyıl felsefesinin yirminci yüzyılda gerçekleştirilme biçimlerinin bir “barbarlığa” ve krize neden olduğunu iddia etmekte ve kendi felsefesini bu “hataları” düzeltme arayışı üzerine kurmaktadır. Badiou sanat felsefesi açısından da benzer bir yöntem izler. Filozof sanat yapıtı ve hakikat arasında kurduğu ilişkide felsefe tarihinde üç şema ileri sürmekte ve kendi yaklaşımını da bu şemalarda mevcut hataları çözecek bir kuram olarak ortaya koymaktadır.

Bu makalenin amacı Badiou'nun sanat felsefesinin dayanağı olan kavramları filozofun düşünce sisteminin genel çerçevesi içinde ele almak ve bu noktadan hareketle modern ve çağdaş sanat için ileri sürdüğü tezlerini incelemektir. Badiou'nun sanat ve hakikat arasında kurduğu ilişkide Platon ve Nietzsche'nin ontoloji ve sanat anlayışları belirleyici olmaktadır. Bu makalenin kuramsal çerçevesi içinde, Platon ve Nietzsche'nin yaklaşımları birbirinin antidotu olarak kavramsallaştırılmakta, Badiou'nun sanat kuramının ayırt edici yönleri ise bu ilişkisellik bağlamında ele alınmaktadır. Makalede Badiou'nun ontoloji felsefesinin genel hatları, sanat yapıtında hakikat düşüncesi ve modern ve çağdaş sanat üzerine görüşleri metin analizi yöntemi kullanılarak incelenmektedir. Makalede ilkin sanat tarihinde modern ve çağdaş sanatın başlangıcı olarak gördüğü ve analiz ettiği nokta ele alınacak, sonrasında Badiou'nun genel olarak hakikat anlayışının temeli olacak ontolojisi ve olay kavramı açıklanacak, daha sonra sanatta hakikate yaklaşımları çerçevesinde içkinlik ve tekillik kriterleriyle felsefe tarihinde olduğunu ileri sürdüğü üç şema ve bu şemalardaki hataları ortadan kaldırdığını ileri sürdüğü kendisinin dördüncü şeması ele alınacaktır. Badiou'nun dördüncü şeması Platon, Nietzsche ve Heidegger felsefeleri çerçevesinde ayrıntılı analiz edilecek ve son olarak bu analizlerden ortaya çıkan sonuçlarla Badiou'nun Çağdaş Sanat Üzerine On Beş Tez isimli yazısı değerlendirilecektir.

2. Badiou'da modern ve çağdaş sanatın başlangıç noktası

Badiou'ye (2019) göre çağdaş sanat dediğimiz şey, modernite içinde içkin bir kırılmanın sonuç ve ürünüdür ve Cézanne da modern ve çağdaş sanat için bir kırılma noktası teşkil eder.

Bu anlamda Cézanne, düşünürün sanata yaklaşımını belirlemesi açısından önemli bir figürdür. Bu nedenle, Badiou'nun Cézanne üzerinden bir yapı oluşturmaları bir rastlantı değildir. Dünyayı silindir, küre ve koni gibi şekillerle görmeyi öneren Cézanne, aslında sanat tarihinde beş yüzyıl süren gerçeğe benzetme üzerinden kurulan temsilden bütünüyle uzaklaşmayı da önermiştir. Bu 1874'de Pariste açılan Birinci Empresyonistler sergisiyle görünürlüğe kavuşmuştur. Monet, Degas, Pissarro ve Renoir gibi sanatçılara saygıyla yaklaşan dönemin en ilerici eleştirmenlerinden Marc de Montifaud bile Cézanne'ı "Resim yaparken hezeyanlara kapılan bir tür deli", resimlerini ise "saçma rüyalardan ödünç alınmış tuhaf şekiller" olarak tanımlamıştır (Fray, 1968:II). Cézanne'ın yapıtları mimetik veya realistik imleme ile gerçek dünyaya benzetme ile iletişim kurmuyor, sanat yapıtının kendisinin biçimsel düzenlenmesiyle anlamı iletiyordu; bir başka deyişle bunu "ne gösterdiğiyle değil, nasıl gösterdiğiyle yapıyordu." (Howells ve Negreiros, 2012:38). Badiou, Cézanne'ın temsil ettiği kırılmanın üç büyük ve önemli sanat akımını mümkün kıldığını iddia eder: "Modernitenin en başında bir olay oluşturan kırılmanın, örneğin resimde moderniteye özgü biçim olarak Manet ve empresyonizmle başlayıp bir dizgiyle Cézanne'nın eserlerinde toplandığını ileri sürebiliriz. Ve hemen sonrasında aynı zamanda empresyonizm sonrası modernizm de mümkün olan üç mümkün halde çağdaş dizge başlar. Bunlar, Picasso ve Braque kübizmini de içeren konstrüktivizm, Maleviç ile soyut sanat ve Duchamp'la birlikte sanat olmayan (non-art) sanat." (Badiou, 2019)

Badiou "Modern'den Çağdaş'a: Sanat ya da İmkansızın İmkânı" adlı konferansında (2019, Brüksel) çağdaş sanat için de iki farklı yönlü tanım verir. Bu tanımlardan ilki olumsuzlama, ikincisi olumlama yapar. İlk tanım önceki tüm yaratım biçimlerini reddeden, önceki tüm tanımlara meydan okuyan eleştiri olarak sanat tanımıdır. Buna göre, çağdaş sanat kırılma yaratma kapasitesiyle tanımlanır. Çağdaş sanatın diğer, daha ontolojik ve olumlayan tanımı ise daima bir yerellikten çıkıp farklı bir biçim ortaya koymaya, kendinde saf biçim olarak biçimlerle gerçekliği yaratmak olacaktır. Badiou'nun (2019) sözleriyle: "Çağdaş sanat gerçekten (réel) ayrılır çünkü onun amacı biçimlerin kendi dolayımalarında yeni bir gerçek yaratmaktır." Badiou'nun çağdaş sanat üzerine görüşlerine aşağıda daha ayrıntılı yer vermeden önce, felsefi yaklaşımında hakikat anlayışının incelenmesi gerekmektedir.

3. Badiou felsefesinde hakikat

3.1. Ontoloji

Badiou'nun hakikat kuramında ontoloji merkezi konumda bulunmaktadır. Badiou ontolojisini matematik, özellikle küme teorisi üzerinden kurar. Badiou ontolojiyi matematiğe özdeş kılar ve ontolojinin matematik olduğunu söyler. Bu ontoloji temelinde varlık, hakikat ve bu hakikatin öznesi çokluk olarak ortaya konur (Yenisoy Şahin, 2015). Badiou “dili” model olarak alarak hakikatin sonunun geldiğini ileri süren yaklaşımları eleştirir, matematik üzerinden hakikati temellendirir (Etil, 2013). Badiou ontolojisinde klasik metafiziğin varlığın “bir” mi ya da “çokluk” mu olduğu problemiyle ilgilenir ve şu sonuca varır: “her bir tikel görüngünün ilişkisel ve kavramsal birliği olan bir bütün yoktur.” (Yenisoy Şahin, 2015:2). Böylece Badiou, “tutarsız çokluk” ve “tutarlı çokluk” kavramlaştırmalarıyla bir çözüm önerir. Buna göre tutarsız çokluk, çokluk olarak çokluk olmaktan başka bir nitelik taşımayan çokluklardır ve ontoloji tutarsız çokluğun teorisidir. Tutarlı çokluk aritmetik bir uygulamaya işaret eder şekilde bir sayma işlemidir. Tutarsız çokluk bu sayma işlemiyle tutarlı çokluğa dönüşür.

Bu sayma işleminden önce “bir” yoktur. Tutarlı çokluk bir “bir-olarak-sayma” işlemidir ve iki şekilde gerçekleşir: Üye olma ya da kapsama. İlkinde bir çokluk başka bir çokluğun üyesi olabilir ya da ona ait olabilir. Bu işlemde tutarsız çokluğun “sunumu” gerçekleşir ve Badiou bu işleme “durum” adını verir. İkinci işlemde bir çokluk başka bir çokluk tarafından kapsanabilir. Bu sayma işleminde bir “temsil” mekanizması ortaya çıkar ve Badiou bu işleme “durum hali” adını verir. Her iki sayım işleminin kurduğu mekanizma “yapı” ismini alır.

Badiou “yapı” içinde çoklukları şöyle sınıflandırır: Normal, tekil, fazlalık. “Normal çokluk hem duruma üye olan hem de durumun hali tarafından kapsanan çokluğa işaret eder. Tekil çokluk, duruma aittir; ancak durumun hali tarafından kapsanmayan çokluktur. Fazlalık ise kapsanan ancak üyelik ilişkisinin dışında olan çokluktur. Badiou'nun kendi örneğiyle: Marksist teoriye göre kapitalist toplum düzeninde burjuva sınıfı normal terim, proletarya tekil terim ve kapitalist devlet fazlalıktır.” (Yenisoy Şahin, 2015:2). Tutarsız çokluğun sunumuyla yani sayma işlemiyle tutarlı çokluk olması durumu ontoloji açısından kavranabilmesi için kaçınılmazdır. Bununla birlikte bu sayma işleminin birleştiriciği tutarsız çokluğu bütünüyle tutarlı çokluğa çeviremez ve aynı zamanda bir “boşluk” hasıl olur. Hakikat ise burada gündeme gelir: “Badiou'nun felsefesinde hakikat yapıya ait olan ancak onun tarafından kapsanmayan/temsil edilmeyen tekil öge/boşluk ile ilişkidir.” (Yenisoy Şahin, 2015:2).

3.2. Olay

Badiou'nun “olay” olarak tanımladığı şey ise ontolojinin dışındadır, varlık olarak varlığın alanında değildir. Matematiğin, dolayısıyla ontolojinin kapsamında değildir, ontoloji ancak olayı boşluk, boş küme olarak işaret edebilir. Bununla birlikte olay boşlukta değil, boşluğun kıyısında gerçekleşir, bununla birlikte “Boşluk (the void) yapıda yeni olarak belirenin, radikal değişimin temel dayanak noktasıdır.” (Yenisoy Şahin, 2015:2). Boşluğun kıyısında gerçekleşen olay, olaysal bölge olarak adlandırılır. “Olay”, “olaysal bölge” ve “boşluğun kıyısında” kavramlarının daha açığa kavuşmaları için Badiou konuyu kedi, kedinin karaciğeri ve karaciğerinin hücreleri örnekleri üzerinden açıklar. Kedinin canlılığı çerçevesinde kedi, kedinin karaciğeri, karaciğerin hücreleri ve hücrelerin molekülleri sıralamasını izleyerek ve bir küme mantığını takip ettiğimizde “Bir kedinin karaciğeri (hücrelerden oluşan küme) kedinin canlılığını taşır; çünkü bileşeni olan hücreler de canlıdır. Ancak karaciğerin hücreleri (moleküller kümesi) kedinin canlılığıyla aynı canlılığı taşımaz; çünkü üyesi olan moleküller canlı değildir. Bu nedenle, Badiou'ya göre, temel öğelerden kurulu karaciğer bir olaysal bölge olamaz. Ancak hücreler ayrık öğelerden oluştuğundan olaysal bölge olarak görülebilir.” (Yenisoy Şahin, 2015:2). Böylece bir hücre “kedinin canlılığının maddi kıyısıdır” ve kedi kendi canlılığından "ayrıştıran şeyin kıyısındadır" (Badiou, 2005:99).

3.3. Bir hakikat süreci olarak sanat

3.3.1. Üç Şema

Bir Başka Estetik adlı kitabındaki “Sanat ve Felsefe” başlıklı makalesinde sanatın bizzat bir “hakikat süreci” olduğunu ileri süren Badiou (2020:20) felsefe tarihinde sanat ve hakikat ilişkisi çerçevesinde üç şema oluşturmuştur. Çünkü Badiou'ya (2020:20) göre “Sanatın kimliğinin felsefi olarak belirlenmesi, hakikat kategorisine giren bir iştir.” Alain Badiou, bu şemaları hakikatin sanat yapısının dışında ya da içinde konumlanması bakımından oluşturur. Badiou bu şemaları “didaktik şema”, “romantik şema” ve “klasik şema” olarak adlandırır. Ona göre didaktik şema tezi “Sanatın hakikate kadir olmadığı ya da her türlü hakikatin sanatın dışında olduğudur.” (Badiou, 2020:12) aynı şekilde romantik şemanın tezi de “yalnız sanatın hakikate kadir olduğudur. Ve bu anlamda felsefenin işaret etmekten öteye gidemediği şeyi sanatın gerçekleştirdiğidir. Romantik şemada sanat hakiki olanın gerçek bedenidir.” (Badiou, 2020:13) Bununla birlikte, Badiou'ya göre bu iki yaklaşım arasında Aristoteles'in kurduğu ve klasik şema olarak adlandırdığı şema yer alır. Burada sanat tıpkı Platon'da olduğu gibi mimetiktir ve “elbette sanat hakikat değildir, ama hakikat olma iddiasında da değildir” çünkü

“sanatın ereği hakikat değildir.” (Badiou, 2020:14) Badiou’ya göre Aristoteles, Platon’dan farklı olarak sanatı bilginin yerine *katharsis* olarak ifade ettiği etiğin alanına dahil etmiştir. Badiou artık bu üç şemanın da geçerliliklerini yitirdikleri düşüncesindedir ve bunlar yerine kendi sanat yaklaşımını ileri sürecektir.

Badiou her üç şemada ortak olan şeyin sanat ve hakikat ilişkisi olduğunu belirtir. Ve bu ilişkinin kategorileri de içkinlik ve tekilliktir. İçkinlik, hakikatin yapıtların sanatsal etkinliklerine içsel mi oldukları yoksa yapıta dışsal bir konumda mı yer aldıklarıyla ilgilidir. Örneğin, Platon idealizminde sanat yapıtı mimesis yani hakikatin yansımasının yansıması olduğundan, hakikat sanat yapıtının kendinden çıkmaz ve dışındadır. Bu nedenle de hakikat sanat yapıtına içkin değildir. Bununla birlikte Heidegger’in Sanat Yapıtının Kökeni isimli kitabında hakikat sanat yapıtının kendinden açığa çıkan bir hakikat olarak karşımıza çıkar. Böylece hakikat sanat yapıtına içkin olur. Heidegger’de sanat yapıtının hakikatinin ne olduğu sorusu aynı zamanda sanat eserinin özünün ne olduğu sorusu olur. Bununla birlikte sanat yapıtının kökeni sanattır ve bu aynı zamanda onun amacıdır. Sanat ise doğada saklıdır ve yapıt sayesinde ortaya çıkar. (Arga, 2020:151-152) İçkinlik, şu sorularla belirlenebilir: “Hakikat, yapıtların sanatsal etkisine gerçekten içsel midir? Yoksa sanat yapıtı dışsal bir hakikatin hepi topu aracı mıdır?” (Badiou, 2020:19) Tekillik ise söz konusu hakikatin sadece sanata ait olup olmamasıyla ilgilidir ve sorusu şudur: “Sanatın tanıklık ettiği hakikat mutlak anlamda sanata has mıdır? Yoksa eser üreten düşüncenin başka söylem türlerinde de dolaşıma girebilir mi?” (Badiou, 2020:19-20). Tekillik sanata ait bir hakikatin aynı zamanda bilimde ya da felsefede de hakikat olup olmayacağını ifade eder.

Badiou’ya göre bu şemalarda, sanatın hakikatle ilişkisi böylece bu kategorilerle şöyle olur:

- a) Didaktizmde ilişki tekildir ama içkin değildir.
- b) Romantizmde ilişki tekil değildir ama içkindir.
- c) Klasizmde böyle bir tartışmanın yeri yoktur.

Bu şemaları şöyle açıklayabiliriz: Badiou’ya göre didaktizm karşılığını Platon’un felsefesinde bulur: Sanat yapıtı hakikatin taklidinin taklidi olarak hakikate kadir değildir. Böylece sanat Platon’un ideal devletinden dışladığı gibi ya mahkûm edilmeli ya da bir araç olarak işlev görmelidir. “Kabul edilebilir sanat, hakikatlerin felsefi gözetimi altına alınmalıdır.” (Badiou, 2020:13) Didaktik yaklaşım için en önemli nokta eğitimidir. Kadir olmadığı hakikat sanata dışarıdan gelmesi nedeniyle sanat eğitim için olmalıdır ve eğitim de felsefe için olmalıdır. Sanat duyu öğretimi olarak halkın eğitiminde kullanılmalıdır.

Badiou için, didaktizmin örneği yirminci yüzyılda kitlesel eğilimi ya da toplumsal tekilliğinin Marksizmde özellikle Brecht'in epik tiyatrodaki görülecektir. Ona göre Brecht'in epik tiyatrosu, bu tiyatronun içinde barındırdığı eğitim vurgusuyla Platoncu ve didaktiktir. Romantik sanat şemasının karşılığını Alain Badiou, Heideggerci yorumbilimde bulur. Yalnızca sanatın hakikate kadir olduğu bu şemada şair düşünürden ayırt edilemez bir biçim alır ve şairin üstünlüğü söz konusudur. Badiou'ya (2020:17) göre "Heidegger, Nietzsche'nin 'sanatçı-filozof'unu terse katlayarak düşünür-şair figürünü ortaya çıkarmıştır." Badiou için romantik şemayı belirleyen önemli nokta bu şemada sanat ve felsefe için dolaşımda olan hakikat aynı hakikat olmasıdır. Yukarıda belirttiğimiz gibi Heidegger için hakikat sanat yapıtında yapıtın kendisinden ortaya çıkacaktır. Badiou'ya göre bu şemada şair ve düşünür sözün kapalılığını açıp ortaya çıkararak aynı işlemi yerine getirirler. Son olarak klasik şema Aristoteles temellidir ve yirminci yüzyıl karşılığını psikanalizde bulur. Badiou (2020:17-18) sanat ve psikanaliz ilişkisini şöyle açıklar: "Psikanalizde sanat, arzu nesnesinin –ki aslında simgeleştirilemez– tam da bir simgeleştirilenin doruğunda bir eksilme olarak boy göstermesini tanzim eden şey olarak düşünülür." Burada yitirilmiş nesne olarak sanat yapıtında dile gelemeyen olarak kendini açan kimse psikanalize kendini açar ve sanat yapıtı, bu yapıtı yapan kişi ve analist arasında bir aktarım işlevi görür.

3.3.2. Aynı Anda İçkin ve Tekil Şema

Sanat ve hakikat ilişkisi çerçevesinde tekillik ve içkinlik değerleriyle kendinden önceki yaklaşımları bu şekilde değerlendirdikten sonra Badiou, kendi yaklaşımını ortaya koyar. Ona göre sanat yapıtının hakikatle ilişkisi onu bir sonsuzluk/sonluluk diyalektiğine tabi kılar. "Sanatın hakikate içkin üretimi" düşüncesiyle gündeme gelen "sanatın birimi"nin ne olduğu sorusuyla ortaya çıkan bu diyalektik, Badiou'ya göre sanat-hakikat ilişkisini ortaya koyar ve aynı zamanda kendi şemasında yer alır. Burada bir hakikati "sonsuz bir çokluk" olarak tanımlar. "Oysa bir sanat yapıtı özü itibarıyla sonludur" (Badiou, 2020:21). Bu sonluluk üç anlamda sonludur. İlk olarak, mekân ve/veya zamanda nesnellik olarak sonludur. İkinci olarak kendi sınırını doldurarak mükemmelliğinin tümünü ortaya koyan tamamlanmışlık olarak sonludur. Son olarak, kendi sonluluğuna ilişkin sonluluk sorusunu kendi içinde taşıyarak sonludur. Bu da onun ikame edilemezliğini ortaya koyar ve açıklar. Böylece sanat yapıtı ve hakikat ilişkisi "yapıtın sonsuz-hakiki olanın sonsuzluğa nüzülü olduğu" (Badiou, 2020:21) şeklinde ortaya çıkar.

Badiou sonluluk-sonsuzluk olarak kurduğu sanat yapıtı-hakikat ilişkisine ek olarak "olay"ın hakikat ile bağımlı olarak ortaya koyar. Böylece, "her hakikatin kaynağında bir olay vardır." Bununla

birlikte, yapıtın ne bir hakikat ne de bu hakikate kaynaklık eden bir olay olduğu söylenebilir. Badiou bu ilişkide söylenebilecekleri aşağıdaki önermelerle sıralar.

- Genel kural olarak, yapıt bir olay değildir. Yapıt sanatın bir olgusudur, sanat denen usulün dokusunu meydana getiren şeydir.
- Yapıt bir hakikat de değildir. Bir hakikat bir olay tarafından başlatılan sanatsal bir usuldür. Bu usul yalnızca yapıtlardan *oluşur*. Ama hiçbir yapıtta kendini -sonsuzluk olarak- açığa vurmaz. Öyleyse yapıt, bir hakikatin yerel kertes (instance locale), diferansiyel noktasıdır.
- Sanatsal usulün bu diferansiyel noktasına sanatın öznesi diyeceğiz. Bir yapıt ele alınan sanatsal usulün ya da yapıtın ait olduğu sanatsal usulün öznedir. Bir başka deyişle: Bir sanat yapıtı bir sanatsal yapıtın özne noktalarından biridir.
- Bir hakikatin yapıtlardan başka varlığı yoktur; hakikat yapıtların türeyimsel (sonsuz) bir çokluğudur. Ama bu yapıtlar bir sanatsal hakikatin varlığını yalnızca art arda meydana gelişlerinin raslantısallığına bağlı kalarak dokur.
- Şu da söylenebilir: Bir yapıt yerel olarak fiilayata geçirdiği ya da sonlu bir fragmanı olduğu hakikat üzerine olay mahallinde yapılan bir *soruşturmadır*.
- Böylelikle, yapıt bir yenilik ilkesine tabidir. Zira bir soruşturma *meydana gelmemiş* bir soruşturma olarak, bir hakikatin dokusunun emsali görülmemiş bir özne noktası olarak, gerçek bir sanat yapıtı olarak geriye-etkilemeli biçimde geçerlilik kazanır.
- Yapıtlar *bir sanatsal konfigürasyonun baskısını (contrainte)* tesis eden olay-sonrası boyutta bir hakikat oluştururlar. Son olarak bir hakikat, bir olay tarafından başlatılmış (bir olay genellikle bir yapıtlar grubudur, yapıtlardan tekil bir çokluktur) ve bu olayın özne noktaları biçiminde rastlantı sonucu kıvrımları açılmış bir sanatsal konfigürasyondur. (Badiou, 2020:23)

Badiou, aynı anda hem içkin hem de tekil bir hakikat olarak sanatın birimini konfigürasyon kavramı ile ileri sürer ve bu ilişkide ilgili birim konfigürasyonu şu şekilde açıklar:

“İlgili birim, sonuç olarak yapıt ya da yazar değil, (genellikle önceki bir konfigürasyonu geçersiz kılan) bir olaysal kopuşun başlattığı sanatsal konfigürasyondur. Bir türeyimsel çokluk olan bu konfigürasyonun ne özel adı, ne sonlu kontürü, hatta ne de tek bir yüklem altında toplanma olanağı vardır. Konfigürasyonu tüketmek mümkün değildir, ancak noksan bir biçimde betimlemek mümkündür. Konfigürasyon sanatsal bir hakikattir ve hakikatin hakikati olmadığını herkes bilir. Genelde soyut

kavramlarla tarif edilir (figürasyon, tonalite, trajedi...)” (Badiou, 2020:24).

Sanatı “yapıtların ‘hakikatteki’ konfigürasyonu” olarak tanımlayan Badiou için böylece sanat “düşünme’nin düşünülmesi” olarak ortaya çıkar. Bir sanatsal konfigürasyon sadece yapıtlardan oluşur. Bununla birlikte tekil bir yapıtla kendini ortaya koymaz. “Bir konfigürasyon kendini oluşturan yapıtlarda kendi kendini düşünür.” (Badiou, 2020:25) Sanatsal konfigürasyonun kendisi jenerik bir çokluktur ve bir “olay” tarafından başlatılır. “Konfigürasyon ne bir sanattır, ne bir sanat türü, ne bir sanatın tarihinin “nesnel” bir dönemi, ne de teknik bir düzendir. Konfigürasyon saptanabilir, olaysal olarak başlatılmış, gücül olarak sonsuz bir yapıtlar kompleksinden oluşmuş bir sekanstır; o bu sekanstın, söz konusu sanata kesin içkinliğiyle, bu sanatın bir hakikatini ürettiği, bir sanat-hakikat ürettiği söylenebilir.” (Badiou, 2020:24) Böylece bir hakikat usulü olan sanatta, konfigürasyon sanatsal hakikat olarak gündeme gelir. Tekillik söz konusu olur, çünkü sadece sanat ait bir hakikaten söz edebiliriz. İçkinlik söz konusu olur, çünkü yapıtın kendisi doğrudan bir hakikat olmazsa bile yapıtta konfigürasyon olarak ortaya çıkar. Bununla birlikte, konfigürasyon kavramı daha ayrıntılı bir analiz gerektirmektedir.

3.3.3. Konfigürasyon ve içkinlik

Badiou’da sanat yapıtının hakikat kaynağı gibi duran konfigürasyon kavramına sanatla ilişki olarak Nietzsche’de de karşımıza çıkmaktadır. Yukarıda Badiou sanat ve hakikat ilişkisi çerçevesinde Platon, Aristoteles ve Heidegger’e dayanan üç farklı şema oluştuğunu ifade etmiştik. Bununla birlikte, Platon Badiou için kendi yaklaşımı ortaya koymada diğer iki filozoftan daha önemli noktada yer almaktadır. Badiou’nun temelde sanat yapıtında içkin bir hakikat anlayışına erişmek için Platon’un felsefesini yeniden yapılandırıldığını iddia edebiliriz; matematik üzerine kurduğu ontolojide Platon’un idea düşüncesine çokluk ve sonsuzluk olarak Nietzscheci felsefeyi entegre ettiğini savunabiliriz. Sanatı, “yapıtların ‘hakikatteki’ konfigürasyonları” olarak tanımlayan Badiou sanat yapıtındaki hakikati de “adlandırılmayan” olarak tanımlar. Bununla birlikte konfigürasyon özgün anlamını Nietzscheci felsefede bulan, Nietzsche’nin kavramlarından biridir.

“Kendi kendini doğuran sanat eseri olarak dünya” görüşü Nietzsche’nin (2017:390) sanatı ontolojisinin temel bir ögesi olarak aldığını gösterir. Sanat dünyaya içkindir. “Sanat özünde hayatı onaylamaktır, hayatı kutsamaktır...” (Nietzsche, 2017:404). Sanatçı hayatı en berrak şekilde ifade edendir. Nietzsche’de sonsuz bengi dönüşü olarak kendini ortaya koyan ontoloji, enerjinin varlığını sürdürebilmesi ilkesine dayanır. Burada sonsuzluk (enerji) ve yaratım (güç

istenci) vurgusunun Nietzsche'nin varlık felsefesi ve metafiziğinin temeli olduğu görülür. Nietzsche'nin sanat anlayışı da bu doğrultuda gelişir.

Gilles Deleuze sonsuz bengi dönüşünün Nietzsche'nin ontolojisinin temeli olduğunu "Olanın varlığı dönüp gelmedir. Bizzat oluşun varlığıdır dönüp gelmek, oluşta olumlanan varlıktır. Oluş, doğruluk ve varlık yasası bengi dönüşüdür." (Deleuze, 2021:36) şeklindeki ifadesiyle belirtir. Deleuze'e göre Nietzsche'nin felsefesinde ontoloji bir kuvvetler düzlemidir: "bizzat nesnedir kuvvet, bir kuvvetin dışı vurumudur" aynı zamanda "Önceden sahiplenilmemiş bir nesne (fenomen) yoktur çünkü nesne kendisinde bir görünüm değil ama bir kuvvetin görünmesidir. Öyleyse her kuvvet bir diğeriyle özsel bir ilişki içindedir. Kuvvetin varlığı çoğuldur [...] Bir kuvvet çokluğunun etken olduğu ve söndüğü uzaklıkta, uzaklık her kuvvetteki ayrımsal ögedir ve bu ögeyle her kuvvet bir diğeriyle ilişkilendirir. Nietzsche'deki doğa felsefesinin ilkesi böyle işte. [...] O halde Nietzsche'deki kuvvet kavramı bir kuvvetin bir diğeriyle ilişkilendiği bir kavramdır: Böyle görüldüğünde kuvvetin adı istençtir. İstenç (gücün iradesi) kuvvetin ayrımsal ögesidir." (Deleuze, 2021:21). Bu kuvvetler düzlemi bengi dönüşü ve güç istencini doğurur. Burada hakikat ve sanat arasında da doğrudan bir ilişki vardır. Deleuze'e (2021:191) göre Nietzsche'de hakikat görünüş şeklindedir: "Görünüş, sanatçı için, gerçeğin bu dünyadaki bir olumsuzlaması değil, bu sözünü ettiğimiz ayıklamadır, düzeltmedir, ikiye katlamadır, olumlamadır". Böylece hakikatin görünüş olarak ortaya çıkması gerçekleşir. "Hakikat, görüntüdür. Hakikat, gücü etkilileştirmedir; en yüksek güce erişmedir hakikat. Nietzsche'de şöyledir: Biz sanatçılar = biz bilgi veya hakikat arayıcıları = biz yeni yaşam olanakları yaratıcıları." (Deleuze, 2021:191).

Martin Heidegger (1889) *Güç İstenci Olarak Sanat* (1976) kitabında Nietzsche'nin sanat anlayışını 5 önerme ile açıklar. Sanatın özüne bakıldığında iki temel ifade ortaya çıkar: (1) Sanat, güç istencinin en açık ve tanıdık konfigürasyonudur; (2) Sanat, sanatçılar, yaratıcılar bakımından ele alınmalıdır. Nietzsche için sanatçı olmak hayatın en açıkça ifade edilen, berrak formudur, bir hayat biçimidir ve hayat varlığın en tanıdık biçimidir. Varlığın en iç özü güç istencidir ve sanatçının varlığında en berrak ve en tanıdık güç istenciyle karşılaşırız. Nietzsche için sanat yapıtlarının da sanatın realitesine ait olduğu açıktır. Sanatçı da sanatın gerçeklikte var olması durumunu bir bütün olarak gerçekleştiren şeylerden biridir. (3) Sanat tüm varlıkların temel gerçekleşmesidir, oluşudur; varlıkların kendini-yaratan, yaratılan olması noktasına kadar. "Hepimiz biliyoruz ki, güç istenci esasında bir yaratma ve yok etmedir. Varlıkların temel gerçekleşmesi güç istencinden başka bir şeyi önermez" (Heidegger, 1976:72). Nietzsche için hayatın asıl görevi, metafizik aktivitesi olarak sanattır.

Burada hayat dar anlamındaki insan hayatı anlamında değil, Schopenhauerci anlamda “dünya” ile özdeşleştirilir. (4) Sanat nihilizme karşı belirgin bir harekettir ve (5) sanat hakikatten daha değerlidir.

Nietzsche’nin sözleriyle bu yaklaşım şu şekilde ifadesini bulur:

“Sanat ve sanattan başka hiçbir şey değil. O hayatın en büyük mümkün kılıcısıdır, hayata götüren en büyük ayartıcı baştan çıkarıcıdır, hayatın büyük uyarıcısıdır. Sanat hayatın olumsuzlaştırılmasına karşı Hristiyanlığa karşı budistik olana karşı nihilistik olana karşı iradenin tam anlamıyla biricik üstün karşı gücüdür.” (Nietzsche, 2017: 420-421)

Tragedyanın Doğuşu metninde hakikat istencinin baştan bir dejenerasyon belirtisi olduğunu belirten Nietzsche duyularla ilgili olanı duyularüstü olandan daha yüksek bir yere koyar ve Platoncu anlamda duyularüstü bir şekilde hakiki varlıklara olan istenci mevcut dünyaya karşı bir olumsuzlama olarak görür. Platon'da “Sanat bize gerçekliği değil, bir görüntüyü, bir kopyayı gösterir. Bu, şiir sanatı için doğru olduğu gibi, resim sanatı ve müzik sanatı için de doğrudur. Çünkü sanatta söz konusu olan gerçeklikler değil, görüntüler'dir (*eidola*).” (Tunalı, 1983:80) Nietzsche için ise hakikat görünüştür ve sanat hakikatten daha değerlidir. Böylece Nietzsche ve Platon ontolojik olarak iki zıt noktada yer alır. Bununla birlikte Badiou, sanat yapıtında hem içkin hem de tekil bir hakikatin mümkün olduğu görüşünü ortaya koymak için bu iki filozofun düşüncelerini birbiri içinde eritir. Öncelikle, yukarıda romantik şemaya atfettiği şiir-hakikat ilişkisini Platon üzerinden ele alır ve şairin hakikati dile getirmesinden ziyade şiirin bir hakikat süreci olması görüşünü savunur. “Adlandırılmayan” olarak şiirde ortaya çıkan hakikat şiirin öz gücü olur. Daha sonra Badiou, Nietzsche felsefesini de dans metaforuyla ele alır ve yeryüzünün durmaksızın yeniden ve yeniden adlandırılması işlevini ona addeder.

Badiou (2020:74) “Düşüncenin Metaforu Olarak Dans” metninde dansın metaforu olarak Nietzsche felsefesini ele alır; “elbette dans Nietzsche’nin ‘oluş olarak düşünce’, ‘etkin güç olarak düşünce’ fikrine karşılık gelir. Ama bu öyle bir oluşturma ki, bu oluş içinde benzersiz bir olumlayıcı içsellik açığa çıkar. Hareket bir yer değiştirme ya da bir biçim değiştirme işlemi değildir; bir olumlamanın ebedi biricikliğinin kattettiği ve desteklediği bir çizgidir.” Badiou aynı zamanda dansı kendi felsefi sisteminde olay kavramıyla bütünleştirir: “Dans tüm hakiki düşüncenin bir olaya bağlı olmasının metaforudur. Zira bir olay tam da meydana gelme ile meydana gelmeme arasında kararsız kalan, ortadan kayboluştan ayırt edilemeyen ortaya çıkıştır.” (Badiou, 2020:76) Bununla birlikte böylece olayın “vardır” ile ilişkisi meydana gelir,

olay işaret edilemez bir şekilde var olana fazlalık olarak eklenir. Bir olayı sabitlemenin tek yolu ona ad vermektir, olaya bir ad verilerek olay “vardır’a” kaydedilir fakat olayın kendisi ortadan kaybolmuştur. Ad meydana gelmiş olana karar verir. “O halde dans olay olarak düşünceye delalet eder, ama *henüz adı olmadan önceki*, hakiki ortadan kayboluşun en uç sınırında, adın koruması olmadan yitip giden düşünceye.” (Badiou, 2020:76) Addan önceki, ad verilmeden önce meydana gelen olayın metaforu olarak dans zaman ve mekan ile özel bir ilişkidir: “Dansta zamandan önce, zaman-öncesi bir şey vardır. Bu zaman-öncesi öge mekânda *oynanacaktır*. Dans zamanı mekânda asılı tutan şeydir.” (Badiou 2020:77)

Badiou, Fransız şair Stephané Mallarmé’den yola çıkarak dans-felsefe ilişkisi için altı ilke belirler:

- 1) Mekânın zorunluluğu
- 2) Bedenin anonimliği
- 3) Cinsiyetlerin silinmiş heryerdeliği
- 4) Kendinden çıkarılmış/eksiltilmiş olma
- 5) Çıplaklık
- 6) Mutlaklık

Bu ilkelerden özellikle beşinci ve dördüncü ilkede Badiou’nun Nietzsche’nin yukarıda Heidegger’in değerlendirmesiyle ortaya konan özelliklerini ortadan kaldırdığını söyleyebiliriz. Beşinci ilkede Badiou dans eden bedeni özsel bir çıplaklık olarak alır ve “dans ilişkisiz düşüncedir; hiçbir şey nakletmeyen, ilişkiye sokmayan düşünce” (Badiou, 2020:82) şeklinde ifade edecektir. Dördüncü ilkede “dansın kendisi danssız bir dans gibidir, danstan arındırılmış bir dans” (Badiou, 2020: 81) diyerek dansı ifadeden ayırır ve dans “her türlü yazma aracından azade şiir” (Badiou, 2020: 81) şeklini alır. İkinci ve üçüncü ilkede ise dansı icra eden kişiyi bedenden ve cinsiyetten ayırır. Beden adsızdır ve “zamansal yakınlık içinde mekansallaştığı haliyle dans eden beden, bir beden-düşüncedir, asla *bir kimse* değildir.” (Badiou, 2020:79) Böylece dansın öznesi de ortadan kalkar. Badiou, burada dansın metaforu olarak ele aldığı Nietzsche felsefesini içeriğinden koparır ve dans ideası olarak sunar. Nietzsche felsefesinde dünyayı var eden yani materyalist bir ontolojinin temeli olan sonsuz bengi dönüşü dans metaforu eşliğinde içeriğinden arındırılır hareket halindeki boş küme biçimini alır. Hemen yukarıda Badiou’nun dansı kendisinin olay kavramıyla bütünleştirdiği, daha önce de olay kavramının Badiou’nun ontolojisinde boş kümeye karşılık geldiği belirtilmişti. Böylece Badiou’nun Nietzsche’nin içkin felsefesini boş kümeye tekabül eden olay kavramında eriterek

aradığı içkin düzleme ulaştığını iddia edebiliriz. Temelini olayda bulan konfigürasyon da soyut, belirsiz, içinde çokluk barından bir idea şeklini alacaktır. Bu şekliyle sanatta hakikatin kaynağı olan ve sanat yapıtlarına yayılan konfigürasyon nitekim sanat yapıtlarında “adlandırılmayan” olarak bir nitelik kazanır. Konfigürasyon sanatsal bir hakikattir fakat bu hakikatin hakikati dile gelmez niteliktedir. Çünkü olay ad verilerek ancak ontolojik bir değer kazanabilir, yani “vardır” düzlemine gelebilir fakat artık olayın kendisi ortadan kaybolmuştur. Adlandırılmayan olarak hakikat özellikle araçları sözcükler ve dil olan şiir sanatında ve aynı zamanda hakikatin dile gelmesi bakımından sanatın felsefeyle ilişkisi bağlamında karşımıza çıkmaktadır.

3.3.4. Adlandırılmayan ve tekillik

Badiou’ya göre Platon’un ideal devletinden şiiri dışlamasının nedeni şiirin hakikate kadir olmaması değil, tam aksine kadir olmasıdır. *Bir Başka Estetik* adlı kitabında “Bir Şiir Nedir ve Felsefe Şiir Hakkında Ne Düşünür?” başlıklı yazısında Badiou’ya göre Platon’un kendi ideal kent-devletinde şiiri ve sanatı dışlaması sadece onun hakikatin taklidinin taklidi yani mimesis olmasından daha büyük bir uyuşmazlığa işaret etmektedir. Platon’a göre şiir ve felsefe arasındaki bu uyuşmazlık “düşünmeyle, düşünmenin kimliğinin saptanması ile ilgilidir.” (Badiou, 2020:28). Şiir, buna göre gidimli (*discursive*) düşünceyi, yani *dianoia*’yı yasaklar. *Dianoia* ise kateden, bağlantı kuran, çıkarım yapan düşünmedir. Buna karşın şiir, olumlama ve hazmetmedir. Teatral şiirde özellikle ilke olarak haz ve yasa, yasa ve logos’un üstüne çıkar. Platon, Badiou’ya göre şiire karşı *dianoia*, “yasaya tabi bir logos olan düşünme” olarak matematiğe öncelik verecektir. Bu aynı zamanda Platon’un ideal devletinde felsefe açısından için politik bir sonuç doğurur: “Felsefe ancak şiirin otoritesi yerine *matheme*’in otoritesini koymak koşuluyla başlayabilir ve siyasal Gerçekliği ele geçirebilir.” (Badiou, 2020:29). Buna göre şiirin duyumsanabilir deneyimle bağı, dili duyumsanabilir deneyimle karşı karşıya getirdiğinden kirli bir bağıdır; buna karşın *matheme* (*matheme*, birim anlamı veren *-eme* son ekiyle düşünmede matematik birim anlamını taşır) saf fikirden yola çıkar ve daha sonra tündengeline dayanır. O halde, filozofun alanı matematik, şiir ise sofistin alanı olur. Böylece felsefe, *matheme* ve şiir arasındaki karşıtlık felsefenin söylemsel ikizi olan sofizm ve felsefe arasındaki karşıtlık için de bir nüans olacaktır.

Badiou’ya göre Platon için, şiirin bir düşünme olduğu var sayılsa bile bu duyumsanabilir olandan ayrılamaz bir düşünmedir. Öyleyse, felsefe şiirin “metaforlardan ileri gelen karanlığı” yerine *mathemein* şeffaflığını tercih edecektir. Bununla birlikte, Badiou’ya göre modern dönemde şiir ile *mathemein* konumları değişmiştir. Badiou “modernlik görünüşte şiiri idealize etmekte, *mathemei* ise sofistikleştirmektedir” (Badiou, 2020:32) görüşüyle kendini de bir

modern olarak belirleyip modern düşüncenin Platon yaklaşımını tepetaklak ettiğini savunur. Modern şiirde, şiir de *matheme* de birer “hakikat süreci olarak” belirmektedir. Her ikisinin de hakikatle kurduğu farklı bir ilişki vardır ve bu ilişki onları birbirinden ayırır. “Matematik -varlık olarak varlığın ilksel tutarsızlığı olarak kavranan- saf çokluktan var eder hakikati”dir. (Badiou, 2020:33). “Şiir sanatı ise hakikati dilin sınırlarına varmış mevcudiyet olarak kavranan çokluktan var eder.” (Badiou, 2020:33). Aynı zamanda matematiğin hakikati içinden çıkarıp var ettiği çokluğun amblemi boşluk ve boş kümedir, şiirin hakikati içinden çıkarıp var ettiği çokluğun amblemi ise Yeryüzüdür. Matematiğin de şiirin de hakikate kadir olması, şiir *matheme* gibi saf çokluktan ya da bu çokluğun birliğine dayalı ideal bir hakikat sunmazsa bile yeryüzüne içkin ve oradan evrilen bir hakikat sürecini ortaya koyar. Her iki süreç için de “her hakikat öncelikle *bir güçtür*. Kendi sonsuz-oluşu üzerinde nüfuzu vardır.” (Badiou, 2020:34) Bununla birlikte hakikat bir güçsüzlük de olmaktadır. Hakikatin bir güç olmakla birlikte bir güçsüzlük olmasının temel nedeni onun bir bütünlük olmamasındandır. Hakikat bir bütün olarak dile getirilemez, ancak yarım yamalak dile getirilebilir. “Bir hakikatin -her neyin hakikati olursa olsun- o şeyi ‘bütün olarak’ kuşattığı ya da onun bütünsel bir gösterilişi olduğu iddia edilemez. Şiirin açığa çıkarma gücü, bir giz etrafında döner; öyle ki bu giz *nokta-hedef kılınması*, hakiki olanın gücünün güçsüz Gerçeğini meydana getirir.” (Badiou, 2020:35) Hakikat, sonsuz-oluşa değgin bir güç ama aynı zamanda bütün oluşturmamaya bir güçsüzlük taşır. Bu güçsüzlük aynı zamanda hakikatin tekilliğini oluşturur. Hakikat bütünün benlik bilincini yansıtmaz, bir tekil prosedür olarak Gerçekteki zayıf bir noktada bir eşik noktasına varır ve adlandırılmayan olarak güçsüzlük şeklinde ortaya çıkar.

Badiou’ya göre her hakikat bir “adlandırılmayan” ile karşılaştığında bir hakikat süreci ortaya çıkar: “Her hakikat kendi tekilliğinin kayasına toslar; bir *hakikatin var olduğu* da ancak burada, güçsüzlük şeklinde telaffuz edilir. Bu toslanan şeye adlandırılmayan diyelim. Adlandırılmayan, bir hakikatin zorla adlandıramayacağı şeydir. [...] Her hakikat rejimi Gerçek’te kendi adlandırılmayanı üzerine kurar kendini.” (Badiou, 2022:36). Şiir sanatında ise onun etkisini niteleyen şey, bizzat dilin güçlerinin gösterilmesidir. Bu aynı zamanda her şiirin bir kudreti dile getirmesidir, “kendini sunan şeyin ortadan kayboluşunu ebediyen sabitleme kudretini” Badiou için dilin kudreti şiirin adlandırılmayanıdır ya da adlandıramadığı şeydir: “Mevcudiyet düzenine sokulmuş sonsuz güç olarak dil, tastamam şiirin adlandırılmayanıdır. Dilsel sonsuz, şiirin güç etkisine içkin güçsüzlüktür.” (Badiou, 2020:37). Bununla birlikte şiirin adlandırılmayanı aynı zamanda onun öz gücüdür.

Sonuç olarak Badiou'ya göre felsefenin şiirin adlandırılmayanının dilin sonsuz gücü olmasından çıkaracağı ders, “hiçbir hakikatin asla anlamın anlamını veremeyeceği”dir. Hakikatin anlamının anlamı bir bütündür, fakat şiir anlamın anlamını zayıflıklarında tekil süreçler olarak adlandırılmayan şeklinde ondan parçacıklar halinde yansıtır.

Badiou'nun böylece şemasının ikinci özelliği olan tekilliği Platon idealizmini revize ederek ulaşır. Şimdi Badiou'nun çağdaş sanat üzerine düşüncelerine tekrar dönelim.

4. Badiou'nün çağdaş sanat üzerine görüşleri

Badiou, 2004 yılında New York'ta verdiği bir konuşmada “Çağdaş Sanat Üzerine On Beş Tez” ileri sürmüştür. On beş madde ve bazının açıklamalarıyla bu tezlerle Badiou çağdaş sanatın niteliğini, içeriğini ve ödevlerini kendi açısından belirlemiştir. Bu tezlerinde Badiou, yukarıda analiz edilen ilk kez 1998 yılında yayınlanan *Bir Başka Estetik* adlı kitabındaki tezlerinin bazılarını yenilemektedir ve çağdaş sanat açısından yeniden değerlendirmektedir. Tezlerin üçüncüsünde “sanatın bir hakikat usulü olduğu ve daima duyumsanabilir olarak duyumsanabilir olanın hakikati” olduğunu belirtir, bu aynı zamanda “duyumsanabilir olanın, bir ideanın ortaya çıkışına dönüşmesidir.” (Badiou, alıntılaman Ali Artun, 2011: 357) Burada, Badiou yukarıda belirtilen görüşünü yenilemiştir. Bununla birlikte, burada söz konusu olanın sanatın evrenselliğinin tanımı olduğunu belirtmiştir. Sanatsal hakikat duyumsanabilir olanla ilgilidir ve bilimsel ya da siyasal hakikat olabilecek şeylerden bu bakımdan ayrılır. Aynı zamanda sanatın ortaya koyacağı evrensellik, küreselleşmenin ortaya koyduğu sorunlu evrenselleşmeden farklı ve özgürleştirici bir evrensellik ortaya koyacaktır. Badiou, küreselleşme düşünün tüm sanatların bir bütün olarak ifade oluşturmaya çağıran Wagner'in kavramı olan “topyekûn sanat eseri” fikrinde yansıma bulduğunu bildirir ve sanat dallarının bir bütün olarak düşünülmemesi ve birbirlerinden ayrı ayrı düşünölmeleri gerektiği fikrini savunur. Resim, müzik, şiir vb. birbirlerinden ayrı düşünölmelidir. Aynı şekilde sanat tikel grupların değil, “herkesi muhatap alan gayri şahsi bir hakikat üretimi” (Badiou, alıntılaman Ali Artun 2011:357) olmalıdır.

On beş tezinde Badiou sanatta form konusunu ele aldığında ise katışksız form düşüncesinden yukarıda ele alınan konfigürasyon fikrine erişir. Buna göre her sanat saf olmayan, katışık [impure] bir formdan türer ve bu saf olmayan formların saf hale [purification] getirilmeleri sanatsal hakikatin tarihini ve bu tarihin sönömlenmesi sonucunu doğurur. Sanat yepyeni saf formlar üretmez ancak sekanslar halinde saf hale getirme söz konusu olabilir. Bu sekanslar tek tek sanat yapıtlarının üstünde bir bölgeyi ifade eder. Bu bölge Badiou'ya göre bir

kompozisyonudur. Sanat yapıtları da bu kompozisyonda sanatsal hakikatin öznelere olarak yerlerini alır. Sanatsal hakikatin öznelere sanatçılar değil, sanat yapıtlarının kendileridir. Bu kompozisyon konfigürasyonu oluşturmaktadır, sonsuz bir konfigürasyon söz konusudur fakat zamanın sanat bağlamı içinde türeyimsel bütünlükler oluşturabilir. Sanatın hammaddesi bir formun olumsal ortaya çıkışı şeklinde gerçekleşir böylece sanat “formsuz olarak beliren bir formun ikincil formlaştırılması” (Badiou, alıntılan Ali Artun 2011:359) şeklinde karşımıza çıkar, bu da sanatın gerçeğini oluşturur. Badiou daha sonra tezlerinin son altı maddesinde çağdaş sanatın politik konumunu ele alır ve ona etik bir içerik atfeder. Buna göre çağdaş sanatın “yegâne düsturu emperyal olmamaktır”. Bugünkü sanat emperyal bir sanattır, emperyal çünkü bir imparatorluk gibi hareket eden küreselleşmenin sanatıdır. Burada paradoksal iki ilke karşımıza çıkmaktadır. İlk bu sanatta her şey mümkündür, çünkü bu sanatta sınırlayıcı bir yasa olmaksızın yeni formlar, her şey hakkında konuşma mümkündür. Ama ikinci olarak, aynı zamanda hiçbir şey mümkün değildir. Çünkü her şey imparatorlukla sınırlıdır. Badiou çağdaş sanatın görevini böylece bu sınıra karşı “yeni olanaklar yaratmak” şeklinde ortaya koyar. Çağdaş sanat “yeni bir yaşam olanağı, yeni bir dünya olanağına” (Badiou, alıntılan Ali Artun 2011:360) odaklanmalıdır ve onu görünür kılmalıdır: “Bugün sanat, ancak imparatorluğun nezdinde varolmayan bir şeyi hareket noktası olarak üretebilir. Sanat bu varolmayışı soyutlayarak görünür kılar. Bütün sanatların form ilkesini oluşturan da budur: İmparatorluk için -dolayısıyla, başka bir açıdan olmakla birlikte, hiç kimse için- var olmayan bir şeyi herkes için görünür kılma kabiliyeti.” (Badiou, alıntılan Ali Artun 2011:361).

Yukarıda analiz edilen Çağdaş Sanat Üzerine On Beş Tez metninde yer alan çağdaş sanat üzerine görüşlerinde ister idea ya da formu temel alması, ister çağdaş sanata atfettiği politik içerikle oluşan didaktizmle olsun, belirgin bir şekilde Platonculuk yansıttığını söyleyebiliriz. Nitekim, burada var olmayan şeyi herkes için görünür kılma kabiliyeti Nietzscheci söylemi yansıtır fakat bu Platonculuk içinde soyutlanmıştır. Badiou’nun tezleri aynı zamanda yukarıda incelediğimiz kendi sanat için şemasını yansıtmaktadır.

5. Sonuç ve değerlendirme

Giriş bölümünde tartışıldığı üzere, Badiou’nun felsefi yaklaşımı kendinden önceki felsefenin hatalarını çözümleyerek ortadan kaldırmaya yönelik bir strateji izler. Badiou’nun sanat felsefesi yaklaşımında da bu stratejinin devam ettiğini gözleriz. Modern ve çağdaş sanatın başlangıcını aynı noktada gören Badiou çağdaş sanatın amacını yeni bir gerçek yaratmak olarak belirler ve bu gerçeğin ne olduğu ve nasıl yaratılacağı sorusunu sorar.

Bu sorunun yanıtı Badiou'nun sanat felsefesinde gündeme gelen fakat genel olarak felsefi sisteminin kavram ve yapısını da belirleyen bir özellikte bulunabilir: Badiou'nun ontolojisi tutarsız ve tutarlı çokluklarla biçimlenen matematiğe eşdeğer kılar ve sanat felsefesinde de yer edinen olay kavramı bu ontolojinin dışında yer alan ama onu etkileyen bir unsurdur. Badiou'nun matematik temelinde sistemleştirdiği felsefenin bu genel karakterine dayanan sanat felsefesinin de temel unsuru hakikat olarak belirlenir. Badiou için sanatın felsefi olarak incelenmesi ve değer teşkil etmesi ancak sanatın hakikat ile ilişkisinin ortaya konmasıyla mümkün olabilir. Nitekim, Badiou felsefe tarihinde bu ilişkinin ortaya koyduğu hakikatin sanat yapıtına konumu çerçevesinde şekillenen şema adını verdiği üç farklı yaklaşım ya da ekol belirler. İlk yaklaşım, Platon'un idealizmi ile şekillenen, sanat yapıtını gerçeğin taklidinin taklidi olarak değerlendirip hakikati yapıtın dışına yerleştiren didaktizmdir. Burada aynı zamanda sanatın öğretici niteliği gündemdedir ve sanat yapıtı için hakikat tekildir ama ona içkin değildir. İkinci yaklaşım, Heidegger'in şairin hakikati dile getirmesi şeklinde ortaya çıkan romantizmdir. Burada, hakikat sanat yapıtına içkindir fakat söz konusu ilişki tekil değildir. Üçüncü yaklaşım ise Aristoteles'in *katharsis* yaklaşımıdır ve burada sanat yapıtı ile hakikat ilişkisine dair bir tartışma söz konusu değildir. Badiou bu üç yaklaşımın da geçerliliklerini yitirdiklerini düşünür ve bunlara karşı kendi yaklaşımını ileri sürer. Badiou'nun yaklaşımının temel özelliği de sanat yapıtına hakikatin konumu için hem içkin hem de tekil olan bir şema sunmasıdır.

Bu noktada, makalenin temel konusunu da oluşturan Badiou'nun sanat yapıtı hakikat ilişkisinde hem içkin hem de tekil bir ilişki sunan şemasını ortaya koyabilmek için birbirine zıt iki felsefi ontolojik yaklaşımı birbiri içinde erittiği durumu görmekteyiz. Bu iki zıt yaklaşım Nietzsche ve Platon'un ontolojileridir. Platon'a göre hakikat idealar dünyasındadır, bu dünyadaki şeyler idealar dünyasının taklididir ve sanat yapıtı da böylece taklidin taklididir. Nietzsche'ye göre ise hakikat görünüşlerdir. Bununla birlikte Nietzsche için dünya, kendini doğuran bir sanat eseridir ve sanatçılar yeni yaşam olanakları yaratanlardır. Badiou sanat yapıtı ve hakikat ilişkisinde aynı anda içkin ve tekil bir ilişki mümkün kılmak için Platon ve Nietzsche'nin ontolojilerini çözümleyerek birbirlerine entegre eder. Platon'a göre hakikat idealar dünyasındadır, bu dünyadaki şeyler idealar dünyasının taklididir ve sanat yapıtı da böylece taklidin taklididir. Nietzsche'ye göre ise hakikat görünüşlerdir: Dünya, kendini doğuran bir sanat eseridir ve sanatçılar yeni yaşam olanakları yaratanlardır. Badiou Nietzsche'nin konfigürasyon kavramının içeriğini soyutlaştırarak onu idealist bir zemine taşır ve Platon'un şiire dair söylemini ters düz ederek onu idealist bir çerçevede sanatın hakikati adlandırılmayan olarak işaret edebileceği bir

zemine taşır. Her iki işlemde de Badiou idealist bir yaklaşım ortaya koyar, çünkü onun için ontoloji apriori ideayı temsil eden matematiktir. Bu idealist yaklaşım açık bir şekilde *Çağdaş Sanat Üzerine On Beş Tez*'inde de sergilenir; buna göre sanat duyumsanabilir olanın idea olarak ortaya çıkarılmasıdır. Çağdaş sanat bir taraftan da emperyal karşı didaktik ancak farklı ve yeni bir yaşam olanağı ortaya çıkarma ve görünür kılmaya yönelik Nietzscheci yeni bir düsturla ortaya çıkar.

Kaynakça

- Arga B. (2020) “Martin Heidegger ve Aristoteles’in Sanat Görüşlerinin İncelenmesi”, *FLSF Sosyal Bilimler Dergisi* 1(29) ss. 247-257.
- Artun, A. (2011) Sanat Manifestoları: Avangard Sanat ve Direniş içinde “Çağdaş Sanat Üzerine On Beş Tez”. İstanbul: İletişim Yayınları
- Badiou, A. (2019) *Du Moderne au Contemporain: L’art, Ou La Possibilité de L’Impossible*, Brüksel
- Fray, J. (1968) *Cézanne: A Study of His Development*. New York: The Noonday Press
- Howells, R. ve Negreiros, J. (2013) *Visual Culture*. Cambridge: Polity Press
- Badiou, A. (2005) *Being and Event*. (O. Feltham, Çev.). Londra ve New York: Continuum
- Badiou, A. (2020) *Bir Başka Estetik: Sanatlar İçin Küçük Bir Kılavuz* (çev: Aziz Ufuk Kılıç). İstanbul: Metis Yayınları
- Deleuze, G. (2021) *Nietzsche ve Felsefe* (çev: Ferhat Taylan). İstanbul: Norgunk Yayınları
- Etil, H. (2013) “Badiou’nun “Felsefe Kavgası”: Varlık-Olay-Özne-Hakikat”. *Divan: Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi* 1(35),ss. 243-275. 01.12.2013
- Heidegger, M. (1889-1976) *Nietzsche (Volumes I and II): The Will to Power as Art - The Eternal Recurrence of the Same*. San Francisco: HarperSanFrancisco
- Nietzsche, F. (2017) *Güç İstenci: Bütün Değerleri Değiştiriş Denemesi*. İstanbul: Birey Yayıncılık.
- Tunalı, İ. (1983) *Grek Estetiği*. İstanbul: Remzi Kitabevi
- Yenisoy Şahin, E. (2015) “Alain Badiou’nun Hakikat Kuramı”, *Vira Verita E-Dergi* 1(2), ss.105 - 129. 13.07.2016