

Özgün Makale

Estetik ve Siyaset İlişkisinde Bir Paradoks Olarak Beden*

The Body as a Paradox in the Relationship between Aesthetics and Politics

İbrahim Emre GÜNAY¹

Öz

Bu makale, Jacques Rancière'in estetik anlayışını ve onun sanat ile siyaset arasındaki ilişkiye dair geliştirdiği "estetik rejim" kavramını ele almaktadır. Rancière'e göre, estetik yalnızca güzel ile ilişkilendirilen bir kavram değil, duyulurun dağılımını düzenleyen bir rejimdir. Bu rejim, sanatın ne olduğunu ve ne olmadığını tanımlamanın ötesinde, ortak dünyadaki nesnelere, imgelemlere ve bedenlere yeniden düzenleyerek algılarımızı ve tutumlarımızı şekillendirme kapasitesine sahiptir. Makale, çağdaş sanat pratikleri ve siyaset arasındaki girift yapıyı tartışırken, bedenin ve sanat eserinin estetik rejim içindeki benzer paradoksal konumunu da inceler. Rancière'in estetik rejim kavramı, bedenin özne olma potansiyelini nasıl barındırdığını ortaya koyar. Estetik ve siyasetin kesişim noktasında bedenin özneleştiği süreçler, makalenin temel argümanlarını oluşturur. Bu bağlamda makalede, estetik rejimin yalnızca sanatı değil, bedenin algılanma biçimlerini de nasıl etkilediği incelenecek ve bu algılamaya biçimlerini şekillendiren unsurların ortaklığı vurgulanacaktır.

Anahtar Kelimeler: Estetik Rejim, Jacques Rancière, Aisthesis, Beden.

Abstract

This article explores Jacques Rancière's understanding of aesthetics and his concept of the "aesthetic regime" in relation to the intersection of art and politics. According to Rancière, aesthetics is not merely a concept associated with beauty but rather a regime that regulates the distribution of the sensible. This regime has the capacity to shape our perceptions and attitudes by reorganizing objects, images, and bodies within the shared world, beyond merely determining what constitutes art and what does not. The article examines the complex relationship between contemporary art practices and politics, while also investigating the analogous paradoxical positions of the body and artworks within the aesthetic regime. Rancière's notion of the aesthetic regime reveals how the body can potentially become a political subject. The processes through which the body transitions from an object to a subject at the intersection of aesthetics and politics form the core arguments of the article. In this context, the study will analyze how the aesthetic regime

* Makalenin başvuru tarihi: 30.09.2024. Makalenin kabul tarihi: 29.10.2024.

¹ İstanbul Beykent Üniversitesi, Meslek Yüksek Okulu, Elektrik Bölümü, emregunay513@gmail.com, ORCID: 0000-0002-9995-5696.

affects not only art but also the ways in which the body is perceived, highlighting the shared elements that shape these modes of perception.

Keywords: Aesthetic Regime, Jacques Rancière, Aisthesis, Body.

Giris

Alexander Gottlieb Baumgarten'ın *Aesthetica* adlı eseriyle birlikte estetik bağımsız bir kavram olarak ele alınabilir hale gelmiştir. Baumgarten, estetiği duyuşal bilginin bilimi olarak kabul eder ve güzellik üzerine düşünmeyi fizik, kimya ve biyoloji gibi bilimsel temellere dayandırır (Hünler, 1998, s. 29). Baumgarten, hocası Christian Wolff'un algıyı "ruhun karanlık kısmı" olarak tanımlamasına karşı çıkmakta ve algının bu şekilde ötekileştirilmesine aksi yönde bir fikir önermektedir (Keskin, 2016, s. 17). Ona göre, algıyı ruhun temel bir unsuru olarak kabul etmek, bilme sürecine duyuşal tasarımları dâhil etmekle mümkündür. Baumgarten, belirsiz ve karanlık algıların "aşağı bilme yetisi" olarak ruhta bulunduğunu, ancak bu algıların giderek daha açık ve somut hale gelerek bilginin netleşmesini sağladığını vurgular. Bu süreç ruhun yenileştirilmesi olarak görülmelidir (Baumgarten, 2014, s. 199). Bu noktada Immanuel Kant, bir karşı argüman geliştirir. Kant'a (1987) göre güzelliğin bir bilimi yapılamaz, onun ancak bir eleştirisi mümkündür (s. 172). Bu eleştirinin dayanağı, Kant'ın güzellik yargısının akılsal yargılara indirgenemeyeceği düşüncesidir. Dolayısıyla güzellik bir kavram olarak incelenemez keza o, kavramsız olanla ilgilidir (s. 214).

Kant ve Baumgarten arasında estetik ve güzellik ilişkisi, estetiği farklı açılardan ele almalarına rağmen temelde duyuşal algıyla bağlantılıdır. Baumgarten, estetiği "duyuşal bilginin bilim"i olarak tanımlar ve güzelliği algının bir sonucu olarak görür. Estetik, "aşağı bilme" yetisinin bir parçasıdır. Kant ise estetiği, duyuşal yargı olarak ele alır ve güzellik, nesneden çıkarsız olarak hoşlanmak ile ilgilidir. Güzellik, Kant'ın estetik yargısında bir subjektif evrensellik taşıyan deneyimdir. Bu tartışmaya George Wilhelm Friedrich Hegel de katılır. Hegel, estetik kavramını Yunanca kökeninden uzaklaştırarak tanımlar. *Aisthesis* Yunanca'da duyum ve algı anlamına gelirken, Hegel'e (1994) göre estetik doğrudan güzele ve özellikle güzel sanatlar felsefesine işaret eder (s. 1). Hegel, estetik tartışmalarına sanatın ve güzelliğin duyuşal algının ötesinde, tinin duyuşal görünümde ifadesi olduğu felsefi bir çerçevede katılır. Ona göre güzel, ancak tinden -ki hakiki olan o'dur- doğduğunda ve özgürce kendini gerçekleştirdiğinde gerçekten güzel olur (s. 2). Hegel ayrıca, estetiği tarihsel bir süreç içinde değerlendirir ve sanatın, dönemin toplumsal yapılarıyla bağlantılı olduğunu savunur. Kant'ın subjektif yargılarına karşı Hegel (1994), sanatın felsefi ve metafizik bir işlev taşıdığını vurgular ve modern dünyada sanatın hakikati aktarma işlevini felsefeye devrettiğini ileri sürer (ss. 3-4).

Bu çalışmada sıkça atıfta bulunulacak olan Jacques Rancière, estetiğin kelime anlamına yani duyum ve algıya yönelik bir geri dönüşü ifade eder. Rancière'in felsefesinde estetik, sadece güzellik ile sınırlı değildir. Daha geniş bir bağlamda o, duyuşal olanın nasıl organize edildiği ve algılandığı ile ilgilendir. Rancière'e göre estetik, "duyulurun dağılımı" olarak, neyin görülebileceği, duyulabileceği, ifade edilebileceği ya da bastırılabilmesi gibi meselelerle ilgilendir. Bu, toplumsal ve siyasi düzenlerin estetik temellerine işaret eder. Dolayısıyla, estetik, sanatsal pratiklerin ötesine geçerek, duyuşal deneyimlerin nasıl şekillendirildiği ve siyasetin nasıl kurulduğu hakkında derin bir anlam taşır. Bununla birlikte, bu noktada güzellikle olan ilişki temelde "Güzel nasıl düşünülebilir?" sorusunu gündeme getirir. Bu soru, Rancière'in (2016) "Bu nasıl düşünülebi-

lir?” sorusuyla benzer bir yapıya sahiptir (s. 39). Sanatı düşünmeye imkân veren koşullar ile bu çalışma özelinde bedeni düşünmeye olanak tanıyan koşullar, ortak bir duyuşsal deneyimle bağlantılıdır. Bu nedenle, estetiğın neyi ifade ettiğinden veya açıkladığından ziyade, duyular yaratma süreciyle ilgilendiğımız söylenebilir. Bu süreç, estetik ve siyasetin keşititiğı bir noktayı işaret etmektedir. Rancière'in estetik anlayışı, belirli bir duyuşsal düzenin oluşturulmasını ifade eden “duyulurun dağılımı” (*partage du sensible*)² kavramı etrafında şekillenir. Bu kavram, toplumda neyin görülebilir, duyulabilir, ifade edilebilir olduğunu belirleyen algısal ve duyuşsal sınırları tanımlar.

Bu bağlamda Rancière, estetiğın yalnızca güzelliğı açıklamak ya da değerdendirmekten ziyade, duyuşsal algılarımızı ve deneyimlerimizi nasıl biçimlendirdiğiyile ilgilenir. Ona göre, estetik, duyuların düzenini yeniden yapılandırma ve algılama biçimlerimizi dönüştürme potansiyeline sahiptir. Bu süreç, siyasi bir boyut da taşır, çünkü duyulurun düzeni, toplumsal düzenle yakından ilişkilidir. Hangi bedenlerin, nesnelere veya pratiklerin görünür ya da duyulur olduğu, siyasetin bir meselesi haline gelir. Rancière bu noktayı “estetik rejim” kavramı ile açıklar. Rancière'deki duyulurun dağılımı fikri ile zaman ve mekânın ve bunların kapsadığı hemen her şeyin birer duyulur (*sensible*) olarak deneyiminin izahına girişilir.

Sanat ve siyaset arasındaki bağ, duyulurun dağılımında kurulmaktadır. Bu ilişki, sanat ve siyaset pratikleriyle gündelik yaşamın pratiklerinin bir ortaklık içinde olduğunu da ortaya koyacaktır. Sanat ve siyaset arasındaki ilişkiyi Rancière'in estetik anlayışı çerçevesinde tanımlandığını görürüz. Bu anlayış, estetiğın geleneksel olarak güzelle olan tarihsel ilişkisine karşıt bir konumdadır. Rancière'in estetik anlayışı, geleneksel olarak estetiğın güzellikle ilişkilendirilmesinden daha başka bir anlama sahiptir. O, estetiğı duyulurun dağılımı ve düzenlenişi bağlamında ele alır. Ona göre estetik, yalnızca güzellik yargılarıyla sınırlı değildir; aynı zamanda hangi seslerin duyulabileceğı, hangi bedenlerin ve nesnelere görünür olabileceğı gibi toplumsal ve siyasi sınırları belirleyen bir süreçtir. Bu anlamda estetik, duyuşsal algı ve deneyimlerin dağılımı yoluyla toplumsal hiyerarşileri sorgulama ve yeniden düzenleme potansiyeline sahiptir. Bununla birlikte Rancière, estetiğı bireysel hoşlanma ya da güzellik yargılarıyla değil, duyuşsal deneyimlerin siyasi boyutuyla ilişkilendirmektedir. Estetik, sanatı sadece güzellik normlarına uygun bir alan olarak değil, farklı duyuşsal deneyimlerin tanınmasını sağlayan bir araç olarak görür. Duyulur olanı güzel bulmak ile duyulurun dağılımını “mantıklı” ya da başka bir deyişle “normal/makul” bulmak arasında benzer tarzda bir işleyiş bulunur. Duyulur olanla olan ilişkimizi rahatsız eden, kulağı tırmalayan ya da göze batan bir “anomalı” olmaması, estetik rejim mantığıyla bağlantılıdır. Oysa Rancière için tam da bu anomaliler, siyasi bir bileşenin yani öznenin ortaya çıkmasıyla ilgilidir. Çağdaş sanatın işlerinde “sanat eseri” olarak belirlemekle, gündelik pratiklerde “özne” olarak belirlemek arasında benzer bir mantık yatar. Bir başka ifadeyle bu makalenin temel argümanlarından biri, sanat ve siyaset pratiklerinin artık birbirinden ayrılamaz hale gelmiş olduğudur (Rancière, 2008b, s.210). Bu nedenle, çağdaş sanat ve siyaset arasında eş zamanlı bir inceleme yapılabilir. “Sanat eseri” ya da “sanat eseri değil” ayrımının imkânı ile bir beden hakkında yapılabilecek pejoratif anlamda “ceset” ya da “naaş” ayrımının imkânı, benzer bir mekanizmaya işaret eder. Bu mekanizma, algı kiplerine etki eden güçlerle ilgilidir. Rancièreci bir perspektiften “sanat eseri” ile “sanat eseri değil” ya da “ceset” ile “naaş” arasındaki ayrım, nesnelere ve bedenlerin belirli bir algı düzeni içinde nasıl yer aldığıyla ve bu düzenin hangi normlara göre belirlendiğiyile ilgilidir. Bu ayrımlar, kimin ve neyin anlam kazandığını, tanındığı-

² Metin içerisinde farklı kaynaklardan yapılan alıntılarda bu kavram “duyulur/duyumsanır/duyumsanabilir olanın paylaşımı” olarak Türkçeye çevrilmiştir. Bu metin özelinde ise “duyulurun dağılımı” olarak irdelenecektir.

nı ya da tanınmadığını gösteren siyasi eylemler olarak değerlendirilebilir. Rancière'e göre çağdaş sanat ve siyaset, bu görünürlük düzenlerini sorgulayan ve yeniden şekillendiren pratikler sunar. Nesnenin “sanat eseri” olarak tanınması ya da bir beden “ceset” veya “naaş” olarak adlandırılması, bu düzenlerin estetik ve de siyasi bir müdahale aracılığıyla dönüştürülebileceğini gösterir.

Örneğin savaş alanındaki askerlerin bedenleri genellikle “ceset” olarak anıldığında, bu durum onların sadece fiziksel varlıklarına, yani ölü bedenlerin sayılarına ve savaşın şiddetine indirgendikleri bir algıyı yansıtır. Bu askerler, bireysel varlıkları göz ardı edilerek, toplumun duyuşsal dünyasında anonim bir konuma itilirler. Bu, duyuşsal düzenin bir parçasıdır. Belirli grupların ya da bireylerin yalnızca fiziksel olarak algılanması ama toplumsal anlamda görünmez ya da duyulmaz hale getirilmesidir. Buna karşılık, aynı savaşta kahraman olarak kabul edilen bir kişinin bedeni “naaş” olarak adlandırıldığında, bu bedene farklı bir duyuşsal ve toplumsal anlam yüklenir. Bu beden, toplumun duyuşsal ve siyasi düzeninde merkezi bir yer tutar; görünür ve duyulur hale gelir, ritüellerle anılır ve onurlandırılır. Kahramanın naaşı, toplumun toplumsal değerleri, tarihsel hafızası ve siyasi idealleriyle ilişkilendirilir. Bir törenle taşınması ve saygı gösterilmesi, duyuşsal dünyanın bir düzenlenişini ifade eder. Bu birey, artık bir ceset değil, toplumsal düzenin sembolik bir figürü olarak algılanır. Rancière'in çerçevesinde bu, “sanat eseri” ile “sanat eseri değil” arasındaki ayrımın bir yansıması olarak ele alınabilir. Kahramanın bedeni, estetik bir değere ve toplumsal bir sembole dönüşürken, sıradan askerlerin bedenleri, sadece fiziksel olarak algılanan, ancak siyasi anlamda duyulmaz hale gelen kategorisine girer. Çağdaş sanatın işleri de benzer bir duruma sebep verir. Bir nesnenin sanat eseri olarak algılanmasını sağlayan mekanizma, tıpkı bedene belli sıfatları atayan mekanizma gibi iş görür. Bunun yanında, nesnenin salt bir algılanan olarak gündelik yeri ve sanata dair kadim “biriciklik” iddiasını aşmasıyla birlikte kendisine bir “başkalık” durumu yaratabilmesi siyaset ile estetiğin kesişim noktasını işaret etmektedir.

Rancière'de Duyulurun Dağılımı

Rancière'in siyaset ve estetik ilişkisine dair yaptığı incelemeler oldukça önemlidir. Sanat ile gündelik yaşamın kaynaşmasının sonuçları, bu durumu anlamamanın bir yolu olarak görülebilir. Bu durum, estetik kuramların pratik olanla birleşmesini mümkün kılmaktadır. Rancière'e (2012) göre, estetik karışıklık ve estetik ayırım, toplumsal düzen ve bu düzenin dönüşümleri ile yakından ilişkilidir (s. 9). Bu noktada estetik karışıklık sanatın geleneksel sınırlarının belirsizleşmesini ifade eder; bu durum, sanat eserlerinin yalnızca estetik bir deneyim sunmaktan öte, toplumsal ve siyasi bağlamlarda anlam kazanmasını sağlar. Sanat, gündelik yaşamla kaynaşarak, toplumsal normları sorgulayan bir işlev üstlenir ve yeni deneyim ile anlamlar üretir. Bu süreç, toplumsal algı düzenin yeniden şekillenmesine zemin hazırlar. Estetik ayırım ise, belirli bir duyuşsal düzenin ve toplumsal normların oluşturulması sürecinde ortaya çıkan sınırları ifade eder. Bu ayırım, kimin neyi görebileceği ve hangi eserlerin sanatsal değer taşıdığı konularında belirleyici bir rol oynar. Rancière'e göre, estetik ayırım, toplumsal hiyerarşileri pekiştiren ve belirli grupları dışlayan bir mekanizma olarak işlev görebilir. Dolayısıyla, estetik karışıklık ve ayırım arasındaki ilişki, sanatın ve estetiğin toplumsal ve siyasi alanla nasıl etkileşime girdiğini anlamamıza yardımcı olmaktadır.

Rancière için toplumsal bir incelemenin bir bakıma estetik bir incelemeye dönüştüğü düşünülebilir. Bu görüş, Baumgarten'ın estetik tanımıyla nitelikli bir farklılık göstermektedir. Rancière, aisthesis ile duyuşsal bilginin bilimi olarak epistemolojik bir güzellik anlayışından öte, kuram ve

gündeliğin karmaşık yapısı üzerine yeni bir bakış açısı getirir. Rancière'in bu durumu şu şekilde açıklar:

[...] Bu söylemlerin ortak yönü, estetiğin karışıklığını eleştirmeleridir. Birçoğu, estetikteki bu 'karışıklığın' işaret ettiği diğer meseleleri görmemizi sağlar: çıkarsız yargı yanılışına karşı sınıfsal bölünmenin gerçekliği (Bourdieu); şiirin olayları ile siyasetin olayları arasındaki benzeşim (Badiou); düşüncenin bir dünya tasarladığı modernist yanılışmaya karşı egemen Öteki'nin şoku (Lyotard); estetik ütopya ile totaliter ütopya arasındaki suç ortaklığının ifşası (taşeronlar korosu). (Rancière, 2012, s. 9)

Rancière, estetik karmaşıklığı eleştiren filozofların bu karmaşayı oluşturan diğer meseleleri de işaret ettiklerini vurgular. Bu söylemler, estetiğin karışıklığını eleştirirken, aynı zamanda bu karışıklığın toplumsal ve siyasi anlamda ne tür derinlikler taşıdığını ispatlar niteliktedirler. Rancière'in bazı düşünürlerden yaptığı alıntılar, sanat ve siyaset arasındaki ayrımın giderek bulanıklaştığını ve kaybolduğunu gösterir. Rancière'in estetik anlayışına dair ifadesi ise şu şekildedir:

Estetik, bana göre, sanatı ikame eden bir disipline ya da bilime işaret etmez. Estetik, sanatsal seçimlere açık olan ve bunların neden düşünsel seçimler olduğunu ifade etmeye çalışan bir düşünce tarzını ifade eder... Bu, sanatsal düşüncenin –sanat yapıtlarıyla ortaya konan düşüncenin– belirli bir tarihsel rejimdir, yani sanatsal seçimleri düşünce seçimleri olarak değerlendiren bir düşünce görüşüdür. (Rancière, 2006, s. 9)

Estetik, özel ve özerk bir alandan öte, sanatı belirleyen bir rejim olarak tanımlanabilir. Bu tanım, estetiği bir disiplin olarak ele almaz; estetik, neyin sanat olduğunu belirleyen bir paradoksal rejimdir ve bizler de ancak bu sayede sanatı tanır ve tanımlarız (Rancière, 2012, s. 14). Bu bağlamda da, eser ile alımlayıcı arasındaki ilişkinin yeniden değerlendirilmesi gerekmektedir. Rancière bunu, sanat tarihini, eser ile alımlayıcı arasındaki duyumsama tecrübesinin ortaklığında üç rejim altında özetler.

Rancière'in üç rejiminden ilki olan “etik rejim” imgelerin ve sanat eserlerinin toplumsal ve ahlaki değerlere göre yönlendirilmesi gerektiğini öne sürmektedir. Bu rejimde sanatın amacı imgelerin ideal formlarla ilişkili olmasını sağlamak, toplumun ahlaki gelişimini ve bireylerin doğru davranış kalıplarını benimsemesini desteklemektir. Bu bağlamda, *mimesis* etik rejimde, toplumun yaşam tarzına katkı sağlayan veya zarar verebilecek bir araç olarak değerlendirilebilir. Keza *mimesis*, özellikle Platon bağlamında, taklit veya benzerlik anlamına gelir ve antik Yunan felsefesinde sanat eserini anlamlandırmada temel bir kavram olarak görülür. Platon, *mimesis*, sanat eserinin gerçeğin yalnızca bir taklidi olarak, kusurlu bir yansıması olarak değerlendirmiştir. Ona göre sanat, “idealar dünyası” dediğimiz daha yüksek, saf ve değişmez gerçekliklerin yansımalarını içeren duyularla algılanan dünyada daha az gerçek bir düzeyi temsil eder. Bu nedenle Platon, sanatın eğitim ve ahlaki gelişim üzerindeki potansiyel olumsuz etkilerine vurgu yapar ve *mimesis*in, izleyiciyi yanlış veya ahlaken tehlikeli olan temsillere yönlendirme riski taşıdığını savunur. Bu eleştirisiyle sanatın etik ve toplumsal işlevleri üzerinde durarak, bir anlamda Rancière'in (2008a) etik rejimiyle bağlantı kurar. Bu noktada asıl mesele mevzubahis imgelerin varoluş biçimlerinin toplumun yaşam tarzına olan etkisini görmektir (s. 158).

İkinci rejim olan “temsili rejim”, Platon'un eleştirisinin ötesine geçerek, sanatın bire bir taklitten ziyade kendi başına bir anlam ve gerçeklik yaratabileceğini öne sürer. Zira Rancière'e göre *mimesis*, sanatları sadece benzerliğe bağlayan bir yasa değil, aynı zamanda sanatsal yapma biçimlerinin sanatların toplumdaki yerini belirlediği bir düzendir. Bu aşamada, sanat artık sadece

bir temsili değil, sosyal ve sanatsal anlamda bir düzenleme biçimidir. Sanatın, toplumun ortak anlam dünyasında belirli bir yer edinmesi, *mimesis*in sanatsal ve toplumsal iş bölümü üzerinden kurgulanmasıyla mümkündür.

Son olarak “estetik rejim”, sanatın tekilliğini ve özgünlüğünü vurgular. Rancière, bu rejimin, sanatı gündelik yaşamdan ayıran sınırları bulanıklaştırarak şekillendirdiğini ifade eder. Estetik rejimde *mimesis*, artık yalnızca bir temsili taklit veya benzerlik kuramı değil, aynı zamanda sanatı gündelik yaşamla birleştiren, sanatı doğrudan deneyimlenen bir var olma tarzı haline getiren bir kavramdır. Bu rejimde, sanatın “kendi tekilliğini düşünmeye yarayan estetik bir söylem” yaratması, *mimesis* bağlamında hem sanatsal varlığın hem de gündelik yaşamın bir parçası olarak değerlendirilir.

Mimesis, Aristoteles’in felsefi tutumuyla da irdelenebilir: Örneğin etik rejimi anlamak için Aristoteles’in sanatın ahlaki gelişim üzerindeki etkisine yönelik düşünceleri incelenebilir. *Nikomakhos’a Etik* adlı eserinde Aristoteles, sanatın ve eğitimin bireylerin karakter gelişiminde önemli olduğunu savunur. Örneğin, gençlerin ahlaki değerleri öğrenmesi için doğru temsillerle eğitilmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Bu bağlamda, sanatın topluma katkı sağlaması için yönlendirilmesi gerektiğini savunan etik rejim anlayışı ile Aristoteles’in sanatı, ahlaki gelişim için bir araç olarak ele alışı paraleldir.

Aristoteles’in tragedyayı ele alışı, Rancière’in temsili rejimi ile örtüşen bir *mimesis* anlayışına örnektir. Tragedya, bire bir gerçekliği taklit etmekten ziyade, insan doğasına dair evrensel temalar üzerinden izleyicide *katharsis*, yani bir tür duygusal arınma sağlar. Bu, Aristoteles’in sanatı yalnızca ahlaki değil, aynı zamanda toplumsal bir araç olarak ele alması demektir ki bu da sanatın toplumun ortak anlam dünyasında belirli bir yer edinmesini sağlayan temsili rejim anlayışıyla paralellik gösterir. Bu rejimde, sanatsal üretim, sadece bir temsili değil, insan doğasının evrensel yasalarını ve ahlaki durumlarını yansıtarak toplumun bütününde bir anlam ve işlev kazanan bir düzendir.

Estetik rejimi anlamak için Aristoteles’in *poiesis* ve *aisthesis* kavramları önemlidir. Aristoteles’e göre *poiesis*, bir şeyin yapılma sürecidir, *aisthesis* ise bu sürecin sonucu olarak eserin duyumsal bir algı ile tecrübe edilmesidir. Rancière’in estetik rejiminde, sanatın günlük yaşamıyla kaynaşması gibi, Aristoteles’in sanatı yaşamdan ayırılmadan ele alışı, sanatı estetik bir tecrübe olarak duyumsama kavramıyla birleşir. Aristoteles’in sanata yaklaşımı, yaratıcı üretimin ve duyusal algının ayrılmaz bir ilişki içinde olduğu estetik bir yapı oluşturur. Bu aşamada vurgulamak gerekir ki *mimesis*, sanatları benzerliğe bağlayan bir yasa değildir. Daha çok, sanatsal yapma biçimlerinin, sanatların toplumsal işbölümündeki yerini belirlediği bir düzenlemedir. Bu, sanatsal bir yöntem değil, sanatların görünür olma biçimini belirleyen bir rejimdir (Rancière, 2008a, s. 160). Rancière’e (2012) göre, güzel sanatlar için bir yapma tarzı olan *poiesis* ile bununla “bir var olma tarzı” olarak zorunlu bir etkileşim içinde olan *aisthesis* arasında kurallı bir ilişki vardır (s. 13). Rancière’in kendi ifadesiyle, “sanatın kendi tekilliğini güzel sanatların çoğulunun yerine koyduğu ve bu tekilliği düşünmeye yarayan estetik söylemi doğurduğu an, üretici bir doğa, duyarlı bir doğa ve yasa koyucu bir doğa tarafından oluşturulan temsili (*mimesis*) düğümünün çözüldüğü andır” (Rancière, 2012, s. 13). İşte bu an, sanat ve gündelik yaşam arasındaki sınırların giderek bulanıklaştığı ve estetik değerlerle yeniden biçimlendirildiği ana denk gelir. “Sanata ait olmaklık” ile “gündelik yaşama ait olmaklık” arasındaki farkın tamamen kaybolduğu an, estetik rejime aittir (Tanke, 2011, s. 278).

Estetik rejim, Rancière’in kavramsal çerçevesinde diğer rejimlerin bir devamı veya sona ermesi olarak değil, onları içeren ve yeniden düzenleyen bir yapı olarak görülür. Bu anlamda, es-

tetik rejim ile etik ve temsili rejimler arasında doğrusal bir ayırmadan söz edilemez. Estetik rejim, önceki rejimlerin sanatı ahlaki veya temsili bir yaklaşımla sınırlandırma çabalarını yeniden anlamlandırarak onları kapsar. Dolayısıyla, sanatın etik veya temsili rejimlerden estetik rejime geçmesi, sanatın özüne ulaştığı bir son nokta değil; aksine, sanatsal pratiklerin, görünürlük biçimlerinin ve anlamlandırma yollarının dönüşümüdür.

Estetik Rejim

Temsil rejiminin ortadan kaldırılması, sanatın nihayet özünü bulduğu anlamına gelmez. Bu nedenle temsili rejimden estetik rejime geçişi sanat ve siyasetin koşulsuz amacı olarak görmek gerekmez. Aksine o, sanatların estetik rejimini tanımlar ve bu rejim, pratiklerin, görünürlük biçimlerinin ve anlamlandırma yollarının yeni bir şekilde düzenlenmesidir (Rancière, 2008a, s. 80). Estetik rejim, sanatı tanımlamak için bir siyaset veya *metapolitika* içerebilir (Rancière, 2012, s. 37). Rancière bunu şu şekilde ifade etmektedir:

Estetik deneyim ve estetik eğitim, sanatın formlarının siyasal özgürleşme davasına yardım edeceğini vaat etmez. Bunun yerine, estetik deneyime ve eğitime özgü bir siyaset vaat eder; bu siyaset, öznelerin uzlaşmazlıklarıyla oluşturdukları formların karşısına kendi formlarını koyar. Dolayısıyla, bu “siyaset”i daha ziyade bir “metapolitika” olarak adlandırmak gereklidir. Metapolitika, sahne değiştirerek, demokrasinin görünümünden ve devlet biçimlerinden yeraltı hareketlerinin alt-sahnesine ve bunlara temel olan somut enerjilere geçerek, siyasal uzlaşmazlığı sona erdirmeyi hedefleyen bir düşüncedir. (Rancière, 2012, s. 37)

Bu bağlamda, estetik rejim bir siyasal uzlaşmaya veya uzlaşmazlığa olanak tanıyan bir kavram olarak düşünülebilir. Bu nokta, duyulurun dağılımının estetik kavrayışla ilişkisini ima eder. İmge Oranlı (2016) bu konuda şunları belirtir:

Modern estetik kavrayışı, ortak bir duyuş üzerine temellendiği ölçüde, uzlaşmacı siyasetin sanat alanındaki izdüşümüdür. Bu anlamda estetik, duyumsanır olanın paylaşımı kavramına dayanır, çünkü Rancière için duyumsanır olanın paylaşımı mevcut ortak kabullerin (konsensüs) duyumsanabilir olanı, algılanabilir olanı denetlemesine ve düzenlemesine dikkat çekmek için üretilmiş bir kavramdır. Duyumsanır olanın paylaşımı, tüm duyma, görme ve algılama biçimlerimizin mevcut ortak kabuller tarafından belirlenmesi, paylaşılması ve bu düzenleme içinde bazı şeylerin algılanamaz hale gelmesi ile ilgilidir. (s. 12)

Rancière, estetiğin sadece bir disiplin değil, bir rejim olarak incelenmesi gerektiğini vurgular (Şiray, 2016, s. 279). *Rejim* kelimesi, etimolojik olarak reg- kökünden türemiş olup, doğru bir şekilde ilerleme veya düz bir yolda yönetme anlamlarına gelir. Bu nedenle, estetik rejimi, rejim mantığındaki yönlendirme ve hükmetmekten ayırştırmak zordur.

Estetiğin siyaseti ve siyasetin estetiği, Rancière’in estetik rejimle tanımladığı kavramsal çerçevede birbirini tamamlayan ve ilişkili iki düzlem olarak karşımıza çıkar. Estetiğin siyaseti, sanat pratiklerinin yalnızca belirli bir duyusal deneyimi ifade etmesinin ötesine geçip, duyulur olanın dağılımında yer alması ve bu dağılımı dönüştürmesiyle anlam kazanır. Bu dönüşüm, sanatı yalnızca bir temsil aracı olmaktan çıkarıp toplumsal, siyasal ve tarihsel bağlamlar içinde yeniden kurgulanmasını sağlar. Estetiğin siyaseti, duyulur olanın sınırlarını ve düzenini değiştirerek, bireylerin ve toplumun algı dünyasını farklı bir düzleme taşır. Bu anlamda, estetik rejim, siyaseti kendisine içkin bir unsur olarak barındırır; çünkü duyulurun dağılımı, sanatı toplumsal yapıların ve iktidar biçimlerinin etkin bir bileşeni olarak tanımlar.

Siyasetin estetiği ise iktidar biçimlerinin, toplumsal düzenlemelerin ve güç yapılarının duyuşsal deneyimi düzenleme yollarını ifade eder. Bu bağlamda, siyasetin estetiği, iktidarın bireylerin algı dünyasını nasıl şekillendirdiğini, belirli pratikleri ve görünürlük biçimlerini dayatarak toplumsal gerçekliği kurguladığını ortaya koyar. Siyasetin estetiği, duyulur olanın sınırlarını belirleyerek, neyin algılanabilir olduğunu, dolayısıyla da neyin siyasi olarak görülebileceğini düzenler. Bu düzenleme, duyulur olanın kimin için ne şekilde görüneceğini ve toplumun belirli kesimlerinin nasıl temsil edileceğini belirler.

Rancière'in *metapolitika* kavramı bu iki estetik ve siyaset ilişkisinin ötesine geçer. *Metapolitika*, estetik rejimin yarattığı duyulurun dağılımını tartışarak, siyasetin veya estetiğin belirli sabit temsil biçimlerini aşan, özne-nesne, zaman-mekân gibi klasik ayrımların dışında kurgulanan bir alan yaratır. *Metapolitika*, siyasal düzlemde uzlaşmazlık (*dissensus*) aracılığıyla şekillenen bir dönüşümü ifade eder ve duyuşsal deneyimin dağılımını yöneterek, özgürleşme ve direniş olasılıklarını açığa çıkarır. Bu bağlamda da estetik rejim, *metapolitik* olarak ele alınabilir toplumun özgürleşme mücadelesine yardım etmekten ziyade, kendine özgü bir siyaset sunarak estetik deneyime yeni bir anlam kazandırır.

Estetik rejim içinde estetik kavrayış, dönemin veya tarihin egemen unsurlarıyla şekillenecek ve eserin alımlayıcısıyla olan ilişkisini *metapolitik* bir şekilde de tanımlayabilecektir. Bu durum, alımlayıcının eserle özgür bir ilişki kurmadığını ve göstergelerin alımlayıcı üzerindeki etkisinin tarihi ve siyasi bir uzlaşıda ortaya çıkmasını içerir. Bu siyasi uzlaş, Rancière'in siyasetin bilinen anlamını eleştirdiği noktayı işaret eder ve Rancière'in (2007) "siyaset" ile "siyasal olan" olarak öne sürdüğü kavramsal farklılığı da belirgin kılmaktadır. Siyasal olan, yasayı, iktidarı ve cemaat ilkelerini kapsar ve bir ortak yaşam durumunu ifade eder. Siyaset ise belirli bir etkinliği tarif ederken tarafların uyuşmazlığına dayanır (s. 11).

Uyuşmazlık ve Siyaset

Siyasetin tarihsel evrimi, siyasete dair söylemin de dönüşümünü beraberinde getirir. Bu dönüşüm, genellikle bilinen tanımlarla uyumlu bir uzlaşma barındırır ve bu durum siyasetin sonunu işaret eder (Rancière, 2005, s. 133). Rancière'in çalışmaları, arkaik dönemlerden modern döneme kadar uzanan bir siyaset tanımını incelemektedir ve ona göre, siyasetin felsefenin bir konusu haline gelebilmesi, alışılmışın dışında bir akıl yürütmeye ihtiyaç duyar. Öyle ki bu "sahte" siyaset ancak bir açmaz veya uyuşmazlık (*dissensus*) hali içinde siyasete dönüşür. Bu noktada görüldüğü üzere Rancière, siyaset felsefesine dair oldukça eleştirel bir tutum içerisindedir. Geleneksel olarak, siyaset felsefesi açmaz ve çatışmayı gizlemeye çalışmıştır. Ancak, siyaset özünde tam da bu açmaz ve çatışmaya dayanmaktadır.

Bu noktada açmaz ve çatışmanın ne anlama geldiği sorusu önemlidir. Burada bahsedilen açmaz ve çatışma bir tarafın ak dediği diğer tarafın kara dediği anlaşmazlıkla ilgili değildir. Aksine, iki tarafın da ak dediğinde beliren bir uyuşmazlıktır (Rancière, 2005, s. 12). Siyaset, bu normal düzende var olan sapmalarla ortaya çıkar (Rancière, 2007, s. 148). Siyasal olan, ortak yaşam durumunu zorunlu kılar. Dolayısıyla, uyuşmazlık yalnızca fikir ayrılıkları veya çıkar ilişkileriyle değil, taraflar arasındaki ortak nesnenin varlığı veya yokluğu ile ilgilidir. Rancière'in bu konu hakkında şöyle diyor:

Siyasetin temelinde, Benjamin'in 'kitleler çağı'na özgü 'siyasetin estetize edilmesiyle' hiçbir ilişkisi olmayan bir 'estetik' vardır. Bu, zamanların ve mekânların, görülenin ve görülmeyenin, sözün ve gürlütünün bir dekapajıdır; bir deneyim biçimi olarak siyasetin hem yerini

hem de nesnesini tanımlar. Siyaset, neyin görüldüğü ve görülen üzerine neyin söylendiği ile, görme yetkisine ve söyleme niteliğine sahip olan ile, mekânların özellikleri ve zamanların olanakları ile ilgilidir. (Rancière, 2008a, s. 148)

Bir nesnenin (ve mekânın) tanımlanabilmesi, ortaklığın kurulması ve mutabakatın sağlanması açısından kritik öneme sahiptir. Ortak nesne, siyasal olanla tanımlanır ve toplumsal olarak uzlaşılabilir, makbul bulunan anlamları temsil eder. Alımlayıcı, bu nesneye baktığında, algı yetisini etkileyen veya yönlendiren kuvvetlerden habersizdir. Alımlayıcı için, bir sanat eserine bakarken yaşadığı ilişkiye benzer bir ilişki burada da geçerlidir. “Baktığı nesne bir sanat eseri mi yoksa bir saçmalık mı?” ve “Yerde cansız yatan beden kahramanın mı yoksa bir hain mi?” gibi soruların cevabı bir estetik rejimde belirlenir. Bu cevabı makul kılacak olan ise siyasal olandır. Rancière’e göre “siyaset”, toplumsal düzenin yerleşik kurallarını zorlayan, onları yeniden tanımlayan bir durum ya da eylem olarak belirlenir. Geleneksel siyaset kavramı, uzlaşma ve sosyal normlarla şekillenirken, Rancière’in önerdiği siyaset ise bunları sarsarak ortak yaşamın sınırlarını yeniden çizer. Bu noktada siyaset, toplumsal düzen içinde yerleşik görünen güç yapılarının ve normların görünmez, örtük çatışmalarını açığa çıkaran bir uyumsuzluk biçiminde ortaya çıkar. Yani Rancière için siyaset, yalnızca bir karar veya düzenleme değil, duyulabilir olanın kime ne kadar açılacağını belirleyen kuralların kırılması ve yeni bir ortak yaşam düzeninin zorlanmasıdır.

Rancière için siyaset, yalnızca düşünce veya çıkar çatışmalarıyla sınırlı değildir; siyaset, uzlaşılabilir gerçeklikte kırılmalar yaratır ve duyusal algıyı yeni bir dağılıma zorlar. Bu durum, mevcut düzenin bir parçası kabul edilmeyenlerin kendi varoluşlarını, seslerini ve taleplerini görünür hale getirme çabasıdır. Siyasetin temeli, görünme ve görünmeme, konuşma ve suskunluk gibi duyusal ayrımlar üzerinden işleyen toplumsal kuralların aşılmasına dayanır. Bu anlamda siyaset, bir toplumsal alan içinde kimlerin konuşabileceğini, neyin duyulabileceğini ve kimin görünür olabileceğini sorgulayıp, yeniden dağıtan bir müdahale niteliğindedir.

Uyumsuzluk ile varlık kazanan siyasetin, var olabilmesi ve devam edebilmesi için bir hedefi vardır. Bu hedef, siyasal söylemin merkezinde yer alan sestir (Rancière, 2005, ss. 19-20). Siyasi söylem burada tanımlanır ve sesin konuşma mı yoksa bir uğuldama mı olduğu siyasetin temel unsurlarından biridir. Aristoteles ve Platon’daki ideal siyasi figür, kölenin dışlanması ile tanımlanır. Bu figür konuşur, köle ise uğuldar ve dolayısıyla dışlanır. Siyasi alanın ve bu alana ait bileşenlerin nasıl algılandığı, kimin siyasi özne olarak kabul edileceği belirli bir dağılımı varsayar (Oranlı, 2016, s. 110). Rancière bu durumu şöyle ifade eder:

Duyulurun paylaşımı, hem ortak bir şeyin hem de dışlayıcı payların saptanmasını belirler. Payların ve yerlerin bu bölüşümünün temelinde mekânların, zamanların ve etkinlik biçimlerinin paylaşımı bulunur; bu paylaşım ise ortak olanın katılıma nasıl uyum sağladığını ve herkesin bu paylaşımında nasıl pay sahibi olduğunu belirler. (Rancière, 2008a, s. 147)

Rancière, ortak olanın katılıma nasıl uyum sağladığına ve dağılımın nasıl işlediğine dair değerlendirmelerini Aristoteles ve Platon özelinde ortaya koyar. Her iki filozof için de siyasi figür ancak ortak bir dışlanmışlığa dâhil olmadan var olur. Örneğin erdem ve bilgiye sahip olmak, diğerlerini dışlayarak yönetme yeteneği sağlar. Rancière (2008a), bu bağlamda, dağılımın nasıl işlediğini ve kimlerin bu dağılımdan pay alabildiğini sorgular (s. 147).

Polis

Polis kavramı, duyulurun dağılımı ve dağılımdan pay alma kavramlarıyla yakından ilişkilidir. Bu ilişkiler Rancière (2005) tarafından şu şekilde açıklanır: “Siyaset olarak adlandırılan şey, or-

taklıkların bir araya gelmesi, güçlerin düzenlenmesi, mekânların ve işlevlerin dağıtımı ve bu düzenlemenin meşrulaştırılması prosedürlerini içerir” (s. 51). Bu bağlamda, polis toplumsal sınırları belirler ve duyulurun dağılımını yönetir. Rancière'e göre polis, toplumsal sınıfları ve grupları saymanın yollarından biridir; bu sayma, konsensüse dayalı ortak kabul edilen kısımları içerir. Buna karşın, siyasal olan dışlananları veya diğer bir deyişle payı olmayanları hesaba katmaktadır (Rancière, 2007, s. 149). Polisin işlevini daha iyi anlamak için Rancière'in şu tanımına göz atalım: “Polis, toplumsal bir işlev değil, toplumsalın simgesel bir kuruluşudur. Polis'in özü, baskı veya canlılar üzerindeki denetim değil, duyumsanabilirin belirli bir paylaşımıdır. Duyumsanabilirin paylaşımı dediğimiz şey, pay sahibi olmanın biçimlerini belirlemek için genellikle örtük olan yasalara dayanır” (Rancière, 2007, s. 149).

Bu örtük yasa, estetik rejim ile doğrudan ilişkili olarak algı kiplerinin duyulurun dağılımındaki rolünü ifade eder. Örtük yasa, toplumsal olarak “duyulabilir olanın” nasıl dağılacakını ve kimin neye erişebileceğini belirleyen, kendisini fark ettirmeden işleyen bir düzenleme biçimidir. Rancière'e göre *polis* işlevinin merkezinde, baskı veya denetimden çok, duyulur olanın kimin için ne şekilde açığa çıkacağına karar veren bir düzenleme bulunur. Bu düzenleme, toplumsal sınıfların, rollerin ve görevlerin belirlenmesini sağlar; ancak bunu açık kurallar veya baskılar aracılığıyla değil, gizli kabul gören normlar ve değerlerle gerçekleştirir. Böylelikle, toplumsal sınırlar doğal ya da kaçınılmaz bir düzenmiş gibi algılanır ve bazı gruplar “duyulabilir” alanın dışında, yani toplumsal düzende söz sahibi olmadan bırakılabilir. Örtük yasaya göre, bu düzeni bozan veya *statüko* dışında kalanlar “payı olmayanlar” olarak adlandırılır. Siyasetin de burada, yani dışlananın sesinin duyulabilir kılınması noktasında işlev kazandığı söylenebilir.

Michel Foucault (2014), *polisi* bir yönetim teknolojisi olarak tanımlar (s. 48). Foucault, *polis*in bir yönetim teknolojisi olarak toplumdaki bireylerin düzenlenmesi ve kontrol edilmesi sürecinde oynadığı rolü vurgular. Ona göre polis, yalnızca kolluk kuvvetleri anlamında bir güvenlik gücü değil, aynı zamanda toplumun tüm bireylerinin ve gruplarının denetlenmesini sağlayan bir mekanizmadır (Foucault, 1992, s. 268). Foucault, *polislik* işlevini, bireylerin davranışlarını, hareketlerini, yerlerini ve işlevlerini düzenleyerek toplumun normlarını ve kurallarını dayatan bir yönetim aracı olarak görür. Bu anlayış, Foucault'nun “biyopolitika” kavramı ile bağlantılı olarak, nüfusun düzenlenmesi ve toplumdaki davranışların normlar üzerinden kontrol edilmesi yoluyla bireylerin yönlendirilmesi şeklinde de düşünülebilir.

Rancière de benzer bir eğilimi paylaştı da, onun polis anlayışı daha geniş bir kapsama sahiptir. *Siyasalın Kıyasında*'nın (2007) çeviri notunda, *polis*in Yunan *polis*leriyle doğrudan ilişkili olmadığı, bunun yerine kamu düzeninin akılcı bir şekilde örgütlenmesi olarak tanımlanabileceği belirtilir (s. 71). Ancak, *polis*in prosedür olarak kolluk kuvvetleriyle yakın bir ilişkisi olduğu da açıktır. Rancière'e göre *polis*, yalnızca bir güvenlik mekanizması veya kamu düzeninin idamesi için bir araç değil, toplumun duyusal sınırlarını belirleyen bir sistemdir. Polis, bireylerin nerede olabileceklerini, ne yapabileceklerini ve hangi rollere sahip olmaları gerektiğini belirler; bu anlamda, toplumsal yaşamın görünürlüğünü ve duyulabilirliğini sınırlar. *Polis*, herkesin “doğru yerde” olmasını sağlayarak, duyulurun dağılımı dediği şeyi düzenler ve bu dağıtma işini gerçekleştirir. Rancière'in *polis* anlayışında, Foucault'nun yönetim teknolojisinin ötesine geçen bir kavram ortaya çıkar: Bu, duyulabilir olanı biçimlendiren bir estetik düzenlemedir. *Polis*, böylece toplumsal mekânları yalnızca düzenlemekle kalmaz, aynı zamanda bireylerin hangi konumda neyi görebileceklerini veya duyabileceklerini de sınırlar.

Polis bir gruba müdahale ettiğinde şöyle der: “Dağılın! Seyredecek bir şey yok.” (Rancière, 2007, s. 150). Bu komut, polisin işlevini açıkça ortaya koyar. “Dağılın!” çünkü *polis*, gruptaki herkesin belirlenmiş yer ve işlevlerine geri dönmesini ister. “Dağılın ve herkes kendi rolüne dönsün; öğrenci sınıfına, öğretmen öğretmenler odasına, doktor muayenehanesine, işçi fabrikasına dönsün.” Bu şekilde her beden, toplumsal olarak belirlenmiş yerinde olur. Polisin özü, boşluğun ve eklentinin yokluğu ile karakterize edilen bir duyulur olanın dağılımıdır (Rancière, 2007, s. 149). *Polisin* var olduğu yerde, toplum kendini belirli eylem tarzlarına ve bu eylemlere uygun mekânlara adar. Bu nedenle “Dağılın!” emri, bedenlerin belirlenmiş görevlerine dönmelerini teşvik eder. Bu emre itaat ona görünür ve iştilir olma hakkını sağlar.

İktidar, meşruluğunu bir pay alma düzeni aracılığıyla sağlamakta ve bu düzen *polis* tarafından işlevselleştirilmektedir. Öğrenci kimliği, okulda pay almayı meşrulaştırır ve bu pay alma hem eğitim olanağı hem de mekânla ilgilidir. Toplu taşıma kartları, ulaşımdan pay alma hakkı sağlar, özel sağlık sigortaları kaliteli sağlık hizmeti payı sunar, işyeri yemekhanesi ise yemek payı sağlar. Kamusal alandaki yasaklı bölgeler, duyulurun dağılımındaki sınırları gösterir. “Görevliden başkası giremez” uyarıları bu sınırları belirginleştirir. Bu örnekler, polisin toplumsal olandaki simgesel kuruluşun nasıl şekillendiğini açıkça göstermektedir (Rancière, 2007, s. 150). *Polis*, yasaklar ve izinler düzenlemesiyle toplumu yapılandırır, ancak bu yapı sadece yasak ve izinlerin ötesindedir. Toplumsal kuruluş, karmaşık bir pay alma zincirlerinin ilişkisi ile oluşur. Bir öğrencinin üniversiteye kabulü, öncesinde maddi koşullar, ailesinin sağladığı eğitim fırsatları gibi birçok pay alma ile ilişkilidir. Bu koşullar, kişinin üniversite eğitimine erişimini belirler.

Okulun bu bağlamda önemli bir rolü vardır. Okul, pay alma ayrımlarının temellerini atar ve eğitilmiş ile eğitimsiz arasındaki farkları belirler. Ayrıca, okul modern toplumlarda bireyler ve siyasal sistem arasındaki kritik köprü işlevini görür (Rancière, 2007, s. 62). Louis Althusser’in *Devletin İdeolojik Aygıtları* (2010) adlı eserinde, okulun egemen ideolojiyi öğrencilere yerleştiren bir işlevi olduğu belirtilir. Althusser, okulun becerileri ve ideolojiyi çocuklara aktaran bir aygıt olarak ele alır (s. 178). Keza okul, sadece bilgi aktarımının yapıldığı bir yer değil, aynı zamanda öğrencilerin duyuusal deneyimlerini şekillendiren bir alan olarak da işlev görmektedir. Bu bağlamda, okulun sunduğu eğitim olanakları, öğretim yöntemleri ve pedagojik yaklaşımlar, öğrencilerin duyularını ve bu duyular üzerinden dünyayı anlama biçimlerini şekillendirir. Başka bir ifadeyle okul, estetik deneyimin imkânlarının tanımlandığı bir mekân olarak kurulur.

Althusser’in gözlemleri, toplumun simgesel kuruluşunun pay alma silsilesi içinde gerçekleştiğini gösterir. Bu silsile bedenlere işlevler ve görevler atar. Burada her beden, toplumsal ideolojiye ve görev tanımına uygun bir role sahiptir. Bu ideolojik belirleme sadece okulda değil, tüm kurumsal ve toplumsal ilişkilerde görülür. Ancak okul, bu ideolojik sürecin yoğun olarak yaşandığı bir mekândır (Althusser, 2010, s. 179). Sonuç olarak, ideolojik yükümlülük, algılama tarzları ile doğrudan ilişkilidir ve okul toplumsal algılama tarzının ve iktidarın meşruluk kazanmasını amaçlamaktadır. Bu bağlamda, estetiğin de tarihsel ve ideolojik faktörlerden bağımsız olmadığı iddia edilebilir.

Bu noktada estetik rejim üzerine daha derin bir anlayış geliştirmek gerekmektedir. Estetik rejim sanat ile hayat arasındaki form özdeşliğini ifade eder. Bu özdeşlik, sanat işlemleri ile siyaset pratikleri arasındaki girift yapıyı da ortaya koyar. Estetik rejimde, sanatın hiyerarşik yapılarına karşı çıkarak önce bir uyuşmazlık yaratılır, ardından ise duyulurun dağılımıyla neyin görünür olacağı belirlenir (Şiray, 2016, s. 286). Estetik rejim, neyin ses, neyin uğultu, neyin görünür, neyin görünmez olduğunu doğrudan etkiler ve doğrudan duyumsama tecrübelerimiz ile alakalıdır.

Estetik rejim, sanat ve siyasetin bulanık sınırlarının belirlediği bir alanı ifade ederken Rancière, estetik ve siyaset arasındaki ilişkinin sınırlarını ve bu sınırların nasıl belirlendiğini de anlamaya çalışır. Rancière bunu şöyle açıklar:

Benim için mesele, yukarının seslerinin karşısına aşağının seslerini koymak değil, söylemlerin bölümlenmesi ile koşulların bölümlenmesi arasındaki ilişkiyi düşündürmektir. İnsan bedenlerini etkileyen sözlerin sınır ve sınıraşımı oyunlarıyla düzenli ya da düzensiz hale gelişlerini kavramak istiyorum. Bu nedenle siyaset ve toplumdan edebiyat ve estetiğe geçiş yapmış değilim. (Rancière, 2009, ss. 255-256)

Rancière'in yaklaşımı, estetiğin sanat ve siyaset ilişkisini tanımlamadığını, bedenler üzerindeki etkilerin sınırlarının ve sınır aşımı oyunlarının nasıl düzenlendiğine dair bir anlayış geliştirdiğini ortaya koyar. Siyaset, dışlananları tekrar algı alanına katarak ve onları sayarak ortaya çıkar (Rancière, 2009, s. 265). Örneğin, İmge Oranlı'nın (2016) belirttiği gibi, hangi toplumların söz söyleme kapasitesine sahip olduğu, onların dışında ve dışlanmışlıkları üzerinden belirlenir (s. 115). Ne tür bir sözün akılcı olduğu, belirli bir bölüşüm ve dağılımın sonucudur. *Polisin* bu algı alanının yaratımındaki rolü, mevcut iktidar ve ideoloji ile yakından ilişkilidir.

Estetik Rejimde Sanat ve Siyaset

Sanat dünyasının ticari ilişkiler ağı çerçevesinde, duyulurun dağılım biçimlerini incelemek oldukça önemlidir. Hâkim sanat söyleminin, gündelik siyasetle olan ilişkisi, bu ticari ilişkileri aydınlatacak ve sanat pratikleri bağlamında bedenin kavramsal incelenmesine dair ilgiyi ortaya koyacaktır. Boris Groys'a (2014) göre, hâkim sanat söylemi sanatı, sanat piyasasına göre şekillendirir ve bu piyasanın dışında kalan sanat anlayışlarını dışlar (s. 12). Bu durum, sanat piyasasının meta üzerindeki arz ve talep ilişkilerini sanatın dışlanması veya içerilmesi biçiminde nasıl işlediğini gösterir. Sanat, tıpkı siyasette olduğu gibi, görünür veya işitilir olma potansiyeline göre tanımlanır ve şekillenir. Bu noktada, sanat başka sanatları bir araya getiren bir kavramdan ziyade, onları görünür kılan bir aygıt olarak değerlendirilmektedir (Rancière, 2012, s. 27).

Sanatın siyasileşmesini yeniden düşünmek gerekmektedir. Sanatı siyasal kılan, onun bir mesaj iletme amacı taşıması ya da toplumsal yapı ve sınıfları temsil etme biçimi değildir. Sanat, bu işlemlere bir mesafe koyarak, tesis ettiği zaman ve mekân ile bunları şekillendirme tarzıyla siyasal bir nitelik kazanır (Rancière, 2012, s. 27). Bu bağlamda, sanat ile siyasal pratikler arasındaki ilişki belirginleşir. Bu ilişki öylesine yakın bir düzeyde gerçekleşir ki, daha önce belirttiğimiz gibi, aralarındaki farklar bulanıklaşır. Rancière bu durumu şu şekilde açıklar:

Estetik ve siyaset meselesini şu şekilde ele alabiliriz: Bir yanda, "siyasetin estetiği" olarak adlandırabileceğimiz bir anlam vardır. Diğer yanda ise 'estetiğin siyaseti' vardır. Sanat pratikleri, duyuusal deneyimin olağan koordinatlarını askıya alarak, zamanlar ve mekânlar, özneler ve nesnelere, sıradan ve benzersiz arasındaki ilişkileri yeniden biçimlendirdikleri ölçüde, algılanabilir olanın paylaşımında rol oynarlar. Siyaset her zaman mevcut olmayabilir, ancak iktidar biçimleri her zaman mevcuttur. Sanat her zaman mevcut olmayabilir, ancak şiir, resim, müzik, tiyatro, dans ve heykel gibi formlar her zaman var olabilir. Siyaset ve sanat birbirleriyle bağlantılı olabilirler veya olmayabilirler, ancak bunlar birbirinden ayrı iki sürekli gerçeklik değildir. Varlıkları, duyumsanabilir olanın belirli bir paylaşımına bağlı olarak koşullu gerçekliklerdir. (Rancière, 2008b, ss. 209-210)

Bu bağlamda, estetik haz ve sanat arasındaki ilişkilerin incelenmesi, sanatın ve siyasetin karşılıklı etkileşimlerini anlamak için kritik bir öneme sahiptir. Sanat, yalnızca belirli bir nesne veya

ifade biçimi değil; aynı zamanda toplumsal ve siyasal bağlamlarda anlam kazanan dinamik bir süreçtir. Sanat eserleri, estetik deneyimlerin olağan sınırlarını zorlayarak, izleyicinin duyuşsal algısını yeniden şekillendirme potansiyeline sahiptir. Rancière'in de belirttiği gibi, sanat pratikleri, zaman ve mekânın, öznelliklerin ve nesnelerin ilişkilerini dönüştürerek, duyulurun dağılımına katkıda bulunur. Bu durum, bir nesnenin sanat eseri olarak kabul edilmesinde etkili olan koşulları da sorgulamayı gerektirir. Örneğin, bir eserin sanat eseri statüsü, çoğu zaman ticari çıkarlarla belirlenen ölçütlere göre şekillenebilir; dolayısıyla, bir nesnenin ekonomik değeri, eserin bir sanat eseri olarak statüsünü belirleyebilir (Groys, 2014, s. 12). Böylece, estetik haz ve sanatın siyaseti arasındaki ilişki, hem toplumsal hem de bireysel düzeyde tartışılması gereken önemli bir konu haline gelir.

Groys'un çağdaş sanatı nasıl kavradığı da oldukça önemlidir. Groys'a göre modern dünya, güç dengesine inanır ve çağdaş sanat bu inancın bir ifadesidir. Çağdaş sanat, bu güç dengesini koruyan her şeyi onaylarken, bu dengeyi bozan her şeyi dışlama eğilimindedir (Groys, 2014, s. 8). Bu bağlamda, sanat bir güç dengesi rejimi ile tanımlanabilir ve duyulurun dağılımında bu güç dengesinin korunması göz önünde bulundurulur. Güç dengesi, dönemsel hegemonik ve ekonomik güçlerden, siyasi konjonktür ve iktidar ilişkilerinden etkilenebilir. Bu türden bir güç dengesi, estetik haz siyaseti ve iktidar arasındaki ilişkinin Avrupa kültüründe küresel ölçekte kurduğu hegemonya ile ilgilidir.

Hem Rancière hem de Groys, sanatın toplumsal ve siyasal yapı ile olan ilişkisini sorgularken, estetik deneyimin alımlayıcı üzerindeki etkisini ve bu etkilerin sınırlarını vurgular. Alımlayıcının özgürlüğünü kısıtlayan ön kabuller, sanat eserinin değerini belirleyen toplumsal normlar ve iktidar ilişkileriyle şekillenir. Bu ön kabuller, eser ile alımlayıcı arasında bir uyum sağlamaya çalışırken, aynı zamanda belirli bir siyasi uzlaşının varlığını da işaret eder. Ancak, bu uzlaşının kurulması süreci, Rancière'in eleştirdiği sahte siyasetle ilişkili olup, gerçekte bireylerin özgürlüğünü ve yaratıcılığını sınırlayan bir mekanizma olarak ortaya çıkabilir. Böylece, hem Groys'un güç dengesini koruma eğilimleri hem de Rancière'in sanatı siyaset ile ilişkilendirmesi, estetik hazın ve iktidar dinamiklerinin karmaşık ilişkisini anlamak için kritik bir çerçeve sunar.

Sanat Eseri ve Beden'in Ortak Paradoksu

Paradoks, sanat eseri ve nesne arasındaki dolayım ile ilgilidir. Rancière'in estetik rejim anlayışına baktığımızda *aisthesis* ile *poesis* arasındaki doğrudan ilişki, eserin içsel aritmetiği ve onun saf duyuşsal etkisinin alımlayıcı üzerindeki dolayım sızılığı ile ortaya çıkar. Bu iki kavram arasındaki ilişki, varlık nedenleri arasındaki farklılıklar temelinde şekillenmektedir. Neyin sanat eseri olup neyin olmadığına karar veren paradoksal rejim, estetik sanat rejimidir (Rancière, 2012, s. 14). Boris Groys (2014), çağdaş sanat bağlamında güç dengesi ve demokratik beğeni arasında bir paradoks olduğunu savunur. Bu paradoks, çağdaş sanatın ayırt edici özelliğidir (s. 9). Çağdaş sanat eserleri, aynı anda hem tezi hem de antitezi içeren paradoksal nesnelere kendini gösterir. Örneğin, Marcel Duchamp'ın *Çeşme*'si hem bir sanat eseridir hem de bir sanat eseri değildir; Kazimir Malevich'in *Siyah Kare*'si hem bir geometrik şekil hem de bir resimdir (Groys, 2014, s. 9). Bu tür paradokslar, sanat eserlerinin sonsuz bir yoruma açık olmasına neden olabilir. Bu noktada altı çizilmesi gereken husus çağdaş sanat eserlerindeki paradoksun kalbinde yatar. Paradoksal bir rejim olarak estetik rejimin ortaya koyduğu şey, nesneyi herhangi bir sanat dalı ile ilişkilendiren deneyim katmanını söküp atmasıdır. Rancière'in estetik rejim anlayışı, sanat nesnesinin belirli bir sanat dalıyla ilişkilendirilmesi yerine deneyim katmanlarının öne çıkmasına vurgu

yapar. Bu bağlamda, çağdaş sanat, geleneksel normları sorgulayıp yeni anlam alanları açarak hem etik hem de temsili rejimlere karşı bir “başkalık” oluşturma potansiyeli taşır. Sonuç olarak, çağdaş sanat, hem bireysel hem de toplumsal dinamikler içinde sürekli bir yeniden tanımlama sürecindedir ve bu durum, sanatın estetik ve siyasal alanlarda derin bir etkileşim yaratmasına olanak tanır. Başka bir ifadeyle paradoks, çağdaş sanatın doğasında bulunan çelişkili ve çok katmanlı niteliklerden kaynaklanmaktadır.

Groys, çağdaş sanat eserlerinin hem bir sanat eseri olarak varlık gösterdiğini hem de sanat eseri olma iddiasını sorgulatan özelliklere sahip olduğunu ifade etmektedir. Böylelikle ortada sanat tarihine dair klişe bir söylem kalmadığı gibi, eserin yaratıcı deha, biriciklik, yüce gibi terimlerle ilişkisi son bulmaktadır. Bu türden eserlerin özelliği kendi başlarına farklı bir duyuşsal varoluş biçimine ait olmalarıdır. Böylelikle sanat, özgül bir kavram olarak tanımlanır; ancak bu tanım, sanat yapma biçimlerini diğer yapma biçimlerinden ayıran herhangi bir kesin ölçütün bulunmadığı bir çerçevede yapılır (Ranci re, 2012, s. 68). Bir başka anlamda, çağdaş sanat pratiklerinin etik ve temsili rejime karşı uyumsuzluklar yaratarak dolaysız bir başkalıkta kendine alan açtığı söylenebilir (Şiray, 2019, s. 559)

Çağdaş sanat eserleri için nesne olma durumu çoğu kez normatif bir şart olarak görülebilir ki Duchamp'ın *Çeşme*'si bunu açıklamak adına verilebilecek en doğru örneklerden biridir. Bununla birlikte beden de benzer şekilde normatif bir şarta tâbi olduğu söylenebilir (Groys, 2014, s. 9), Beden, tarihsel olarak kendi kutsallığına sahip olabilir -bu kutsallık hem dinsel hem de eşitlikçi bir anlam taşıyabilir- fakat aynı zamanda et ve kemiktendir ve bir anlamda nesne olma özelliğini de barındırır. Bir bedenin hem ceset hem de naaş olabilme potansiyeli, ya da hem kahraman hem de hain olabilme potansiyeli, çağdaş sanatın eserlerindeki paradoksu yeniden üretir. Bu nedenle beden, paradoksal bir nesne olarak değerlendirilebilir. Sanatın ve bedenin “ne” liğine dair yapılabilecek bir araştırmanın ortak kaygılarını Groys da sezer ve bunu şöyle ifade eder:

İşte bu yüzden sanatın ne olduğu sorusu Avrupa kültürü bağlamında sadece sanata özel bir soru değildir. Sanat yapıtlarını diğer şeylerden ayırmak için kullandığımız kriterler, insanı insan olmayandan ayırmak için kullandığımız kriterlerden farklı değildir. Her iki süreç de -belli başlı şeylerin sanat yapıtı olarak kabul edilmesi ve belli başlı bedenlerin, duruş şekillerinin, hareketlerinin, tavırlarının insan kabul edilmesi- Avrupa geleneğinde birbirine sınıksız bağlıdır. (Groys, 2014, s. 180)

Bu durumu Sofokles'in *Antigone* oyunu ile ele alabiliriz. Polyneikes ve Eteokles, Thebai'de birbirine karşı savaşırken ölürl r. Amcaları Kreon, Eteokles'in naaşının kahramanca gömülmesini emrederken, Polyneikes'in cesedinin akbabalara yem edilmesini ister. Oyundaki iki cansız bedenden birinin kahraman, diğerinin ise hain olarak tanımlanması, iktidarın yeni sahibi Kreon tarafından yapılır. Kreon, kent (*polis*) varlığını göz önüne alır; kentin üstünlüğü, bireysel üstünlüklerin üzerinde kabul edilir ve iyilik ancak kentin sınırları içinde var olabilir (Tekin, 2015, s. 9). Dolayısıyla, Polyneikes bu siyasi iyiliğe düşman olarak kentin, yani siyasetin dışında kalır.

Sofokles'in *Antigone* oyununda, koronun *İnsana Dair* şarkısında insan, hem muhteşem hem de korkutucu olarak nitelendirilir. Bu, insanın paradoksal doğasına işaret eder. Beden ve sanat yapıtı, hem bir meta hem de bir meta-olmama durumu ile hem eleştirel hem de öz eleştirel nitelikler taşır (Groys, 2014, s. 12). Bu durum, Ranci re'in siyaset düşüncesindeki paradoksa işaret eder: Siyasetin kendini gerçekleştirmesi, kendi sonuna ve mükemmelliğine en yakın noktada gerçekleşir (Ranci re, 2007, s. 140). Bu paradoksal gerilim, sanat yapıtında ve bedende de kendini gösterir. Bu noktada bahsedilen gerilim, sanat eserleri ve bedenlerin ikili doğasında or-

taya çıkar. Çağdaş sanat, hem normatif estetik değerlere göre bir sanat eseri olma iddiasında bulunurken hem de bu normları sorgulayan bir özellik taşır. Sanat nesnelere, aynı zamanda hem metalaşma hem de özgürleşme süreçlerini barındırarak, izleyicinin algısını derinleştirir ve sanatın sınırlarını belirsizleştirir. Benzer şekilde, beden de tarihsel olarak kutsal bir değer taşıyan, maddi bir varlık olarak nesneleşir. Bedenin hem naaş hem de ceset olma potansiyeli, bireyin toplumsal statüsüyle ilişkilendirilir ve bu durum, bedenin çelişkili niteliklerini ortaya çıkarır. Bu paradoksal yapılar, sanatın ve bedenin hem toplumsal normları sarsma hem de bu normlara uyum sağlama süreçlerinde sürekli bir gerilim içinde var olmalarına yol açar.

Rancière'in estetik rejim konusundaki düşüncelerine benzer şekilde, Boris Groys da (2014) sanat eserinin ideoloji altında paradoks nesne olduğunu belirtir (s. 9). Paradoks nesne, Rancière'in estetik rejimi ve Groys'un çağdaş sanat anlayışı bağlamında, bir nesnenin hem kendisiyle hem de temsil ettiği ideolojik veya sanatsal anlamlarla çelişkili, çoklu anlam katmanlarına sahip olmasını ifade eder. Bu, nesnenin yalnızca kendi duyuşsal varoluş biçimiyle değil, aynı zamanda ona yüklenen düşünsel veya kültürel anlamlarla olan gerilimidir. Bu paradoksal yapıda, bir nesne aynı anda hem kendisini aşan bir sanat eseri olarak kabul edilir hem de sıradan bir nesne olma durumunu sürdürür. Estetik rejim ile ideoloji arasındaki ilişkiyi değerlendirmek, eserin alımlayıcı ile olan ilişkisindeki özgürlük kısıtlamalarını anlamak hususunda oldukça önemlidir. İdeoloji, siyasi uzlaşımın kurulmasında önemli bir rol oynarken güç dengesini bozacak eylemler ideolojik bir hareket olarak dışlanır.

Rancière'in ideoloji hakkındaki görüşleri, ideolojik sözde gerçeklik ile doğrudan ilişkilidir. Marx'ın ideolojiyi tanımladığı gibi, ideoloji, modern siyaset aygıtının bileşenleri arasındaki bağları düzenleyen kavramsal bağlantı düzenidir. İdeoloji, siyasi görüşlerin çatışmanın gerçekliğini gizleyen yanılsamalar oluşturmasını sağlar (Rancière, 2005, s. 122). Althusser de, ideolojinin bir aygıtta maddi biçimde var olmasının, bir kaldırım taşının ya da tüfeğin maddi varoluşuyla aynı olmadığını söyler. Ancak, madde çeşitli anlamlarda var olabilir ve sanat pratikleri ideolojik aygıtların pratiği olarak incelenebilir. Bu, estetik rejim ile ideoloji arasındaki ilişkiyi anlamamıza yardımcı olur ve sanat eserlerinin ideolojik anlamlarını açığa çıkarır (Althusser, 2010, s. 94). Devlet aygıtı hem baskı hem de ideoloji kullanarak işlev görür. Baskıcı devlet aygıtı, merkezi ve yekpare bir yapıya sahipken, ideolojik aygıtlar daha dağınık ve farklıdır. Ancak, egemen ideoloji bu aygıtlar arasında birliği sağlar (Althusser, 2010, s. 58). Rancière'in *polis* kavramı ile Althusser'in devletin ideolojik aygıtları kavramsallaştırması arasındaki benzerlik, ideolojik ve baskıcı unsurlar arasındaki ilişkiyi vurgular. *Polis*, sadece baskı ile değil, aynı zamanda ideolojik unsurlarla da işlev görür ve bu, devlet ideolojisinin korunmasını sağlar.

Siyasetin Paradoksal Nesnesi Olarak Beden

Estetik rejim bağlamında, dünya kendine özgü bir anlam taşır. Bu anlam, Notre Dame de Paris'in sadece bir katedral olarak işlev görmesinin ötesindedir. Notre Dame de Paris, dünyeviliğiyle bir anlam barındırır ve bu anlam, katedralin tuğla ve harçtan oluşan yapısal anlamından farklıdır. Katedral, tüm tarihsel bağlamı ve ilişkileri içinde bir anlam yığını olarak değerlendirilebilir (Deranty, 2010, s. 13). Nasıl ki Notre Dame de Paris, insan yapımı bir eser olarak anlam yığını ise, beden de tüm tarihsel ve ilişkisel bağlamlarıyla bir anlam yığını olarak var olur ve bu açıdan bakıldığında bir ortaklık taşırlar. Althusserci bir bakış açısıyla, devletin siyaset ve ideoloji aracılığıyla biçimlendirdiği bireyler, bir anlam yığını olarak kabul edilir. Bu bağlamda birey, ideolojik bir özne olarak varlık gösterir. İdeolojiye tâbi olan bireylerin özne olarak çağrılması

(*interpellation*), Althusserci yaklaşımın örneğidir. Ayrıca, çağrılma ve bu çağrıya yanıt verme süreci bir tür konuşmayı gerektirir. Örneğin, herhangi bir kelimenin anlamı ya da bir şeyi ifade etmesi yine ideolojik bir boyut taşır (Althusser, 2010, s. 100). Althusser için konuşana tâbi olmak belirli bir ideolojiye tâbi olmayı ifade etmektedir. İdeolojiye tâbi olan bedenler özneleşir ve bu özneleşme sürecinde işitilebilir hale gelirler. Bu bağlamda, özne olarak kabul edilen bedenler, ideolojinin tanıma işlevine tâbi olup makul ve makbul olarak tanınırlar. Bu tanıma süreci esas itibarıyla bir tür ritüel düzeniyle işleyen bir süreçtir. Nasıl ki sanatsal bir tavır o sanat eserini tanımlıyorsa, bedenler de ideolojik tanıma ritüelleriyle tanınırlar. Bedenler bu ritüelleri sürekli tekrar ederler ve böylece onlar tanınmakla kalmaz, aynı zamanda başkalarıyla karışmadan, kendilerine özgü yerlerini koruyan özne haline gelirler

Ritüel kavramı bu noktada oldukça önemli bir rol oynamaktadır. Gündelik yaşamda mevcut olan her tür ritüel -tokalaşmadan, bir özel ad ile çağrılmaya kadar- doğrudan ideolojik bir tanıma pratiğinin içinde olmamızı sağlar (Althusser, 2010, s. 102). Althusser'in bizi Rancière ile doğrudan ilişkilendirecek şu sözleri bu bağlamda dikkate değerdir:

Bu durumda biz de, ideolojinin, bireyler arasından özneler "istihdam eder" (bireylerin tümünü de istihdam eder) ya da bireyleri öznelere "dönüştürür" (bireylerin tümünü de dönüştürür) biçimde "eylediğini" ya da "işlediğini", bunu da seslenme [çağırma, *interpellation*] dediğimiz son derece kesin bir işlem yoluyla gerçekleştirdiğini söyleyeceğiz. Söz konusu seslenme eylemini kafamızda canlandırabilmek için polis (ya da başka birinin) her gün kullandığı en sıradan "Hey, sen, oradaki!" yollu seslenişini düşünmek yeter. (Althusser, 2010, ss. 102-103)

Althusser'in bu sözleri, Rancière'in düşüncesindeki *polis* kavramının işlevini yeniden gözden geçirmemizi gerektirir. Rancière'in (2007) *polis* kavramı, Althusser'in bahsettiği gibi bir çağırma değil, daha çok bir dağıtma işlevi görür (s. 150). "Hey, sen oradaki!" ile "Dağılın, seyredecek bir şey yok!" ifadeleri arasındaki temel fark, bu çağırma ve dağıtma işlevindedir. Rancière bu durumu şöyle izah eder:

Polis, bireyi yüksek sesle çağıran yasa (Althusser'in "hey sen, oradaki!"si) değildir -bu yasanın dinsel tâbiyetle bir tutulması durumu hariç. Polis öncelikle orada olanın -daha doğrusu orada olmayanın- barizliğinin hatırlatılmasıdır: "Dağılın, seyredecek bir şey yok!" Polis, caddede seyredecek hiçbir şey olmadığını, yoluna devam etmekten başka yapılacak hiçbir şey olmadığını söyler. Dolaşım mekânının yalnızca dolaşım mekânı olduğunu söyler. Siyaset, bu dolaşım mekânını bir öznenin -halk, emekçiler, yurttaşlar- tezahür ettiği mekâna dönüştürmekten ibarettir. Mekânı, orada yapılacak olanın, orada görülecek olanın, orada adlandırılacak olanın figürlerini yeniden oluşturmaktır. (Rancière, 2007, s. 150)

Görüldüğü üzere, Rancière'in *polis* anlayışı, görev ve mekânların yerli yerince veya başka bir deyişle olması gereken şekilde dağıtılması işlevine sahiptir. Dolaşım mekânı yalnızca bir dolaşım mekânı olarak kalmalıdır. Dağıtıcı *Polis* mantığında öğrenci ancak dersliğinde işitilebilir. Dolaşım mekânında ise onun sesi yalnızca uğultudur. Bir bakıma sanat eserinin akıbeti de böyledir. Duchamp'ın *Çeşmesi* ancak bir galerideyken sanat eseridir aksi durumda ise sadece bir pisuvardır.

Burada gösterilmeye çalışılan husus, iki felsefeci arasındaki ince bir ayrımı ortaya koymaktadır. Bu ayrım, toplama ve dağıtma işlemlerinin ne olduğu ve nasıl gerçekleştirildiğine dair bir farktan kaynaklanmaktadır. Ancak, her iki felsefeci için de ortak bir nokta bulunmaktadır bu da kolluk kuvveti olarak polisin bir tasnif işlemine müdahil olmasıdır. Bu ortaklık, ses olarak

İşitilenin nasıl tanımlanacağına dair yapılan tartışmalarla da ilişkilidir. İşitilenin bir söz olup olmadığı, yani bir anlam taşıyıp taşımadığı meselesi burada gündeme gelir. Dolayısıyla uğultu, işitilende olası bir siyasallık işaretini göz ardı etmek ve onun söylediklerini anlamamaktır. Bu noktada, Althusser'in dilin ideolojisine yaptığı göndermeyi ele alabiliriz. Althusser'e (2010) göre, herhangi bir sözcüğün bir şeyi belirtmesi ya da belirli bir anlama sahip olması ve bunun diğer tüm anlamlarla beraber ele alındığında bir sorun yaratmaması ideolojik bir etkidir (s. 100). Özneleşme de, bu ideolojik etkinin ilk belirtisidir. Rancière (2007) için ise özne, bir kimlikler-arasındalık ya da bir *bir-aradahlık* (s. 75). Bu durum, kişileri adlar ve özneler olarak ayırmayı mümkün kılar. Adlar, *polis*in yaptığı görev dağılımına tam uyum gösterenlerdir ve kendilerine biçilmiş olan görevlere uygun hareket ederler. Onlar, belirli adları ve bu adların sorumluluklarını yerine getirmekle yükümlüdürler. Özne ise bir kimlik problemidir. Ad olmayı reddeder ve uyumsuzluk kendini ancak öznedeki var eder. Bu uyumsuzluk, özneyi tanımlayan iki çelişkili terim arasında bulunur. Siyaset, bu iki çelişkili terimin ilişkisinde (Rancière, 2007, s. 140). Rancière'in verdiği örneği irdeleyecek olursak Fransa'da Mayıs 1968 hareketinin başlangıcında, göstericiler "Hepimiz Alman Yahudileriyiz" diyerek bu türden bir özneleşme biçimini ifa ettiler. Keza göstericiler tam da Alman ve Yahudi-olmamak'lıklarında adlarıyla bir uyumsuzluk yaratarak siyasi özne olarak belirirler. Bu durum, öznenin yalnızca bir kimlik ya da ad olarak değil, aynı zamanda bir siyasi varlık olarak var olmasını sağlayan özneleşme prosedürünü göstermektedir.

Özne geçicidir. Bu nedenle, sürekli bir siyasi ortamdan bahsetmek mümkün değildir. Özne, *bir-aradahlığı* ortaya koydukça öznedir ve siyaset bu şekilde var olur. Siyaset sahnesi, ancak özne varken kurulur ve özne dağılınca dağılır. Özneleşme, bir yıkma ve yeniden var etme işidir ve bu siyasi bir zorunluluktur. *Polis* ise, bu sürece karşı çıkar; kavramsal çatışmadan hoşnutsuzdur. Bu yüzden özneyi bir uğultu olarak algılar ve özne ancak bir ad haline dönüştüğünde işitilir hale gelir. Sonuç olarak, her iki filozof için de özneleşme sürecinin farklı işlediği söylenebilir. Althusser için özne, ideolojik olmaya mecbur iken, Rancière'de özne ancak ideolojiden sıyrıldığında özne olabilir. Her iki filozof için de *polis*in yaptığı bir tasnif işlemi vardır. İster ideolojinin çağır-dığı beden olan özne, ister *polis*in dağıttığı ve ona uygun biçilmiş konuma tam uyum sağlayan adlar olsun, birey bir tasnif işlemine tâbi olmuştur. Rancière'in görüşüne sadık kalarak adların, sözde siyasetin özne olarak adlandırdığı şey olduğunu söylemek mümkündür.

Bu durum, *polis*in yaptığı dağıtımına veya ideolojinin yaptığı çağırma olarak bir tasnife işaret eder. Estetik rejim mantığı çerçevesinde düşünürsek bu durum, bir eserin "sanat" ya da "sanat değil" gibi ikilikler arasındaki tasnife benzer bir ortaklık taşıdığını sezebiliriz. Bu tasnif işlemi, daha önce de belirttiğimiz gibi, Rancière'in (2008b) sanat pratiklerinin zamana ve mekâna müdahale etme işlevine dair bir etkiyi tekrar göz önüne serer ve sanat ile siyaset pratiklerinin benzerliğini vurgulamada önemli bir rol oynar (s. 30). Bu iki felsefeci arasındaki benzer felsefi tavır, sanat ve siyaset ilişkisini mekanizma olarak incelemek açısından önem taşır. Sanat ve siyasetin paradoks nesne üzerindeki belirlenimleri, nesneyi ideolojik olarak incelememize olanak sağlar. Nesne bir paradoks olarak var olur ve bu paradoks, ideolojinin şeyler arasındaki farkları gizleme düzenine hasar verebilir. İdeoloji ise mevzubahis bu paradoksu yok sayar ve/veya bu paradoksun bileşenlerinden birini seçerek dolaylı bir gerçeklik olarak sunar. Bununla birlikte beden tam da Rancièreci bir özne anlayışına atıfla bir *bir-aradahlık*la, başka bir ifadeyle "paradoksal" olarak özneleşme kapasitesine sahip olur. Çağdaş sanatın paradoksal nesnesiyle, siyasetin paradoksal öznesi estetik rejim mantığında benzer süreçlerle kurulur.

Bu makale bağlamında beden, ideolojinin kendini işlettiği siyasetin müdahalesiyle kimliklenebilir. Beden, siyasetin tüm pratiklerini üzerinde işletebileceği, Althusserci bir yaklaşımla tüm aygıtlara maruz kalıp sürekli şekillenmeye devam edecek bir nesnedir. İdeoloji, nesnenin (veya çalışmamız özelinde bedeninin) sahip olduğu sayısız paradoks arasından istediğini seçer ve bu seçimi istediği zaman değiştirebilir. Mevcut aygıtlar bu seçimin diğer bireylere dayatılması adına çalışır; örneğin okul gibi kurumlar bu süreçte iş görür. Sonuç olarak, bir beden halk kahramanından pejoratif anlamda bir cesede dönüşebilir.

Sonuç

Rancière'e (2012) göre, neyin sanat olup neyin sanat olmadığını belirleyen düşünsel rejimler mevcuttur (s. 13). Ayrıca belirtmek gerekir ki, Rancière için estetik bir "sistem" değil bir "rejim"dir çünkü estetik, sanat ve duysal deneyimlerin belirli bir çerçevede sınıflandırıldığı ve değerlendirildiği ideolojik bir yapıya işaret eder. Rancière, "rejim" kavramını kullanarak sanatın salt bireysel beğeni ya da özerk bir alan olmaktan çok, duysal dünyanın siyasal olarak nasıl düzenlendiğini ve algının sınırlarının nasıl çizildiğini vurgular. Bu "rejim" kavramı, estetik deneyimi belli kurallara bağlamaktan ziyade, neyin görülebilir, duyulabilir veya anlamlandırılabilir olduğunu şekillendiren dinamik bir çerçevedir. Bu yaklaşım büyük bir önem taşır çünkü yalnızca güzele değil, salt duyulurun algısına (*sense of sensible*) dair izleri takip edebileceğimiz bir imkân sunar. Bu nedenle estetik, güzel ile olan geleneksel bağını aşarak, sanat ve siyaset arasındaki karmaşık ilişkiyi vurgulayan başka bir tanıma dönüşür: Estetik rejim.

Estetik rejim, sanatın ne olduğu ve ne olmadığına dair karar mekanizmalarının duysal bir düzen, dağılım ve paylaşım yoluyla belirlenmesini ifade eder. Bu rejim, duysal olanın belirli bir siyasi düzen içindeki dağılımına göre işlediğinden, sanatı yalnızca güzellikle sınırlamaz; aksine, sanatı siyasetin bir parçası olarak toplumsal gerçeklikleri ve algı sınırlarını dönüştüren bir güç olarak konumlandırır. Böylece estetik rejim, sanatın toplumsal bağlamdaki rolünü yeniden tanımlayarak, sanat ve siyaset arasındaki karmaşık ve sürekli dönüşen etkileşimi ortaya koyar. Bu bağlamda estetik, bir hükmetme, yönetme veya düzenleme sistemi -yani bir rejim- olarak düşünülmelidir. Bu nedenle, estetiğin yalnızca sanat eseriyle ve güzel ile olan ilişkisinden kopararak rejim olarak incelenmesi ve bu sistemde bir duyulur olan olarak bedeninin konumu makalenin temel inceleme alanını oluşturur. Burada temel argüman, estetik rejimin ortak dünyanın nesnelere ve imgelerini yeniden düzenleyerek, çevremize bakış ve tavrımızı yeniden şekillendirme yetisine sahip olduğudur. (Rancière, 2012, s. 25). Öyle ki, nesnelere yanı sıra zamanın, mekânın, boşluğun ve boş vaktin yeniden düzenlenmesi de rejim olarak estetiğin bir parçasıdır.

Estetiği, güzel ile olan kadim ilişkisinden koparmak, başka bir ifadeyle onu ilk anlamına döndürmek, sanatın pratikleriyle siyasetin pratiklerini estetik rejim altında belli bir ortaklık ve mantık düzleminde incelemeye olanak sağlamıştır. Çağdaş sanatın gündelik nesneyi işlerinde kullanmasıyla birlikte esasında sanatın biricikliğine dair kadim öngörü de sarsılır. Bundan böyle sanatın işleri hem sanat eseri hem de sanat eseri olmamaklığı üzerinde taşır. Bu anlamda çağdaş sanatın nesnesi tam anlamıyla bir paradokstur. Bu perspektifte sanat eseri artık bir "hem... hem de..." özelliği göstermektedir. Bu açıdan bakıldığında özünde et ve kemik olan beden de estetik rejimde bir nitelik kazanmaktadır. O ancak, tam da bir paradoks olarak özneleşebilir ve bir bileşen olarak bir-aradalığında siyasileşebilir. Beden, siyasal olanda bir ad iken siyasette, çelişkili tanımları üzerinde taşıma kapasitesiyle bir öznedir. Dolayısıyla sözde siyaset bedeninin paradoksal olarak hiçbir özelliği olmadığına ikna olmuşluk haliyle ilgilidir. Bu ikna olmuşluk

hali *polis*in bir kabiliyeti olarak vuku bulur ve bu, onun “dağıtma” becerisiyle alakalıdır. *Polis*in yaptığı, bedenın zaman ve mekân kesişimindeki koordinatlarını belirlemektir ki ideoloji tam da burada yatar. Böylelikle paradoks unutturulur ve beden bir “kahraman” veya “hain” olur. Oysa siyaset, işte tam bu koordinatın dağıtılması ve bedenın bir paradoks olduğunun hatırlatılmasıyla alakalıdır. Bir addan siyasi bir özneye geçiş de ancak bedenın “paradoksal” varoluşunun anim-sanmasıyla mümkün olabilir.

Kaynaklar

Althusser, L. (2010). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları* (A. Tümertekin, Çev.). İthaki Yayınları.

Baumgarten, A. G. (2014). *Metaphysics* (C. D. Fugate & J. Hymers, Çev.). Bloomsbury Publishing.

Deranty, J.P. (2010). Regimes of Arts, J.P. Deranty (Ed.). *Rancière: Key Concepts* içinde (s. 118-131). Routledge.

Foucault, M. (1992). *Hapishanenin Doğuşu* (M. A. Kılıçbay, Çev.). İmge Kitabevi.

Foucault, M. (2014). *Özne ve İktidar* (I. Ergüden, O. Akınhay, Çev.). Ayrıntı Yayınları.

Groys, B. (2014). *Sanatın Gücü* (F.C. Erdoğan, Çev.). Hayalperest Yayınevi.

Hegel, G. W. F. (1994). *Estetik, Güzel Sanatlar Üzerine Dersler* (T. Altuğ, H. Hünler, Çev.). Payel Yayınları.

Hünler, H. (1998). *Estetik'in Kısa Tarihi*. Paradigma Yayınları

Kant, I. (1987). *Critique of Judgment* (W. S. Pluhar, Çev.). Hackett Publishing.

Keskin, G. (2018). Baumgarten'ın Felsefesinde Estetik ve Mantık. *Felsefe Arkivi*, (49), 13-22. <https://doi.org/10.26650/arcp2018-591061>

Oranlı, İ. (2016). Rancière'de Siyasi Olanın Estetik Boyutu: Siyaset Üzerine On Tez ve Duyumsanır Olanın Paylaşımı. *MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, (14), 108-116.

Rancière, J. (2005). *Uyuşmazlık: Politika ve Felsefe* (H. Hünler, Çev.). Aralık Yayınları.

Rancière, J. (2006). *Estetik Biliçdışı* (K. Saralioğlu, Çev.). Aralık Yayınları.

Rancière, J. (2007). *Siyasahın Kıyısında* (A. U. Kılıç, Çev.). Metis Yayıncılık.

Rancière, J. (2008a). *Görüntülerin Yazgısı* (A.U. Kılıç, Çev.). Versus Kitap.

Rancière, J. (2008b). Estetiğin Siyaseti, A. Artun (Ed.). *Sanat/Siyaset: Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika* içinde (ss. 207-231). İletişim Yayınları.

Rancière, J. (2009). *Filozof ve Yoksulları* (A. U. Kılıç, Çev.). Metis Yayıncılık.

Rancière, J. (2012). *Estetiğin Huzursuzluğu* (A. U. Kılıç, Çev.). İletişim Yayınları.

Şiray, M. (2016). Jacques Rancière Estetiğinde Sanat-Siyaset İlişkisi Üzerine. G. Ateşoğlu (Ed.), *Varoluşçuluk, Fenomenoloji, Ontoloji/Çağdaş Felsefenin Macerası 1* içinde (s.277-296). Belge Yayınları.

Şiray, M. (2019). Jacques Rancière'in İmge Felsefesi: Estetik imgenin diyalektiği. *Kaygı*, (2) 18, 549-566.

Tanke, J. J. (2011). What is the Aesthetic Regime? *Parrhesia*, (12), 71-81.

Tekin, S. (2015). Adalet, Pratik Akıl, Eylem: Bir Antigone Okuması. *Toplum ve Bilim*, (133), 5-31.