



ARAŞTIRMA MAKALESİ / RESEARCH ARTICLE

Gadamer Ontolojisindeki Köprüleri Yıkmak: Geç Dönem Energeia Kullanımının Oyun ve Organizma Kavramlarıyla Birlikte Düşünülmesi

Breaking Bridges in Gadamer's Ontology: Considering the Late
Use of Energeia with the Concepts of Play and Organism

Hanifi LAÇIN*

Öz: Gadamer'in düşünce yolculuğunda bazı noktaları tashih yoluna gittiği düşünülse de genel felsefi serüveninde bir süreklilik olduğu kabul edilir. Kendisinin de bizzat düşüncesinde/ontolojisinde kırılma olduğuna yönelik açık bir ifadesi bulunmamaktadır. Bununla birlikte farklı tarihlerde yazmış olduğu metinlerden erken dönemde kaleme alınmış olan *Hakikat ve Yöntem (Wahrheit und Methode)* isimli hacimli eserinde sanat ontolojisini *oyun (Spiel)*, geç dönemde yayımlanan "Wort und Bild: So wahr so seiend!" ("The Artwork in Word and Image: 'So True, So Full of Being!'") makalesinde ise yine sanatı referans olarak alan ontolojisini Aristotelesçi kavramlar olan *energeia* (etkinlik-aktüalite) ve bu kavramla ilişkili *saf energeia (reine energeia)* kavramından hareketle kurmaktadır. Söz konusu kavramsal farklılığın Gadamer tarafından bir açıklaması yapılmadığı gibi görebildiğim kadarıyla bu farklılığın anlamı ikincil literatürde de yeterince sorgulanmamıştır. Bu makalenin amacı bu değişikliğin özsel yahut ârızî bir değişiklik olup olmadığını soruşturmaktır. Şayet iki eserin ontolojisi arasında köklü bir fark varsa ve bu gösterilebilirse, Gadamer felsefesinin merkezi ilgisini oluşturan sanat eserinin ontolojisini tesis etme noktasında erken dönemi ve geç dönemi arasında bir kopukluk ya da tutarsızlık olduğu söylenebilir.

Bu kopukluğu gösterebilmek adına ilk olarak Gadamer'in *oyun* kavramını merkeze alan ilk dönem ontolojisi olarak isimlendirilebilecek olan ontolojisini inceleyip, akabinde ise Aristoteles felsefesindeki kullanımını da dikkate alarak *energeia* kavramının son dönem metninde Gadamer tarafından sanat eserinin varlığı bağlamında nasıl kullanıldığına göz attım. Soruşturmanın neticesinde eserlerin kavramsal çerçevesi arasında uyumsuzluk olduğu, bunun da ötesinde Gadamer'in kullandığı haliyle *oyun ve energeia-saf energeia* kavramlarının aynı ontolojinin parçaları olamayacağı sonucuna ulaştım. Bu uyumsuzluk özellikle *oyun* ve *saf energeia* kavramları arasında apaçık bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. Oyun kavramının *energeia*'yla uygunsuzluğu oyun kavramının zorunlu olarak asıl-temsil, öz-görünüş arasında bir ayrıma gitmeyi zorunlu kılmasından kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla makalenin iddiasına göre bu kavramsal değişiklik başıçe bir kavramı başka bir kavramla ikâme etme şeklinde değil, aslı bir farklılık olarak değerlendirilmelidir.

* Arş. Gör., Karabük Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, lacinhanifi11@gmail.com,
ORCID: 0000-0001-9292-6801

Makaledeki soruşturmanın temel sorusunu teşkil eden ve Gadamer'in erken ve geç dönem ontolojisi arasında bir ahenk problemi olduğunu iddia eden bu negatif sonucun dışında makalenin pozitif sonucunu oluşturan bir öneri olarak; ayrımları kendi bütünlüğü içerisinde aşan *organizma* fikrinin *energeia* kavramıyla çok daha yakın bir ilişkiye sahip olabileceği düşünülmektedir. Bu sebeple makalenin bir diğer gayesi de *energeia* ve *organizma* kavramları arasında *oyun* ve *energeia*'da olduğu gibi bir uyum probleminin olmadığını göstermektir. Bu husus Gadamer'in *energeia* kullanımını modern dönemde Kant'la birlikte başlayan ve Hegel'de çok daha asli bir çehreye bürünen *organizma* tartışmasına bağlar. Bunun bir sonucu olarak Gadamer, son döneminde bazı temel konularda hala anlaşamaları da Hegel'e hiç olmadığı kadar yakın hale gelir. Her iki düşünürü diyaloga sokan bu ikinci iddiayı temellendirebilmek adına da makalede kısaca Kant açısından organizmaların varlığından nasıl bir anlam çıkarılması gerektiğine ve sonrasında ise Hegel'in organizmaların varlığını yaşamın bir taslağı olarak kurucu statüde değerlendirmemiz gerektiğine yönelik iddiasına yer verdim. Bunu yaparken de basitçe her iki düşünürü aynı potada eritmek yerine Hegel ve Gadamer düşünceleri arasındaki özsel farklılıklara da işaret etmeye çalıştım. Özetle, *oyun* ve *energeia* kavramlarının kullanımına bakıldığında Gadamer'in ontolojisinde bir kopukluğun ya da tutarsızlığın görülebileceğini, *energeia*'nın *oyun*'dan ziyade *organizma* kavramına çok daha yakın duran bir kavram olduğunu söylemek mümkündür.

Anahtar Kelimeler: Energeia, Oyun, Organizma, Sanat, Ontoloji.

Abstract: Although it is considered that Gadamer has rectified some points in his journey of thought, it is acknowledged that there is a continuity in his general philosophical adventure. There is no explicit statement by him that there is a rupture in his ontology and thought. Nevertheless, among the texts he wrote at different periods of his career, in his voluminous work "*Truth and Method*" (*Wahrheit und Methode*) which was written in the early period, he constructs his ontology of art based on the concept of *play* (*Spiel*), while in a late period article "Wort und Bild: So wahr so seiend!" ("The Artwork in Word and Image: 'So True, So Full of Being!'") he constructs his ontology depending on the Aristotelian concepts of *energeia* (activity and actuality) and the related concept of *pure energeia* (*reine energeia*). This conceptual difference is not explained by Gadamer directly, and so far as I can see, the meaning of this difference has not been sufficiently investigated in the secondary literature. The purpose of this article is to investigate whether this change is an essential or accidental change. If there is an essential difference between the ontologies of the two works, and if this can be demonstrated, it can be argued that there is a disconnection or inconsistency between the early and late periods in constructing the ontology of the work of art, which generates the central interest of Gadamer's philosophy.

To point out this disconnect, I firstly investigated Gadamer's ontology, which can be called the first period ontology focusing on the concept of *play*, and then, considering its use in Aristotelian philosophy, I looked at how the concept of *energeia* is used by Gadamer in the context of the being of the work of art in his late period text. As a result of the investigation, it is concluded that there is a disharmony between the conceptual frameworks of the two works, moreover, the concepts of *play* and *energeia-pure energeia* as used by Gadamer cannot be parts of the same ontology. As will be explained in the article, this incompatibility is particularly obvious between the concepts of *play* and *pure energeia*. The disagreement of the concept of *play* with *energeia* proceeds from the fact that the concept of *play* necessarily implies a distinction between original-presentation, essence-appearance. Consequently, the article argues that this conceptual

shift should be considered as an essential difference, not simply a substitution of one concept for another.

In addition to this negative conclusion, which represents the basic question of the enquiry in the article and claims that there is a problem of harmony between Gadamer's early and late ontologies, the article's positive conclusion is a suggestion that the idea of the *organism* that transcends distinctions within its own unity may have a much closer relationship with the concept of *energeia*. Therefore, another aim of the article is to show that there is no problem of harmony between the concepts of *energeia* and *organism* unlike the relationship between *play* and *energeia*. This links Gadamer's use of *energeia* to the debate of the *organism*, which began with Kant in the modern period and is placed in a much more fundamental context in Hegel. As a result, Gadamer became closer to Hegel in his last period than ever before, even though they still disagreed on some fundamental issues. To justify this second claim, which aims at constructing a dialogue between the two thinkers, I first briefly addressed on Kant's claims that how we should understand the being of organisms and then I pointed out Hegel's claim that we should regard the being of organisms as constitutive as an outline of life. In doing so, I have tried to manifest the essential differences between Hegel's and Gadamer's thought, rather than simply equating both thinkers. In short, when looking at the use of the concepts of *play* and *energeia*, it is possible to say that a disconnect or contradiction can be seen in Gadamer's ontology, and that *energeia* is a concept that is much closer to the concept of *organism* than to *play*.

Key Words: Energeia, Play, Organism, Art, Ontology.

Giriş

Gadamer (ö. 2002), en büyük eseri olarak kabul edilen *Hakikat ve Yöntem*'de (*Wahrheit und Methode*) kendi ontolojisini geçmiş sanat tasavvurlarıyla da bir muhasebeye girişerek inşa etmeye gayret etmiş, bunu yaparken de *oyun* (*Spiel*), *dönüşüm* (*Verwandlung*), *zaman-sallık* (*Zeitlichkeit*) gibi birtakım kavramlara müracaat etmiştir. Geç dönemde yazılmış bir makaleye baktığımızda ise bu kavramların pek kullanılmadığına, sanat eserinin ontolojisiyle alakalı düşüncelerinin mücmel bir şekilde neredeyse tek bir kavramda ifade edildiğine şahitlik ederiz. O kavram makalenin başlığından da anlaşılacağı üzere *energeia* kavramıdır. Aslında Gadamer'in ilgili kavramı *Hakikat ve Yöntem*'de de birkaç yerde kullandığına tanık oluruz fakat kavram ontolojisinin merkezinde yer alan kavramlar arasına girebilecek bir kullanım yoğunluğuna sahip değildir.

Görebildiğim kadarıyla Gadamer düşüncesine dair oluşan ikincil literatüre bakıldığında bu kavramsal değişiklik pek göze çarpmaz ya da bu değişikliğin büyük bir anlamının olmadığı düşünülür. Belki de diğer kavramların tümüyle sahneden indirilerek yerine *energeia* kavramının tercih edilmesinin Gadamer'in düşüncesinde köklü bir değişikliğe sebep olmadığı varsayılr fakat bu değişiklik bana kalırsa yine de izaha muhtaç görünür. İki farklı eserin ufku içerisinde kurulan ontolojilerin birbiriyle ahenkli bir bütün oluşturup oluşturmadığını tespit edebilmek için bu kavram değişikliğinin gerçekten bir anlamının olup olmadığına bakmalıyız. Bu sebeple tarihsel ve felsefi arka planına da işaret ederek *energeia* ve

bu kavramdan türetilme *saf energeia* ifadesinin kullanımının, Gadamer'in *Hakikat ve Yöntem*'deki ontolojisiyle ve özellikle de *oyun* kavramıyla uyumlu olup olmadığını soruşturma-
cağım.

İlk bölümde *oyun* kavramının merkezde olduğu *Hakikat ve Yöntem*'deki ontolojiyi mercek altına alıp ikinci bölümde Gadamer'in *energeia* ve *saf energeia*'yı esas alan geç dönem ontolojisini -Aristoteles'in (m.ö. 384-322) *energeia* kavramını kullanım biçimini de dikkate alarak- inceledim ve her iki ontolojinin mukayesesine geçmeden evvel *energeia* kavramının bizi *organizma* fikrine götürebileceğini fark ettim. Son olarak ise tüm tarihsel arka planıyla birlikte *energeia*'nın *oyun* ile ilişkisini ve dolayısıyla iki ontolojinin birbiriyle bağdaştırılıp bağdaştırılamayacağını tartıştım. Tartışma bizi Gadamer'in düşüncesiyle alakalı önemli sayılabilecek iki ayrı sonuca ulaştırdı. Bu sonuçlardan ilkinde göre, Gadamer'in *energeia*'ya yüklediği anlam *organizma* kavramı üzerinden onu Kant (ö. 1804) ve Hegel (ö.1831) arasındaki tartışmaya bağlamakta ve bunun da onu belirli açılardan Hegel'e yaklaştırdığı görülmektedir. İkinci sonuç ise Gadamer'in *Hakikat ve Yöntem*'de *oyun* kavramından hareketle inşa ettiği ontolojiyle, geç dönem metninde yine sanat bağlamında *energeia* ve *saf energeia* kavramlarına başvurarak tesis ettiği ontolojinin birbiriyle uyumsuz olabileceği iddiasıdır. Her iki iddiayı da gerekçelendirebilmek için Gadamer'in *Hakikat ve Yöntem*'deki *oyun* kavramını esas alan ontolojisiyle işe koyulabiliriz.

1. Gadamer'in *Hakikat ve Yöntem*'de Sanat Eserinin Ontolojisini Tesis

Gadamer, ilk başvurduğu kavram olan *oyun* kavramından söz ederken tecrübeyle oyuncunun subjektivitesinin bir ilgisinin bulunmadığını, oyunun tek tek bireyleri aşan bir hakikate dahil olmayı ifade ettiğini anlatmaya çalışır.¹ Bir oyuna dahil olmak kişinin kendi subjektivitesini aşan bir yapıya dahil olması anlamına gelir. Oyuna bizzat "sanat eserinin kendi oluş modu"² olarak atıfta bulunan Gadamer, tecrübenin subjektiviteyi aşan niteliğini aşikâr kılmak için "her oyunun kendine has özel bir *Geist*'a sahip"³ olduğunu söyler. Bu anlamda oyuna katılmak bireyi çepeçevre kuşatan ve onu kısıvrak kendi anlam dünyasına katan, bireylerden ziyade oyunun/*Geist*'in esas olduğu bir faaliyettir. Bu ifadelerin daha genel hermenötik sonuçlarına baktığımızda tecrübede esas olan bir eseri/metni bilincin nesnesi haline getirmek değildir, dahası böyle bir nesnelleştirmenin imkânı da bulunmamaktadır.

Gadamer oyun karakterine sahip olan sanat eserinin tecrübesiyle birlikte yaşanan değişimi *dönüşüm* kavramıyla ifade eder. Gerçek bir tecrübe (*Erfahrung*) kişiyi dönüştürmelidir ve bu dönüşüm eser aracılığıyla açığa çıkan hakikate dönüşümdür.⁴ Gadamer'in başka bir yerde tecrübenin *negatif* karakterine yaptığı vurgu *dönüşüm* kavramı ile birlikte

1 Hans-Georg Gadamer, *Hakikat ve Yöntem I.Cilt*, çev. Hüsamettin Arslan ve İsmail Yavuzcan (İstanbul: Paradigma Yayıncılık, 2008), 141.

2 Gadamer, 141.

3 Gadamer, 149.

4 Gadamer, 157.

ele alınabilir. Gerçek bir tecrübeye sahip olabilmek ve yaşanan şeye tecrübe vasfı atfedebilmek ancak yaşanan tecrübenin geçmişteki tecrübelerimizi sarsması, kanaatlerimizi yeniden gözden geçirmemizi sağlamasıyla mümkündür. Başka bir deyişle, sahip olduğumuz anlam dünyasını onaylayan tecrübeler yani pozitif tecrübe bizi dönüştürmek yerine hali hazırdaki anlam dünyamızı daha da mukavim hale getirirken diğer taraftan negatif tecrübeler ise anlam dünyamızı yerle yeksan eden, bizi dönüşüme maruz bırakan türden tecrübelerdir. Bu sebeple Gadamer'e göre, "- hakiki anlamıyla tecrübe - daima negatiftir. Eğer bir nesnenin yeni tecrübesine maruz kalırsak, bu, o şeyi şimdiye kadar doğru olarak görmediğimiz ve şimdi daha iyi tanıdığımız anlamına gelir. Bu yüzden tecrübenin negatifliğinin dikkat çekici bir üretken anlamı vardır."⁵ Görüleceği üzere *dönüşüm* kavramında da vurgu bir kez daha subjektif bilincin yerine oyunun icrası/temsili aracılığıyla açığa çıkan hakikate ve buna bağlı olarak gerçekleşen dönüşümedir. Daha açık bir ifadeyle, bir eseri tecrübe etmenin o eserin yazarının subjektif bilincini kuşatmakla hemen hiçbir ilgisi yoktur; esas olan oyunun icrası/temsili aracılığıyla mümkün hale gelen tecrübenin dönüştürücülüğüne iştirak (*metheksis*) etmektir.

Şimdi, *temsil/icra/takdim (Darstellung)* faaliyetinin altını özellikle çizmek istiyorum zira *oyun* kavramından hareketle tecrübenin teşrihi söz konusu olduğunda temsilin/icranın/takdimin asli unsurlar olduğunu görmek son derece büyük bir öneme sahiptir. *Oyun* kavramı, basit bir çocuk oyunundan dil oyununa, sahne sanatlarını düşündüğümüzde gerçekten yaşanmış bir hadisenin yahut da kurgulanmış bir anlatının ya da genel olarak belirli bir anlam dünyasını ileten bir bütünün temsiline kadar çok farklı bağlamlarda kullanılacak bir içeriğe sahiptir. Mesela Wittgenstein (ö. 1951) dil ile oyunu ilişkilendirerek "dilini konuşulmasının bir etkinliğin ya da bir yaşam biçiminin bir parçası olduğunu belirgin"⁶ hale getirmek istemiş ve her farklı dil oyununu farklı yaşam biçimlerini temsil eden bir sistem olarak ele almıştır. Bu açıdan her ne kadar aralarında temel farklılıklar olsa da hem Gadamer hem de Wittgenstein'in tecrübeyi *oyun* kavramıyla irtibatlandırmış olmaları ilgi çekici olduğu gibi ortak bir yana da sahiptir. Şöyle ki, ne şekilde düşünersek düşünelim oyunda bir anlam aktarımının olduğu açıktır. Söz konusu aktarımın gerçekleşebilmesi için oyunun icrası esnasında yapılan hareketlerin de ne rastgele ne de tesadüfen seçilmiş olmaları gerekir zira *oyun* söz konusu olduğunda bütünlüklü bir anlamın aktarımı, temsili ve takdimi esastır. Haliyle *oyun* esnasında yapılan hareketler de gelişigüzel olmak yerine icranın gerçekleşmesine hizmet etmelidir. Buraya kadar anlattıklarımızın ışığında, kısaca bir oyunun oynanabilmesi o oyunun aslının dayandığı daha evvel tesis edilerek kurulmuş bir anlam dünyasına ve o anlam dünyasının tekraren temsiline bağlıdır. Basitçe çocukların oynadığı bir oyunu düşündüğümüzde dahi oyunun kendi içinde evvelce tesis edilmiş bir anlam dünyasının olduğunu ve onu temsil ettiğini rahatlıkla görebiliriz. Gadamer'in her oyuna bir

5 Gadamer, *Hakikat ve Yöntem II. Cilt*, çev. Hüsamettin Arslan ve İsmail Yavuzcan (İstanbul: Paradigma Yayıncılık, 2009), 128.

6 Ludwig Wittgenstein, *Felsefi Soruşturmalar*, çev. Haluk Barışcan (İstanbul: Metis Yayınları, 2014), 32.

Geist atfetmesinin ve -metnin özellikle son bölümünde yakından ilgileneceğimiz- oyunun *energeia*'nın yanında *ergon* karakterine de sahip olmasının anlamı burada gizlidir. Bu izahların ışığında oyunun aynı zamanda *temsil* kavramının tazammunu olarak bir anlam dünyasının tezahürü anlamında *takdim* kavramını ve pratik bir eylemlilik halini zorunlu kılmaları bakımından *icrayı* gerektirdiğini görmek de zor olmayacaktır.

Fakat daha fazla ilerlemeden evvel bir hususun özellikle altını çizmenin anlamlı olacağı kanaatindeyim. Gadamer her ikisi de *temsil* anlamına gelen *Darstellung* ile *Vorstellung* arasında bir ayrıma gider.⁷ Gadamer, eserleri buldukları tarihsel kontekste yerleştirme idealinin bize tecrübe namına hiçbir şey katmayacağını ifade ederken bu tür bir temsil anlayışını *Vorstellung* kavramıyla karşılar.⁸ Bu anlamda temsil aslında yeni bir tecrübeye imkan tanımayan, -içerisinde bulunulan tarihsel koşulları aşmayı gerektiren böyle bir yeniden inşanın mümkün olup olmadığı tartışmasını bir kenara bırakırsak- tek maksadı eski tecrübeyi yeniden kurmakla uğraşan olumsuz bir içeriğe sahiptir. Diğer taraftan Gadamer, “genel itibarıyla sanatın varlık modu” olarak atıfta bulunduğu kavram olan *Darstellung*'u ise olumlu manada kullanır zira onda yalnızca basitçe bir tekrar ideali değil aynı zamanda *ortaya çıkarma* (*Hervorholung*) karakteri de saklıdır: “Tüm bu hususlar, genel itibarıyla sanatın varlık modunu takdim etme/sahneleme (*Darstellung*) kavramıyla karakterize etmeyi meşru kılmaktadır; bu oyunu (*Spiel*), resmi (*Bild*), komünyonu (*Kommunion*) ve temsili (*Repräsentation*) içerir.”⁹

Davey'in de ifade ettiği gibi temsil bir aslın görünüşü/temsili olmak bakımından basitçe bir şeyin kopyalanmasından ibaret değildir zira temsil (*Darstellung*), “estetik görünüme pozitif bir statü atfeder ve sanatı bir Varlık tarzı olarak kutlar: *görünüşe çıkmak* artık gerçeğin kopyalanması ya da değersizleştirilmesi olarak değil, ortaya çıkması olarak anlaşılır. Bu, *görünüme* pozitif bir değer atfeder. Bu bir *ortaya çıkmadır*.”¹⁰ Şayet asıl ve onun temsili arasında ontolojik bir uçurum olduğu varsayılıyorsa burada eser ve onun temsili arasında ontolojik bir süreklilik olmadığı ya da basitçe bir kopya olarak eserin sergileyeceği anlam imkanlarından bahsetmenin olanaksız hale geleceği fark edilmelidir fakat *temsil/icra/takdim* anlamlarının tamamını kuşatan *Darstellung*'dan bahsedildiğinde ise durum bunun tersinedir çünkü o aynı zamanda bir *ortaya çıkarmadır*. Tam da bu sebeple *temsil/icra/takdim* kavramlarını *Darstellung*'un anlamını karşılayacak şekilde birlikte kullanmak daha doğru olacaktır. Kolaylık olması adına tek başına temsil kavramı kullanıldığında ise kastedilenin *Vorstellung* değil *Darstellung* olduğunu belirtmek isterim.

7 Nicholas Davey, *Unfinished Worlds: Hermeneutics, Aesthetics and Gadamer* (Edinburg: Edinburg University Press, 2013), s.29.

8 Gadamer, *Hakikat ve Yöntem I. Cilt*, 167.

9 Gadamer, *Truth and Method*, trans. Joel Weinsheimer and Donald G. Marshall (New York: Bloomsbury Academic, 2013), 151.

10 Davey, *Unfinished Worlds*, 131.

Oyunun icrasının önceden kurulmuş bir anlam dünyasının temsili olduğunu tekrar hatırlarsak, temsilin/icranın/takdimin de (*Darstellung*) ancak temsil edilecek bir asıl varsa mümkün olduğunu bir kez daha ikrar etmiş oluruz. Bir oyunun tekraren temsili ya da bir eserin yeniden anlama faaliyetinin konusu haline getirilmesini düşünelim. Ortada temsil edilecek bir asıl yoksa (*oyun* ya da eser) temsil de mümkün olmaktan çıkacaktır: “taklit ve temsil ile kastedilen aslın taklidi ve aslın temsilidir.”¹¹ Oyun karakterine sahip olan eserin tecrübesi bu anlamda yeniden icraya/temsile muhtaçtır fakat aslın temsiline ne suretle gerçekleştiği meselenin en can alıcı noktasıdır.

Gadamer’e göre, “taklit ve temsil sırf tekrar, sırf kopya değil, özün bilgisidirler de. Onlar sırf tekrar olmadıkları, aynı zamanda *ortaya çıkarma* (*Hervorholung*) oldukları için seyirciye de imada bulunurlar. Onlar kendi içlerinde, kim için temsil ediliyorlarsa onlarla ontolojik bir ilişkiyi içerirler.”¹² Bu ifadeler yalnızca sanat eserini estetik bilincin nesnesi haline getiren geleneğin eleştirisi olmakla sınırlı kalmaz, aynı zamanda tecrübenin esasının basitçe bir kopya ilişkisi olarak görülemeyeceğini, icra esnasında yani *ortaya çıkarma* anında bir şeyin aslı ve temsili arasındaki ayrımın ortadan kalktığını -ki oyunun aynı zamanda *energeia* olması bununla ilişkilidir-, temsil/icra anı düşünüldüğünde *Idea* ve onun görünüşü arasında ontolojik bir süreklilik varsayılması gerektiğini açığa çıkarır.

Darstellung kavramının işlevini belirgin kılabilmek adına festival örneğine ayrıca bakalım. Gadamer festival örneğiyle *oyun* kavramı vasıtasıyla anlatmayı tercih ettiği temsilin/icranın/takdimin kopya anlamında basit bir taklit ilişkisi olarak görülemeyeceğini ve tecrübenin *zamansallığı*nı göstermeyi dener. Her festival görünüşte aynı festival olsa da aktüel bir süreç söz konusu olduğu için bir öncekinin harfiyen tekrarı olarak görülemez. Başka bir ifadeyle bu süreç bir *aynı*’nın (festival) temsili/icrası/takdimi ya da tekrarı şeklinde anlaşılabilir fakat öncekilerden farklı tarzda bir temsil/icra/takdim olarak. Festivaller her ne kadar düzenli olarak kutlanıyor olsa da her seferinde içerisinde bulunan zamanın/ortamın şartlarına göre icra edilirler. Burada aynı’nın tekrarı söz konusudur fakat aynı (festival) her icra ediliş anında içerisinde bulunduğu tarihsel ortamın/koşulların rengine bürünerek farklı bir surette gerçekleşir: “Tekrarlanmış olmak, periyodik festivallerin doğasıdır... Fakat tekrarlanan festival ne bir başka festivaldir ne de ilk kutlanan festivalin sırf hatırlanmasıdır... Festivalin zaman tecrübesi daha ziyade onun kutlanması, yani *sui generis* bir şimdiki zamandır.”¹³ Dolayısıyla icranın gerçekleşeceği aktüel şartlar icranın karakterine doğrudan nüfuz eder.

Gadamer’in *oyun* ve *Darstellung* tercihini sanat eserini estetik bilincin nesnesi haline getiren estetik geleneğin yanında tarihsel tecrübeyi nesneyi aslına sadık bir şekilde yeniden kurmayla ilişkilendiren Dilthey ve dahası tarihin spekülâtif inşasını mümkün gören bir Hegel eleştirisi olarak okumak da mümkündür. Gadamer’in tecrübeyi varlığa çıkmayanın

11 Zeynep Gemuhluoğlu, “Temsil-Taklit İlişkisi Açısından Tasvirin Teorik Zemini -İbnü'l-Arabî'nin Eserleri Esasında-”, *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, sayı. 13 (2019): 295.

12 Gadamer, *Hakikat ve Yöntem I. Cilt*, 161.

13 Gadamer, 172.

varlığa çıkması anlamında ontolojik düşüğe değil de ontolojik sürekliliğe dayalı bir temsil ilişkisi olarak görmesi onu aynı zamanda Neo-Platonculuğa yaklaştırmaktadır: “Taşan şey azalıyor değildir... Eğer orijinal/kaynak *Bir*, kendisinden taşarak oluşan akıntılarla azalmayacaksa, bu varlığının arttığı/çoğaldığı anlamına gelir.”¹⁴

Sadece *Vorstellung*’un değil, her ne kadar Gadamer’in metaforik ve genel kullanımı itibarıyla hiç vazgeçmediği bir kavram olsa da,¹⁵ Platon’un kavramı kullanış biçimine de atıfta bulunarak *mimesis* ile asıl ve onun taklidi arasında bir ontolojik fark kastediliyorsa,¹⁶ bu kavramın kullanımı da uygun değildir. Dolayısıyla ontolojik bir düşüşü çağrıştırmaması için ve her ne kadar bir aslın temsili/tekrarı olsa da tecrübenin ancak vuku bulduğu anda gerçekleşen biricik bir şey olduğunu, bu suretle de *zamansal* olduğunu gösterebilmek adına *temsil/icra/takdim* gibi anlamların tamamını kuşatan *Darstellung* kavramına başvurulur. Böylesi bir temsil ne daha evvel tesis edilmiş bir anlam dünyasının harfiyen tekrarı ne de ontolojik düşüşün olduğu bir tekrardır. Gadamer’e göre temsil aynının tekrarı karakterine sahip olsa da zamansal karakteriyle farklı olanı *ortaya çıkaran* bir tekrardır. Varlık’ın son derece isabetli bir şekilde işaret ettiği üzere burada *aynının farklı tekrarı* söz konusudur.¹⁷

Diğer bölüme geçmeden evvel kısaca anlattıklarımızı özetleyecek olursak Gadamer *Hakikat ve Yöntem*’de sanat eserinin ontolojisini temellendirmede *oyun* kavramına başvurmakta, *Darstellung* kavramı üzerinden oyunun asla dayalı *temsil/takdim/icra* fonksiyonunu aşikâr kıldıktan sonra temsilin/tekrarın yalnızca bir kopya olmadığını ve aynı zamanda asıl ve temsil arasında ontolojik sürekliliğe dayanan bir *ortaya çıkarma/ifşa* olduğunu festival örneğinin zamansallığından hareketle ortaya koymaktadır.

2. Gadamer’in Geç Dönemi ve *Energeia* Kavramı Üzerinden Sanat Eserinin Temellendirilmesi

Bu başlık altında Gadamer’in 1992 senesinde kaleme aldığı ve sanat eserinin ontolojisiyle alakalı son eseri olan oldukça dikkat çekici bir metni (*Wort und Bild: So wahr so seiend!*), İngilizce’ye, “The Artwork in Word and Image: ‘So True, So Full of Being!’” şeklinde tercüme edilen makaleyi incelemek istiyoruz. Gadamer bu metinde *Hakikat ve Yöntem*’de ontolojisinin merkezinde yer almayan bir kavram olan *energeia* ve *saf energeia* kavramına başvurarak sanat tecrübesini anlatmayı tercih eder. Pek de aşına olmadığımız bir kavramın diğer temel kavramlar bir kenara bırakılarak sanat tecrübesini tasvir etmek için ortaya çıkması şaşırtıcı ya da en azından izaha muhtaç görünmektedir. Sorumuzu yineleyecek olursak

14 Gadamer, 197.

15 Robert J. Dostal, *Gadamer’s Hermeneutics: Between Phenomenology and Dialectic* (Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 2022), 104.

16 Gadamer, “Plato as Portraist”, in *The Gadamer Reader: A Bouquet of Later Writings*, trans. Jamey Findling and Snezhina Gabova, ed. Richard E. Palmer (Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 2007), 311.

17 Selami Varlık, “Gadamer’de Sanat ve Festival: Aynının Farklı Tekrarı”, *Notlar 31: Felsefede Sanat* içinde, hzl. Betül Özel Çiçek (İstanbul: Bilim ve Sanat Vakfı, 2015), 39.

bu basitçe bir kavramsal değişikliği mi ima eder yoksa Gadamer düşüncesini tadil yoluna mı gitmiştir? Dahası bu farklılık belki de her ne kadar zor bir ihtimal gibi görünse de Gadamer'in düşüncesindeki köklü bir dönüşümün mü ifadesidir? Bu sorulara yanıt verebilmek ilk olarak Gadamer'in ilgili metninde *energeia* kavramının sanat tecrübesi söz konusu olduğunda ne gibi bir fonksiyon icra ettiğine tarihsel bağlamlarıyla birlikte bakmayı, akabinde ise *Hakikat ve Yöntem*'deki *oyun ve Darstellung* kavramları üzerinden kurduğu ontolojiyle *energeia* kavramının kullanımının birbiriyle uyumlu olup olmadığına göz atmayı gerektirecektir.

Gadamer, ilgili metinde yalnızca *energeia* kavramına temas etmekle kalmaz, sanat eseriyle karşılaşmamızı aydınlatması muhtemel *poiesis, tekhne, kalon* gibi bazı Grekçe kavramlara da başvurur fakat başvuru tüm bu kavramlardan en fazla dikkat çeken ve tercihe şayan olanı *energeia*'dır. *Energeia* kavramının sanat söz konusu olduğunda diğer tüm kavramlara yeğ tutulmasının gerekçeleri kavramın anlam ufkunu aktardığımızda daha da aşikâr hale gelecektir. O halde Gadamer'den bir alıntıyla başlayalım: "*Energeia* kavramı aktüalite, gerçeklik ve etkinlik kavramları arasında gidip gelir ve dolayısıyla *kinesis* (hareket) kavramını belirlemede de yardımcı olur. O halde, yeni kavramsal ifade *energeia* ile yepyeni bir sorun ufku, sanat eserinin varoluş biçimine yeni bir ışık tutulabilecek bir ufuk açılmaktadır."¹⁸ Aristoteles'in türettiği ve sıklıkla *energeia* ile eş anlamlı olarak kullanılan bir başka kavram ise *entelekheia* kavramıdır. Hem *energeia* hem de *entelekheia* varlığa gelme süreci tamamlanmış bir *ergon* yerine bizzat varlığa gelme sürecindeki etkinliği, varlığa gelme sürecindeki eylemi, icrayı hatırlatır:

Hareketin varlığını soruşturan Aristotelesçi *dynamis, energeia* ve *entelekheia* gibi kavramlar, tamamlanmış eylem olan *ergon*'a değil, varlığın ortaya çıkma sürecindeki eyleme işaret ederler. Varlığın ortaya çıkma süreci, icra ya da uygulama zaten kendi amacına ve varlığının kendi içindeki gerçekleşmesine/ifasına sahiptir. Aynı zamanda, *energeia*'nın salt hareket (*kinesis*) anlamına gelmediği zira hareketin amaçsız olduğu da açıktır.¹⁹

Metinden de rahatlıkla anlaşılacağı üzere Gadamer'in aktardığı kadarıyla *energeia* söz konusu olduğunda göze çarpan şey, tamamlanmış bir varlığa sahip *ergon*'dan ziyade etkinliğin ve aktüalitenin süregeldiği bizzat varlığa çıkma sürecinin kendisidir.

Aristoteles'in ilgili kavramları kullanımına kısaca da olsa değinecek olursak kavramların varolmanın farklı tarzlarını imlediği görülecektir: "Aristoteles, imkân/olanak (*dynamis*), tamamlanma/gerçeklik (*entelekheia*) ve etkinlik (*energeia*) olmak üzere üç ayrı var olma tarzından bahseder."²⁰ Varolma tarzlarını betimleyen kavramlardan ilki olan imkânı Aristoteles *Metafizik*'inde şöyle tanımlar: "İmkândan kastım yalnızca değişimin bir başkasındaki

18 Gadamer, "The Artwork in Word and Image: 'So True, So Full of Being!'", in *The Gadamer Reader: A Bouquet of Later Writings*, trans. and ed. Richard E. Palmer (Evanston, Illinois : Northwestern University Press, 2007), 210.

19 Gadamer, s.210.

20 Y. Gurur Sev, "Aristoteles'in *Ouisa* Üçlemesi: Zeta, Eta, Theta", *Cogito*, sayı.77 (2014), 58.

yahut başka bir şey olmak bakımından aynı varolandaki ilkesi olarak tanımlamış olduğumuz değil, tüm hareket ya da durağanlık ilkeleri. Çünkü doğa da imkânla aynı türe aittir; zira o, hareketin ilkesidir: Bir başkasındaki değil fakat kendi olmak bakımından kendi içindeki.”²¹ Daha sarıh bir anlatımla imkân (*dynamis*), bir şeyin hem varolmayı hem de varolmamayı içsel olarak kendinde taşıdığını, varoluşunun imkânsız olmadığını ya da bir şeyin yokluğunu zorunlu kılan herhangi mantıksal veya aktüel bir engelin bulunmadığını gösteren bir kavramdır. Bunun yanında hareket ve durağanlık ilkeleri de imkân kavramının kapsamı içerisinde değerlendirilir.

İmkân kavramından ziyade bizi ilgilendiren temel kavram *energeia* 'ya gelindiğinde ise Aristoteles'in kavramı iki farklı anlamda kullandığına tanıklık ederiz:

Bazen uygulama, sonuç olur (örneğin görme duyusunda bu görmedir ve görmenin yanı sıra başka bir şey meydana gelmez), bazılarında ise başka bir şey daha meydana gelir (örneğin inşaatta inşa etmenin yanında ev de meydana gelir). İlk durumda amaç işlerliktir, ikinci durumda amaç imkândan ziyade işlerliktir. Zira inşa etme inşa edilendedir ve evle aynı zamanda meydana gelir ve var olur.

Öyleyse uygulamanın yanında meydana gelen başka bir şey olduğunda, bunlarda işlerlik yapılan şeydedir (örneğin inşa etme inşa edilen binada ve dokuma dokunulan şeydedir...) Buna karşılık işlerliğin yanında başka bir eser [*ergon*] yoksa, işlerlik etkin olanın kendisinde bulunur (örneğin görme görende ve temaşa etme temaşa edende ve yaşama ruhta...)²²

Bu uzun alıntıya dikkatlice bakıldığında Aristoteles'in *energeia* 'yı (*işlerlik/etkinlik/aktüalite*), “(a) devininin eseri ya da (b) tamamlanmanın söz konusu olmadığı iş”²³ ya da bazen tamamlanmayı gerektirmeyen etkinlik manalarıyla düşündüğünü görebiliriz. Yani, Aristoteles ev örneğinde görüleceği üzere etkinliği yani *energeia* 'yı inşa etme sürecinin kendisine yüklemek yerine bizzat *ergon* 'a yani eve ya da devininin eseri olan şeye atfetmektedir. Evin etkinlik halinde varolması, eylemin maksadı bir ev inşa etmek olan inşa etme sürecinin tamamlanarak ev gibi bir varolanın artık bir *ergon* olarak karşımızda durması şeklinde anlaşılabilir ki Aristoteles'in şu sözleri bu ifadeleri doğrular niteliktedir: “Nitekim iş amaçtır [*telos*] ve işlerlik iştir, bundan dolayı işlerlik [*energeia*] sözcüğü iş [*ergon*] sözcüğünden hareketle türetilmiştir ve gerçekliğe [*entelekheia*] işaret eder.”²⁴

Görme örneğinde ise kişinin aynı anda hem görmüş yani aslında o etkinliği/eylemi daha evvel icra etmiş fakat diğer taraftan da halen görüyor olmak bakımından etkinliği sürdürdüğünü düşündüğümüzde *energeia* 'nın tamamlanmayı zorunlu kılmayan etkinlik manasıyla karşılaşırız. Bu eylemde eylemin/etkinliğin sonlanması gibi bir gereklilik yoktur,

21 Aristoteles, *Metafizik*, çev. Y. Gurur Sev (İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 2018), 285.

22 Aristoteles, 289.

23 Sev, “Aristoteles'in *Ouisa* Üçlemesi”, 61.

24 Aristoteles, *Metafizik*, 289.

eylem ev örneğinin aksine tamamlanmış bir *ergon* olmaksızın etkinliğini/işlerliğini yerine getirir. Dahası etkinlik sonlansa bile ortaya bir *ergon* çıkmaz, geriye yalnızca etkinliğini artık icra edemeyen bir eylem kalır. Burada görmenin kendisinden başka herhangi bir eser meydana getirmediği, bizzat etkinliğin aslî olduğu bir durum söz konusudur yani etkinlik bizzat etkin olanın, devam eden etkinlik sürecinin kendisine atfedilir, ev örneğinde olduğu gibi ortaya çıkan *ergon*'a değil.

Gadamer'in metnine yeniden dönersek, *energeia*'nın tamamlanmış iş anlamındaki *ergon* manasının esas alınmadığı hatta tümüyle iptal edildiği, tam olarak karşılama da tamamlanmanın mümkün ya da gerekli olmadığı etkinlik/eylem anlamına daha yakın bir anlama başvurulduğu görülmektedir. Gadamer, Aristoteles'in *hama* (aynı zamanda) kavramını *energeia*'nın içkin zamansallığını ifşa edebilmek için kullandığını iddia ederken²⁵ kendi *energeia* kullanımını meşrulaştırmak ister. *Energeia*'nın içkin zamansallığının anlamı önce şu akabinde ise *bu* eylemi yapmak şeklindeki ardışık zamansallığın aksine görme ve görmüş olma örneğinde olduğu gibi iki farklı varoluş tarzı gibi görünen şeyi aynı anda içermesidir: "O, şunu ve bunu, önce şunu ve sonra bunu yapmak değildir; o, görme ve düşünmede mevcut olan, kişinin içerisine daldığı... kişinin içine çekildiği bir bütündür. Aristoteles buna yaşam örneğini de ekler... Kişi, yaşadığı müddetçe hem geçmişle hem de geleceğiyle bütünleşir."²⁶ *Energeia*'yı özellikle geçmişle ve geleceği şimdiyle bütünleştiren yaşam örneğiyle beraber düşündüğümüzde Gadamer'in kesintisiz etkinlik, canlılık anlamlarına oldukça yakın bir anlamı kastettiği ileri sürülebilir.

Gadamer'in *energeia* ile, amacını ve icrasının/varoluşunun gerekçesini kendisinde taşıyan etkinliği, canlılığı/eylemi kastettiği ortaya çıkmış oldu. *Energeia*'nın kullanımının ilk dönem ontolojisiyle ahenkli bir bütün oluşturup oluşturmadığı tartışmasından evvel, bu kavram tercihiyle birlikte modern dönemde Kant ve Alman İdealizmi arasındaki *organizma*'nın statüsüyle alakalı problemin ufku Gadamer'in de yerleştiğini görebilmek son derece önemlidir. Öyleyse şimdi "The Artwork in Word and Image" adlı makalede sunulan ve bizim bu bölümde tartıştığımız *energeia* kavramının esas olduğu sanat ontolojisinin *organizma* tartışmasına bağlanabileceğini iddia etmenin yeri gelmiştir. Gadamer'in sanat eserini *energeia* ile ilişkilendirerek sanat eserinden kendi amacını (*telos*) kendinde yüklenen ve kendi icrasına yani varlığının zaman içerisinde ortaya çıkışına/ifasına içsel olarak sahip olan ve dolayısıyla kendi hareket prensibini kendinde taşıyan bir varlık olarak yani belli açılardan bir *organizma* olarak söz ettiğini ve bunun onu Hegel'e yaklaştırdığını öne sürmek mümkündür.

Organizma denildiğinde modern tartışmalar bağlamında ilk akla gelecek isim Kant'tır. Bu tartışma mekanik evren tasavvuru içerisinde kalarak doğal varlıklara ve tüm bir evrene amaç (*telos*) atfetmenin imkanıyla alakalıdır. Mekanik işleyişe tabi doğal dünyada karmaşık

25 Gadamer, "The Artwork in Word and Image", 210.

26 Gadamer, "The Artwork in Word and Image", 211.

bir makineden fazlasını ifade eden ahlaki yükümlülüğe sahip özgür varlıkların ortaya çıkıp çıkamayacağı sorusuyla da ilişkili problem *organizma* kavramına başvuruyu zorunlu hale getirir zira doğanın amaçlı varlıklara sahip olduğunu ve doğada özgürlüğe sahip varlıkların bulunabileceğini düşünebilmek için mekanik doğa düşüncesinin ötesine geçmek gerekir.²⁷ Her ne kadar bilimsel olan doğal varlıkların mekanik işleyişiyle sınırlı olsa da söz konusu işleyişin bir gayeyi gerçekleştirmek üzere tasarlandığını düşünmenin önünde bir engel olmadığı gösterilmelidir. Bu da doğada kendi organizasyon prensibine sahip organizma türünden varlıkların olabileceğini göstermekten geçer. Şayet bu yapılabilsen doğanın kör bir rastlantı sonucu ortaya çıkmadığı, doğanın bilinçli-özgür varlıkları içinde barındıracak şekilde organize olduğu ve teorik-pratik, doğa-özgürlük gibi çözümsüz antinomilere yol açtığı düşünülen ayrımların aşılabilmesi gösterilmiş olur.

Bu önemli işlevine rağmen Kant kendi dizgesi içerisinde -kendi telosunu ve hareket ilkesini kendinde taşıyan, tümüyle mekanik ilişkilere (*nexus effectivus*) göre değil de teleolojik olarak bir gayeyi yerine getirmek suretiyle varolan (*nexus finalis*),²⁸ “örgütlü ve kendi kendini örgütleyen”,²⁹ doğa ve özgürlük arasındaki uçurumu kapatan- organizmaların varlığından söz etse de organizmaya ve teleolojik yargılara kurucu (*konstitutive*) statü vermek istemez. Doğada organik varlıklar bulunduğunu ve bu varlıkların kendilerini yapılandırarak/örgütleyerek var olduklarını düşünebiliriz. Dahası sadece organizmaların değil bir bütün olarak doğanın da belirli bir gayeye göre yapılandığını iddia etmenin ve doğanın genel işleyişine ereksellik atfetmenin önünde de herhangi bir engel bulunmaz. Fakat tüm bunlara rağmen organizmalara ve bir bütün olarak doğaya yüklediğimiz ereksellik yalnızca kavramların ve nesnelere dizgeselliğini sağlamak adına düzenleyici (*regulativ*) bir fonksiyon icra eder, kurucu değil: “Amaç sadece refleksif yargının bir maksimi, yani subjektif bir ilkedir... doğaya otonomi atfetmez, doğa üzerine tefekkür ederken rehber olacak bir yasa verir (*heautonomy*). İnşa edici değil, sadece araştırma için düzenleyicidir.”³⁰ Kant’ın amacı mekanik işleyiş içerisinde bir araya gelmesi mümkün olmayan doğa ve özgürlük kavramlarını organizmaların varlığından hareketle anlamlı biçimde bir dizge etrafında bir araya getirmektir fakat ısrarla hatırlatmak gerekir ki bir nesnenin bilgisinden ya da teorik olarak kuruluşundan söz edildiğinde yalnızca mekanik yasalar esastır:

Örgütleniş, doğanın iç ereği olarak, sanat yoluyla benzer bir sergileme için tüm yeteneği sonsuz ölçüde aşar; ve ereksel olarak görülen dışsal doğa-düzenlemelerine gelince (örneğin rüzgarlar, yağmur vb.), fizik hiç kuşkusuz bunların düzeneklerini irdeler; ama erekler ile bağlantılarını, bunun zorunlu olarak nedene ait bir koşul olması ölçüsünde, hiçbir biçimde sergileyemez, çünkü bu bağlantının zorunluğu bütünüyle kavramlarımızın birleşmesi ile ilgilidir, şeylerin yapıları ile değil.³¹

27 Will Dudley, *Alman İdealizmini Anlamak*, çev. Abdurrahman Nur (İstanbul: Küre Yayınları, 2021), 66.

28 Immanuel Kant, *Yargı Yetisinin Eleştirisi*, çev. Aziz Yardımlı (İstanbul: İdea Yayınevi, 2006), 238.

29 Kant, 254.

30 V. Metin Demir, *Yaşamın Metafizigi: Hegel’de Doğa, Tarih ve Alışkanlık* (İstanbul: Küre Yayınları, 2020), 153.

31 Kant, *Yargı Yetisinin Eleştirisi*, 266.

Kant'ın organizma kavramının yalnızca düzenleyici bir fonksiyon icra ettiği takdirde kullanılabilmesi şeklindeki iddiasına Schelling (ö. 1854) gibi Alman idealistleri güçlü şekilde itiraz ederler.³² Kant'ın teleolojiyi subjektif bir maksim olarak görmesi temelde doğa-özgürlük, varlık-düşünce, özne-nesne gibi ayrımları aşarak bunların birliğini göstermenin ve ontolojik bir hakikat iddiasında bulunmanın önünde engeldir zira Kant günün sonunda hep nesneyi öznenin faaliyetine tâbî kılmış³³ ve öznenin lehine geri çekilerek özne-nesne ayrımını aşamamıştır. Bu nedenle Alman İdealizmi'nin son büyük temsilcisi olan Hegel de Schelling'i takip ederek organizmanın ve teleolojinin düzenleyici unsurlar olmasını yeterli görmemiş, tüm sistemini *yaşam* ve *organizma* kavramları üzerinden inşa etmiştir.³⁴

Organizmanın varlığı ve teleoloji yalnızca nesnelere düzenleyebileceğimiz ya da doğa ve özgürlük arasındaki uçuruma çözüm ürettiğimiz subjektif kriterler sunmazlar, aksine “yaşam, kendisini yaşayan organizmalar yoluyla sürdürür.”³⁵ Görüleceği üzere Hegel'de organik bir bütün fikri nesnelere düzenlemek üzere özneye atfedilen subjektif bir maksim olmaktan çıkarak bizzat yaşamın içsel karakteri haline gelir. Doğa-özgürlük, özne-nesne, bütün-parça, iç-dış gibi tüm bu ayrımlar yaşamın içsel karakterini gösteren organizmanın somut varlığı içerisinde zaten aşılmıştır. Organizma kendi kendini örgütleyerek, kendi hareket ilkesine içsel biçimde sahip olarak tüm bu ayrımları fesheder ya da daha doğru bir ifadeyle bir organizmada bu ayrımlar birlik içerisinde diyalektik olarak aşılır. Mesela, organizmada parçalar bütünü birliğini sağlamak amacıyla bir araya geldikleri gibi tersinden organizmanın bir bütün olarak varlığı da maddi parçaların uğrunadır.³⁶ Kendi organizasyon prensibini kendinde taşımak bakımından öznel bir faaliyet sürdüren -ki bu anlamda Kant ve Hegel özneye farklı şeyleri kastederler-³⁷ organizma ilk varoluş anından itibaren çevresiyle yani nesnesiyle karşılaşma ve nesnesinde yitip gitme tehlikesiyle yüzleşir. Organik bir birlik olarak varlığını sürdürebilmesi için nesnesiyle yani kendi başkasıyla karşılaştığında tekrar o başkalıktan kendine dönerek bütünlüğünü koruması gerekir.³⁸ Böyle bir bütünlükte özne ve onun nesnesi, bütün-parça, iç ve dış gibi ayrımlar diyalektik olarak aşılmış olur, *Aufhebung* kavramının *olumsuzlama* manasının yanında Hegel'in kavrama verdiği özel *muhafaza etme* anlamlarının her ikisini de kuşatan bir aşmayla.³⁹

32 Dudley, *Alman İdealizmini Anlamak*, 157-158.

33 Demir, *Yaşamın Metafizigi*, 153.

34 Demir, 211.

35 Demir, 108.

36 Demir, 216.

37 Demir, 60.

38 Demir, 217.

39 Gadamer, “Hegel and Heidegger”, in *Hegel's Dialectic: Five Hermeneutical Studies*, tran. P. Christopher Smith (New Haven and London: Yale University Press, 1976), 105.

Hegel’ci aşmada aynı ve gayrı daha üst bir bütünlükte muhafaza edilerek aşılar, aynı gayrının dolayımından geçerek daha üst bir sentezde “somut” hakikatini bulur⁴⁰ ve “aynının ve gayrının aynılığı”⁴¹ prensibi sağlanmış olur. Aşma söz konusu olduğunda ayrımların yalnızca olumsuzlanmadığı aynı zamanda muhafaza da edildiği ve dolayısıyla ayrımların aslında ortadan kalkmadığı itirazıyla haklı olarak karşılaşılabiriz -ki Hegel’de durum kısmen böyledir-, fakat organizmanın işleyiş tarzı düşünüldüğünde özne-nesne, iç-dış gibi ayrımlar anlama yetisi (*Verstand*) tarafından konulmuş ayrımlar olarak görülmelidir çünkü “anlama yetisi analitik bir yetidir, eş deyişle bütünü alır ve onu parçalarına ayırır, bu parçaların her birini bütünden ayrı, kendine-yeter olarak ele alır.”⁴² Her ne kadar bu ayrımlara başvurmak anlama yetisi açısından meşru olsa da etkin/canlı yapısıyla birlikte düşünüldüğünde esas olan organizmanın zaten kendi gerçekliğini icra eden ve ayrımları aşan bütünlüğüdür. Başkası tarafından dolayımın başkalığı da kendine katarak canlılığı sürdürmek organizmanın etkinliğinin kesintiye uğraması şöyle dursun etkinliğinin/canlılığının bir gereğidir. Dolayısıyla organizma söz konusu olduğunda bu tür ayrımlar antinomilerin kaynağı olan anlama yetisinin (*Verstand*) sınırlarında kaldığı takdirde mutlakdır. Ayrıca aşagıda izahını yapacağımız üzere Gadamer’in ve Hegel’in aşmadan anladıkları da birbiriyile birebir mutabık değildir.

Bana öyle geliyor ki organizmadaki *aynının ve gayrının aynılığı* şeklindeki işleyiş prensibi asıl ve temsil arasındaki ayrımı ortadan kaldırmak bakımından iki kavram arasındaki ilişkiye de uygulanabilir. Sanat eseri organik bir birlik olarak düşünüldüğünde eserin aslı ve temsili arasına mutlak bir ayrım konulamaz çünkü eser zaten kesintisiz şekilde kendi varlığının icrasını/etkinliğini gerçekleştirmektedir, onun temsili ya da tekrarı olarak görünebilecek bir şey varsa bile bu onun varlığından başkası değildir ve bu yalnızca zahiren yapılmış bir ayrımdır. Eser *energeia* olarak kendini farklı zamanlara, farklı tarihsel bağlamlara açtığı gibi başkalığın dolayımından geçtiğinde her seferinde kendisinde taşıdığı varlık imkanlarından birini gerçekleştirip başkalıktan yine kendisine dönerek aynı eser olarak kalmayı sürdürebilmektedir. Sonuç olarak sadece Hegel düşüncesinin değil Gadamer felsefesinin de özellikle *energeia* kavramıyla sanat eserini ilişkilendiren temel bölümünün *organizma* ve *yaşam* kavramlarını çağrıştırdığını ileri sürebiliriz. Dahası Gadamer’de sanat eserinin bir *organizma* olarak görülebileceği ve bunun da onu Hegel’e yaklaştırdığı iddiasının izini bizzat Gadamer’in metninde bulabiliriz. Gadamer, *energeia* ve *pyhsis* arasında *pyhsis*’in yani doğanın “her şeyden önce hareket halinde olmasıyla canlı bir şey”⁴³ olduğunu söyleyerek ilişki kurar. Bu sebeple doğa ve sanat birbirine son derece yakın dururlar:

40 Gadamer, 105.

41 Demir, *Yaşamın Metafiziği*, s.236.

42 Frederick Beiser, *Hegel*, çev. Seçim Bayazit (İstanbul: Alfa, 2019), 216-217.

43 Gadamer, “The Artwork in Word and Image”, 219.

Dilimiz hem doğaya hem sanata atıfta *organik birlik*'ten söz eder. Bu birlik herhangi biri tarafından oluşturulmuş bir birlik değildir. Kant yargının estetik ve teleolojik güçlerini birlikte kavradığında bunu görmüştü. Belli ki aklındaki şey, modern fiziğe hakim olan bilimsel kavrayışta amaç kavramının ne estetikte ne de doğa biliminde nesnel olarak kabul edilebilir olmadığıydı. Yalnızca Alman idealizmi bunu iddia edebilme yürekliliğini gösterebilmiş ve bu sayede sanat olarak sanatı keşfetmiştir.⁴⁴

Tüm bu benzerliklere rağmen yani organizmanın ve yaşamın, daha doğrusu organizmada yürürlükte olan *aynının ve gayrının aynılığı* ilkesinin her iki filozof için de asli olduğunu düşünsek bile yine de sonuçlar itibarıyla ikisinin de farklı yerlerde mevzilendiklerini belirtmeden geçmeyelim. Hegel Gadamer'den farklı olarak organizmaya ve tarihe için işleyiş sürecinin yani bir bütün olarak aktüalitenin rasyonel olduğunu ve bu sürecin mantıksal ve kavramsal olarak dizgesinin çıkarılabileceğini düşünürken,⁴⁵ Gadamer bu rasyonellik ve nesnellik vurgusuna mesafeli yaklaşarak yalnızca ayrımları aşan etkinliğin/canlılığın ne suretle tarihsel ve ontolojik bir fark tecrübesine dönüştüğünü göstermek ister. Diyalektik kavramı açısından duruma baktığımızda ise *aynının ve gayrının aynılığı* ilkesini Hegel daha üst sentezlere ya da düşüncenin daha somut belirlenimlerine bir geçiş/ilerleme olarak işletirken Gadamer'de aynı ilke bizi daha üst sentezlere değil yalnızca eserin farklı anlam olanaklarına iletir. Bu anlamda Gadamer'de diyalektik eserle ve gelenekle sonsuz bir diyalogtur.⁴⁶

Gadamer'e eserin tüm bu değişen anlam ufukları içerisinde *aynının ve gayrının aynılığı* ilkesi mucibince nasıl olup da aynı eser olarak kaldığı sorusunu sorabiliriz muhakkak fakat bu çok anlamlı bir soru olmayabilir zira *energeia*'ya sahip organik bir bütün zaten etkinliğiyle kendi varlığını ifşa ettiğinden/gerçekleştirdiğinden hep aynı eser/varlık olarak kalmayı da sürdürmektedir. Bu esnada elbette çevresinden, tarihsel bağlamından etkilenmekte, organizma ve onun nesnesi karşılıklı olarak birbirini belirlemektedir fakat eser mevcut tarihsel bağlama göre ortaya çıktığında/etkinliğini gerçekleştirdiğinde kendi varlığını/gerçekliğini sergilemekten ayrı bir fiil icra ediyor değildir. Bu anlamda eser anlam olanaklarını tükettiğinde ya da organizma adaptasyonunu gerçekleştiremediğinde yok olmuş demektir, yani eser ve organizma için bütünlüğü sağlamak canlılığı/etkinliği sürdürmekle eşdeğerdir. Böyle bakıldığında Gadamer açısından aslında yapılan tüm ayrımlar -Hegel açısından daha üst sentezlere bağlamak için bu ayrımlar hala anlamlı olsa da- geçerliliğini yitirir zira bu ayrımlar gerçekte varolan ayrımlardan ziyade düşüncenin zorunlu olarak ayrımlara giderek her şeyi parçalarına ayırma özelliğinin, düşüncenin nesnesine yaptığı dayatmanın bir yansıması olarak görülebilir. Bu anlamda Hegel ve Gadamer'de ayrımları aşmaktan söz ettiğimizde aslında aynı şeyden bahsetmediğimizi fark etmeliyiz.

44 Gadamer, 219.

45 Robert Stern, *Hegelian Metaphysics* (Oxford: Oxford University Press, 2009), 85.

46 Ömer B. Albayrak, "Nehirde Sabit Durmaya Çalışmak: Hans-Georg Gadamer 'in Muhafazakar Tarihselciliği Üstüne", *Alacakaranlıkta Hegel'i Düşünmek* içinde, der. Kurtul Gülenç ve Özgür Emrah Gürel (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2021), 168.

Hegel açısından özne-nesne, iç-dış, düşünce-varlık gibi ayrımlar parçalara bölme yetisi olan anlama yetisinin bir faaliyetidir ve anlama yetisi (*Verstand*) ayırdığı parçaları tekrar bir bütünlük içerisinde bir araya getiremeyerek akla (*Vernunft*) ihtiyaç duyar fakat yine de, “Hegel sıkça akıl (*Vernunft*) ve anlama yetisi (*Verstand*) arasında bir ayrım yapsa da, bu terimler bütünüyle bağımsız işlevlere veya yetilere işaret etmez. Akıl kabaca anlama yetisinin içkin deviniminin zorunlu sonucudur.”⁴⁷ Bir organizmanın ya da genel itibarıyla etkinliğin/canlılığın hakikatinin açığa çıkmasında bu ayrımlar ve yine bu ayrımların aşılması muhafaza edilmesi zorunludur. Başka bir deyişle diyalektik momentin bir üst moment olan spekülative momente taşınması gerekir.⁴⁸ Spekülative moment ayrımların nasıl muhafaza edilerek aşılabileceğinin ve ayrımların varlığından nasıl pozitif bir sonuç çıkarılabileceğinin gösterildiği momenttir ve bu momente ulaşmak için ayrımlar hayattır. Dolayısıyla Hegel açısından ayrımların varlığı spekülative momente geçişin ve genel itibarıyla organik bütünün daha hakiki bir varoluşa sahip olmasının anahtarıdır. Bununla birlikte Gadamer açısından meseleye bakacak olursak düşünce ayrımlarıyla yaklaşsa da organik bir bütünün etkinliğinde gerçekte böyle ayrımlar yoktur, hakikat kendisini daha üst momente taşıyarak değil bizzat ayrımsız/kesintisiz etkinliğin içerisinde nesnesinin dolayımından yani tarihin dolayımından geçerek fark olarak gösterir.

Netice olarak, Hegel açısından yaşamın her alanında gerçekleşen (doğa, tarih gibi) etkinliğin/canlılığın düşüncede aklileştirilerek rasyonel ve nesnel olarak ifadesi ve bu aklileştirme faaliyetinin de mantıksal dizgesinin ortaya konulması mümkünken Gadamer’e göre hakikat tecrübesi aktüel olarak katılımı gerektiren etkinliğin/canlılığın/aktüelin tecrübesidir yalnızca, bunun ne rasyonel/nesnel bir süreç olduğunu iddia etmenin ne de etkinliği/canlılığı sürekli üst sentezlere taşınmanın imkanı yoktur zira Gadamer’in iddiasına göre bu varlığın hakikati değil düşüncenin varlığa giydirdiği elbise olacaktır yalnızca.⁴⁹ Dolayısıyla organik bir bütün fikri her ikisinde de ziyadesiyle anlam taşımakla birlikte organizmanın etkinliğinden çıkardıkları sonuç birbirlerinden oldukça farklıdır.

3. *Energeia* Kavramının Hakikat ve Yöntem’deki Kullanımları

Energeia kavramının anlamını belirgin kılarak Gadamer açısından sanat eserinin büyük ölçüde bir *organizma* olarak görülebileceğini ve bunun onu belirli açılardan da olsa Hegel’e yaklaştırdığını ileri sürdük. Gadamer’in *Hakikat ve Yöntem*’deki varlıkta artış referansı, anlamın koşulu olan geleneğin canlı bir söyleşiyle pek de farkının olmadığı,⁵⁰ eserlerin “fonksiyonlarını devam ettirdikleri sürece her çağla yaşıt”⁵¹ oldukları yani hayat sahibi olmayı sürdürdükleri ve “nasıl tarih anlamı sürekli belirlenme sürecinde olan aynı tarih ise, eser de

47 Beiser, *Hegel*, 218.

48 Demir, *Yaşamın Metafiziği*, s.56.

49 Albayrak, “Nehirde Sabit Durmaya Çalışmak”, 166.

50 Gadamer, *Hakikat ve Yöntem II. Cilt*, 292.

51 Gadamer, *Hakikat ve Yöntem I. Cilt*, 169.

anlamı değişen anlama süreci içinde anlaşılın aynı eserdir”⁵² şeklindeki ibareleri hem organizmanın işleyiş prensibi olan *aynının ve gayrının aynılığı* ilkesiyle hem de *energeia* hakkındaki ifadelerimizle ahenkli bir bütün oluşturur. Dahası her ne kadar etraflıca tahlil etmek imkân kâbilinde olmasa da *Hakikat ve Yöntem*’de Gadamer’in *energeia*’ya yüklediği anlamla uyumlu sayılabilecek sayısız pasaj bulunmaktadır. Şüphesiz Gadamer’in son dönem metniyle *Hakikat ve Yöntem* arasında kusursuz bir insicam, süreklilik varsa ortada zaten bir sorun yok demektir. Gerçekten de her iki eserin birçok açıdan birbiriyle harmonik bir bütün oluşturduğu aşikârdır fakat yine de soruşturmayı derinleştirdiğimizde en azından *Hakikat ve Yöntem*’de sanatın varoluş modu olarak sunulan *oyun* kavramının *energeia* ve özellikle de *saf energeia*’yla birlikte kullanımında bir problem olup olmadığı açık değildir. Dolayısıyla *Hakikat ve Yöntem*’den pek de aşinalık kesbetmediğimiz fakat yine de söz konusu eserde birkaç yerde de olsa geçen *energeia* kavramının Gadamer’in sanatla alakalı son ciddi eserinde bir anda arz-ı endam ederek merkeze yerleşmesinin bir tesadüf ya da basitçe bir kavramsal değişiklik olup olmadığı sorusuyla uğraşyoruz.

Energeia kavramının izini sürüp akabinde ise bizi sürüklediği patikaları takip ettikten sonra takdir edilecektir ki bu soru aynı zamanda -şayet bir atıf varsa- Gadamer’in *Hakikat ve Yöntem*’de *energeia* kavramını hangi bağlamlarda kullandığı sorusuyla doğrudan ilişkilidir. O halde kavramın *Hakikat ve Yöntem*’de tespit edebildiğim ilk kullanımıyla yola koyulalım: “Oyun – doğaçlamanın öngörülemeyen unsurları da dahil- prensipte tekrar edilebilir ve bu nedenle kalıcıdır. Sadece *energeia* değil, *ergon* karakterine de sahiptir.”⁵³ Alıntıda nazarı dikkati celbeden husus Gadamer’in oyunun karakterini anlatırken *energeia* kavramıyla birlikte *ergon* kavramını da kullanmasıdır. *Oyun* mevzubahis olduğunda yalnızca etkinlik/*energeia* tek başına kavramın içeriğini doldurmaya kâfi gelmez, *oyun* aynı zamanda tamamlanmış bir yapı karakterini (*ergon*) ve oyunun tekraren icrası da bir asıl-temsil (*Darstellung*) ilişkisini hatırlatır. Gadamer’in *Hakikat ve Yöntem*’de *oyun*’dan söz ederken *energeia*’yla birlikte *ergon*’a da referansta bulunduğu ve son dönem metninde ise *energeia*’yla *ergon*’u birbirine karşıt olarak görerek yalnızca *energeia*’ya atıf yaptığı birlikte düşünüldüğünde iki eserin sunduğu ontoloji arasında bir fark olup olmadığı sorusu akla gelmektedir. Burada Aristoteles’in *energeia*’yı sadece etkinlik/icra değil aynı zamanda *ergon* anlamıyla da kullandığı hatırlatılarak bir itiraz yöneltilemez zira Gadamer metninde açık şekilde *ergon* ve *energeia*’yı birbirine zıt şeyler olarak ele alır. Mamafih aksi bile olsa Aristoteles *energeia*’nın iki farklı anlamından söz ederken bunlardan bir araya getirilebilir şeylerden ziyade farklı varoluş tarzları olarak bahseder.

Gadamer’in kavrama *Hakikat ve Yöntem*’de ikinci kez başvurduğu yer son dönemdeki kullanımına daha yakın görünür: “Bütün oyunların varlığı her zaman kendini gerçekleştirmek, saf tatmin, telos’u kendi içinde olan *energeia*’dır.”⁵⁴ Bu alıntıda *oyun* ve *energeia*

52 Gadamer, *Hakikat ve Yöntem II*, Cilt, 157.

53 Gadamer, *Truth and Method*, s.115.

54 Gadamer, *Truth and Method*, s.117.

kavramlarının sanat eserinin tasvirinde birlikte kullanıldığı fakat biraz düşünüldüğünde bu birlikteliğin *energeia* kavramının tek başına kullanımından yine de farklı bir bağlama yerleştiği görülür. Şöyle ki oyunun *iç*'i yani *icra/takdim/temsil* âni esas alındığında oyun bir *energeia*'dır -festivali düşünelim-, fiili bir etkinliktir fakat bu durum oyunun tamamlanmış bir yapının yeniden icrası/temsili olduğunu yani icranın/temsilin aynı zamanda bir *dış*'ı olabileceği (*ergon*) gerçeğiyle çelişmez. Üstelik, burada etkinliğin bir bütün olarak değil de ancak oyunun *iç*'i söz konusu olduğunda geçerli olmasının yanında oyun bir oyun bozan tarafından ya da başka mücbir bir sebepten ötürü akamete uğrayarak etkinliğini gerçekleştiremeyebilir. Ne şekilde tahayyül edersek edelim oyun *ergon* karakterine sahip bir aslın temsili/icrası/takdimi olmaktan muaf düşünülemezdir.

Gadamer'in "The Artwork in Word and Image" adlı metninde iddiamızı daha da güçlendirecek hatta anlam bulanıklığını belki de tümüyle ortadan kaldıracak *energeia*'dan türeme bir kavram çiftine başvurduğuna tanıklık ederiz: *saf energeia*. Kavramın hayati bir fonksiyona sahip olmasının nedeni Gadamer'in sanat tecrübesinin bu kavramdan hareketle düşünülebileceğinin özellikle birkaç farklı yerde altını çizmesidir. Bu başvuru oldukça şaşırtıcıdır zira Aristoteles açısından *saf energeia* sahibi olan varlık Tanrı'dır. Şöyle ki; "Aristoteles metafiziğinde Tanrı, kozmosun Hareketsiz Hareket Ettirici'si olarak ve aynı zamanda *saf energeia*, yani kesintisiz saf temaşa ile dolu bir yaşam sürmek olarak tanımlanır. Görünen o ki, bu tür bir varlığın anlamı, bu haliyle [ve kendisinde] mevcut olmaktadır."⁵⁵ Gadamer, Aristoteles'in Tanrı için kullandığı *saf energeia* 'yı yine başka bir yerde sanat eserinin varlığını ortaya koymak için bir kez daha kullanır: "sanat eseri kendisi için oradadır ve varoluş biçimi *saf energeia*'dır."⁵⁶ Dolayısıyla Gadamer her ne kadar *energeia*'yla büyük ölçüde kesintisiz etkinlik manasını kastetse de yine de işini şansa bırakmaz istemez çünkü *energeia* ve varoluş tarzı *energeia* olan organizma ister istemez *dynamis*'i de hatırlatan bir kavramken *saf energeia* 'nın varlığı söz konusu olduğunda *dynamis* (*imkân*) tümüyle dışarıda bırakılır. Keza Gadamer'in anladığı şekliyle *energeia*'yı dahi *ergon*'la yan yana getirmek olanaksızken *saf energeia* ve *ergon*'u birlikte düşünmek abesle iştiğal etmekten farksızdır. Tanrı'nın *saf* etkinliğinde Tanrı düşünceği daha mükemmel bir varlık olmadığından yalnızca kendi kendini düşünür, kendi etkinliği (*noûs*) onda bir *dynamis-energeia* ayrımı olmaksızın kesintisiz surette gerçekleşir.⁵⁷ Mutlak ve kesintisiz etkinliğe sahip bir varlığın aslı ve onun temsili arasında bir ayırım yapmaya çalışmak da tıpkı diğerleri gibi yine hüsrarla neticelenecektir. Sonuç olarak Gadamer *energeia* kavramıyla yetinmeyerek ve kavramın kullanımını daha da mutlaklaştırarak zımnen de olsa sanat eserini modern dünyanın Tanrı'sı ilan eder.

Sanat eserinin varlığının *energeia* ve hatta bunun da yeterli görülmemekle *saf energeia* ile tasvir edilmesiyle, *oyun* ve *Darstellung* kavramlarının mahiyetlerinde kaçınılmaz surette -temsili ayınının farklı bir temsili olarak açığa çıkarma işlevi görse bile- asıl ve temsili

55 Gadamer, "The Artwork in Word and Image", 210-211.

56 Gadamer, 220.

57 Zeki Özcan, "Aristoteles'te Noûs Kavramı", *Cogito*, sayı.77 (2014), 152.

ilişkisinin yer alması birbirleriyle ahenkli bir bütün oluşturmazlar zira *saf energeia* yani mutlak etkinlik/aktüellik/gerçeklik sahibi bir varlıkta asıl ve temsil arasında bir ayrıma gitmek olanaksızdır.

Bu insicamsızlığa *energeia* ve *organizma* bağlamında belki bir çözüm üretebileceğimizi düşünebiliriz. Sanat eserinin varlık modunun *oyun* olarak belirlendiği ontolojide tecrübe eden açısından düşünüldüğünde *asıl-temsil* ve *ergon-energeia* arasında görünürde bir ayrıma gitmek gerektiği -tıpkı eğer ilk iddiamızda haklıysak Gadamer'in anladığı haliyle organik bir bütünde görünürde bu tür ayrımlara başvurulduğu gibi- fakat diğer taraftan eserin etkinliği/canlılığı açısından aslında böyle bir ayrımın gerçekte yapılamayacağını zira eserin tüm varlığıyla zaten mevcut ve orada olduğunu düşünebilir miyiz? Yani bu sadece eseri tecrübe eden açısından yapılmış hermenötik bir ayrım olabilir mi?

Birincisi Gadamer, *oyun*'dan hem *ergon* hem *energeia* olarak söz ettiğinde bundan pek de görünürde yapılmış aşılması gereken bir ayrım olarak söz etmez. Eser gerçekten de hakikatini *energeia* olarak ortaya koymaktadır, bu açıdan her iki ontoloji arasında bir farklılık bulunmaz fakat diğer taraftan *Hakikat ve Yöntem*'in ontolojisinde *energeia*'nın yanında *oyun* kavramına mündemiç *ergon* da esas iken "The Artwork in Word and Image" metninde *ergon* ve *energeia* birbirlerine tümüyle zıt uzlaştırılmayacak kavramlardır. İkincisi ve belki de daha önemlisi Gadamer, *oyun*'da onu tecrübe edenin ikincil olduğunu, esas olanın oyunun bizzat icrası/temsili olduğunu ve oyunun oyuncu ya da seyirciden ziyade sanatın varlık modu olduğunu açıkça ifade eder.⁵⁸ Ne oyuncunun ne de seyircinin oyunda aktarılabilecek anlama önceliği yoktur,⁵⁹ dolayısıyla *ergon* ve *energeia* kavramları ne oyuncuya ne de seyirciye yüklenebilir bilakis oyunun kendi varlık modu her iki kavramı da bizzat kendi taşır. Ayrıca başka bir açıdan *energeia-ergon* ayrımından hareketle yaptığımız iç-dış ayrımını düşünürsek seyirci ancak *oyun*'un iç'inde yani etkinlik anında bir varlığa sahip olabilir. Haliyle oyunda kuşatılan *ergon-energeia* ayrımının eser ve onu tecrübe eden arasındaki farkın bir işareti olarak görülemeyecek olması iki ontolojiyi anlamlı bir anlatıda bir araya getirmeyi mümkün olmaktan çıkarmaktadır.

Sonuç

Sonuç olarak *oyun* kavramı tek başına düşünüldüğünde bile akla temsil kavramını getiriyor olsa da, ayrıca *ergon-energeia* ayrımına gidilmesi oyunun her ne şekilde gerçekleşirse gerçekleşsin bir asıl-temsil ilişkisi olarak görülmesini gerektirir, asıl ve onun temsili arasında ontolojik bir birliktelik/süreklilik olması gerektiği düşünülse bile. Haliyle *oyun* söz konusu olduğunda *ergon-energeia* ve *asıl-temsil* ayrimleri görünürde yapılmış ayrımlardan ziyade Gadamer'in *Hakikat ve Yöntem*'deki ontolojisinin merkezinde yer alan ayrımlar olarak görünmektedir. Bununla birlikte Gadamer'in geç dönem ontolojisindeki *energeia*'yla *oyun*

58 Gadamer, *Hakikat ve Yöntem I.Cilt*, 141.

59 Gadamer, *Hakikat ve Yöntem I.Cilt*, 154.

kavramının bir şekilde bir araya getirilebileceğini düşünsek bile sanatın aynı zamanda *saf energeia* ile birlikte düşünülmesi iki ontoloji arasındaki ahenk sorununu neredeyse içinden çıkılmaz bir hale getirir zira daha evvel de vurguladığımız üzere *saf energeia*'da *oyun*'dan farklı olarak herhangi bir ayrıma (*dynamis-energeia*, *ergon-energeia*, *asıl-temsîl*) başvurmanın imkânı yoktur. Dolayısıyla her iki eser tarafından sunulan ontolojilerde en azından *oyun* ve *energeia/saf energeia* kavramları arasında bir uyum problemi olduğu iddia edilebilir. *Energeia*, *oyun*'dan ziyade *organizma* kavramına çok daha yakın duran bir kavramdır.

Kaynakça

- Albayrak, Ömer B. “Nehirde Sabit Durmaya Çalışmak: Hans-Georg Gadamer ‘in Muhafazakar Tarihselciliği Üstüne”. *Alacakaranlıkta Hegel’i Düşünmek* içinde, der. Kurtul Gülenç ve Özgür Emrah Gürel, 153-179. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2021.
- Aristoteles. *Metafizik*. çev. Y. Gurur Sev. İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 2018.
- Beiser, Frederick. *Hegel*. çev. Seçim Bayazit. İstanbul: Alfa, 2019.
- Davey, Nicholas. *Unfinished Worlds: Hermeneutics, Aesthetics and Gadamer*. Edinburg: Edinburg University Press, 2013.
- Demir, V. Metin. *Yaşamın Metafiziği: Hegel’de Doğa, Tarih ve Alışkanlık*. İstanbul: Küre Yayınları, 2020.
- Dostal, Robert J. *Gadamer’s Hermeneutics: Between Phenomenology and Dialectic*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 2022.
- Dudley, Will. *Alman İdealizmini Anlamak*. çev. Abdurrahman Nur. İstanbul: Küre Yayınları, 2021.
- Gadamer, Hans-Georg. “Hegel and Heidegger”. In *Hegel’s Dialectic: Five Hermeneutical Studies*, translated by P. Christopher Smith, 100-117. New Haven and London: Yale University Press, 1976.
- Gadamer, Hans-Georg. “Plato as Portraist”. In *The Gadamer Reader: A Bouquet of Later Writings*, trans. Jamey Findling and Snezhina Gabova, ed. Richard E. Palmer, 293-322. Evanston, Illinois : Northwestern University Press, 2007.
- Gadamer, Hans-Georg. “The Artwork in Word and Image: ‘So True, So Full of Being!’”. In *The Gadamer Reader: A Bouquet of Later Writings*, trans. and ed. Richard E. Palmer, 192-225. Evanston, Illinois : Northwestern University Press, 2007.
- Gadamer, Hans-Georg. *Hakikat ve Yöntem I.Cilt*. çev. Hüsamettin Arslan ve İsmail Yavuzcan. İstanbul: Paradigma Yayıncılık, 2008.
- Gadamer, Hans-Georg. *Hakikat ve Yöntem II.Cilt*. çev. Hüsamettin Arslan ve İsmail Yavuzcan. İstanbul: Paradigma Yayıncılık, 2009.
- Gadamer, Hans-Georg. *Truth and Method*. Translated by. Joel Weinsheimer and Donald G. Marshall. New York: Bloomsbury Academic, 2013.
- Gemuhluoğlu, Zeynep. “Temsil-Taklit İlişkisi Açısından Tasvirin Teorik Zemini -İbnü’l-Arabî’nin Eserleri Esasında-”. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, sayı. 13 (2019): 285-312.
- Kant, Immanuel. *Yargı Yetisinin Eleştirisi*. çev. Aziz Yardımlı. İstanbul: İdea Yayınevi, 2006.
- Özcan, Zeki. “Aristoteles’te Noûs Kavramı”. *Cogito*, sayı.77 (2014), 150-181.
- Sev, Y. Gurur. “Aristoteles’in *Ouisa* Üçlemesi: Zeta, Eta, Theta”. *Cogito*, sayı.77 (2014): 51-115.
- Stern, Robert. *Hegelian Metaphysics*. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- Varlık, Selami. “Gadamer’de Sanat ve Festival: Aynının Farklı Tekrarı”. *Notlar 31: Felsefede Sanat* içinde, hzl. Betül Özel Çiçek, 29-54. İstanbul: Bilim ve Sanat Vakfı, 2015.
- Wittgenstein, Ludwig. *Felsefi Soruşturmalar*. çev. Haluk Barışcan. İstanbul: Metis Yayınları, 2014.