

PAPER DETAILS

TITLE: Nietzsche'nin Perspektivizmi ve Heidegger'in "Dünya" Kavramı: Kurosava'nın Rasomon'u
Üzerinden Bir Birlikte Okuma

AUTHORS: Necdet Yıldız

PAGES: 145-169

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/3541768>



Bursa Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi
Bursa Uludağ University Faculty of Arts and Sciences Journal of Philosophy

Araştırma Makalesi | Research Article
Kaygı, 23 (1), 145-169.

Makale Geliş | Received: 16.11.2023
Makale Kabul | Accepted: 02.01.2024
Yayın Tarihi | Publication Date: 20.03.2024
DOI: 10.20981/kaygi.1391841

Necdet YILDIZ

Dr. Öğr. Üyesi | Assist. Prof. Dr.
Anadolu Üniversitesi, Felsefe Bölümü, Eskişehir, TR
Anadolu University, Faculty of Literature, Department of Philosophy, Eskişehir, TR
ORCID: 0000-0003-4205-1124
necdetyildiz@anadolu.edu.tr

Nietzsche'nin Perspektivizmi ve Heidegger'in "Dünya" Kavramı: Kurosava'nın *Raşomon*'u Üzerinden Bir Birlikte Okuma

Öz: Bu yazıda Nietzsche'nin özellikle Türkçe literatürde sıklıkla ihmal edilen "perspektivizm" düşüncesini Heidegger'in felsefesinde son derece önemli bir yer tutan "dünya" kavramı ile birlikte Akira Kurosava'nın *Raşomon* adlı sinema filmi üzerinden okuyacağız. Böylelikle, hem Nietzsche felsefesinin bugün bile geçerliliğini koruduğu söylenebilecek özünü —yani, perspektivizm düşüncesini— açıklayıp yorumlayacağız; hem Heidegger'in "dünya" kavramının Nietzsche'nin perspektivizmi üzerinden nasıl okunabileceğini gösterecek ve onu Nietzsche'nin perspektivist diliyle yeniden anlatacağız; hem de Akira Kurosava'nın *Raşomon* adlı filminde bu felsefi temaların nasıl görünür kılınp yeni sorularla derinleştirerek bir "video-felsefe" yaptığını ortaya koyacağız. Bu amaçlar doğrultusunda, ilk bölümde Nietzsche'nin perspektivizm düşüncesinin ne olduğunu anlatıp onu "ne olsa gider" türündeki rölativist anlayışlardan ayıracağız. İkinci bölümde Heidegger'in "dünya" kavramını nasıl incelediğini ve "dünya-içinde-varlık" fikrinin neden Nietzsche'deki perspektivizm düşüncesine paralel bir anlayış olduğunu ortaya koyacağız. Son olarak, bu iki düşünceye dair örnekleri *Raşomon* filminde sergilenen "tanıklık fenomenolojisi" ve bu fenomenolojinin akla getirdiği bazı felsefi pozisyonlar üzerinden birlikte okuyup, filmin bu felsefi tartışmayı nerelere doğru yönelttiğini soruşturacağız.

Anahtar Kelimeler: Perspektivizm, Dünya, Nietzsche, Heidegger, *Raşomon*.

Nietzsche's Perspectivism and Heidegger's Conception of "World": A Reading Together through Kurosawa's *Rashomon*

Abstract: In this article, we will explore Nietzsche's concept of "perspectivism" in conjunction with Heidegger's concept of "World," using Akira Kurosawa's cinema film *Rashomon* as a lens. In doing so, we will elucidate and interpret a concept that may be read as the essence of Nietzsche's philosophy and as even relevant today—namely, perspectivism. Additionally, we will demonstrate how

Heidegger's concept of "world" can be understood through Nietzsche's perspectivism and retell it in Nietzsche's perspectivist language. Furthermore, we will reveal how the film *Rashomon* visually engages with these philosophical themes, deepening them with new questions and creating an example of "video-philosophy." In line with these objectives, in the first section, we will explain what Nietzsche's perspectivism is and distinguish it from relativistic understandings in the form of "anything goes." In the second section, we will examine how Heidegger investigates the concept of "world" and demonstrate why the idea of "being-in-the-world" aligns with Nietzsche's perspectivism. Finally, we will examine examples of these two concepts together through the "phenomenology of testimony," which we argue is depicted in the film *Rashomon* and we will explore how the film directs the philosophical discussion through the perspectives it introduces.

Keywords: Perspectivism, World, Nietzsche, Heidegger, Rashomon.

Giriş

Nietzsche, perspektivizm düşüncesinin tüm yazılarına sirayet ettiğini söylemiştir (Nietzsche 2010a: 616)¹. Hatta diyebiliriz ki, Nietzsche'nin en yaygın yanlış anlaşılma sebeplerinden birisi, onun diğer fikirlerini perspektivizm düşüncesinden bağımsız okuma çabasıdır. Başka bir deyişle, savunduğu bir fikri, o fikrin perspektifli karakterinden bağımsız yorumlamak ve bakış açılarının üstündeki bir "Tanrı'nın gözü" perspektifinden savunuyormuş gibi yorumlamak Nietzsche'nin yanlış anlaşılması için yeterli olup, bu yanlışla çokça düşülmektedir. Perspektivizm fikri Nietzsche için önemli olduğu kadar ondan sonra gelen ve onun düşüncesinden ilham alan düşünürler için de yön verici bir bakış açısı sunmuştur. Birbirinden bambaşka amaçlarla uğraşsalar da Heidegger, Foucault, Derrida, Eleştirel Teorisyenler ve daha niceleri şu veya bu biçimde perspektivist bir felsefi tavır ihtiva eden felsefe örnekleri ortaya koymuşlardır.

Sinema filmleri felsefenin birçok kavramını ve tartışmasını ekrana taşır ve onun daha iyi anlaşılmasına büyük katkılar sağlar. Felsefi tartışmanın sözel bağlamının kısıtlayıcı olduğu yerde sinema, felsefenin en büyük destekçilerinden biridir. Sözle anlatılamayan ekrana yansıtılarak anlatılır ve felsefe "görünür" kılınır. Sinemanın felsefecilerin genel olarak kabul ettiği bu olanağını daha da ileri götürmeyi teklif eden düşünürlerin olduğunu da söyleyebiliriz. Örneğin Ayşe Uslu, yazdığı "Videofelsefe Manifestosu" adlı makalesiyle "felsefi düşünceyi sözel

¹ Referanslar bu yapıtta aforizma numaralarına verilmektedir.

imgelerin ötesine taşıyarak, duyuşsal ve duygulanımsal imajları felsefe yapmanın bir yolu olarak önermektedir." (Uslu 2020: 414). Başka bir deyişle, sinema ve genel anlamda video, felsefe yapmanın sözel kavramların ötesinde bir olanağı olarak da görülebilir. Sinema, bunun yanı sıra, günümüzün felsefi problemlerini anlamak, anlatmak, deneyimlemek ve günümüz problemlerinin hafızasını oluşturmak için de son derece önemli bir araçtır. Bu yazıda da değineceğimiz bir örnek vermek gerekirse, bakış açıları çoğulluğunun reddi, günümüz felsefi tartışmalarında hala tam manasıyla aşılamayan bir sorundur ve bu sorunun etik ve politik boyutları da halen geçerliliğini korumaktadır. *Raşomon* filmi, bir "tanıklık fenomenolojisi" sunmak suretiyle bakış açılarını reddeden felsefi düşüncelerin nasıl tuzaklara düşebileceğini en kuvvetli bir biçimde ortaya koyan sinema eserlerinden biridir. Dahası, söz konusu film, felsefi tartışmaları ekrana taşımakla kalmayıp düşünsel anlamda da derinleştirme ve komplike edebilme potansiyeli olan felsefi bir karaktere sahiptir ve sinemayı adeta bir felsefe yapma olanağı olarak kullanmıştır. Bu yazıda Nietzsche'nin "perspektivizm" düşüncesini Heidegger'in "dünya" kavramı ile birlikte okuyacağız ve bu okumayı Akira Kurosava'nın *Raşomon* adlı sinema filmi üzerinden yeniden değerlendireceğiz. Böylelikle, şimdiye kadar bahsettiklerimizin ışığında, hem Nietzsche felsefesinin bugün bile geçerliliğini koruduğu söylenebilecek özünü daha iyi açıklamayı, hem Heidegger'in Nietzsche'nin perspektivizmini kendi düşüncesine nasıl entegre edip ondan nasıl faydalandığını göstermeyi, hem de *Raşomon*'da bu temaların nasıl görünür kılınıp yeni sorularla derinleştirdiğini inceleyeceğiz. Bahsettiğimiz amaçlar doğrultusunda, ilk bölümde Nietzsche'nin perspektivizm düşüncesinin ne olduğunu ortaya koyacağız. İkinci bölümde Heidegger'in "dünya" kavramını nasıl incelediğini açıklayıp, bu kavramın ve "dünya-içinde-varolma" fikrinin neden Nietzsche'deki perspektivizm düşüncesine paralel bir anlayış olduğunu tartışacağız. Son olarak, bu iki düşüncenin bağına dair örnekleri *Raşomon* filminde sergilenen tanıklık fenomenolojisi üzerinden vereceğiz ve filmin bununla kalmayıp, filmin felsefi tartışmayı nasıl ve nerelere doğru ilerlettiğini göstereceğiz.

1. Nietzsche'nin Perspektivizmi

Türkçe literatürde Nietzsche üzerine yapılan çalışmalarda "yaşam," "güç istenci," "ebedi dönüş" ve "Üstinsan" gibi temel kavramlar üzerinde mümkün mertebe yeterli bir ölçüde durulduğunu söyleyebiliriz. Neredeyse her Nietzsche makalesi bu kavramlardan birinden veya daha fazlasından bahseder ve bu kavramların üzerinde durmak suretiyle Nietzsche'nin felsefi serüveninde uğradığı önemli duraklara işaret eder. Bu doğru da bir tavidir; zira, temel kavramları hakkında bilgi sahibi olmak, bir düşünürün düşüncelerini anlamak için son derece önemlidir. Perspektivizm ise en az yukarıda bahsedilen kavramlar kadar önemli olsa da bu kavramın Türkçe dilinde yapılan çalışmalarda yeterli ilgiyi gördüğünü söylememiz mümkün değildir.² Bunu şu yüzden söylüyoruz: Perspektivizm düşüncesi Nietzsche'nin düşüncelerinin halen geçerli olmasını sağlayan (ve belki uzun yıllar daha geçerli olmasını sağlayacak) özünü oluşturan temel düşüncelerden biri, belki de en önemlisidir. Dolayısıyla hem Nietzsche çalışmalarında hem de onun düşüncesinin ileriki dönemlerde de bilgilendirici olmasını amaçlayan yapıtlarda perspektivizm düşüncesi vazgeçilmez bir unsurdur. Ancak bu yapılırken dikkat edilmesi gereken önemli bir husus mevcuttur. Perspektivizm "ne olsa gider" (İng. *anything goes*) düşüncesini benimseyen rölativizmlerle karıştırılmamalı, onun Nietzsche felsefesine has nüanslar taşıyan özgün karakteri ortaya konmalıdır. Bu bölümde Nietzsche'nin perspektivizm düşüncesini ortaya koyacağız ve onun rölativizmden (özellikle de "ne olsa gider" anlayışını benimseyen postmodern rölativizm anlayışından) ayrılan yönlerine işaret edeceğiz. Bu yaptığımız, bizi Heidegger'in "dünya" kavramına taşıyacak ve sonraki bölümde, tartışmamızın bizi taşıdığı yerden devam edip *Raşomon* filmi üzerinden bu iki kavramı inceleyeceğiz.

Perspektivizm düşüncesini -burada bu kelimedden kastımız Nietzsche'nin perspektivizmidir ve yazının geri kalanında da öyle olacak- iki temaya ayırarak

² Konu ile ilgili olarak yapılmış olan az sayıda çalışmayı, özellikle de Hüseyin Subhi Erdem (2007) ve Soner Soysal'ın (2020) çalışmalarını ve konu ile ilgili derinlemesine incelemelerini tenzih ediyorum. İlgili eserlerde perspektivizm kavramı derinlemesine incelenmiş, kavramın epistemolojik ve etik sonuçları üzerinde kapsamlı bir biçimde durulmuştur.

inceleyebiliriz: Bilgi perspektivizmi ve değer perspektivizmi. Bu ayrımın kullanışlı olmasının nedeni şudur: Perspektivizm olguların olmadığını, yalnızca yorumların olduğunu iddia eden bir düşüncedir (Nietzsche 2010a: 481). Böylelikle bize hem evrensel bilginin hem de evrensel bağlayıcılığı olan değerlerin olmadığını söyler. İlki doğruluk yorumlarının, ikincisi değer yorumlarının evrensellik iddiası taşıyamayacağını ifade eden düşüncelerdir. Bu ayrımı yaparak perspektivizmin iki paralel özelliğini birbirine karıştırmadan ortaya koymamız mümkündür. O halde, öncelikle bilgi perspektivizmi üzerinde duralım ve buna şu önemli alıntıyla başlayalım:

"Bilgi" sözcüğünün bir anlama sahip olduğu derecede bu sözcük bilinebilirdir; ancak diğer taraftan *yorumlanabilirdir* de arkasında bir anlam yoktur, sayısız anlamlar vardır. — "Perspektivizm" (Nietzsche 2010a: 481).

Yukarıda Nietzsche'nin bize anlattığı şey, "bilgi" dediğimiz şeyin anlamlarından bahsedebileceğimiz kadar, birçok yorumlamaya "bilgi" statüsünü veriyor olmamızdır. Yani bilgi perspektivizminin bilgiye bakışı kabaca şöyle ifade edilebilir: Bilgi, bir yorumlayanın, yaptığı yoruma bilgi adını vermesinden ibarettir. Buradan rölativizm tartışması çıkması son derece muhtemeldir. Çünkü Nietzsche burada bir olayla ilgili olarak tek bir bilginin geçerli olmadığından söz etmektedir. O halde doğru Nietzsche'ye göre göreceli midir?

Rölativizm tartışmasına girmeden önce perspektivizmin diğer boyutundan, yani değerler boyutundan da bahsedelim. Bunu yapmamız bilhassa şu yüzden gereklidir: Değerler Nietzsche için epistemolojik olay ve durumlara nazaran önseldir. Nietzsche bütün felsefesini yaşam perspektifinden oluşturur ve bir yargının yanlışlığının o önermeye itiraz için bir neden oluşturmadığını, asıl belirleyicinin yaşam olduğunu ve hatta bizim için en vazgeçilmez olanların yanlış yargılar olduğunu söyler (Nietzsche 2016: 4).³ Bunun yanı sıra, her teorik felsefenin ardında, onu yönlendiren şeyin onun ahlaki olarak gitmek istediği yer olduğunu düşünür ve dürtülerin bilgileri (yani doğru kabul edilen yanlış inançları) bir araç olarak kullandığını düşünür (Nietzsche 2016: 4). Yani bize felsefe yaptıran, bilgimizi oluşturan, şekillendiren ve yönlendiren aslında bir değer perspektifini oluşturan bir dürtü veya dürtüler topluluğudur. Dahası, Nietzsche'nin perspektivist anlayışına göre dünyadaki bütün olaylar ahlaki açıdan homojendir; yani, biri ne kadar ahlaklıysa diğeri de o kadar ahlaklı, biri ne kadar ahlaksızsa diğeri de o kadar ahlaksızdır. Nietzsche şöyle yazar.

Benim amacım: Tüm olayların mutlak homojenliğini ve ahlaki farklılıklara başvurmanın perspektife bağlı olarak şartlandığını göstermek; ahlaki olarak övülen her şeyin özünde nasıl ahlaksız olan her şeyle özdeş olduğunu ve ahlaklılığın tüm

³ Referanslar bu yapıtta Almanca orijinalindeki aforizma numaralarına verilmektedir.

gelişimlerinde olduğu gibi, ahlaksız araçlar ve ahlaksız sonlar için nasıl mümkün kılındığını—diğer taraftan ahlaksız olarak kötülen her şeyin ekonomik açıdan bakıldığında nasıl daha yüce ve daha esaslı olduğunu ve yaşamın daha büyük bir doluluğuna doğru bir gelişimin nasıl ahlaksızlığın da ilerlemesini gerektirdiğini göstermektedir (Nietzsche 2010a: 272).

Dolayısıyla, Nietzsche'ye göre ahlaki olgular yoktur (Nietzsche 2010b: 1).⁴ Ahlaki değerlendirmeler yalnızca bir güç perspektifiyle, bir güç merkezi tarafından yapılan yorumlamalardır. Olaylara "ahlaki" diyen, onlara bu yüklemi atfeden bir perspektiftir. Bir perspektif, kendi gücünü büyüten bir şeyi ahlaki bulur ve ona "ahlaki" yüklemine yüklerken, büyümesini kısıtladığını veya gücünü azalttığını hissettiği başka bir olaya "ahlaksız" diyecektir. Güç istencinin perspektivizme göre çalışma prensibinin bir özeti olan bu anlattıklarımız aynı zamanda değer perspektivizminin de neliğini ve ontolojik mahiyetini ortaya koyar.

Bütün bunların ışığında, perspektivizmin hem Heidegger'in "dünya" kavramıyla ilgisini kurarken, hem de *Raşomon* filminde kendini ortaya koyuşunu incelerken aydınlatıcı olacak olan perspektivizm-rölativizm farkı meselesine geçelim. Bu yazıda perspektivizmi rölativizmden, bilhassa da "ne olsa gider" şeklinde sloganlaştırılabilecek postmodern rölativizmden en net şekilde ayırdığını düşündüğümüz iki temel unsurdan bahsedeceğiz. Bunlar 1) Perspektivizmin, bu tip rölativist düşüncelerin aksine salt epistemolojik değil onto-epistemik bir pozisyon olması ve 2) Perspektivizmin, onu diğer rölativizm türlerinden ayıran kendine özgü bir açıklayıcı terminolojisinin bulunması.

Üzerinde anlaşılmış bir tanımlı olmasa da rölativizm kelimesinin sözlük anlamı olan "görecelik," hakikat, doğruluk, iyilik veya güzellik gibi değerlerin farklı öznelerle bağıntılı olması düşüncesidir ve epistemolojik anlamda bilginin, etik anlamda iyinin, estetik anlamında ise güzelin kişiden kişiye, kültürden kültüre, bakış açısından bakış açısına değişmesini ifade eder (bk. sozluk.gov.tr, "rölativizm" ve "görecelik" aramaları). Hatta Fransızca kökenli bir kavram olan rölativizm (*relativisme*), kelime anlamı itibarıyla "ilişki"den (*relation*) türemiştir ve bilginin

⁴ Referanslar bu yapıtta Almanca orijinalindeki aforizma numaralarına verilmektedir.

ilişkiseliliğine vurgu yapar—ve bu anlamda perspektivizmle ciddi bir paralellik gösterir. Ancak şuna dikkat etmekte fayda vardır ki rölativizm, bilgi rölativizmi olarak değerlendirildiğinde genel olarak epistemolojik, etik rölativizm olarak değerlendirildiğinde ise ahlak epistemolojisi kapsamında bir düşüncedir—yani iyyinin “bilgisinin” görelili olduğuna dair bir düşünce. Ya da estetik rölativizmi savunuyorsak yine estetik epistemoloji alanında olduğumuzu söyleyebiliriz, yani bu durumda “güzelin bilgisinin” görelili olduğunu savunuyoruz demektir (krş. Westacott 2023. Ayrıca bk. Baghramian & Carter 2022).⁵ Bunun yanı sıra perspektif kelimesi “bakış açısı” anlamına geldiğinden ve bakış açısı da rölativizmin tanımında yer aldığından ötürü, rölativizm ile perspektivizm arasında bir ilgi kurulması mümkündür. Perspektivizmin hakikatin bakış açısına göre değiştiğini söylediği doğrudur ve bu anlamda perspektivizm rölativist bir düşüncedir. Ancak perspektivizm, rölativist bir düşünce olsa da rölativizmle eşdeğer bir düşünce değildir. Bunun en önemli nedenlerinden biri, onun epistemolojik bir düşünceden ibaret olmayışıdır. Başka bir deyişle, epistemolojik sonuçları ve muhteviyatı olsa da perspektivizm kendine has bir açıklayıcı terminolojisi olan ontolojik bir düşüncedir.

Bu noktada perspektivizmin nasıl bir ontolojik düşünce olduğundan bahsetmemiz faydalı olacaktır. Perspektivizm, dünyayı “güç istenci” adını taşıyan prensiple açıklar. Bu düşünceye göre tüm güç merkezleri (bu merkezler arasında örnek olarak insanları, toplumları, dürtüleri ve kurumları sayabiliriz) etraflarındaki dünyayı yorumlar. Nietzsche, konuyla ilgili olarak şunları söyler:

Güç istenci yorumlar (bir organın ne zaman inşa edileceği bir yorum meselesidir): sınırları tanımlar, dereceleri ve güç varyasyonlarını belirler. Sadece güç varyasyonları kendilerini bu şekilde hissetmezler: büyümek isteyen ve büyüyen her şeyin değerini yorumlamak isteyen bir şey mevcut olmak zorundadır. *Bunda eşittirler—Aslında yorumun kendisi de bir şey üzerinde egemen olmaktır. (Organik süreç sürekli olarak yorumlar gerektirir)* (Nietzsche 2010a: 643).

Burada dikkat çeken bir durum, Nietzsche'nin ortaya koyduğu “büyümek isteyen bir şey” olması zorunluluğudur. Nietzsche, külliyatı içerisinde, bu büyümek isteyen şey

⁵ Bu, geneli yansıtan bir ifadedir ve istisnaları mümkündür.

için yukarıda da belirttiğimiz gibi "güç merkezi" ifadesini kullanır. Güç merkezi tabii ki bir birey olarak "insan" olabilir, ancak unutulmamalıdır ki Nietzsche'nin düşüncesinde insan değişmez bir özne konumunda değildir, bir çokluk, bir "dürtüler toplumu"dur.

[R]uhu yok edilemez, ebedi, parçalanamaz bir şey olarak, bir monad, bir atomon olarak gören inancı tanımlamamıza izin verilsin: Bu inanç bilimin dışına atılmalıdır! [...] "[Ö]zne çoğulluğu olarak ruh," "dürtülerin ve duyguların toplumsal yapısı olarak ruh" gibi kavramlar bundan böyle bilimde vatandaşlık hakkına sahip olmak istiyorlar (Nietzsche 2016: 12).

Peki eğer "özne" adını vermeye meylettiğimiz ve bir birlik olarak yorumladığımız şeyleri bir çokluk değil de "büyüme isteyen şey" olarak birlik formuna sokan şey nedir? Bunun cevabının şu olacağı kanaatindeyiz: "Kendini birlik olarak yorumlamak." Şöyle anlatalım: Bir şey eğer kendisini "ben" olarak, yani bir birlik olarak yorumlayabiliyorsa -buna bilinçli ve bilinçsiz yorumlamalar dahil olacaktır- o şey bir güç merkezidir ve etrafındaki dünyayı yorumlar. Örneğin kendini barış içinde ve tehditten uzak gören bir toplum, konforlu bir yaşamı geliştirecek yönetim biçimlerini ve siyasetçileri tercih etmeye meylederken savaş tehdidi hisseden bir toplum ise otoriter yönetimlere meyledecektir. Bu topluluğun yaptığı bir yorumdur ve toplum kendisini büyütmek için, kendisini daha güçlü hissedebilmek için etrafını yorumlayacaktır. Bu, güç istencinin önemli bir prensibidir: Güç merkezleri etraflarındaki dünyayı öncelikle kendilerini korumaktan ziyade güçlerini büyütmek için, yani büyüme için yorumlarlar.

Güç istenci büyüme istencidir ve büyüme istenci yaşamın ta kendisidir. Nietzsche, canlılığı anlattığı ve temel prensip olarak güç istencini ortaya koyduğu perspektivizminde canlılığın taşıdığı temel yönelimini şu şekilde açıklar.

Fizyologlar, kendini idame ettirme dürtüsünün organik varlığın temel dürtüsü olduğunu varsayarken iki kere düşünmeliler. Canlı bir varlık her şeyden önce gücünü *dışa vurmak* ister – yaşamın kendisi güç istencidir: kendi varlığını sürdürmek yalnızca bunun dolaysız ve en sık görülen *sonuçlarından* biridir (Nietzsche 2016: 13).

Bütün bunlardan çıkacak sonuç şudur: Perspektivizm, güç merkezlerinin etraflarındaki dünyayı kendi güç istençlerine göre ve büyüme ereğiyle yorumladığı ontolojik bir görüştür. Bu görüşün epistemolojik bir içerimi, tüm bilginin yorum olması ve bu yorumların güç istençlerine göre (yani büyüme, gücünü dışa vurma istençlerine göre) yapılması fikridir. Bilginin bakış açısından bakış açısına değişmesi, bu anlamıyla, sabit bir öznenin etrafını izlerken etrafında mevcut durumda bulunan şeyler hakkında öznel kararlar alarak bu şeyler hakkında A veya B yargısını vermesi anlamına gelmez. Yani perspektivizmde özne güç perspektiflerinin birinden diğerine zaman içinde yol alan bir çokluktur ve bilgisini oluşturan bakış açısı kendisini ve gücünü büyötmek istediğı çevresi, yani etrafındaki dünya içinde oluşur. Buradan da şu sonuç rahatlıkla çıkarılabilir: Perspektivizm "ne olsa gider" tarzında bir rölativizm değildir. Çünkü perspektivizmde keyfi tercihler yoktur; bunun yerine büyüme istencine göre yorumlanan dünya ve bu yorumlamanın sonucunda *yaratılan değerler* ve bu *değer perspektiflerine* göreli olarak ortaya çıkan bilgi söz konusudur. Bu bilgi yorumu da perspektivizmin kendine özgü bir açıklayıcı prensibi olduğunu ve bunun "güç istenci" kavramı olduğunu ortaya koyar.

Bir sonraki bölümde Heidegger'in "dünya" kavramını inceleyeceğiz. Bunu yapmadan şu ana kadar ortaya koyduğumuz şeyleri dört başlık olarak ortaya koyalım:

- 1) Perspektivizm bilgi perspektivizmi ve değer perspektivizmi olarak iki farklı başlık altında incelenebilir.
- 2) Perspektivizm epistemolojik anlamda rölativist bir görüş olsa da özellikle "ne olsa gider" minvalindeki rölativizmden farklıdır.
- 3) Perspektivizm, canlılığı "güç istenci" kavramıyla anlatan ontolojik, bilgiyle ilgisi bağlamında da onto-epistemik bir görüştür.
- 4) Perspektivizm etrafında mevcut olan cisimleri gözlemleyerek bilgi üreten sabit bir özne tasviri yerine bir dürtüler toplumu olan ve etrafındaki dünya içinde değişen güç perspektiflerinin taşıyıcısı olan bir özne anlayışını taşır.

Bunların arasında özellikle son ve dördüncü madde bizi doğrudan Heidegger'in "dünya" ve "dünya-içinde-varolma" kavramları üzerine yaptığı incelemelerine götürür.

2. Heidegger'de "Dünya" Kavramı ve "Dünya-İçinde-Varolma"

Heidegger kendi ortaya koyduğundan önceki Batı felsefesini varlığın anlamını gözden kaçırmakla itham eder ve *gğç isaman* adlı eserinde "Dasein" kavramıyla insanın varoluşsal özelliklerini, birbirleriyle ve diğer varlıklarla varolmaları bakımından ilişkisini inceleyerek varlığın ne anlama geldiğini sorgulamayı amaçlar. Nietzsche'nin perspektivizmiyle önemli kesişimleri olan "dünya" kavramını ele alış biçimi de varlık sorusunu gündeme getirdiği bu eserde yaptığı Dasein analizi içinde gözlemlenebilir. Bu bölümde Heidegger'in dünya kavramını ele alış biçiminin perspektivizm ile kesişimini ve bu iki kavramın birbirleriyle ilişkilerini inceleyeceğiz. Ancak, bunu yapmak için önce Heidegger'in bazı temel kavramlarını ne anlamda kullandığından bahsetmemiz faydalı olacaktır.

Varlık ve Zaman'ın ana konusu varlığı bakımından insandır ama Heidegger söz konusu eserde "insan" kavramını değil, bunun yerine "Dasein" kavramını kullanır. Bunun sebebi Zeynep Direk'e göre "yaptığı Dasein analitiğinin bir felsefi antropoloji olmadığını düşünmesi ve hümanist metafiziğin kavramlarını kullanmak istememesidir" (Direk 2012: 42). Gerçekten de Heidegger söz konusu eserde insandan yola çıksa da amacı biyolojik, psikolojik, sosyolojik, antropolojik veya herhangi bir bilim açısından insanı ele almak değildir. Bunun yerine o, varoluşun kendine özgü durumlarını açıklamak ve bu şekilde varlığın anlamı sorusu üzerinde durmak amacını güder. Fakat varlığın anlamını analiz edebilmek varlığa varlık atfedebilen, varlığı (bu kendi varlığı olsun, başka şeylerin varlığı olsun) şu ya da bu şekilde anlamlandırabilen varolanların olmasına bağlı olacağından ve bu türden bir varolan olarak bildiğimiz tek varolanın insan olmasından ötürü, varlığı insan gibi bir varolan üzerinden anlatmak durumunda olduğumuzun bilincindedir. Bu anlayışla şöyle der: "Dasein öteki varolanlar arasında yer alan bir varolan değildir sadece.

Dasein ontik olarak müstesna oluşu, onun bir varolan olarak kendi varlığını icra ederken bizatihi kendi varlığını mesele etmesinden kaynaklanır" (Heidegger 2008: 12). İnsanın egzistansiyel analizini yapmak için de insanın insanca olan diğer özelliklerinden (biyolojik, sosyolojik, psikolojik vs.) azade, sadece varoluşunu imleyen ve zaten "varoluş" anlamına gelen "Dasein" kavramını kullanır.

"Dasein" kelimesi bunun dışında Almanca "da" (orada) ve "sein" (varlık) olarak bölünerek çevrildiğinde "orada-varlık" anlamını verir ve bu da Dasein'in konumluluğunu imler. Heidegger Dasein kavramını kullanırken kelimenin bu anlamını da yoğunlukla kullanır ve Dasein'in bir konum içinde olmaklığı dünya-içinde-olmak (Alm. *In-der-Welt-Sein*) kavramıyla ifade eder. Heidegger'e göre dünya-içinde-olmak, Dasein'in varlık konstitüsyonunun *a priori* zeminidir (Heidegger 2008: 55). Ancak buradaki "içinde" kavramı mekânsal bir içindeliği ifade etmez. Mekansal içindelik daha ziyade fiziksel mevcudiyeti ifade etmek için kullanılan bir betimlemedir. "Dasein'in zati bir "mekân-içinde var-olmak"ı vardır ama bu ancak bizatihi dünya-içinde-varolmak temelinde mümkündür" (Heidegger 2008: 58). Yani mekânsal bir içindelik, ontolojik bir içindeliği tarif etmez. Ontolojik bir içindelik, Dasein'in faktisitesi (olgusallığı) içinde diğer varolanların oluşturduğu bir dünya içinde, diğer varolanlarla "ilgilenmesini," yani kendi varoluşu içinde onlarla etkileşime geçmesini imleyen bir içindelik (Heidegger 2008: 59). Başka bir deyişle, ontolojinin incelediği bir "varoluş," dünya ile ilişkilenecek bir şey olmak zorundadır. Bu yüzden Heidegger, içinde-var-olmaya örnek olarak şunları verir: "bir şeyle uğraşmak, bir şey üretmek, bir şeyi işlemek ve iyi halde bulundurmak, bir şeyi kullanmak, bir şeyden vazgeçmek ya da bir şeyi kaybetmek, girişimde bulunmak, isteğini yerine getirtmek, bilgi almak, soruşturmak, gözetlemek, tartışmak, belirlemek" (Heidegger 2008: 58-9). Yani dünya-içinde-varolmak, dünyamızın içinde yer alan diğer varolanlarla ve olanaklarla birtakım ilişkilerin, ilgilenmelerin, eylemlerin, beklentilerin içinde olmaktır. Nietzscheci ve perspektivist bir anlayışla bunu yorumlayacak olursak şunları söyleyebiliriz ki, güç istenciyle dünyayı yorumlayan bir güç merkezi olan Dasein, bir dünya içinden o

dünyayı yorumlar. O dünyanın salt mekânsal olarak değil, bir güç merkezi olmaklığı bakımından içindedir ve etrafındaki dünyadaki güç varyasyonlarını büyüme istenci doğrultusunda yorumlar.

Peki "dünya" derken tam olarak neyi kastediyoruz? Heidegger'in "dünya" kavramını ele alışı, şimdiye kadar da anlaşıldığı üzere sağduyusal olandan olduğu kadar pek çok düşünürünkünden de önemli ölçüde ayrılır. Sözelimi, dünya içinde olan fenomenleri tek tek sayıp bunların toplamına "dünya" demek, mevcudiyeti varlıkla karıştıran bir anlayış olacak ve Heidegger'e göre ontolojik açıdan (yani varlığın anlamı sorusuyla ilgilenen uğraş açısından) yetersiz bir girişim olacaktır (Heidegger 2008: 65). Hatta bu tam da dünyaya (yani onun içindeki mevcut cisimlere) onun içinden değil de karşıdan bakan bir özne tahayyülü olan mevcudiyete dayalı bir metafiziğe sıkışmış bir anlayışın tezahürü olacaktır. Bu sıkışmışlığı aşmak için ontolojik olarak dünya kavramını ele alırken, "dünya" kavramının pek çok anlamda kullanılabileceğini ifade eden Heidegger, bu kullanımları dört başlıkta inceler:

- 1) Mevcut olabilen varolanların tamamı" ("evren" olarak dünya),
- 2) Birinci maddede ifade edilen varolanları birbirine bağlayan şey (Ör. Fiziksel, matematiksel dünyalar, x kişinin dünyası, bir matematikçinin dünyası vb.),
- 3) Dasein'ın yaşadığı bir içindelik olarak "çevreleyen-dünya," ve
- 4) Ontolojik-eksistensiye bir kavram olarak dünya: Dünyasallık (Weltlichkeit) (Heidegger 2008: 65, krş. White 2018).

Bu dört anlamdan ilkinin ontik kullanım diye betimleyen Heidegger, açıktır ki dünyayı bundan ibaret görmez ve kavramın ortaya attığı diğer üç anlamını açıklamaya girişir. İkinci anlamında anlatılan dünya bir kimsenin dünyası olabilir. Bunun dışında birbirine bağlayan ortak bir özelliğin ortaya koyduğu bir dünya, yine ikinci anlamda bir dünya olacaktır (ör. Sayılar, üçgenler ve bunun gibi matematiksel nesnelerden ve matematiksel ilişkilerden oluşan "matematikçinin dünyası"). Heidegger bunu ontolojik bir kullanım olarak görür. Yani bu, varlığın anlamını açıklamada kullanılan bir anlamdır.

Üçüncü anlamda dünyayı, Heidegger'in de kullandığı şekilde "çevreleyen-dünya" (*Umwelt*) olarak adlandırabiliriz. Bu kullanımıyla dünya Dasein'in gereçlerle ve diğer Dasein'larla olan ilişkiselliği açısından incelenir. Dördüncü anlamında ise Dasein ile ilişkisi bağlamında ontolojik olarak analiz edilen dünya kavramı, çevreleyen-dünya diyebileceğimiz tüm dünyalarda dünya olmaya özel yapılara tekabül eder. Bu "dünya" analizlerinin en derin ayrıntılarına girmeyeceğiz çünkü bunu yapmamız bu yazının amacı ve kapsamını aşacaktır. Ancak şunu belirtmeden geçmeyelim: Özellikle üçüncü ve dördüncü dünya tasvirleri, Heidegger'in mevcudiyet metafiziğine, yani tüm dünyayı mevcut cisimleri toplamı olarak gören ve dünyaya karşıdan bakan öznelere ibaret olan dünya anlayışına karşı önemli karşıt fikirler geliştirdiği tasvirlerdir. Direkt, Heidegger'in ortaya koyduğu üçüncü anlamda dünya tahayyülünü ve onun mevcudiyet metafiziğine olan tepkisini şu şekilde tasvir eder:

[Çevreleyen] dünya Dasein'in orada ne yaptığına göre örgütlenmiştir. Bu bütünlük içinde bulunan varolanlar, normal şartlarda, yani Dasein yapması gereken her neyse onu yaptığı sürece o bütünlükten ayrılarak ona "şey" olarak görünmezler. Örneğin, bir sinema salonunda koltukların, perdenin, projeksiyon makinesinin kurduğu bir ilişkisel, anlamlı bütünlük vardır. Koltuk oturmak içindir ve Dasein'in film seyretmesi için öyle yerleşmiştir. Koltuğa oturup film seyrediyoruz, koltuk işi gördüğü sürece ona bir nesne olarak bakmayız, onu salt bir seyir nesnesi olarak görmeyiz. Tüm bu tartışmanın önemi, dünyada ikâmet eden Dasein'in öncelikle kuramsal tavrında bir özne olmadığını göstermesidir. Böylece, modern felsefenin yaptığı ve bugün de sık tekrarladığımız bir hatayı ifşa eder; kendimizi öncelikle bilen özne olarak tasarlama hatamızdır bu (Direk 2012: 42).

Burada anlatılanlardan da çıkarabileceğimiz üzere Heidegger bize şu veya bu edim içinde kaybolmuş, şu veya bu eylemi yapmakla meşgul olduğumuz bir dünya içinde yaşarken dünyanın karşısına geçip onu izleyerek onu bilen bir özne olma durumunun Dasein'in olası durumlardan biri olmakla beraber ne en sık ne de varoluş açısından birincil önemi haiz bir varoluş minvali olmadığını anlatır. Bu da doğrudan perspektivizme paralel bir düşüncedir. İnsan bir güç merkezi olarak çevreleyen-dünyayı büyüme istenci doğrultusunda yorumladığı için, o dünyanın zihinsel ve ontolojik olarak içindedir. O dünyadan çıkıp kendi çevreleyen-dünyasındaki nesnelere mevcut nesneler olarak karşıdan (veya üstten) bakması

tam olarak mümkün olmamakla birlikte, Nietzscheci ve perspektivist bir okumayla, bu varlık minvaline girme çabasına girişmesi yine onun büyüme istencinin bir sonucu olarak gerçekleşebilir. Örneğin, yine Nietzscheci bir okumayla, bir bilim insanı araştırmalar yapmak suretiyle hem akademik dünyayı büyütmek hem de akademik dünyada kendini büyütmeyi amaç edinebilecektir. Ya da gelgit hareketlerini hesaplayan bir denizci seyahatlerini bu yönde planlayarak bundan kendini büyütecek sonuçlar çıkarmak isteyebilecektir. Bütün yorumlamalarımız kendi duyularımızla ve kendi çevreleyen-dünyamızın içinden yapılmak durumundadır ve bütün bunların perspektivizm açısından açıklaması güç istenci, ya da başka bir kavramla ifade edecek olursak, büyüme istencidir. Heidegger, *Varlık ve Zaman*'daki incelemesinde canlılığın yapısı veya yorumlamalarımızın ardındaki motivasyon gibi meselelerle ilgilenmediği ve aslen varlık sorusuyla ilgilendiği için güç istenci konusuna değinmez. Bununla birlikte, Nietzsche'nin perspektivizminde gizli olarak bulunan ve ontolojik olarak incelenmesi elzem olan "dünya" kavramını analiz edip, onun Dasein için ne anlama geldiğini ortaya koyar. Böylelikle Nietzsche gibi "ne olsa gider" tarzı bir rölativizmden uzak bir biçimde insan deneyiminin ilişkiselliğini gözler önüne serer, ancak bunu "yaşam" değil "varlık" perspektifinden yapar. Dahası, şunu söyleyebiliriz ki, iki düşünür de ortaya koydukları bu görüşleriyle epistemolojik açıdan nesnelerin karşısında onları inceleyen, mevcudiyet metafiziğine dayanan "bilen özne" anlayışını reddeder ve yerine Heideggerci terminolojiyle dünya-içinde-varolan (ve terminolojiyi biraz esnetirsek dünya-içinde-bilen) epistemolojik öznelerin olduğu bir anlayış ortaya koyarlar. Nietzsche perspektivist anlayışını bilginin yaşamla ilgisi üzerine kurarken, Heidegger bilen özneyi, varlığın anlamını ortaya koyarken betimleyerek insan deneyimi ve bilgisi üzerine bir bakış açısı ortaya koymuştur. Bu iki bakış açısı, görüldüğü gibi hem ortak noktalar taşır hem de birbirini tamamlayıcı bir özellik gösterir.

3. Raşomon'un "Tanıklık Fenomenolojisi"nin Açığa Çıkardığı Bazı Felsefi Sorular

Raşomon, Akira Kurosava tarafından çekilen 1950 yapımı bir filmidir ve 1951 yılında Venedik Film Festivalinde ödül almış ve pek çok sinema otoritesince sinemada çığır açmış bir yapıt olarak görülür. Film, özellikle epistemolojik bağlamda bazı soru ve sorunları ortaya koyması açısından felsefi açıdan da büyük önem taşır. Hakikat, rölativizm, insan doğası, hafıza, algı, bilinçdışı gibi pek çok felsefi önem arz eden konunun üzerinde duran yapıt, bunun yanı sıra "tanıklık" kavramı üzerine de benzersiz bir fenomenoloji ortaya koyar. Bu bölümde Nietzsche'nin perspektivizmini ve Heidegger'in "dünya" kavramlarını rölativizmden de ayırarak ortaya koyan bu filmin bunu nasıl yaptığını inceleyeceğiz. Bunu yapmadan önce filmin anlattığı hikâyeyi kısaca özetlemekte fayda olacaktır.

"Rashomon, bir olayın dört insan tarafından dört kere anlatılmasından ibarettir." (Demirer Sevimli 2015: 180). Bu olay, bir samurayın (Masayuki Mori) karısıyla (Machiko Kyô) birlikte ormanda yol alırken bir haydutun (Tajômaru) saldırısına uğraması olayıdır. Saldırı sonrası samurayı bağlayan haydut, onun karısına tecavüz eder. Film bahsettiğimiz olayı bu olayı konu alan hukuk davasındaki ifadelerden etkilenen ve virane bir şehir kapısı altında bu ifadeler üzerine tartışan kişilerin (oduncu Takashi Shimura, budist rahibi Minoru Chiaki ve aralarına sonradan katılan yabancı (Kichijiro Ueda) konuşmalarının aralarında ve mahkemede verilen farklı ifadeler üzerinden anlatır. Konuşulanlardan anlarız ki, dört tanığın ifadeleri de birbirinden büyük bir ölçüde ve çelişkiler ortaya çıkaracak düzeyde farklıdır ve olayı birbirinden dramatik şekilde farklı yansıtmaktadırlar. Bir mahkemeyi anlattığını belirttiğimiz bu filmde hâkim rolünde kimse oynamamaktadır ve ifadede bulunanlar ifadelerini adeta izleyiciye karşı verirler. Bundan dolayı yönetmenin izleyiciyi hakikatin ne olduğu konusunda karar vermekle görevlendirilmiş bir hâkimin koltuğuna oturttuğu yorumu yapılabilir (Sinan, 2020: 72). Gerçekten de Kurosava, bu filmle izleyiciye anlattığı olaydaki hakikatin ne olduğu sorusunun yanı sıra, böyle bir hakikatin varlığı ve

bulunabilirliği üzerine de sorular sorar ve böylelikle izleyiciye hem hâkim hem de düşünür rollerini teklif eder.

Peki, *Raşomon* filminin sorduğu felsefi sorular nelerdir? Öncelikle, filmi izleyenlerin aklına gelen soruların en başında rölativizm problemi olduğunu söyleyebiliriz. Bunun nedeni aynı olayı dört farklı tanığın farklı şekillerde anlatıyor olmalarıdır. Örneğin haydut samurayı mertçe yapılan ve çetin geçen düello sonucu öldürdüğünü söylerken bir medyum vasıtasıyla dinlenen samuray, karısının hayduta onu öldürüp birlikte kaçmayı teklif etmesi üzerine utancından intihar ettiğini söylemektedir. Samurayın karısı tecavüze uğradıktan sonra kocasından af dilemek isterken onun kendisine nefretle baktığından ötürü bunalıma girdiğini ve elinde hançerle bayıldığını ifade eder. Oduncu ise samurayın karısının kışkırtmalarıyla ama konuştuğu ondan soğuduklarından dolayı gönülsüzce düelloya giren iki adamın düellosundan haydutun şans eseri sağ çıktığını ifade eder. Böyle bir hikâyenin sadece rölativizm sorusuyla ilgili olmadığı, bu sorunun yanına başka soruları da eklediği açıktır. Çünkü izleyenler doğrudan şunu soracaktır: Hakikat bu kadar rölatif olabilir mi? Bunun nedeni, ifadelerin maddi olarak çelişkili olmasıdır. Samuray kendini öldürdüğünü söylerken; haydut ve oduncu, haydutun samurayı öldürdüğünü iddia eder. Samurayın karısının ifadesi kocasını kimin ne şekilde öldürdüğünü görmediğini ima ederken diğer ifadelerde kendisi de olayın aktif bir unsurudur. Bu da kişilerden en az birinin kasten yalan söylediğini doğrudan ortaya koyacaktır. Felsefi açıdan iddia açıktır: İnsan, çıkarları veya tutkuları bunu gerektirdiğinde yalana başvurabilen bir varlıktır. İnsanın böyle bir doğası olduğunu açıkça savunduğunu gördüğümüz bu film, bu iddiayı basitçe savunmakla kalmaz. Tüm kahramanlar bu olayı anlatırken şu veya bu açıdan kendileri lehine çıkarımlar ve kayırmalar yapsa da hepsinin ifadesinde bir miktar doğruluk taşıyan kişisel yorumlar da vardır. Hatta diyebiliriz ki, olayın bazı unsurları farklı perspektiflerde

farklı bir biçimlerde anlatılabilecek şeylerdir. Tam da bu noktada "perspektivizm" ve "dünya" soruları kendini ortaya koyar.⁶

Şu hâlde, *Raşomon* filminin birçok ihtimali su yüzüne çıkaran bir "tanıklık fenomenolojisi" olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü, gördüğümüz gibi, eserde gerek bellekten gerek doğru veya yalan söyleme gibi etik davranışlardan gelen ihtimaller üzerinden tanıklığın pek çok veçhesi ortaya konmaktadır. Raşomon-Etkisi adını alan bir felsefi kavramı ortaya çıkartan film, Ian Maxwell Radzinski'nin ifade ediş şekliyle, bunu "çok perspektifli bir flashback yapısı" ile ortaya koyar (Radzinski 2023: 9) ve bu yapı, *Raşomon*'dan sonraki pek çok filme de ilham olur. Ancak bu filmdeki tanıklık fenomenolojisi, tanıklığın "ne olursa gider" şeklinde keyfi bir biçimde gerçekleştirilen bir eylem olduğunu ifade etmez. Bunun yerine şunu görürüz: Bu yapıt bize tanıklığın belli incelikleri olduğunu anlatır ve aklımıza tanıklıkla ilgili pek çok ihtimali getirir ve hâkim rolündeki bizleri bu konuda karar vermeye teşvik eder.

Eserde karşımıza çıkan ve tanıklığın neden farklı kişilerde farklı şekillerde gerçekleştiğine dair bazı ihtimalleri ortaya koyalım ve değerlendirmemizi bu ihtimaller üzerinde gerçekleştirelim:

- 1-Bellek doğruyu verse bile kişiler bazen gerçeği bilerek (kendi çıkarları doğrultusunda) çarpıtır.
- 2-Bellek gerçeği bilinç dışı etkilerle (bir yanlışlık eseri) çarpıtır.
- 3-Bellek gerçeği kişinin kendi dünyası içinden ve kendi güç perspektiflerine yorumlar.
- 4-Yukarıdaki ihtimaller birlikte vardırırlar ve bunların arasında net bir sınır çizilemez.

Birinci ihtimalin insanın ahlaki doğasıyla ilgili olduğu söylenebilir ve filmde kuşkusuz bu ihtimalden bahsedilen yerler mevcuttur. Bunun en önemlilerinden biri

⁶ Film yayınlandıktan sonra toplumsal cinsiyet felsefesini ilgilendiren tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Bu yazıda bu alanda bir değerlendirme yapmayacağız. Ancak, konuyla ilgilenmek isteyen okur Erik R. Lofgren'in 2015 yılında yayınladığı "The interstitial feminine and male dominance in *Rashōmon*" ve 2016 yılında yayınladığı "Adapting Female Agency: Rape in *The Outrage* and *Rashōmon*" adlı makalelerini inceleyebilir.

olarak (yukarıdakilerin haricinde) oduncunun ilk verdiği (olayı görmediğine yönelik) ifadesini değiştirmesi gösterilebilir. Filmin bu ihtimal ile ilgili olan felsefi iddiasından az önce bahsetmiştik. İkinci ihtimal ise psikolojik varoluşumuzla ilgilidir ve filmde bu ihtimalin de işlendiğini söylememiz mümkündür. Özellikle Machiko Kyô'nun hikâyeyi bakışlara yüklediği anlam üzerinden anlatması buna örnek olarak gösterilebilir. Bu ihtimali dışlamamakla birlikte bizim bu yazıda üzerinde konuşacağımız ihtimaller perspektivizm ve dünya-içinde-varlık kavramları açısından büyük önem arz eden üçüncü ve dördüncü ihtimaller olacaktır.

Bellek gerçeği kişinin kendi dünyası içinden ve kendi güç perspektiflerine göre mi yorumlar? Nietzsche'nin perspektivizminden aldığımız ilhamla diyebiliriz ki "evet, olaydaki tüm kahramanlar olayı kendi perspektifleriyle yorumlar." Başka bir deyişle hepsinin hikayesi kendi dünyalarından yazılmıştır. Hepsi birer güç merkezi olarak dünya-içinde-varlık olan bu kahramanlar, güç istençleriyle dünyayı yorumlamışlar ve ifadelerini kendi güç istençleriyle ve dünyalarıyla şekillenen hafıza verilerini, yine kendi dünya ve güç perspektifleri üzerinden yorumlayarak ifadelerine aktarmışlardır. Örneğin haydut olayda cinayet işlediğini kabul etse de bunun mertçe bir düello sonucunda olduğunu ifade etmesiyle mertliğe verdiği değeri ortaya koyar. Onun için önemli olan yiğitliktir ve hikâyenin geriye kalan (hatta bazı hoşuna gitmeyen) kısımları hafızasının derinliklerinde kaybolmuş olabilir. Samurayın ifade veren "ruhu" sadakate, samurayın karısı ise merhamete daha fazla önem biçmiş, kendi dünyalarında bu güç perspektiflerini temel değer olarak almışlardır. Burada dikkat çekici olan şey şudur: *Raşomon* filmi rölativizm sorusunu en can alıcı bir biçimde önümüze koysa da bizi "ne olsa gider" tarzındaki bir rölativizme asla götürmez. Bunun en belirgin göstergesi senaryodaki maddi çelişkidir. Yani samurayın intihar etmesi iddiasıyla hayduttun onu öldürdüğü iddiaları aynı anda doğru olamaz. Filmin bu tarz bir rölativizme götürmediği bir başka örneği de Serdar Öztürk şu şekilde vermiştir.

Orada bir bebek sesi duyulur ve bebek sesi duyulduktan sonra altı çocuğu olan oduncu bebeği alır. Bebeği kabullenir. Ve oradaki rahip şaşırır. "Niçin bu bebeği

almaktasın? Altı tane çocuğun var zaten." O da "Çünkü bunu almak zorundayım" diyor "çünkü ağlıyor, çünkü çocuk bırakılmış" bu kadar basit. İşte bu bizi şüphe içinde bırakmayacak bir durumdur. Pek çok şeyden şüphelenebiliriz. Evet, pek çok farklı bakışlar da olabilir ama bir yer, hiçbir kuşku bırakmayacak bir yer de vardır. İşte o; bırakılmış olan bebeği almaktır. Ahlaki rejim budur. Kurosawa'nın son sahnesi bunu gösteriyor. Dolayısıyla "rölativite" bir noktada sona eriyor (Öztürk 2017: 181).

Yani *Raşomon* filmi rölativizmi bize izlettiği kadar, onun bittiği yeri de göstermiştir: Doğum. Hatta şunu bile söylememiz mümkündür: *Raşomon* ölümü bile rölativize ederken doğumu etmez. Çünkü ölmüş olduğunu bildiğimiz samuray eğer medyum aracılığıyla ifadeye çağırılabilirse belki de gerçek anlamda ölmemiş, yani varoluşun dışına çıkmamıştır. Başka bir biçimde ifade edersek, ölümden sonra yaşam mantıksal olarak olası bir durumdur. Oysa ki bir bebek doğduğunda varlığa gelmiştir ve artık varlığa gelmemiş olma ihtimali yoktur. Bu yüzden yaşam eğer bir kez varlığa geldiyse artık rölatif değil, mutlaktır. Bebeğin halinin gösterimi, oduncunun yüzünün hali ve yaptığı etik eylemdeki kararlılığı ile *Raşomon* bize bu felsefi fikri film yoluyla göstermiştir.

Son olarak yukarıda bahsettiğimiz dördüncü ihtimal üzerinde duralım. *Raşomon* filmi bize bir film olarak şunu gösterir: İnsanın yaşamında yalan, perspektifli yorumlama, dünya-içinden-yorumlama, bilinç dışı etkilerle gerçeği çarpıtarak hatırlama ve anlatma iç içe yer alır ve hangisinin hangi olayda aktif olduğu genel olarak diğerlerinden açık ve net çizgilerle ayrılamaz. Örneğin, izleyici filmde oduncunun ilk ifadesinde yalan söylediğini net bir şekilde kavrayabilirken ikinci ifadesi hakikatin gerçekten de onun anlattığı gibi olduğu hissini verir. Ancak şu da unutulmamalıdır ki oduncu (sözelimi, cinsiyet rolleri ile ilgili önyargıları üzerinden) kendi ön kabulleri üzerinden gerçeği çarpıtmış olabilir. Veya çarpıtmadan, gerçeği doğrudan bu ön kabuller üzerinden de algılayıp algıladığı şeyi doğrudan anlatmış da olabilir. Film bütün bunların netlikten uzak olduğunu bize verdiği ölçüde felsefece önemli bir şey yapmaktadır: Yukarıdaki ihtimallerin her zaman net sınırlarla birbirinden ayrılamayacağını göstermek. Ancak yine *Raşomon* bize bu dört ihtimalin tümünün temelinde insanın kendi dünyası içinde

perspektifleriyle varolmasının yattığını da göstermektedir diyebiliriz. Çünkü bir kişi kendi gücünü artırmak için yalan söyleyebilir ve bilinç dışı kişinin perspektifini ve dünyasını oluşturan önemli bir etkidir.

Sonuç

Bütün bunların ışığında şunu rahatlıkla söyleyebiliriz ki *Raşomon* bize perspektivizmi, dünya-içinde-varolmayı ve bu iki kavramın tanıklık ve hafıza üzerine etkilerini sinemayla anlatan, bu felsefi kavramları sinema yoluyla bedensel duyularımıza açan bir yapıttır. Dahası *Raşomon*, bize felsefi bazı olanakları ve bu olanakların arasındaki sınırların bulanıklığını video imajlarla göstermek suretiyle felsefi açıdan düşünülebilecek pek çok şeyi hem gözümüzün önüne getirmiş hem de olanaklar arası sınırların belirsizliği üzerinden bu düşünceleri daha da komplike bir hale doğru ilerletmek suretiyle film yoluyla felsefe yapmıştır. *Raşomon*, "ne olsa gider" tarzında bir rölativizmden ziyade, farklı perspektiflerde mukim olan kahramanlarının kendi dünyalarının içinden güç ve büyüme istençleriyle yorum yaptıkları bir ontolojinin sinemadaki bir tezahürüdür. Bu, bilgiyi sadece belirli alternatifler arasından kendi çıkarı için kasten çarpıtan öznelerin olduğu birtakım durumları değil, aynı zamanda algının ve hafızanın da güç istenci ve dünya içindelik tarafından belirlendiği bir yapıyı deşifre eden bir tanıklık fenomenolojisidir. Bilmenin değil, içinde varolduğumuz dünya içindeki ilişkiselliklerin varlığın en baskın minvali olduğunu gösteren *Raşomon*, yaşamın koşulunun perspektif, varlığın a priori zemininin ise dünya içinde olmaklık olduğunu ekrana getirir.

Nietzsche's Perspectivism and Heidegger's Conception of "World": A Reading Together through Kurosawa's *Rashomon*

Summary

Necdet YILDIZ

Assist. Prof. Dr.
Anadolu University, Faculty of Literature, Department of Philosophy, Eskisehir, TR
ORCID: 0000-0003-4205-1124
necdetyildiz@anadolu.edu.tr

Introduction

In this article, we will read Nietzsche's "perspectivism" along with Heidegger's concept of "world" and reevaluate this reading through Akira Kurosawa's cinema film *Rashomon*. Thus, we will explain the perspectivist essence of Nietzsche's philosophy, show how Heidegger integrated and benefited from Nietzsche's perspectivism in his thought, and examine how these themes are made visible and deepened with new questions in *Rashomon*. In line with these goals, in the first section, we will clarify what Nietzsche's thought of perspectivism is. In the second section, we will explain how Heidegger examined the concept of "world" and discuss why this concept and the idea of "being-in-the-world" parallel Nietzsche's thought of perspectivism. Finally, we will provide examples of the connection between these two thoughts through the "phenomenology of testimony" presented in *Rashomon* and show how and towards where the film advances our philosophical discussion.

1. Nietzsche's Perspectivism

Perspectivism is a thought that claims there are no facts, only interpretations (Nietzsche 2010a: 481). Thus, it tells us there is neither universal knowledge nor universally binding values. "As much as the word "knowledge" has meaning, this word can be known; but on the other hand, it can also be interpreted; there is no meaning behind it, there are countless meanings—"Perspectivism" " (Nietzsche 2010a: 481). Knowledge is nothing more than an interpreter giving the name of knowledge to their interpretation. This can lead to a discussion of relativism, but Nietzsche's perspectivism is not a relativism of the "anything goes" kind. It has a special explanatory principle; namely, the will to power. In other words, according to perspectivism, one interprets according to their will to power. We can summarize what we have presented about perspectivism under four headings: 1) Perspectivism can be examined under two different headings: perspectivism of knowledge and perspectivism of values. 2) Although perspectivism is a relativistic view in epistemological terms, it is different, especially from a relativist attitude of "anything goes." 3) Perspectivism is an ontological view that describes life

with the concept of the "will to power" and, in the context of its relation to knowledge, is also an onto-epistemic perspective, and 4) Perspectivism carries a conception of the subject that is not a fixed observer producing knowledge by observing existing objects but rather a community of impulses, serving as the carrier of changing power perspectives within its surrounding world. Among these, especially the third and fourth points directly lead us to Heidegger's investigations on the concepts of "world" and "being-in-the-world."

2.Heidegger's Concepts of "World" and "Being-in-the-World"

Heidegger's approach to the concept of "world," differs significantly not only from the commonsensical but also from that of many other philosophers. This would be a manifestation of an objection to an understanding constrained by metaphysics based on presence, which imagines an observer looking at the world (i.e., the existing objects within it) from outside. To overcome this constraint, while ontologically addressing the concept of the world, Heidegger states that the term "world" can be used in some different ways, and examines these under four headings:

- 1."The totality of all existing entities" ("world" as the universe),
- 2.Something that connects the existing entities mentioned in the first point (e.g., the world of a person, a mathematician's world, etc.),
- 3.The "surrounding world" that Dasein resides and in which it experiences itself,
- 4.The world as an ontological-existential concept: Worldliness (*Weltlichkeit*) (Heidegger 2008: 65, cf. White 2018).

Describing the first of these four meanings as ontic use, Heidegger does not see the world as limited to this and proceeds to explain the other three meanings suggested by the concept. In the second meaning, the world described is the world of an individual. Furthermore, a world that puts forward a connecting common feature will also be a world in the second sense (e.g., the "world of a mathematician" consisting of mathematical objects and relations). Heidegger sees this as an ontological use, meaning it is a use employed in explaining the meaning of being. In the third meaning, we can refer to the world as the "surrounding world" as used by Heidegger. With this use, the world is examined in terms of Dasein's relationality with tools and other Daseins. In the fourth meaning, the concept of the world analyzed ontologically in relation to Dasein is equivalent to structures specific to being a world in all surrounding worlds. We will not delve into the deepest details of these "world" analyses because doing so would exceed the purpose and scope of this paper. However, it is essential to note the following: The third and fourth depictions of the world present significant counter ideas to the metaphysics of presence, which views the entire world as the sum of existing entities and understands the knowing subject as one that looks at the present entities from the outside.

3.Some Philosophical Problems That Rashomon's "Phenomenology of Testimony" Makes Us Think About

Let's explore some possibilities presented in the film regarding why testimonies vary and evaluate these possibilities:

- 1- Even if memory conveys the truth, individuals sometimes distort it knowingly (in line with their own interests).
- 2-Memory may distort the truth unintentionally due to subconscious influences.

3-Memory interprets the truth based on the individual's world and power perspectives.
4-The above possibilities coexist, and clear boundaries between them cannot be drawn.
The first possibility is related to human moral nature, evident in the film in instances like the woodcutter changes his initial statement about not witnessing the event. The film's philosophical assertion about this possibility has been previously discussed. The second possibility pertains to our psychological existence, and the film indeed addresses this likelihood, particularly through Machiko Kyô's interpretation of the story based on expressions. While not excluding this possibility, the focus of our discussion in this article will be on the third and fourth possibilities, which hold significant importance in terms of perspectivism and the concept of being-in-the-world.

Does memory interpret the truth based on the individual's world and power perspectives? Drawing inspiration from Nietzsche's perspectivism, we can affirm that indeed, "yes," all characters in the story interpret the event according to their perspectives. In other (and Heideggerian) words, each character's story is written from their own worlds. These characters, as power centers within their worlds, interpret their surrounding world through their will to power, shaping their statements by interpreting memory data influenced by their own world and power perspectives. For example, the bandit, although admitting to committing murder, emphasizes that it was a result of an honorable duel, reflecting his value for bravery. While he clearly interprets and remembers his bravery, other parts of the story (even some unpleasanties) might have been lost in the depths of his memory. The "spirit" of the samurai, as expressed by his testimony, values loyalty, while the samurai's wife places greater importance on compassion. Each has adopted these power perspectives as fundamental values in their worlds. The remarkable aspect is that, although Rashomon vividly presents the relativism question, it does not lead us to a relativism of the "anything goes" kind. The most explicit evidence for this is the material contradiction in the script. The claims that the samurai committed suicide and that the bandit killed him cannot be true simultaneously. Another example showing that the film does not lead to such relativism is given by Serdar Öztürk:

A baby's cry is heard, and after the sound, the woodcutter, who already has six children, takes the baby. He accepts the baby. The nearby priest is surprised. "Why are you taking this baby? You already have six children." He replies, "Because I have to take it," saying, "because it's crying, because the child has been abandoned." It's that simple. This is a situation that leaves no room for doubt. We can suspect many things. Yes, there can be many different perspectives, but there is a place where there is no doubt at all. That is to take the abandoned baby. This is the moral regime. Kurosawa's final scene shows this. Therefore, "relativity" ends at one point (Öztürk 2017: 181).

Therefore, Rashomon shows relativism to the extent it presents, but it also reveals where it ends: birth. It might even be said that while Rashomon relativizes death, it does not do the same for birth. If the samurai, whom we know has died, can be summoned through a medium, perhaps he has not truly died, meaning he has not given up existence. In other words, life after death is logically possible. However, when a baby is born, it has come into existence and there is no longer the possibility of not having come into existence. Therefore, life, once it has come into existence, is not relative but absolute. Rashomon has demonstrated this philosophical idea through the

representation of the baby's state, the expression on the woodcutter's face, and his ethical action.

Conclusion

In light of all this, we can comfortably say that *Rashomon* is a film that narrates perspectivism, being-in-the-world, and the effects of these two concepts on testimony and memory. Moreover, *Rashomon*, through video images, not only brings many philosophical possibilities before our eyes but also engages in philosophy through film by showcasing the ambiguity of boundaries between these possibilities, making these thoughts more complex. *Rashomon* is a manifestation of an ontology where characters residing in different perspectives interpret through their will to power and growth within their own worlds, rather than one of a relativism of the "anything goes" kind. It reveals a "phenomenology of testimony" that deciphers not only situations where subjects intentionally distort knowledge for their own benefit from certain alternatives but also a structure where perception and memory are, at least to some extent, determined by the will to power and worldliness. *Rashomon* engages in philosophy through film by presenting these philosophical concepts and advancing these thoughts into further complexity through showing the uncertainty of boundaries between philosophical possibilities.

KAYNAKÇA | REFERENCES

- Baç, M. ve Çömez, Ç. (2017) Truth, World, Constrained Realism: An Attempt at a Heideggerian Interpretation within the Framework of Contemporary Ontological Debates. *Felsefi Düşün Dergisi* 3 (8), 316-341.
- Baghramian, M. & Carter, J. A. (2022). Relativism. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Spring 2022 Edition), Edward N. Zalta (Ed.), Erişim Tarihi: 19.10.2023 (<https://plato.stanford.edu/archives/spr2022/entries/relativism/>).
- Demirer Sevimli, A. (2020). Yaratıcılık Bağlamında Sinema: Akira Kurosawa [Yayımlanmış Doktora Tezi.]. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Direk, Z. (2012). *Çağdaş Felsefe II*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Erdem, H. S. (2007). *Nietzsche'de Perspektivizm, Anlam ve Yorum*. Van: Bilge Adam Yayınları.
- Heidegger, M. (2008). *Varlık ve Zaman* (çev. Kaan H. Ökten). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Lofgren, E. R. (2015) The Interstitial Feminine and Male Dominance in Rashōmon, *Journal of Japanese and Korean Cinema*, 7 (2), 113-132, Erişim Tarihi: 19.10.2023 DOI: 10.1080/17564905.2015.1087146
- Lofgren, E. R. (2016) Adapting Female Agency: Rape in The Outrage and Rashōmon. *Adaptation* 9(3), 284-306 Erişim: 19.10.2023. doi:10.1093/adaptation/apw024
- Nietzsche, F. (2010a). *Güç İstenci* (çev. N. Epçeli). İstanbul: Say Yayınları.
- Nietzsche, F. (2010b). *Putların Alacakaranlığı: Ya da, Çekiçle Nasıl Felsefe Yapılır* (çev. M. Tüzel). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Nietzsche, F. (2016). *İyinin ve Kötünün Ötesinde: Gelecekteki Bir Felsefeye Giriş* (M. Tüzel, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Öztürk, S. (2017). Sinema ve Felsefe İlişkisi Üzerine. *SineFilozofi Dergisi*, Cilt 2, Sayı 3: 177-198. Erişim Tarihi: 19.10.2023 (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/359682>).
- Radzinski, I. M. (2023). The Rashomon Effect: Appropriations of Akira Kurosawa's Cinematic Technique in Recent Cinema [Published Doctoral Dissertation] A&M University-Commerce, Texas. Erişim Tarihi: 19.10.2023 (<https://digitalcommons.tamuc.edu/etd/1090/>).
- Sinan, E. (2020). Akira Kurosawa Sinemasının Metinlerarasılık Bağlamında İncelenmesi [Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi.]. Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ordu. Erişim Tarihi: 19.10.2023 (<https://acikbilim.yok.gov.tr/handle/20.500.12812/102718>).

Soysal, S. (2020). *Nietzsche: Perspektivizm, Güç İstenci, Doğruluk*. İstanbul: Say Yayınları.

Uslu, A. (2020). Video felsefe Manifestosu. *SineFilozofi Dergisi* 5 (9), 414-434. Erişim Tarihi: 19.10.2023 (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1164749>).

Westacott, E. (2023). Relativism. *Internet Encyclopedia of Philosophy*. Erişim Tarihi: 19.10.2023 (<https://iep.utm.edu/relativi/>).

White, J. F. (2018). Heidegger's Conception of World and the Possibility of Great Art. *The Southern Journal of Philosophy* 56, 127-155. Erişim Tarihi: 19.10.2023 (<https://doi.org/10.1111/sjp.12270>).