

Hukuk-poiétiké: Poiesis Olarak Hukukun Estetik Açığa- Çıkarımı/İfşâsı

Muharrem KILIÇ¹

“Her yerde özgürlükten yoksun
ve tekniğe bağlanmış haldeyiz;
onu tutkuyla olumluyalım veya
olumsuzlayalım.”²

Özet

‘Hukuku’ modern kılan bilgi kuramsal yaklaşım, onu adalet fikrinde mündemiç olan *ontos*’undan ve pratik varlığını inşa ve ifşâ ettiği *polis*’inden soyutlama düşüncesine dayanmıştır. Bu soyutlama fikri, modern hukuk düşüncesini yapılandıran özgün bir ‘politik icat’ olarak nitelendirilebilir. Derin tarihsel köklere ve felsefi temellere dayanan bu ‘politik icat’ enterne edilmiş bir toplumsallığı yöneten mekanizma ve sosyal mühendislik aracı olarak istihdam edilegelmiştir. Bu teknokratik soyutlama ve bilgisel sığlaşma üzerinden yapılandırılan ‘hukuk aklını’ sağaltıcı kimi restoratif kuramsal yaklaşımlar (hukuki realizm, tarihçi hukuk okulu ve sosyolojik hukuk kuramı gibi) varlık bulmuştur. Hukuk-poétiké, bütün bu hukuk kuramsal yaklaşımların dışında bir yorumsama fikrine ya da felsefesine dayanmaktadır. Bu yorumsamacı düşünce, hukuksal bilginin bir *poiesis* olarak estetik biçimde ifşasına dayanmaktadır. Heidegger’in kavramsal şebekesi üzerinden ifadelendirildiğinde hukuksal bilginin bir çerçeveleme olarak *techne* for-

munda üretimi karşısında *poiesis* olarak estetik ifşasını öngörmekteyiz. Bu açığa çıkarımı ya da ifşâyı olanaklı kılacak olan biricik vasıtanın da hukuk-poétiké bir hermenötik olduğunu varsaymaktayız.

Anahtar Kelimeler: Hukuk-poétiké, *Poiesis*, *Gestell*, *Techne*, Hermenötik

Giriş

‘Hukuku’ modern kılan bilgi kuramsal (*epistemolojik*) yaklaşım, onu adalet fikrinde mündemiç olan *ontos*’undan, amaçsallık ilkesi üzerinden beliren *telos*’undan ve pratik varlığını inşa ve ifşâ ettiği *polis*’inden soyutlama düşüncesine dayanmıştır. Bu soyutlama fikri, modern hukuk düşüncesini yapılandıran özgün bir ‘politik icat’³ olarak nitelendirilebilir. Derin tarihsel köklere ve felsefi temellere dayanan bu ‘politik icat’, enterne edilmiş bir toplumsallığı yöneten mekanizma ve ‘sosyal mühendislik’ aracı olarak modern zamanlarda istihdam edilegelmiştir. Modernliğe özgülenebilecek olan bu yeni mevcudiyet formu ile hukuk, bizatihi buyurucu iktidarın emperatif iradesi üzerinden temellenirilen soyutlanmış bir ‘yapı’ olarak

1 Prof. Dr., Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Hukuk Fakültesi, E-Posta: muharremkilig@aybu.edu.tr

2 Martin HEIDEGGER, *Tekniğe İlişkin Soruşturma*, Paradigma Yayınları, İkinci Basım, İstanbul 1998, s. 44.

3 Bkz. Muharrem KILIÇ, *Hukuksal Aklın Sosyo-Politik Bağlamı, Norm-Anlam-Yorum*, Yetkin Yayınları, Ankara 2018, s. 13 vd.

kurgulanmıştır. Söz konusu ‘yapının’ statüğü, ‘belirliliğe, öngörülebilirliğe, ölçülebilirliğe ve nesnellığe’ dayalı bir hendese üzerinden biçimlendirilmiştir.

Felsefe karşısında ‘bilimin’; metafiziksel düşünce karşısında ‘olgucu’ felsefenin (*pozitivizm*); ontolojik düşünümSELLİĞİN karşısında epistemolojik düşüncenin zaferine tanıklık eden dönem fikriyatına mutabık biçimde hukukun ‘bilimsel bilgi’ kategorisine ‘bilgi-sınıfsal terfisi’ gerçekleşmiştir. Terfi ile terakki eden ‘yeni/modern hukuksal akıl’ kaçınılmaz biçimde çağ ruhuna uygun olmak üzere, bir hendese ürünü olarak tezahür etme imkanına kavuşmuştur. Özgün formu ile hukuku tezahür ettiren bu imkân, ‘teoriye, spekülâtif düşünceye, reflektif bilince, değerler felsefesine ve metafiziksel düşünceye’ dayalı düşünümSELLİĞİ yadsıyan bir yalıtlanma ve felsefesizleştirme ile kendisini yapılandırmıştır. Böylelikle ontolojik ve tarihsel arka planı ile aksiyolojik artalanından soyutlanmış olan ‘hukuk’, varoluşsal anlamda bir sorgulamanın nesnesi olma vasfını yitirmek suretiyle araçsallaştırıcı aklın eylemsel enstrümanına dönüşmüştür.

Tarihi süreci içerisinde, iradeci olguculuk, deterministik mantıksallık ve teknokratik soyutlama fikri üzerinden yapılandırılan modern ‘hukuk aklını’ sağaltıcı kimi restoratif kuramsal yaklaşımlar ya da ekolleşmeler (hukuki realizm, tarihçi hukuk okulu, sosyo-

lojik hukuk kuramı, eleştirel hukuk kuramı gibi) varlık bulmuştur. Restorasyon fikrine dayalı söz konusu kuramsal eğilimlerin her biri, hukukun araçsallaştırımının bir neticesi olarak tezahür eden kimi tarihi-olgusal trajedilere ve/ya anomalilere karşılık gelmek üzere ortaya çıkmıştır. Süreklilik içerisinde kendi tarihsel gerçeklikleri üzerinden varlık bulan bütün bu kuramsal yaklaşımlar, modern hukuka içkin olan farklı değer katmanlarına yönelik bir sorunsallaştırma biçimi olarak tanımlanabilir. Kuramsal perspektifin sunmuş olduğu ‘çerçeveye’ bağlı biçimde tezahür eden her bir sorunsallaştırmanın, ‘hukuk’ üzerine bir ‘anlamlandırma’, ‘açığa çıkarma’ ya da ‘ifşâ faaliyeti’ olduğu konusunda herhangi bir kuşku bulunmamaktadır. Bu açıdan ‘hukuksal akıl’, bütün diğer yapısal kategoriler için de teşmil edilebileceği üzere, çeşitlenen özgül düşünsel zeminler üzerinde farklı formlarda kendisini biçimlendiren bir ifşâ faaliyeti olarak nitelendirilebilir.

Modern hukuksal bilgiye dair sözünü etmiş olduğumuz ifşâ formlarından birisini de hukuk-*poiétiké* olarak kavramsallaştırdığımız yaklaşım biçimi ya da perspektif oluşturmaktadır. Hukuk-*poiétiké*, bütün bu hukuk kuramsal yaklaşımların dışında bir yorumsama (*hermeneutics*) fikrine ya da felsefesine dayanmaktadır. Aklıbaşındalık erdemine (*phronêsis*)⁴ dayalı bir ‘pratik anlama’ süreci olarak bu

4 Bkz. ARİSTOTELES, *Magna Moralia*, (çev. Y. Gurur Sev), Pinhan Yayınları, İstanbul 2016, s. 121.

yorumsama fikri, tarihsel özgüllüğü ve toplumsal dinamikleri içerisinde tecessüm eden anlamın gizlendiği karanlık mecradan çıkartılarak aşikâr kılınmasını ifade etmektedir. Böylesi bir felsefeye dayanan yorumsamacı düşünce, hukuksal bilginin *poiesis* olarak estetik biçimde ifşâsına yönelik perspektif kazandırabilecek bir kavramsal donanıma sahiptir. Nitekim bu kavramsal donanımı özgün bir dille üreten kurucu filozoflardan olan Martin Heidegger'in (1889-1976) yorum-sama felsefesi (*hermeneutics*) üzerinden ifade edildiğinde burada, 'varlığın açığa çıkarılması' olarak *poiesis*'in bizatihi varlığa ya da araştırma nesnesine açılmayı gerekli kılan bir yordam var ettiği kaydedilebilir.

Heidegger'in kavramsal şebekesinden esinle ifade edildiğinde, burada hukuksal normun bir 'çerçeveleme' (*gestell*) olarak *techne* formunda üretimi karşısında, *poiesis* olarak estetik ifşâsından söz edebiliriz. Yönetici iradenin meşrulaştırıcı bir aygıtı olarak tahayyül edilen ve kurumsal işlevselliği merkeze alınan 'modern hukuk' anlatısının en kullanışlı ifşâ formu kuşkusuz *techne* olmuştur. Araçsal biçimde düşünüldüğü taktirde *techne*'ye dayalı bu ifşâ formu, yalnızca kuramsal anlamda 'hukukun' teorik inşasında değil, 'mahkeme içtihatlarından hukuk doktrinine; hukuk uygulamasından yargıçların tutumuna; yargı hukukundan hukuk mesleklerine; hukuk

politikasından hukuk eğitime; hukuk literatüründen hukuk diline ve hukuk akademiasına' varıncaya kadar birçok alanda varlığını göstermektedir.

Bu çalışma, bir yorumsama nesnesi olarak hukuksal normun açığa-çıkarımında ya da ifşâsında hukuk-*poiétiké* yorumsamaya dayalı felsefi düşünüm-selliğin teorik imkanlarına felsefi hermenötüğün kavram dünyasına referansla bir 'soruşturma' çabasında bulunmaktadır. Burada hakikatle temas kurabilme çabası olarak 'soruşturma' (*tahkikat*), tinsel adanmışlığa ve zihinsel yoğunlaşmaya eşlik eden düşünsel bir izlek üzerinden yürütülmektedir. Bu anlamıyla soruşturma, refleksif biçimde 'sükunetle' gerçekleşen 'sahici' düşüncenin izini sürmek anlamına gelmektedir. Ödünsüzce ve cesurca düşünsel izleğin her bir katmanında sınınanmaya açık olmayı ifade etmektedir. Belki de bu nedenle Heidegger, soruşturmayı "*düşünmenin dindarlığı*" olarak tanımlamaktadır.⁵ Yani düşünmeye olan yüksek inanç ve bağlılık, içselleştirilmiş biçimde deneyimlenmesi ve bir eylem dizgesine dönüştürülmesi anlamına gelmektedir.

Daha özeldir bu çalışma, tekil anlamda 'norm, içtihat veya doktrin' formunda tezahür eden hukuksal bilgiyi ve buna bağlı olarak oluşan hukuksal formasyonu, 'bilimsellik' retoriği ile sığlaştıran teknokratik jüridik akıl karşısında yeniden düşünme çağrısı olarak hermenötik (*hermeneutics*) temelli

5 HEIDEGGER, *Tekniğe İlişkin Soruşturma*, s. 82.

bir eleştiriye kapı aralamaya çalışacaktır. Kuşkusuz her bir kuramsal inşaya ve uygulamaya yönelik eleştirelilik, düşünsel serüvenin bitimsizliğine olan inancın ve hermenötik söylemin dinamik dönüştürücü gücüne dair idrakin bir eseri olarak karşımızda durmaktadır.

Son olarak bu çalışma, bir *poiesis* olarak sanatsal icranın varlığın hakikate temas gücüne ve ifşa kudretine istimdat etmek amacıyla sinematografik bir anlatıya referansta bulunacaktır. Burada sanatın çerçeveleyen anlamlandırma ve açıklama şemalarına dair estetik eleştireliliğine yer verilecektir. Zira sinemasal anlatının imgesel ve retoriksel gücü, konu bağlamında hukuka içkin normatif değer alanını kuran ezoterik anlam dünyasını temaşa edebilmenin varoluşsal olanaklarını serimleme kudretine sahiptir.

Hukuksal Normun Araçsal Açığa Çıkarımı

Bir bilgi nesnesi olarak hukukun varlığı, farklı formlarda metinsellenen normatif söylem düzenekleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Varoluşsal anlamda meşruiyeti, belirli bir otoriteden sudur etmesi üzerine kurulmuş olan bu metinsel anlatılar (norm, yasa, yargısal içtihat veya doktrin), pratik bilgiye veya basirete dayalı anlamaya (*phronêsis*) konu olan bir bilgi

nesnesine dönüşmektedir. Ancak burada pratik anlamının kendisine konu edindiği hukuksal bilgiyi kodlaştırma yönlü eğilimi, diğer anlama ya da açığa çıkarma imkân ve yordamlarının yadsınmasına yol açabilmektedir. Belirli bir dünya görüşü ya da ideolojik yönelim doğrultusunda tanımlanarak kodlaştırılan hukuksal norm, birtakım içkinleştirilmiş saiklerle araçsallaştırılmış bir bilgi türü olarak karşımıza çıkmaktadır. Araçsallaştırmaya dayalı bu açığa çıkarım usûlü, belirli bir çerçeveleme (*ge-stell*) mekaniği üzerinden anlamsal varlığını ifşâ etmektedir.

Nitekim Heidegger'in varlık ve hermenötik felsefesinde çerçeveleme (*ge-stell*),⁶ bir açığa çıkarma (*ent-bergung*) biçimi olarak tanımlanmaktadır. Etimolojik kökeni de dikkate alındığında *ge-stell* sözcüğü 'koruyucu bir gizlenmişlikten açığa-çıkarmak ve barınaktan çıkmak' anlamlarına gelmektedir. Yorumbilimsel felsefenin kavramsal alanına '*gizlenmiş bir şeyin ortaya çıkartılması ve meydana getirilmesi*' anlamları ile taşınan *ent-bergen*,⁷ belirli bir varlık felsefesi anlayışına dayalı biçimde farklı formlarda tezahür edebilmektedir. Bunlardan ilki, estetik bir açığa çıkarım yordamı olarak kabul edilen *poiesis*, varlığın kendiliğinden kendisini ifşâsı olarak tanımlanmaktadır. Bunun karşısında ise modern teknoloji felsefesinin öngörmüş oldu-

6 Michael INWOOD, *The Blackwell Philosophers Dictionaries, A Heidegger Dictionary*, Blackwell Publishers Inc., Oxford 1999, s. 210.

7 HEIDEGGER, *Tekniğe İlişkin Soruşturma*, s. 51-52.

ğu ‘zorlayıcı ifşâ ya da açığa çıkarma’ yordamı olarak *ge-stell* karşımıza çıkmaktadır.

Çerçevelemeye dayalı teknolojik açığa çıkarım; bağlamsal ifadesiyle anlamaya konu olan nesnenin, farklı amaçlara yönelik olarak araçsal kaynaklara indirgenmesiyle gerçekleşen bir çıkarım yordamıdır. Bu çıkarım yordamı, modern teknolojiye egemen olan pragmatik felsefi eğilimin tüketici bitimsiz talepkârlığına dayanmaktadır. Nitekim Heidegger *Tekniğe Yönelik Soruşturma* adlı yapıtında teknolojik açığa çıkarımı, “doğadan, hiç de makul olmayan bir talebi karşılamasını, yani zorla dışarı çıkartılıp, öylece saklanabilecek enerjiyi sunmasını istediğini”⁸ kaydetmektedir. Burada açığa çıkarım ya da ifşâ süreci, çıkarım ya da yarar temelinde sınırsız ve kayıtlanamaz biçimde bir şeyin kullanım imkanını elde etmeyi öngörmektedir.

Bu çıkarım, Heidegger’de ‘teknolojinin özü’ olarak betimlenen çerçeveleme (*ge-stell*) usûlüne dayanmaktadır. Öyle ki çerçevelemede (*ge-stell*) insan varoluşu, “*olmakta olanın açıklığını sürekli olarak çıkara uygun bir dönüşüm için düzenlemektedir.*”⁹ Bu ifşâ ya da açığa çıkarma formu, çerçevelemenin (*ge-stell*) kavramsal egemenliği altında ‘şeyleri sabit rezerve indirgeyen bir görevlendirme’ ya da işe tutma olarak değerlendirilebilir.

Söz konusu ifşâ biçiminin karakteristik niteliği, ‘şeyleri bir amaca hizmet eden araçlar’ olarak kabul etmektir. Burada amaç ile araç arasında bir nedensellik ilişkisi bulunmaktadır. Nitekim Heidegger; “*amaçların izlendiği ve araçların kullanıldığı her yerde; araçsallığın hüküm sürdüğü her yerde; nedenselliğin hâkim*”¹⁰ olduğunu kaydetmektedir.

Şeyleri belirli bir amaca matuf araçlar olarak benimseme ve kullanma pratiği, insanın, eşyanın neliğine ve onlarla ilişkisine dair bir ‘yabancılaşmaya’ yol açmaktadır. Burada ‘varlıklar olarak eşyanın Varlığının unutulması’ sendromu ortaya çıkmaktadır. Bu noktadan itibaren eşya insanın kendi çıkarı/yararı adına istihdam ettiği kaynaklara dönüşmektedir. Böylelikle, teknokratik toplumsal yapıda her bir şey ve hatta diğer tüm insanlar yararlanılacak kaynaklar olarak telakki edilmektedir. Böylesi bir varlık evreni ya da tahayyül biçimi, araçsallığın egemen olduğu bir evreni imlemektedir. Bu evrende şeyler, bizatihi kendileri olarak varlık gösterme imkanından yoksun biçimde ancak bir şeye-hizmet-etmek üzere varlıklarını sürdürebilmektedirler.¹¹

Burada söz konusu olan araçsallaştırma, bir düşünme ve bilgilenme sürecine karşılık gelmektedir. Bu düşünsel mekanik, ‘*sabit rezervin*’ varlı-

8 HEIDEGGER, *Tekniğe İlişkin Soruşturma*, s. 90.

9 Senem KURTAR, *Heidegger ve Poetik Düşünme*, Pharmakon Yayınevi, Ankara 2014, s. 90.

10 HEIDEGGER, *Tekniğe İlişkin Soruşturma*, s. 46.

11 Barbara BOLT, *Yeni Bir Bakışla Heidegger*, (çev. Murat Özbek), Kolektif Kitap, 2. Baskı, İstanbul 2015, s. 77.

ğını öngören bir fikri zemini ve süreci deyimlemektedir. ‘*Sabit rezerv*’ olarak tutulan anlam, deyim yerindeyse belirli birtakım amaçlar için stoklanarak tedarikte tutulmaktadır. Yapılandırılmış olan amaçlar doğrultusunda tedarik edilmiş olan anlam verileri üzerinden yürütülen bu çıkarım şablonunda her bir ögeye (nesnelere) birtakım görevler verilmektedir. Söz konusu ögeler, görevle yükümlendirilen nesnelere tasavvur eden kişi veya anlayan-yorumlayan özne olarak insan tarafından kullanıma hazır olan bir ‘anlam setine’ indirgenmektedir.

Çerçevelemeye dayalı anlama sürecinde her bir ögenin, ‘dış dünyada toplanmak, sayısallaştırılmak, hesaplanmak ve tasvirlerle dönüştürülmek’ için varlık gösterdiği ifade edilebilir. Anlayan özne, bir süreçsellik içerisinde bütün bunları, düşünsel hegemonyasını inşa etme arayışında araçsallaştırmaktadır. Sabitlenmiş olan rezervlerin bütünselliği içerisinde anlamsal nesnelere ve gereçler yutulmakta ve bunlar bir anlam ögesi ya da nesnesi olarak niteliklerini kaybetmektedirler. Tüm anlam dünyası bir sabit rezerve dönüşmekle birlikte, bu anlam dünyası, anlayan öznenin anlam-yorum teknolojisi aracılığıyla hükmettiği bir kaynak haline dönüşmektedir. Bu kaynak, ‘hesaplayıcı düşünce’ biçiminin teknolojik çıkarım mantığı ile üretimini sürdüren bir tüketim nesnesi olarak kabul edilmektedir.

Düşüncesizliğin kol gezdiği ve insanlığın düşünceden kolaylıkla yüz çevirdiği dünyada ‘düşünme kudretine’ ve düşünceye çağrıda bulunan Heidegger, hemşerisi olan Besteci Conradin Kreutzer’in 175. doğum yıldönümünde yapmış olduğu konuşmasında ‘hesaplayıcı düşünmeyi’ tanımlamıştır. Ona göre, ‘hesaplayıcı düşünmeyi’ karakterize eden temel özellik, biteviye devam eden ‘hesap edici’ düşünsel mekaniktir. Pratik anlamda bu düşünme biçimi, ‘*daha vaat-kâr ve daha ekonomik*’ olan imkanları sürekli biçimde fırsatların peşinden koşmak suretiyle hesap etme eğilimindedir. Duraksamaya, sükunete, tefekkür ve teemmüle olanak tanımayan bu düşünme tarzı, ‘fırsatçılığın’ huzursuzluk yaratan pratik güdülleri ile hareket etmektedir. ‘Hesaplayıcı düşünme’ karşısında Heidegger’in çağrıda bulunduğu ‘sükunetle düşünme’ çağdaş insanın düşünmeden firarda olduğu düşünme biçimini ifade etmektedir.¹²

‘Hesaplayıcı düşünme’ yordamıyla nesnesine hükmeden bu anlam tasavvuru, beraberinde bir ‘tahakküm istenci’ doğurmaktadır. Araçsallaştırılan bu ‘kaynak-anlam’ tasavvuru, ‘metin-anlam’ üzerinde bir egemenlik kurma iradesi olarak tezahür etmektedir. Yapılandırılmış amaçlara matuf biçimde veya bunların gerçeklik kazanması hedefine yönelik olarak üzerinde hegemonya kurulan kaynak harekete geçirilmektedir. Burada bir ‘*teknoloji*’

12 Martin HEIDEGGER, “Messkirch Anma Konuşması”, *Heidegger: Teknoloji ve İnsanlığın Geleceği*, (çev. Ahmet Aydoğan), Say Yayınları, İstanbul 2017, s. 160.

sap adamı' olarak anlayan özne, sosyo-normatif boyutu itibariyle metin üzerinde ölçülebilir ve öngörülebilir bir araçsallaştırım iradesi ortaya koymaktadır.

Burada yapılandırılmış olan amaca yönelik olarak harekete geçirilen bilgisel alanın 'donanımsallığı' söz konusudur. Bir araç-gerece indirgenen hukuksal norm ya da anlamın donanımsal niteliği, yapılandırılan amaca hizmet eden bir araç olarak kullanılabilirliğinde kendisini aşikâr kılmaktadır. Hatta ilgili bilgisel alanın donanımsal varlığı, bizatihi onların 'sosyal hendeşe' amacıyla kullanımında inkişaf etmektedir. Bu fiili kullanım, hukuksal bilgiyle olan yapılandırılmış mekanik ilişkiyi açığa çıkarmaktadır. Burada hukuksal bilgi, 'el-altında' kullanıma hazır halde bulunan bir nesne ya da öge olarak varlık göstermektedir. Sözü edilen bilgisel alan bizatihi pratik ilişkiler ağı içerisinde kendisini açığa çıkarmakta ya da aşikâr kılmaktadır. 'Bizzat tekniğin kendisini bir donanım' (*instrumentum*)¹³ olarak tanımlayan Heidegger'de 'donanım bütünselliği' olarak belirlenen bu yordamda tüm anlam ögeleri ifşâ olmaktadır.

Pratik bağlamda öznenin (*dasien*) hukuksal bilgi ile hemhal olmaklığına bağlı biçimde eriştiğimiz '*el-altında-olan*' varlığı, bir amaç doğrultu-

sunda anlamın sevkini doğurmaktadır. 'El-altında-olan' haline dönüşen anlamsal varlık, onun bizatihi '*bir şey için bir şey olması*' ile mümkün hale gelmektedir. Anlamlandırma sürecini olanaklı kılan 'donanım, araç ve gereç' bir anlama sevk etmek için '*el-altında-olmayı*' icap ettirmektedir. Burada 'el-altında-olmaklığın' ortaya çıkardığı şey düşünömselliğe ait olmayıp, üretim alanına ilişkin bir öge olarak kalmaktadır. Bir amaca hizmet eden ve "*kendisiyle bir şeyin etkilendiği ve böylece kendisiyle bir şeye ulaşılan şeyi*"¹⁴ veya "*bir şey için şeyi*"¹⁵ ifade eden araç olarak değerlendirilen gereç, anlam için yapılandırılan bir yöntemsel aygıt dönüşmektedir.

Çerçeveleyici açığa-çıkarma yöntemi düşünce formumuza egemen olduğunda, diğer tüm açığa-çıkarma form ve imkanları devre dışı kalmaktadır. Bu noktada açığa-çıkarma yöntemini karakterize eden nitelik, 'sabit rezervin yönetilmesi ve sağlama alınması' olarak tezahür etmektedir. O nedenle bu türden bir açığa-çıkarma minvali, anlayan öznenin 'açığa çıkan dışında hiçbir şeyi anlamama tehlikesi' ile karşı karşıya kalmasına yol açmaktadır. Burada 'görev-verme, diğer her şeyin üzerinde temellendiği bir standarda' dönüşmektedir. Bu yüzden Heidegger'in 'sabit rezerve' iliş-

13 HEIDEGGER, *Tekniğe İlişkin Soruşturma*, s. 44.

14 HEIDEGGER, *Tekniğe İlişkin Soruşturma*, s. 46.

15 Martin HEIDEGGER, *Varlık ve Zaman*, (çev. Kaan H. Ökten), Agora Kitaplığı, 2. Basım, İstanbul 2011, s. 71.

kin çözümlemesi, gelecekte insanlığı bekleyen kaçınılmaz kötü yazgıya dair karamsar bir öngörü olarak ortaya çıkmaktadır.¹⁶

Hukuksal gerçekliğin üretilmiş kavramsal yapılar üzerinden tasvirici/tasavvurcu biçimde anlamaya dönük yapılandırılmış bir düşünsel minval olması, hukuksal normun yalıtık bir teknik araca dönüşümüne yol açmaktadır. Sözü edilen tasvirici anlamlandırma sürecinin araçsallaştırıcı aklı, hukuksal normun nesneleştirilmesine ve bu doğrultuda hukuksal anlamın nasıl düzenlenmesi ve ne şekilde düşünülmesi gerektiğine ilişkin bir ön-belirlemeyi gerekli kılmaktadır. Düşünsel bir minval olarak tasavvur ya da tasvirin egemenliği, hukuksal anlamın açıklığına değil, bizatihi anlamı kontrol ve denetim altına alma arayışına tekabül etmektedir. Bu tasvirici yapılandırılmış düşünsellik karşısında ‘algılamaya ve anlamaya’ dayalı idrak (*vernehmer*), hukuksal bilginin evrenine bir ufuk açıklığı getirme potansiyelini taşımaktadır.

Hukuk-*poiétiké*: Hukuksal Normun Estetik İfşâsı

Bir disiplin olarak hukukun bizatihi kendi ‘ontolojik, epistemolojik, aksiyolojik ve tarihsel’ arka planına ilişkin refleksiyonun, ilgili alana dair bilginin anlamsal ifşâsında teknokratik sınırlamanın ötesine taşınan açığa çıkarmın imkân/ı var etmesi beklenmektedir. Hukuksal dogmatizmin teknokratik

yapısal dinamiğine ve sınırlılığına teslim olmuş olan hukuksal anlam, kendi içine kapanmak suretiyle üretmiş olduğu kavram şebekesi ve dil yapısı üzerinden donanımsal bir meşruiyete talip ve tabi olmaktadır. ‘Hukuk bilimi’, dogmatik disipliner ilgisi doğrultusunda kendisine araştırma nesnesi olarak belirlemiş olduğu konular üzerine ‘kavramsal üretim’ gerçekleştirmekle birlikte, bizatihi kendisine yönelen bir anlama çabası (*refleksiyon*) ve ufkundan söz edebilmemiz pek mümkün görünmemektedir.

İçerik kapalı ve tek boyutlu bir anlam düzleminde kurgulanan hukuksal olgular (kavramlar/normlar/anlamlar) kendisini sıkı bir mekanizme bağlı biçimde açıklama şemalarına teslim etmektedir. Farklılaşan açıklama şemalarının bir kısmı bizatihi normatif anlamı içkin kabul edilen yasanın literal formunda, bir kısmı da ‘yargısal içtihatlar’ veya ‘doktriner yorumlar’ formunda varlık bulmaktadır. Her bir form türü açısından değerlendirildiğinde burada anlam, tasarımlanmış ya da yapılandırılmış bir harici referans noktasına bağlı biçimde üretime konu olmaktadır. Anlam/lan/dırma edimi açısından değerlendirildiğinde belirlenmiş olan dışsal referans, çeşitlenen kuramsal yaklaşımlar üzerinden tanımlanmaktadır. Bunlardan bazıları, ‘niyet’ veya ‘sübjektif gayenin’ belirlenmesi ilkesi üzerinden bizatihi metnin ‘sahibini’ veya ‘yazarını’; bazıları

¹⁶ BOLT, *Yeni Bir Bakışla Heidegger*, s. 83.

ise ‘yorumlayan’ ya da ‘okuru’ merkeze almaktadır. Bunların bir kısmı da ‘yapısalcı’ bir perspektifle ‘metnin dilsel yapısını’ esas kabul etmektedir. Bütün bu yaklaşımsal farklılaşmaları paranteze alarak ifade edecek olursak meselenin temelde bir ‘anlam’ ve ‘anlama’ sorunu olduğunu kaydetmemiz icap etmektedir.

Felsefi yorumbilimsel çerçevede anlam; “*varlıkların kendilerini gizlediği karanlıklardan çekilip çıkarılması ve dil ortamı içinde bize konuşuyor olması*” yönüyle ifşâ olmaktadır. Hatta öyle ki, “tüm düşünme yolları, dil aracılığıyla olağandışı bir tarzda, dil içerisinde yol göstermektedir.”¹⁷ Tam da bu noktada anlamın, bize hazır ve yapılandırılmış biçimde ‘*dışarıdan olduğu gibi gelen bir şey*’ olarak değerlendirilmesi mümkün görünmemektedir. Zira anlam, ‘akışkan bir diyalektik’ içerisinde keşfe dayalı biçimde ve etkileşimsellikle zuhur etmektedir. Burada metnin otantik anlamının ifşâsını olanaklı kılan anlama edimi, ‘pratik bilgelige veya basirete dayalı bir anlama’ (*phronêsis*) süreci sonrasında varlık bulmaktadır. Nitekim Heidegger’e göre anlama edimi, ‘*yorumlama imkanını kendi bünyesinde taşımasından ötürü öznenin anlaşılını veya metni kendine maledebilmesini*’ ifade etmektedir.¹⁸ Basiret veya doğru yar-

gılama (*synesis*) ve feraset erdemleri (*aretê*) ile tecelli eden *phronêsis*’in ardında ise ‘sempatik (*sunesis; synesis*) anlama’ durumu söz konusudur. Burada *synesis* (basiret), ‘müsamahakarlık, affedici olma, dostluk (*philia*) ve yakın hissetme’ erdemlerinin eşlik etmiş olduğu ‘ahlâki yargıda bulunabilme kapasitesini’ ifade etmektedir.¹⁹

Heidegger anlama ediminin gerçekleşmesini ise yorum (*tefsir*) olarak nitelendirmektedir. Yorumla birlikte gerçekleşen anlama edimi, anlama konusu olan nesnenin (metnin) anlayan öznenin anlamı kendine mal etmesi ile tekemmül etmektedir. Yorumla birlikte anlama, ‘*başka bir şeye dönüşmek bir yana bilakis kendisi olarak kalmaktadır*’. Burada her türlü yorum, varoluşsal açıdan ‘anlama edimi’ üzerine temellenmektedir. Böylece ‘anlama edimi’ üzerine temellenmiş olan yorum, “*anlaşılmuş olanın tasdiklenilmesi*” anlamına gelmeyip, bizatihi ‘*anlama sürecinde tasarlanan imkanların çalışılmasını*’ ifade etmektedir.²⁰

Bilgelikle (*sophia*) ahlâki bir refleksiyona bağlı olan anlama (*phronêsis*) edimi, anlayan öznenin ya da yorumcunun içinde bulunduğu toplumsal bağlamın kuşatıcı dinamizmi içerisinde gerçekleşmektedir. Öyle ki burada anlayan özne, anlama nesnesine temas ettiği dinamik bağlamsallık içerisinde

17 HEIDEGGER, *Tekniğe İlişkin Soruşturma*, s. 43.

18 HEIDEGGER, *Varlık ve Zaman*, s. 169.

19 H. G. GADAMER, *Hakikat ve Yöntem*, (çev. Hüsamettin Arslan; İsmail Yavuzcan), Paradigma Yayınları, İstanbul 2009, II, 85.

20 HEIDEGGER, *Varlık ve Zaman*, s. 157, 162.

de bu süreci bir gerçeklik ufku olarak tecrübe etmektedir. Verili bir tarihsellik içerisinde devinen anlam, sabitliği olmayan bir anlam/lan/dırma evreninde akışkan bir tecrübiliğe karşılık gelmektedir. Bu kişisel deneyim sürecinde anlam, zaman (*khronos*) ve mekân (*topos*) bağlamında metin ile yorumcu arasında kurgulanan tarihsel ilişkinin bir neticesi olarak ‘filozofik yorum-bilimsel’ çerçevede tezahür eden bir olgu olarak kabul edilmektedir.

Hukuksal normun yorumsal hakikatini, ‘el-altında olan’ ve kendisini tasarılanmış bir yalıtılmışlıkla açığa çıkaran bir olgu olarak değerlendirmek mümkün görünmemektedir. Zira felsefi hermenötik açısından yorumun otantisitesi ancak, iknaya ve/ya inşâya dayalı bir teslimiyetle değil, ifşâyâ dayalı bir edimsellikle ortaya çıkmaktadır. Bu süreçte anlam, her bir yorumcunun tekil deneyimlemesi neticesinde zuhur eden yeni bir inkişâf hali olarak tezahür etmektedir. Bu anlamlandırma yordamı, zihinsel anlamda özneyi esir alan ve hatta mekanikleştiren total anlam evrenlerine karşı bir direnç göstermektedir.

Kendisini ‘tümel, evrensel ve değişmez’ alana özgüleyen klasik metafiziksel felsefenin tikeller dünyasını soyutlayıp bunlara göre anlamlandırmak suretiyle oluşturduğu anlatılar, ‘varlığın unutulmasına’ yol açmaktadır. Bu durum, özellikle pratik anlamaya konu olan hukuksal bilgi alanının tikel dinamiklerinin ‘unutulması’ ve ‘yadsınması’ neticesini doğurmaktadır. Tümelle-

yici meta anlatıların perdelediği tikel hakikatler, pratik anlamayı olanaksızlaştıran bir anlam-yorum mekaniği içerisinde buharlaşmaktadır.

Bunun yanı sıra, tikel anlamın inkişâfına ket vuran bir başka perdeleme hadisesi modern teknolojinin zihinsel kodları üzerinden üretilmektedir. Öyle ki modern teknolojinin öngördüğü ‘araçsallaştırıcı aklın’ düşünce dünyasını perdelemesi ile bir ‘anlam/sızlık’ evreni oluşmaktadır. Tüm tikelikleri yadsıyarak semiren bu ‘anlam/sızlık’ evrenini aşkınlaştıran sahici olmayan bir anlam dünyası yaratılmaktadır. Anlamı ‘dünyasızlaştıran’ ya da nesneleştiren ve tarihsizliğe mahkûm eden anlatıların egemen olduğu ‘demans/if çağ/ı’, insanın hem kısmen tinsel varlığını hem de pratik yaşamını yadsımaktadır. Bu yadsıma hali, aynı zamanda ‘varlığın yurdu’ olarak dilin varoluşsal olanaklarına yönelik bir kayıtsızlık durumu yaratmaktadır.

Pratik anlama nesnesi olarak hukuksal norm, dilin formatif kurgusunu aşan bir yorumsal dinamiğe sahiptir. Linguistik bağlamla sınırlı olmak üzere hukuksal normun literalistik anlamının aşkınlaştırılması, sözünü ettiğimiz zengin yorumsal dinamiğin yadsınması manasına gelmektedir. Burada dilin *aporetik* dünyasında kurulu olan anlamın ifşâsını kısıtlayan ‘metinsellik’ (*textuality*) fikriyle kayıtlı bir anlam/landırma edimselliği benimsenmektedir. Halbuki anlam, pratik dünyada bir ‘dil *praksisi*’ içerisinde diyalojik biçimde tezahür etmektedir.

O yüzden bu kısıtlayıcılık, norma içkin olan anlamın kendisini *poietik* bir ifşâat olarak açığa çıkarma olasılığını yok etmektedir.

Metni, kendinde tüketilebilir biçimde açıklanabilen ve/ya yorumlanabilen bir meta gerçekliğe dönüştüren mantıksalçı çıkarımın naif nesnellik (*objektivizm*) iddiaları, yaşamın devingen taşkınlığını zapt edemeyeceğimiz aşkın gerçeklik karşısında sönmelenmektedir. Kendinden menkul bir değer inşası ile üretilen bu otoritenin, sözü literal evrenine hapsedme çabasının ironik hali ortaya çıkmaktadır. Bu yapay otorite kendisini, mekanikleşen bir soyutlama fikri, çıkarım mantığı ve metodolojist bir düşünce prosesi üzerinden var etmektedir.

Hukuksal metin ile yorumcu arasında ‘estetik mesafenin kurulması’, hukuksal normun açığa çıkmasında *poietik* bir mekânın (*topos*) açılmasına imkân sağlayacaktır. Açılacak olan bu *poietik* mekân, ‘adalet (*dikaioşynê*) ve hakkaniyet/dürüstlük (*epieikeia*)’ gibi hukuka aşkın idelerin her bir norm tekilliğinde ya da uygulamada estetik biçimde içkinleştirilmesine olanak sunacaktır. Bu noktada örneğin her bir tekil uygulamada adalet, *phronêsis*’i yaşayan insan veya pratiğin bilgisi olarak *phronimos*’un estetik çıkarımı olarak tezahür edecektir. Burada adalet, bütün yükleri ile bizzat yaşamdan yontulmuş bir normda yani vicdanda mevcudiyetini sergileyecektir. Diğerkamlık, sezgisellik ve empati ile estetize edilmiş kişisel ‘duyarlılık’ ile

örülmüş olan *poietik* mekân (*topos*) bir anlam ufku olarak yorumcunun önünde belirecektir. Bu anlam ufku, pratiğin bilgisi (*phronimos*) açısından adalete yönelme iradesinde tezahür eden hakikat (*alêtheia*) ile teması olanaklı kılacak olan bir uzam olarak onun önüne serilecektir.

Adaletin Ezoterik İfşâsı: Bir Sinematografik Anlatı

Gerçeklik; kavramsal soyutlamalar, bilimsel açıklamalar ve teknik çözümlenmelerin mantıksal, nedenselci, teknokratik ve metodolojik açıklama şemalarının çerçeveleyici (*ge-stell*) anlam dünyalarını aşan bir boyuta sahiptir. Zira varlığın hakikatine temas, tüm bu boyutların olağan sınır ve sınırlılıklarını aşmaktadır. Sanat tam da bu noktada tüm çerçeveleyici tanımlamalar ve açıklamaların anlamsal hegemonisine boyun eğmeyen bir ‘anlam/a ufku’ ile ortaya çıkmaktadır. Bütün dalları ile sanatın anlam/lan/dırımaya dair otoritesi; ‘tanımlanabilirlik, ölçülebilirlik ve öngörülebilirlik’ üzerinden değil, ‘hesaplanamaz, ölçümlenemez ve öngörülemez’ olanın ezoterik anlam dünyasına nüfuz edebilme kapasitesinde varlık bulmaktadır.

Sanat, anlamın akışkan doğasına teslimiyetle hakikati monopolize etme yönündeki naif epistemik bir iddiaya sahip olma gülnüçlüğüne düşmez. Hiçbir biçimde sanat, iddiasının istidadını aşmasına olanak sunmaz. Tahkikatı hakikatle sonlandırma, müphemliği tümünden izale etme, gerçekliği

nesnellikle tanımlama, hakikati perdeleyen peçeyi kaldırma, tek doğru cevabı bulma ve süreci netice ile sonlandırma iddiasında bulunmaz. Bilakis sanat, kesintisiz, kısıtsız ve sınırsız anlam arayışını, varlığın katmanlı ve karmaşık evreninde biteviye sürdürülenin imkanına sığınır. Bizatihi bu imkân, mütecessis biçimde sanatın her dem varlığın anlam yurdunda yurt tutabilmesini olanaklı kılar.

Çok katmanlı ve karmaşık niteliğiyle bu varoluşsal anlam arayışının estetik tecessümü olan sanat eseri ise, ‘var-olanın varlığını kendince açmasını’ ifade etmektedir. Varlığın kendinde ve kendince açılması, bir anlamda haricen tezahür edişi ya da dışa çıkması; ‘var-olanın hakikatinin eserde’ varlık bulması anlamına gelmektedir. Burada tam olarak ‘var-olanın hakikatinin kendisini sanat eserine’ vaz etmesi ya da koyması kastedilmektedir. Öz biçimde ifadelendirilecek olur ise burada ‘sanat kendisini eser üzerinden hakikate koymaktadır.’²¹

Herhangi bir sanat eserinin, anlam evreni, biçim ve sınırlılığını keşfedebilmek adına referans bir kategori olarak zaman faktörü dikkate alındığında, ilgili eserlerin bir biçimde bizim açımızdan da bağlayıcılığı söz konusu olan ‘gerçek zaman’ gibi bir şeye sahipliğinden söz edilebilir.²² Hatta

bu noktada Hans-Georg Gadamer’e (1900-2002) göre, ‘geçmişte yaşanmışlığın zamansal deneyiminden, sanat eserine geçiş oldukça kolay’ bir edimdir. Öyle ki ona göre; sanat eseri, “*düşüncemizde her zaman ‘organik’ varlığın yapısına sahip olan hayatın temel belirlenimine büyük bir yakınlığa sahiptir.*” Bu nedenle düşünürü göre, bir sanat eserinin ‘organik birlik olduğunun’ söylenmesi herkes tarafından anlaşılır bir durumdur.²³

Biçimlendirilmiş bir zamansallık ve hareketlilik bağlamında herhangi bir olgu-olayı akışkan bir anlamlandırma evrenine dahil eden sanat türü ya da eseri olarak sinema, bu ‘organik birliğin’ ifşâ zeminlerinden birisini oluşturmaktadır. Sinema ya da sinematografik anlatının üretmiş olduğu filmsel imajların tetiklediği tahayyülle çoğullaşan anlam evrenlerine nüfuz edebilme imkânı ortaya çıkabilmektedir. Kurgusal görsellik olarak bu sinematik evrende anlamsal akış, belirli bir dizgesellik, belirlilik ve tanımlanabilirlik üzerinden gerçekleşmemektedir. Zira bu anlatsal formda anlam, çatallanmak suretiyle muhayyilenin derinleştirici ve zenginleştirici gücüne mazhar olmaktadır. Sinematografik imajların çarptığı zihin dünyası, kavramsal soyutlamalar ve bilimsel açıklamalara konu olmuş varlık evre-

21 Martin HEIDEGGER, *Sanat Eserinin Kökeni*, (çev. Fatih Tepebaşılı), De Ki Basım Yayım, 2. Baskı, Ankara 2011, s. 32.

22 Hans-Georg GADAMER, *Güzelin Güncelliği*, (çev. Fatih Tepebaşılı), Çizgi Kitabevi, 2. Baskı, İstanbul 2017, s. 82.

23 GADAMER, *Güzelin Güncelliği*, s. 78.

nini imgelem gücüyle yeniden keşfetmenin hazzını yaşamaktadır. Anlamı yalınkatlaştıran mekanik bir düşünce evreninden kendinde gerçekleşen estetik bir anlamsal ifşânın kapısı aranmaktadır. Bu eşikte yaşanan anlam/lan/dırma deneyimi, gerçek (*reel*) ile düşünsel (*ideal*) varlığın verili ya da yapılandırılmış anlam dünyalarının sınırlarını aşan benzersiz (*unique*) bir deneyim olarak gerçekleşmektedir. O nedenle özellikle düşünsel varlık düzeyinde *poiesis* olarak hukuksal anlam evreninin estetik ifşâsı (hukuk-poiétiké) noktasında sinematografik anlatının imgelem gücünü harekete geçiren diline referansta bulunmamız icap etmektedir. Bu noktada özellikle hukuksal anlam evreninin merkezi kavramını ve idealitesini oluşturan ‘adalete’ yönelik düşünömselliğin engin ufkuna yelken açabilme imkânı ortaya çıkmaktadır.

Genel anlamıyla adalet idealitesi ve daha özelde ise suç ve ceza adaleti noktasında, hukuksal normun estetik ifşâsının (*poiesis*) ve bu ifşânın gözler önüne serdiği ufkun genişliğinin sinematografik açıdan deneyimlenmesi noktasında örneklem olarak yönetmen Lars von Trier’in²⁴ sinema-

sının²⁵ önemli yapıtlarından birisine değineceğiz. Burada sözünü etmiş olduğumuz kavram dünyası üzerinden Trier’in ‘Karanlıkta Dans’ (*Dancer in the Dark*)²⁶ adlı filmine ilişkin bir çözümlemeye yer vereceğiz.²⁷ Bu film, Trier’in Danimarkalı besteci Poul Ruders’in ‘*Selma Ježková*’ adlı opera²⁸ eserinden uyarlamış olduğu önemli sinemasal yapıtlardan birisidir.

Bu sinemasal anlatının başkahramanı olan Selma Ježková, çalışmak amacıyla 1930’lu yıllarda 10 yaşındaki oğlu Gene’le birlikte Amerika’ya gelmiş Çekoslovakyalı bir göçmen işçidir. Kalıtsal bir hastalıktan ötürü günden güne görme yetisini kaybetmekte olan Selma, bir fabrikada işçi olarak çalışmakta ve genetik olarak aynı hastalığı taşıyan oğlunu ameliyat ettirebilmek için para biriktirmektedir. Ancak Selma, kendisini yurdundan ayrılmaya ve göç etmeye zorlayan bu durumu bir sır olarak saklamaktadır. Selma, oğluyla birlikte orta sınıf beyaz bir Amerikan ailesi olan Linda ve polis memuru eşi Bill Houston’un ev sahibi ve komşu olduğu bir kasabada yaşamını sürdürmektedir.

Orta halli bir ailenin ekonomik yükü ve eşinin talepleri karşısında

24 Lars von Trier filmleri üzerine felsefi bir çözümleme için bkz., (Ed.: Haro, Jose; Koch, William H), *The Films of Lars von Trier and Philosophy: Provocations and Engagements*, Palgrave Macmillan, Switzerland 2019, <https://link.springer.com/book/10.1007%2F978-3-030-24918-2#about>

25 <https://www.imdb.com/name/nm0001885/>; Erişim Tarihi: 01.09.2020.

26 Film hakkında ayrıntılı bilgi için bkz., <https://www.imdb.com/title/tt0168629/>.

27 Film üzerine yapılan bir çözümleme için bkz., Peter BRADSHAW, “Dancer in the Dark”, *The Guardian*, <https://www.theguardian.com/film/2000/sep/15/1>, Erişim Tarihi: 01.09.2020.

28 Opera hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. <https://operaamerica.org/Applications/NorthAmerican/people.aspx?comp=2335>, Erişim Tarihi: 01.09.2020.

mali güçlük çeken memur Bill'in bir gün bu sırrını paylaşması üzerine Selma, daha önce saklama ihtiyacı duyduğu kendi küçük sırrını onunla paylaşmıştır. Selma'nın sırrının ifşâsı, idamla sonuçlanan trajik olaylar dizisinin sökün etmesine yol açmıştır. Yaşamın olağan akışıyla terslikler ve çelişkiler barındıran farklı şiddet biçimleri üzerinden örülmüş olan bu olaylar dizisi, sinematografik bir anlatıya dönüştürülmüştür. Trajedik şiddet göstergeleri; katili cinayete zorlayan bir şiddetten maktulün canice ölümü ile sonuçlanan şiddete varıncaya kadar çeşitlenmiştir.

Bu sinemasal trajedide görece bün-yesel zayıflığı ve görme yetisi kısıtlı olan Selma ile iri cüsseli ve güçlü bir Amerikan polisi olan Bill karşı karşıya gelmiştir. Selma'nın çalınan parasını geri alabilmek adına kendisine yalvardığı Bill, ondan kendisini öldürmesi konusunda asimetric bir şiddet gösterisi sergilemiştir. Komşuları tarafından kendisine yönelen iftirayı, oğlunun dünyasını karartacak olan yazgının değişebilmesi adına sineye çekebileceğini gösteren Selma'yı aciz bırakan şiddet, onun masumiyetini çalmıştır. İzleyiciyi buğulu bir cinayet sahnesiyle yüzleştiren bu sinematografik anlatıda, zıtlıklar ve paradokslarla çattallaşan anlam dünyasının hüznünlü bir draması ortaya çıkmıştır.

Doğacak olan çocuğun kalıtsal hastalığa yakalanma gerçekliğine rağmen bir çocuğu dünyaya getirme ve kucağına alma hazzına 'yenik düşen' Selma Ježková'nın "bir tek ve daima sükût halinde söz-eden"²⁹ vicdan yükü, oğlunun gözlerini kurtarmak için verdiği yaşam mücadelesinin ağır sonuçlarına göğüs germe iradesinin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Bu mücadelenin sonucunda yaşamına son verecek olan yargıya sükûnet ve dirayetle boyun eğmesi, bu vicdan yükünden kurtulma arzusu olarak açığa çıkmıştır. Kendisini "vecibe-içinde-olmanın" yani bu ağır yüke yol açan dramın 'müsebbibi olmanın'³⁰ katlanılması güç olan mihneti altında ezilmenin çaresizliği içerisinde bulmuştur. Ancak herhangi bir pişmanlık veya tereddüde mahal bırakmaksızın Ježková'nın bu seçimi, 'çerçevelenmiş' olan ceza adaleti mekaniği açısından 'kolay dava' (easy case) olmanın imkanını yaratmıştır. Burada sinematografik anlatı, Ježková'nın seçimindeki safiyet ve masumiyet karşısında yerleşik ceza adaleti imgesinin totalleştirici niteliğini ve yıkıcı gerçekliğini gözler önüne sermiştir.

Hareket-zaman diyalektiği üzerine kurulu sinematik gerçeklikte, 'çerçevelenmiş' adalet tahayyülü üzerinden üretilen yargısal pratiğin tüm mekaniğini harekete geçiren cürümler -taammüden adam öldürme ve yağma suçu gibi- vaki olmuştur. Öyle ki bölge savcısına göre cinayet sanığı Selma Jež-

29 HEIDEGGER, *Varlık ve Zaman*, s. 289.

30 HEIDEGGER, *Varlık ve Zaman*, s. 298.

ková, kendisine kucak açan ve oğluna bisiklet hediye eden komşusu ve ev sahibinin hem parasını çalmış hem de onu canice öldürebilme küstahlığını da göstermiştir. Adaleti mizansenleş-tiren bu yargı kurmacasının gözünde Selma, komşularına ihanet eden kıy-met bilmez bir göçmen işçidir. Ayrıca o, biriktirdiği paranın tamamını (2056 dolar 10 cent) Çekoslavakya'daki 'Oldrich Novy'³¹ adındaki babasına gönderdiği yalanını söylemekten çekinmeyen sahtekâr bir suçludur. Yargı adaletinin mekanize imkanları üzer-nden değerlendirildiğinde oluşan çerçeveye (*ge-stell*) göre, tüm delil ve bulgular ile Selma Ježková'nın ölüm cezasına mahkumiyeti yasaya, adli mekanizme ve mahkeme adaletinin kalıp yargılarına uygunluk arz etmektedir. Buna karşın Ježková'nın paranın kendisine ait olduğu ve bu parayı çalan kişinin Memur Bill Houston olduğu yönündeki iddiası ise mizansenleşen yargı pratiği karşısında anlamsızlığını korumaktadır.

Formel adaletin görüş alanı dışına çıkan fiksiyonel gerçeklikte ise Selma, kalıtsal olarak oğlunda da olan hastalığın tedavisi için çaresizlik içinde Amerika'ya gelen bir göçmen işçidir. Selma'nın ağır iş koşullarına ve gör-me bozukluğundan kaynaklanacak olan iş kazası riskine katlanmasının tek nedeni, oğlunun genetik hastalı-

ğından ötürü kendisini suçlaması ya da suçluluk duygusudur. Baba figürü eksikliği çeken bir çocuğu büyütmele birlikte karşılaştığı tüm bu zorluklar, Selma'nın hayallerini ve ilişkilerini ertelemesine sebep olmaktadır. Bundan ötürü, Selma'nın sosyal ilişkiler kurduğu arkadaşları Cvalda, Jeff ve Norman'la birlikte komşuları Bill ve Linda'ya karşı bir duyarlılık geliştirdiği görülmektedir. Komşuluk ve arkadaşlık ilişkisinin yanı sıra Bill'in polis olması, Selma ile aralarında bir güven ilişkisinin doğmasına da yol açmıştır.

Oğlunun ameliyatını gerçekleştire-bilmek adına biriktirmiş olduğu para, Selma için neredeyse temel hayat motivasyonu haline gelmiş ve onun için korunmaya değer bir sır halini almıştır. Oluşan güven ilişkisine de bağlı biçimde Selma, empatik bir tutum sergileyerek Bill'le sırrını paylaşmıştır. Aslında bu noktada paranın varlığından Bill'in haberdar olması, güven ilişkisi temelinde Ježková'nın eyleminin hafifletilmesi için bir gerek-çeye dönüşmektedir. Burada bir polis memuru ve Selma'nın komşusu olan Bill, güven yükümünü ihlal eden kişi konumundadır. Ameliyat için gerekli olan paranın tedariki, Ježková'nın çaresizlikle yaşama hakkından dahi vaz-geçmeyi göze alabileceği bir amaca dönüşmüştür. Böylesi bir çaresizlikle ve koşullanmışlıklarla biçimlenen ya-

31 Oldrich Novy (1899-1983), Çek sinemasının önemli aktörlerinden birisi olarak kabul edilen besteci, şarkıcı ve tiyatro oyuncusudur. Ayrıntılı bilgi için bkz., <https://web.archive.org/web/20181030074242/http://www.czech.cz/en/culture/czech-arts/film/history-of-czech-cinematography?i=>; https://en.wikipedia.org/wiki/Old%C5%99ich_Novy%C3%BD, Erişim Tarihi: 13.10.2020.

şam öyküsü, onun ‘özgür’ iradesine ve sorumluluğuna ilişkin etiko-jüridik bir sorgulamanın kapısını aralamıştır.

Bu etiko-jüridik sorgulama bağlamında Peter Bieri’nin özgün bir üslup ve anlatım tarzı ile ‘irade özgürlüğü’ sorununu çözümlediği Özgürlük Zanaatı adlı yapıtına işaret edebiliriz. Bieri bu yapıtında bütün ‘koşullanmışlıklar ve yasallık’ temelinde özgürlük-sorumluluk gerilimini diyalektiksel bir anlatıya dönüştürmüştür. Dostoyevski’nin *Suç ve Ceza* adlı ünlü romanının başkahramanı olan Rodion Raskolnikov’un hikayesi üzerinden Bieri bir özgürlük çözümlemesine yer vermiştir. Düşünürün roman kahramanı ile yargıç arasında kurguladığı diyalektikte kişinin ‘sorumluluğunu doğurabilecek olan özgürlüğün nasıl olması gerektiğini’ sorgulamıştır. Bunun üzerine Raskolnikov’un yanıtı, yalın biçimde kişisel istenci ve buna bağlı olarak verilen kararları yaratan faktörün kişinin yaşamöyküsü değil, bizatihi kendisi olması gerektiği yönündedir.³² Tam da bu noktada adaletin bir yasa mekanizmine indirgenmesine mani olacak biçimde sorumluluk felsefesi ve sorumluluk ahlâkı temelinde sorgulayıcı bir boyut devreye girmiş olmaktadır.

Böylesi derinleştirici özsel bir boyutlandırmayı olanaksızlaştıran çerçeveyici (*ge-stell*) çözümlenin

sunmuş olduğu adalet mekanizması; Ježková’nın yargılamasında görüldüğü üzere yasaya, yasanın öngördüğü sorumluluk hukukuna ve yasanın çerçevede olduğu yargısal retoriğe ve pratiğe uygunluk göstermektedir. Ancak burada adaletin *poiesis* olarak anlamsal ifşâsı olanaksızlaşmaktadır. Zira bu durumda, estetik ifşâyı olanaklı kılacak ‘istenç, irade özgürlüğü, koşullanmışlık, eylemsellik, sorumluluk, saik ve kasıt’ gibi manevi unsurlar dikkate alınmış değildir. Yine ‘yasallık ve ahlâkîlik’ fikri ile ‘dağıtıcı adalet (*iustitia distributiva*)’ düşüncesi, ‘dürüstlük’ ve ‘hakkaniyet (*epieikeia*)’ ilkeleri bu yargısal edime eşlik etmemiştir.

Halbuki Aristoteles’in kavramsallaştırmasına referansla söyleyecek olursak özellikle hakkaniyet (*epieikeia*) ilkesi ‘yasanın düzeltilmesi’³³ olarak kabul edilmektedir. Filozof, her bir yasal düzenlemenin somut olay/eylem (dava) ile zorunlu bir gerilim içerisinde olduğunu vurgulamıştır. Zira yasanın genelliğinin bütünüyle bir somutluğu ifade eden pratik gerçekliği taşımasının olanaksızlığı söz konusudur. Bu noktada her zaman yasanın ‘yetersizliği’ ya da ‘eksikliğinden’ söz edilebilir. Ancak burada yasanın ‘yetersizliği’ bizatihi kendinde bir nakısa olarak değerlendirilmemelidir. Bilakis hukukun düzenlenmiş dünyası karşısında insani gerçekliğin zorunlu biçimde ‘kusurlu’ olmasından ötürü hukukun tam bir te-

32 Peter BIERI, *Özgürlük Zanaatı, İnsanın Kendi İstencini Keşfetmesi*, (çev. Türkis Noyan), Kitap Yayınevi, İstanbul 2009, s. 287.

33 Bkz. ARİSTOTELES, *Nikomakhos’a Etik*, (çev. Saffet Babür), BilgeSu Yayınları, 2. Baskı, Ankara 2009, s. 112.

kabüliyet içerisinde somut duruma uygulanması olanaksızlaşmaktadır.³⁴

Burada daha ziyade mahkeme mi-zansenini üzerinden aktarılan kurgusal gerçeklikte ‘delil, bulgu, görüntü, duyuşsal veriler ve ön yargılar’ ölüm cezasının verilmesinde tayin edici anlamsal öğeleri oluşturmuştur. Hatta bu mekanistik çerçeveyi (*ge-stell*) desteklemesi amacıyla, gerçekliği olmayan olgulara yüklenen yargıların eklenmesinde de herhangi bir tereddüt yaşanmamıştır. Ancak burada dil *praksisinin* ve hukuk gramerinin Selma’ya yüklenmiş olduğu ‘suçlu, katil, fail, hırsız, yağmacı ve güveni istismar eden kişi’ gibi nitelemeler sorgulanır hale gelmiştir. Böylelikle kurguya konu olan mezkûr davanın ‘kolay’ bir dava (*easy case*) olmadığı, bilakis ‘zor’ bir dava (*hard case*) olduğu görülmüştür. Konusu, doğuştan ‘onur’ sahibi; hak ve özgürlükler süjesi bir varlık olarak insanın hangi sıfatla olursa olsun ‘dava’ tarafılığına bir ‘yargı’ ile sonuçlandırılması kendinde bir güçlüğü barındırmaktadır. O yüzden hakikatte her bir dava, kendi tekiliği ve özgülüğü içerisinde yorumlanması icap eden kendinde ‘zor’ bir davaya dönüşmektedir.

Bu noktada yorumun işlevi, her bir tekil/özel davada yasayı somutlaştırma edimi ya da uygulama eylemidir. Öyle ki bir bütün olarak ‘hukuk düzeni’ esasında bizzat yargılama sürecinde somutlaşmaktadır. Yasanın

somutlaştırılması ya da uygulanması, bizatihi yargıç tarafından yaratıcı bir edimsellikte ifa edilen bir görev olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak yasanın uygulanması veya her bir tekil davada somutlaşması yalın biçimde bir ‘yasa bilgisi’ ya da ‘yasayı bilme’ meselesinden ibaret değildir. Zira her bir davayı ya da yargısal süreci kapsayacak nitelikte kusursuz bir ‘hukuk dogmatigi’ fikri savunulabilir olmaksızındır.³⁵

Sonuç olarak yargısal aklın çerçeveyici kuralları, usûl ilkeleri ve prosedürleri üzerine kurulmuş olan mekanistik yapıları bir *poiesis* olarak adaletin ifşâsını olanaksızlaştırmaktadır. Zira adalet özünde, her bir tekillikte tezahür eden ezoterik ve estetik bir anlamsal ifşâattır. Sabiteye dönüştürülmüş olan yanılıklar yani kurallar ve uygulamalar, bu ifşâatın kendiliğinden zuhur etmesini imkânsız kılmaktadır. Söz konusu yanılıklar, haddini aşan ontik bir iddiayla ‘zaman-uzam, norm-anlam ve anlam-bağlam’ dinamiğini yadsımaktadır. Bu yadsıma, pratik bilgeliğin/aklıbaşındalığın (*phronêsis*) çözümleyici aklına, estetik duyumsama gücüne, ferasetine ve sezgisine ihtiyaç duyan adaletin tecellisini olanaksız hale getirmektedir. Bu yönüyle adalet, yerleşik norm, değer ve usûllerin yalıtılmış dünyasında mekanik bir çıkarımsallıkla kendisini ifşâ edecek ‘el altında olan’ bir araç (*organon*) değildir. Daha ziyade ada-

34 GADAMER, *Hakikat ve Yöntem*, II, 79.

35 GADAMER, *Hakikat ve Yöntem*, II, 95, 96.

let, her bir tikellikte kendisini her dem yeniden var eden ezoterik bir anlam evrenidir. Bu anlam evreni kendisini, *poiesis*'in olanaklı kıldığı estetik işâ ya da hukuk-*poiétiké* yorumlama üzerinden var edecektir.

Sonuç Yerine

Hukukun varlığa yönelik insani bir anlam iddiası olma kudretini yitirerek araçsallaştırıcı aklın bir eylemsel enstrümanına dönüşmesi, çeşitlenen normatif formlara içkin olan hukuksal anlamın 'otantik işâsına' ket vuran bir iktidar sorununa yol açmıştır. 'Bilimsellik' iddiasıyla 'el altında tutulan' ya da araçsallaştırılan hukuksal anlamın 'suskunlaştırılması' normun hem amaçsal özüne hem de tarihsel-toplumsal bağlamına yabancılaşmasına neden olmuştur. Bu yabancılaşma dahilinde hukuk teknolojik bir işâya konu olmuştur. Hukukun araçsal kaynaklara indirgenmesine dayalı bu işâ yolu, egemen modern paradigma dahilinde hukuki idrakin tek geçerli yolu olarak öne sürülmüştür. Bu yönüyle değerlendirildiğinde anlayan özne, bizatihi 'gereçlerin ne olduğuna ve olma biçimlerine' bakmak yerine, bunların kendisel amacı için neleri gerçekleştirebileceğine ya da yapabileceğine odaklanmaktadır.

Hukuksal bilgi evreninin kendinde kendisini kısıtlayan (*oto-limitasyon*) düşünsel ufku, tarihselliği içinde toplumsal bağlamın akışkan dinamiğiyle bağ kurulmasını imkansızlaştırmaktadır. Burada bağıntıları kurmakta yaşa-

nan 'fikri körelmenin' kökeninde, anlamın inkişaf etmesine önyak olacak kavramsal donanımın yoksunluğu yer almaktadır. Bu yoksunluk hali, disiplinler varlığı itibariyle hukuksal bilginin reflektif bir yapıya dönüşme imkânını ortadan kaldırmaktadır. Bu anlamsal açmazın, yönemsal çerçevesi belirlenmiş bir bilgi teknokrasisi ile üretilen dogmatik hukuksal bilginin yapı sistematigi üzerinden çözümlenmesi olanaklı değildir.

Bu olanaksızlığı idrak edebilme kudreti, hukuka içkin değer evrenine nüfuz edebilmenin pratik bilgeliği gerekli kıldığı inancına dayanmaktadır. İşte tam bu nokta, kurgusal gerçekliklere ve bu gerçekliklerin iletişimsel harekete geçirme işlevine ihtiyaç duyduğumuz noktadır. Aynı zamanda bu ihtiyaç noktası, adaletin tesisi konusunda Tanrısallığa öykünen hukukun, iç içe geçen gerçekliklerin gösterilmesi konusunda hayata öykünen sanatın buluşum noktasıdır. Selma Ježková'nın adalet arayışı, mizansenleşen bir hukuk gösteriminin karanlık perdesinde buharlaşmıştır. Adalet arayışlarında kimi zaman bir yargı pratiği olarak rutinleşen bu trajik son, kurgusal gerçeklikte etkileyici biçimde dramatize edilmiştir. Dokunaklı öyküsü ile bu kurgusal gerçeklik bize, 'bilimsellik', 'dogmatizm', 'normativizm', 'metodolojizm' ve 'determinizm' adına 'çerçeveleyici' bir teknokrasie (*techne*) mahkûm edilen hukukun, *poiesis* olarak açığa çıkarımının gereğine ilişkin çarpıcı bir uyarıda bulunmuştur.

Halbuki özgün bir icra olan adaleti tecelli ettirecek olan donanımsal yetkinlik, salt *techne* bilgisi ile sınırlı olmayıp, yanı sıra hüneri de gerekli kılan bir edimselliktir. Yargı, yasaların somut durumlara (davalara) uygulanmasını içermenin yanı sıra, hüneri gerekli kılan bir ‘sanat’ olarak telakki edilebilir. Nitekim Aristoteles’in yargının *phronêsis* formu (*dikastike phronêsis*) olarak tanımladığı şey, saltlıkla bir *techne* değildir. Bu hüner ya da yetkinlik, bizatihi yasaları uygulamanın kendinde bir hukuki belirsizliği içeriyor olmasından ötürü gereklilik arz etmektedir. Bu eylem, herhangi bir ‘nesneyi tasarlama ve onu yapma kurallarıyla’ işe koyulan’ zanaatkarlık ve *techne* bilgisi ile icra edilebilir değildir. Zira kimi zaman somut bir durumda ilgili yasanın tam bir kesinlikle uygulanması olanaksızdır. Ancak bu, bir yetersizlik ve çaresizlik halini deneyimlemenin ötesinde yasanın başka biçimde yorumlanması/uygulanmasının daha doğru olacağı fikriyle gerçeklik kazanacaktır. Bu bir anlamda, yargısal süreçte daha iyi bir yasa arayışı olarak değerlendirilebilecektir.³⁶

Sonuç olarak modern teknolojinin hegemonyası altında endüstrileşen tüm ‘bilgisel, kültürel ve sanatsal alanlar’ çerçevelenmenin ‘görev-veren zorla-dışarı-çıkarma yöntemine’ mahkûm olmuş durumdadır. Modern teknolojinin dayandığı felsefi öze uyarlı biçimde varlık gösteren çerçevelenmeye

dayalı açığa çıkarma minvali, ‘poietik olan da dahil olmak üzere diğer tüm açığa çıkarma imkanlarını dışlama eğilimi’ göstermektedir. Ancak bu durum bertaraf edilemeyecek bir ‘yazgı’ değildir. Burada pratik anlama sürecinin teorik sorgulamalar eşliğinde yürütülmesi ile bir ‘anlamlandırma ufkunun’ yaratılabilme olasılığından söz edebiliriz. Ancak mevcut gidiş ile bu menzile yetilemeyeceğini de geçen yirminci yüzyıl tecrübesi açıkça ortaya koymaktadır. O yüzden bu ufka erişebilmek için hukuki bilgeliğin estetik ifşâsını mümkün kılacak bir istikamete yönelim gerekmektedir.

KAYNAKÇA

- ARİSTOTELES: *Nikomakhos’a Etik*, (çev. Saffet Babür), BilgeSu Yayınları, 2. Baskı, Ankara 2009.
- ARİSTOTELES: *Magna Moralia*, (çev. Y. Gurur Sev), Pinhan Yayınları, İstanbul 2016.
- BIERI, Peter: *Özgürlük Zanaatı, İnsanın Kendi İstencini Keşfetmesi*, (çev. Türkis Noyan), Kitap Yayınevi, İstanbul 2009.
- BOLT, Barbara: *Yeni Bir Bakışla Heidegger*, (çev. Murat Özbank), Kolektif Kitap, 2. Baskı, İstanbul 2015.
- GADAMER, Hans-Georg: *Güzelin Güncelliği*, (çev. Fatih Tepebaşılı), Çizgi Kitabevi, 2. Baskı, İstanbul 2017.
- GADAMER, H. G.: *Hakikat ve Yöntem*, (çev. Hüsamet Arslan; İsmail Yavuzcan), Paradigma Yayınları, İstanbul 2009.

³⁶ GADAMER, *Hakikat ve Yöntem*, II, 77, 78.

- HARO, Jose; KOCH, William H. (ed.): *The Films of Lars von Trier and Philosophy: Provocations and Engagements*, Palgrave Macmillan, Switzerland 2019, <https://link.springer.com/book/10.1007%2F978-3-030-24918-2#about> Erişim Tarihi: 01.09.2020.
- HEIDEGGER, Martin: *Varlık ve Zaman*, (çev. Kaan H. Ökten), Agora Kitaplığı, 2. Basım, İstanbul 2011.
- HEIDEGGER, Martin: *Sanat Eserinin Kökeni*, (çev. Fatih Tepebaşılı), De Ki Basım Yayım, 2. Baskı, Ankara 2011.
- HEIDEGGER, Martin: *Metafizik Nedir?*, (çev. M. Şevket İpşiroğlu; Suut Kemal Yetkin), Kaknüs Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 2003.
- HEIDEGGER, Martin: “Sanatın Doğuşu ve Düşüncenin Yolu”, (çev. Leylâ Baydar; Hasan Ünal Nalbantoğlu), *Patikalar Martin Heidegger ve Modern Çağ*, (yay. haz., Hasan Ünal Nalbantoğlu), İmge Kitabevi, Ankara 1997.
- HEIDEGGER, Martin: “Messkirch Anma Konuşması”, *Heidegger: Teknoloji ve İnsanlığın Geleceği*, (çev. Ahmet Aydoğan), Say Yayınları, İstanbul 2017.
- HEIDEGGER, Martin: *Tekniğe İlişkin Soruşturma*, Paradigma Yayınları, İkinci Basım, İstanbul 1998.
- INWOOD, Michael: *The Blackwell Philosophers Dictionaries, A Heidegger Dictionary*, Blackwell Publishers Inc., Oxford 1999.
- KILIÇ, Muharrem: *Hukuksal Aklın Sosyo-Politik Bağlamı, Norm-Anlam-Yorum*, Yetkin Yayınları, Ankara 2018.
- KURTAR, Senem: *Heidegger ve Poetik Düşünme*, Pharmakon Yayınevi, Ankara 2014.
- <https://operaamerica.org/Applications/NorthAmerican/people.aspx?comp=2335>, Erişim Tarihi: 01.09.2020.
- <https://www.imdb.com/title/tt0168629/>, Erişim Tarihi: 01.09.2020.
- <https://www.imdb.com/name/nm0001885/>, Erişim Tarihi: 01.09.2020.
- <https://web.archive.org/web/20181030074242/http://www.czech.cz/en/culture/czech-arts/film/history-of-czech-cinematography?i=> Erişim Tarihi: 13.10.2020. https://en.wikipedia.org/wiki/Old%C5%99ich_Nov%C3%BD, Erişim Tarihi: 13.10.2020.

İnternet Kaynakları

- BRADSHAW, Peter, “Dancer in the Dark”, *The Guardian*, <https://www.theguardian.com/film/2000/sep/15/1>, Erişim Tarihi: 01.09.2020.