

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

düşünbil

ÖZGÜRLÜK, DÜŞÜNMEKTİR

06/21 | FİYATI: 16 TL

0099



TARİH ÖNCESİ

YAZI - SEMBOL - SANAT



düşünbil

AYLIK FELSEFE DERGİSİ

YIL 15 / SAYI 99 / HAZİRAN 2021

İmtiyaz Sahibi

Düşünbil Yayıncılık Tic. Ltd. Şti.
adına Olcay Yılmaz

Sorumlu Yazı İşleri ve Genel Yayın Yönetmeni

Olcay Yılmaz

Yayın ve Çeviri Editörü

Cemre Yılmaz

Görsel Yönetmen

Olcay Yılmaz

Kapak İllüstrasyon

Maria Weyersberg, 1929

Reklam ve Halkla İlişkiler

info@dusunbil.com
www.dusunbil.com/reklam

Abonelik İçin

www.kitapbahane.com

Kitap/Dergi Satış: www.kitapbahane.com

Web: www.dusunbil.com

E-posta: bilgi@dusunbil.com

WhatsApp: 03129267260

ISSN: 1309-3304

Yaygın Süreli Yayın

Yönetim Adresi: Remzi Oğuz Arık Mah.

Büklüm Sok. No: 47/3

Çankaya / Ankara - Türkiye

Baskı

Emsal Basım

Bahçekapı Mah. 2477 Sokak No:6

Şaşmaz - Etimesgut / Ankara

Tel : 0.312-278 82 00

Basım Tarihi: 21 Mayıs 2021

Makalelerde dile getirilen düşüncelerden ve kaynakların doğruluğundan yazarlar sorumludur. Düşünbilde yayınlanan yazılar dergi yönetiminden izin alınmaksızın internet dahil herhangi bir yayın organında yayınlanamaz, çoğaltılamaz ve kaynak gösterilmeden kullanılamaz.

[Yazı tarihçisi bu zorunlulukla kendi çalışmalarının içinde karşılaşır. Problemleri ancak bütün bilimlerin kökünde tekrar ele alınabilir. Matematik, politik, ekonomik, dinsel, hukuksal, teknik, vb. olanın özü üstüne refleksiyon, en içsel biçimde, yazının tarihi üstüne refleksiyonla iletişir. Bütün bu refleksiyon alanlarını baştan başa dolaşan ve bunların temel birliğini teşkil eden kesintisiz damar ise yazının sesçilleşmesi sorunudur. Bu sesçilleşmenin bir tarihi vardır, hiçbir yazı bundan mutlak surette bağışık değildir ve bu evrimin muamması tarih kavramıyla çözülmeye müsait değildir. Bu kavram, bilindiği gibi, yazının sesçilleşmesinin belli bir anında ortaya çıkar ve esasa ilişkin olarak bunu baştan varsayar.]

[Gramatoloji] Jacques Derrida - Bilgesu Yayınları

* * *

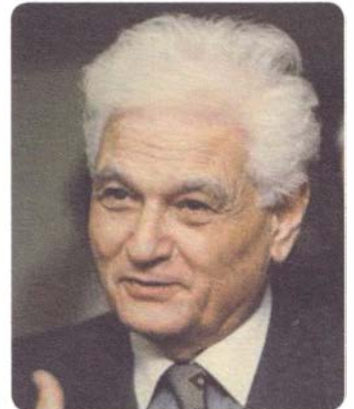
Bir hayvanın boynunun uzanışı, ağzının duruşu ya da sağrılarındaki enerji; Lippi, Velasquez ya da Brancusi gibi ressamların eserleriyle kıyaslanabilecek bir asabiyet ve kontrolle gözlemlenmiş ve yeniden yaratılmış. Besbelli sanat acemilikle başlamamış. İlk ressamların ve heykeltıraşların gözleriyle elleri de sonradan gelenler kadar maharetliymiş. İlk andan itibaren bir zarafet varmış.

John Berger

Mağara resimleri aşama aşama televizyon yayınlarına evrilirken, insanların gözünü boyamak giderek daha da kolaylaştı.

Yuval Noah Harari

- 04** Semboller ve Söz:
Mağara Duvarlarındaki Sanat
Robin McKie
- 08** Taş Devri Sanatı ve Yazının Kökeni
Alison George
- 14** Lacan, Derrida, Yazı ve Alfabe
Michael Lewis
- 25** Çağların Mirası: Hayal Gücü
Stephen Asma
- 34** Sofistler, Retorik ve Doğruluğa
Ulaşmak
Derek Beres
- 38** Sigmund Freud'un Önemi
ve Psikanaliz
Nasrullah Mambrol
- 44** Devlet ve Toplum Kavramları
Üzerinden Düzen ve Çözülme
Sarmalı
Tülin Otbiçer Acar





SEMBOLLER VE SÖZ: MAĞARA DUVARLARINDAKİ SANAT



Güney Fransa'daki Pech Merle, Font-de-Gaume ve Rouffignac Mağaralarını ziyaret edin ve gezegenimizin sunduğu en nefes kesici sanatlardan birine tanıkl olun. Bizonlar, aslanlar ve diğer yaratıkların görüntüleri mağara duvarlarından seçilebiliyor. Garip bir mamut ile dev bir boğanın yanı sıra at sürüleri ve nadir de olsa gergedanlar kayaların üzerinde adeta geçit töreni yapıyorlar. Çok sayıda hayvan canlı renklerde, perspektif duygusu ve anatomik detaylar ile tasvir edildiğinden ötürü bu sanatçıların önemli bir beceri kazanmış oldukları anlaşılıyor.

Çoğunlukla Fransa ve İspanya'da bulunan bu yeraltı galerilerin aynı zamanda da oldukça yaşlı oldukları ortaya çıktı. Chauvet ve Lascaux yakınlarındaki çalışmaların 30,000 yıldan daha yaşlı olduğu düşünülürken Rouffignac'dakilerin yaklaşık 13,000 yaşında olduğunu belirlenmiş. Taş duvarlardaki, tükürük ve yağla birleşmiş okra ile kömür karışımı harcı ile yaratılan, bu tanıklık bizim avcı-toplayıcı atalarımızın etraflarındaki dünyayı ürkütücü seviyede sofistike bir yöntemle tasvir edebildiklerini gösteriyor. Sanat

eleştirmeni John Berger bir keresinde bu ressamlar hakkında "İlk andan itibaren bir lütfə sahip oldukları görülüyor" demişti. Picasso daha da dehşete kapılmıştı. 1940'da Lascaux'yu Taş Devri'ndeki atalarımızın el işlerini incelemek için ziyaret ettikten sonra kasvetli bir biçimde "Biz hiçbir şey icat etmedik" diye belirtmişti.

Şaşırtıcı olmayan bir şekilde bu resimler her sene on binlerce ziyaretçi çekiyor. Ancak bu sanatın çoğu zaman dikkatlerden kaçan ama şimdi bilim adamlarına son evrimimiz hakkında taze kavrayışlar sağlayan başka bir yönü var. Bu muhteşem dörtlüye koşan atlar ve bizonlar hakkında çalışmak yerine araştırmacılar onların hemen yanında resmedilen sembollerini inceliyorlar.

Bu işaretler, antik mağara çalışmalarının büyük çoğunluğunda kendine nadiren yer bulabiliyor. Bazıları mağaralardaki hayvan resimleri ile karışmış iken bazıları gruplara toplanmış, bazıları birli ikili olarak görülüyor. Üçgenler, kareler, tam yuvarlaklar, yarım



Genevieve von Petzinger
Paleoantropolog

yuvarlaklar, açık köşeler, artılar ve nokta kümeleri var. Diğerleri daha karışık: biçimsiz parmakları olan el çizimleri (negatif eller olarak bilinir); paralel çizgilerden oluşan satırlar (parmak çizikleri denir); penniform olarak bilinen dal benzeri sembollerin diyagramları veya tectiform denilen kulübe benzeri yapıların küçük eskizleri. Toplamdaki 26 özel işaret Avrupa'nın içine düştüğü ve yeniden doğduğu, bin yıllık son büyük Buz Devri'nde mağaralarda tekrarlı biçimde kullanılmış.

Britanya Kolumbiyası'ndaki Victoria Üniversitesi'nden Genevieve von Petzinger "Bu semboller mağara duvarlarının her tarafında fakat kimse onları gerçekten fark etmiyor." dedi. "Örnek vermek gerekirse Werner Herzog, Chauvet hakkındaki *Cave of Forgotten Dreams* (Unutulan Düşler Mağarası) isimli son belgeselinde tamamen atların ve gergedanların resimlerine yoğunlaşıyor, kamerasının sanki orada hiç yokmuş gibi sembollerin arasından geçip gitmesine izin veriyor."

Von Petzinger'e göre bu bir hata. Çünkü semboller bizon ve mamutların güzel görüntülerinde olduğu gibi, atalarımızın fikirlerini gerçekçi bir şekilde temsil etmekten, kavramların sembolik olarak temsil etmeye başladıkları aşamaya kadar nasıl geliştiğine dair net kanıtlar sunarlar. Bazı durumlarda işaretler, bir hayvanın parçalanmış görüntülerinin kullanımından ortaya çıkıyor ve nihayetinde bu hayvan için bütünüyle bir sembol olarak hareket ediyor. Örnek olarak büyük bir resimde atın arka kısmını tasvir etmek için kullanılan dalgalı çizgiler nihayetinde farklı çizim düzlemlerinde tüm bir atı temsil edebiliyor.

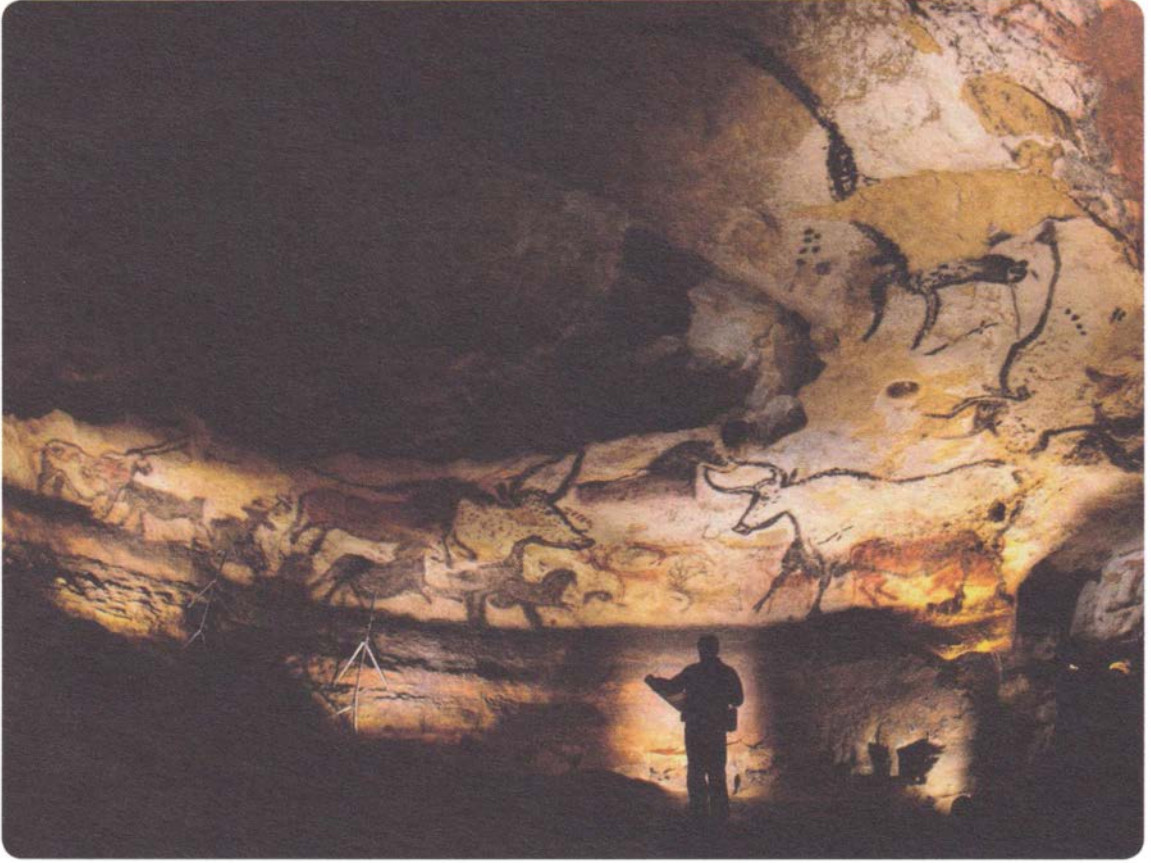
Fakat von Petzinger'in çalışmasında sembollerin ortaya çıkması üzerine yapılan çalışmalardan daha fazlası var. Meslektaş April Nowell ile birlikte çalışarak Fransa ile İspanya'daki 200'den fazla mağara

ve diğer barınaklarda bulunan tüm işaretlerin bir veri tabanını oluşturdu. Çalışmanın amacı ilk olarak nerede ve ne zaman kullanıldıklarını, hangi kombinasyonlarda çalıştıklarını bulmak ve bunları diğer eski eserlerde bulunan işaretlerle karşılaştırmaktı. Sonuçlar şaşırtıcıydı, veri tabanının gösterdiğine göre birçok sembol sıklıkla farklı mağaralarda tekrar tekrar düzenlenen belirli kümelerde sıralanmıştı (örneğin parmakları çizikleri ile negatif el).

Von Petzinger "Bulduklarımız olağanüstüydü" demişti. "Bu işaretlerin kullanılma biçiminde kesinlikle desenleme var" diye devam etmişti. Diğer bir deyişle o ve Nowell bu işaretlerin sadece soyut bir karalama olmadığını, 30,000 yıl önce Avrupa'da yaşayan Cro-Magnonlar tarafından taşa boyanmış bir kod gibi görüldüğünü göstermiştir. Bizim Taş Devri'ndeki atalarımız tarafından denenmiş bir tür yazılı dil olduğuna dair bir kanıt bulmuş gibi gözüküyorlar. Bu fikir eğer kanıtlanabilmiş ise yazının icadı olarak bilinen, ilk tarım toplumlarının da tarihi olan yaklaşık 6,000 yıl öncesinin tarihini, 30,000 yıl öncesindeki inanılmaz bir tarihe kadar yazının bilinen doğumunu geri çekecektir.

Ancak yine de Von Petzinger ve Nowell dikkatli davranıyor. Nowell "Henüz 'L' (lose) veya 'W' (win) kelimelerini kullanmadık" diyor. "Bu bizim bildiğimiz gibi bir yazı veya anladığımız bir dil gibi değil. Bununla birlikte, bu mağaralardaki sembollerin desenlemelerine bakıyoruz ve bunu çözebilirsek anlamlarına ulaşabiliriz."

Onların bu dikkatleri anlaşılabilir bir olay. Yine de kanıtlar çok çarpıcı. Mesela von Petzinger özellikle yaygın olan "II ^ III X II" şeklinde tekrarlayan bir motif gibi duvarlarda görülen beş sembollük bir set bulmuştu. Şaşırtıcı bir şekilde, diziyi yakın zamanda beklenmedik başka bir yerde de buldu. "Kuzey Bordeaux'daki St. Germain de la Rivière'de kırmızı ge-



yık dişlerinden yapılmış bir kolyeli genç bir kadının yaklaşık 15,500 yaşında olan iskeleti keşfedildi” diye ekliyor von Petzinger. “Bu dişlerin üçünün üzerlerinde işaretler vardı: ‘II ^’ ilkindeydi; ‘III’ diğerine ve ‘X II’ de üçüncüdeydi. Beş ortak sembolümüz bu kolyede de var” şeklinde devam ediyor.

O zamanlarda Fransa’da kızıl geyik yoktu ve muhtemelen farklı kabileler arasındaki ticaret öğelerinden biri olan kolye dişlerinin İspanya’dan geldiği düşünülüyor. Obsidiyen ve diğer malların da bu bölgelerden gelen gruplar tarafından takas edildiği bilinmektedir. Ancak kolye parçaları bu yoldan gelmişse, Fransa’ya gelmeden önce veya sonra üzerlerindeki semboller nerede oyulmuştu? Eğer daha eski ise bu, kaba yazılı dil biçiminin hâlihazırda Güney Avrupa’da yaşayan farklı Cro-Magnon avcı-toplayıcı gruplarını birbirine bağlamış olabileceğini gösteriyor. Belki de semboller bir ismin harflerini oluşturuyordur veya dini bir mesaj içeriyor olabilirler.

Nowell “Bugün net olarak söylemek tabi ki imkânsız; ama geyik dişleri kesinlikle çok önemli bilgiler” diyor. “Bu dişler beş sembolün üç özel anlam birimini temsil ettiğini ileri sürüyorlar. Bunu mağara resimlerinden, birlikte toplanmış göründükleri yer-

den anlayamadık. Bunlar bildiğimiz manada yazılar değiller ama duvardaki rastgele birer karalama da değiller” sözlerini ekliyor.

Von Petzinger, “Aslında bu çalışma bilgi devriminin bir parçası” diyor ve devam ediyor: “Bilim insanları bu sembolleri daha önce fark etmişti; ancak veritabanımızı hazırlayana kadar onları düzgün bir şekilde analiz edemedik. Bugün veritabanıma istediğim herhangi bir soruyu sorabilirim. Örnek vermek gerekirse ‘15,000 ve 20,000 öncesi arasında resim çizilen her mağarada kaç adet hectiform bulunmuştur?’ sorusunu soruyorum. Ve veri tabanı yavaş yavaş desenleri veriyor.”

Ancak çalışmalarının kritik öneme sahip başka bir yönü de var. Bu sembol dizilerinin yaygın olarak kullanılışı modern insanın Avrupa’ya yayılışından 30,000 sene öncesine dayanıyor ve tarihleri nihayetinde Neanderthallere kadar uzanıyor. Soru şu: Modern insanlar ilk olarak ne zaman onları geliştirdi ve kullandı? Homo sapiens, biz Avrupa’ya vardktan sonra mı onları icat etti; yoksa daha da eski bir kökeni var mı? Atalarımızın yaklaşık 70,000 yıl önce, küresel diasporalarına ilk başladıklarında, onları Afrika topraklarından çıkarmaları mümkün müydü?

Bu soruların cevapları, paleontoloji ve antropoloji dünyasında önemli bir ayrımı ortaya koymaktadır. Bir tarafta Stanford Üniversitesi'nden Richard Klein, Almanya'daki Tübingen Üniversitesi'nden Nicholas Conard gibi bilim insanları ve nicesi, karmaşık semboller, sanat ve sofistike araçların kullanımını içeren ileri insan davranışının 35,000 yıl öncesinde değil, Büyük İleri Atılım (Great Leap Forward) olarak adlandırılan yaratıcılık filizlenme döneminde ortaya çıktığını savunuyorlar. Chauvet, Lascaux ve diğer mağaralardakiler gibi eserler, müzik aletleri, tekneler ve dini nesnelerin ilk kez buralarda yapıldığını öne süren keşiflere dikkat çeken teorinin savunucuları muhtemelen DNA'mızdaki zeka ve beyin yapılarımızı etkileyen mutasyonlardan kaynaklanan davranışlarımızda ani bir değişimin Avrupa'ya dökmeye başladığımızda ortaya çıktığını söylüyorlar. Bu değişiklikler daha sonra dünyaya yayılan kültürel devrimi tetiklemiştir.

Aralarında Washington'daki Smithsonian Ulusal Doğal Tarih Müzesi'nden Alison Brooks ve Oxford'dan Prof. Peter Mitchell'in de bulunduğu diğer bilim insanları aynı fikirde değil. Onlar insanoğlunun Afrika'dan ayrılmadan çok önce bütün entelektüel potansiyellerine ulaştığını gösteren birçok kanıt olduğunu savunuyorlar. Güney Afrika'da yapılan son keşifler arasında, 70,000-90,000 yıl önce yapıldığı düşünülen küçük çakmaktaşı uçları (şimdiye kadar yapılmış ilk oklar olabilir) ve sanat eserleri, kuyumculuk eserleri üretildiğini gösteren güzel hazırlanmış okra parçaları bulunmaktadır. Onlara göre de Mitchell'in "Avrupa Merkezli Zırvalık" konsepti ile tanımladığı bir Büyük İleri Atılım hiç yaşanmamıştır.

Peki, von Petzinger ve Nowell'in çalışmaları bu bölünmeye bir ışık tutuyor mu? Hepsinden öte onların çalışmaları, Büyük İleri Atılım'ın gerçekleşmesi beklenen kritik döneme odaklanıyor. Lascaux, Chauvet ve Rouffignac'taki bu sembollerden herhangi biri Güney Afrika'da bulunan eski sanat formlarında görünüyor mu? Von Petzinger'e göre, cevap muhtemelen evet. Fransa'da görülen kıvrımların, artıların, dairelerin, açık köşelerin ve hashtaglerin çoğu Afrika'daki çok daha önceki eserlerde de bulunur. Örneğin açık aç sembolü, yaklaşık 75,000 yıllık sanatsal eserlerin bulunduğu Güney Afrika'daki Blombos mağarasındaki gravürlerde görülebilir.

"Fransa ve İspanya'daki mağaralarda bulunan sembolere baktığınızda, bunların atalarımızın çoktan haşır neşir olduğu şeyler olduğunu anlamalısınız." diyor von Petzinger. "Onları uzun zamandır kullanıyorlardı" diye ekliyor. "Aslında Fransa'daki mağara duvarlarında boyanmış olanlara eşdeğer görkemli eserler muhtemelen daha önce yapılmış, ancak kaybedilmiş ya da çürümüş" şeklinde devam ediyor. "Önceki semboller, şimdi parçalanmış olan ahşap ve deriler gibi bozulabilir parçalara oyuluyordu".

Başka bir deyişle Chauvet'ten sorumlu sanatsal dahi, Afrikalı doğuştan kazanılan yeteneğimizin bir parçasıydı. Nowell'in de dediği gibi: "Mağaralar boyayı koruyan komik küçük birer mikro kozmoslardır. Bu insanlar sanatlarının bir kısmını oraya koymaya karar vermeseydi o zaman, sanatsal olarak ne kadar gelişmiş olduklarını asla fark edemeyebilirdik. Aslında bu sanatçıları üreten topluluklar, tıpkı senin veya benim gibi insanlardı."

Kaynak: The Guardian



TAŞ DEVRİ SANATI VE YAZININ KÖKENİ



Avrupa'nın mağara sanatının itinalı bir araştırması, tekrar tekrar ortaya çıkan ve dünyanın en eski kodu olabilecek 32 şekil ve çizgiyi ortaya çıkardı.

Kolyeyi ilk gördüğünde, Genevieve von Petzinger, dünyanın bir ucundan Fransız Les Eyzies-de-Tayac köyüne yapılan gezinin boş yere olduğundan korkmuştu. Her biri boncuk gibi delinmiş düzinelerce antik geyik dişi, kabaca aynı görünüyordu. Aralarından bir tanesini çevirdiğinde ise tüyleri diken diken oldu. Arkasında üç tane kazınmış sembol vardı: bir tane çizgi, bir X ve bir çizgi daha.

Kanada'daki Victoria Üniversitesi'nden bir paleoantropolog olan Von Petzinger, olağandışı bir mağara sanatı çalışmasına öncülük etmekte. Çalışma alanı, alışlagelmiş boğa, at ve bizonların nefes kesici tablolarına değil, yanlarında sık sık bulunan küçük, geometrik sembollerini kapsıyor. Çalışmaları onu, basit

simgelerin rastgele karalamalar olmaktan çok atalarımızın zihinsel becerilerindeki köklü bir değişimi temsil ettiğine ikna etti.

Bildiğimiz ilk resmi yazı sistemi, şu anda Irak sınırları içinde olan Uruk antik kentindeki 5000 yıllık çivi yazısıdır. Ancak o ve onun gibi diğer sistemler -Mısır hiyeroglifleri gibi- oldukça karmaşıktır ve yoktan var olmamıştır. İnsanların ilk basit ve soyut işaretlerle oynamaya başlamaları daha öncesi bir zamana dayanmalıydı. Von Petzinger, yıllarca, insanların 40.000 yıl önce mağara duvarlarına bırakmaya başladığı dairelerin, üçgenlerin ve biçimsiz çizgilerin, tarihimizdeki özel zamanla, yani insanın yarattığı ilk kodla ilgili ipucu verip vermediğini merak etti.

Eğer öyleyse, bu işaretler yabana atılamaz. Soyut bir işaret kullanarak bir konsepti ima etme yeteneğimiz, başka bir hayvanın, hatta en yakın akrabalarımız

olan şempanzelerin bile yapabildiği bir şey değildir. İlerlemiş, küresel kültürümüzün temelini oluşturduğu da tartışılabilir.

Petzinger'in teorisini kontrol etmesinin ilk adımı; işaretleri, işaretlerin konumlarını, yaşlarını ve stillerini titizlikle belgelemek ve herhangi bir model oluşup oluşmadığına bakmaktır. Bunun için von Petzinger, mümkün olduğunca fazla sayıda mağarayı ziyaret etmek zorunda kalacaktı: Arkeolojinin hayvan resimlerine odaklanmış olması, bu işaretlerin mevcut kayıtlarda sıklıkla göz ardı edildiği anlamına geliyordu.

Bu iş hiç kolay ve göz kamaştırıcı değildi; çünkü çok sayıda Taş Devri sanatı bulunan Fransa'daki mağaralara giriş sağlayabilmek korkunç derecede karışık olabilecek bir durum. Mağaraların çoğu arkeologlar tarafından özel olarak sahiplenilmekte veya korunmakta. Sembollerin tümüne erişmek için, von Petzinger, gösterişli tabloları olmayan ve tanınmayan birçok mağarayı da ziyaret etmek zorunda kaldı. İspanya'nın kuzeyindeki El Portillo'da, üzerinde çalışmak için elindeki tek şey bir arkeologun 1979'dan kalan ve "kırmızı işaretler" ile ilgili olan notuydu; yazılış zamanından beri de kimse bunun üzerine gitmemiştir. İlk başta, von Petzinger mağaraya girişi bulamadı bile. Sonunda, diz seviyesinde ve su sızan küçük bir giriş fark etti. "Tanrıya şükür klostrofobik değilim," diyor. Dağın içindeki çamurun içinde 2 saat kaydıktan sonra, pembeye çalan toprak boyalı iki nokta buldu.

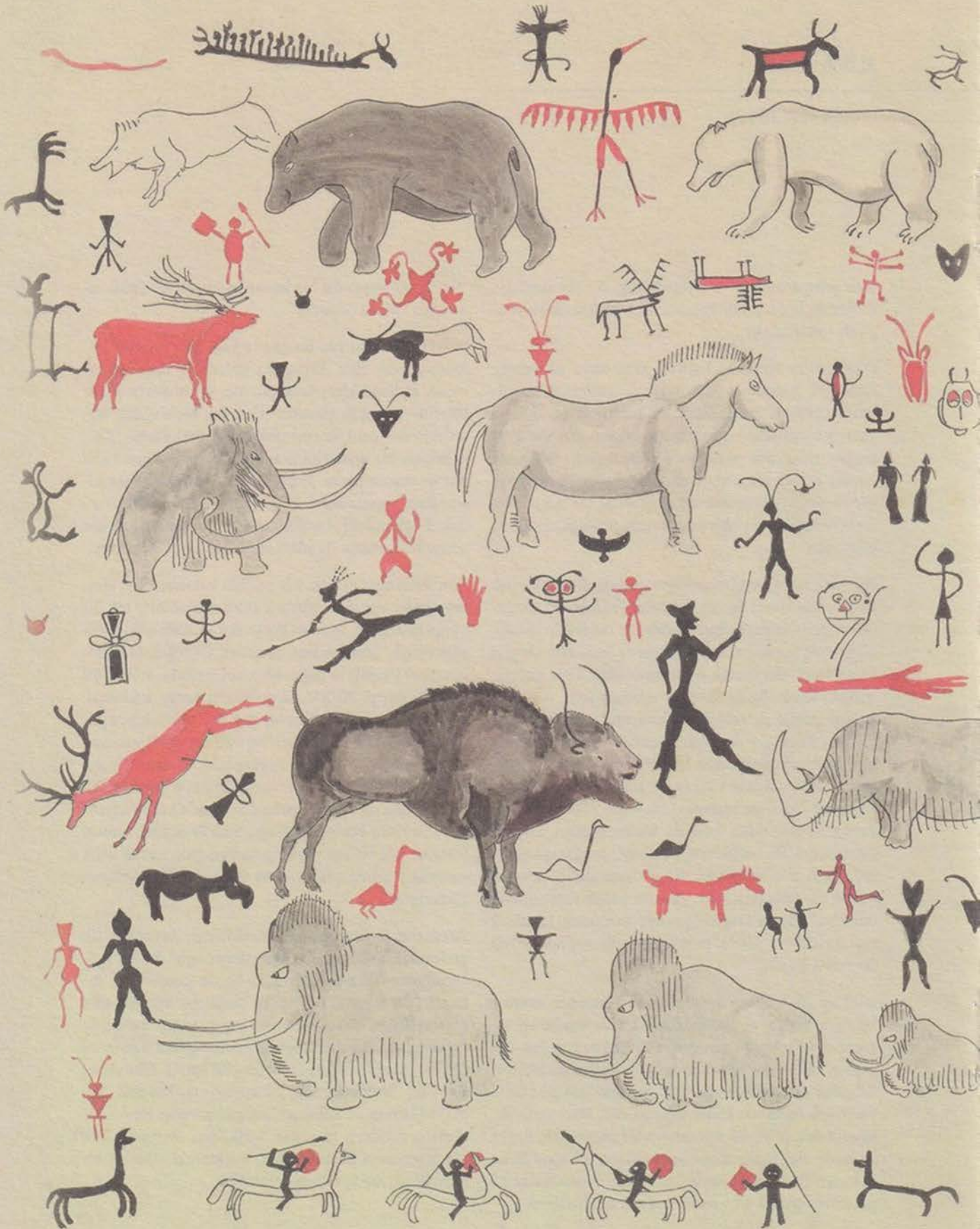
2013 ve 2014 yılları arasında von Petzinger, Fransa, İspanya, İtalya ve Portekiz'de 52 tane mağarayı ziyaret etti. Bulduğu semboller noktalar, çizgiler, üçgenler, kareler ve zikzaklardan; merdiven şekilleri, el kalıpları ve peniform denilen tüy şekilleri gibi daha karmaşık formlara kadar uzanıyordu. Bazı yerlerde, işaretler daha büyük resimlerin bir parçasıydı. Başka yerlerde ise, İspanya'nın kuzeyindeki El Castillo'da bulunan (Görsel 3) ya da İspanya'da Santian'daki 15 peniform paneli gibi, resimlerden bağımsızlardı.

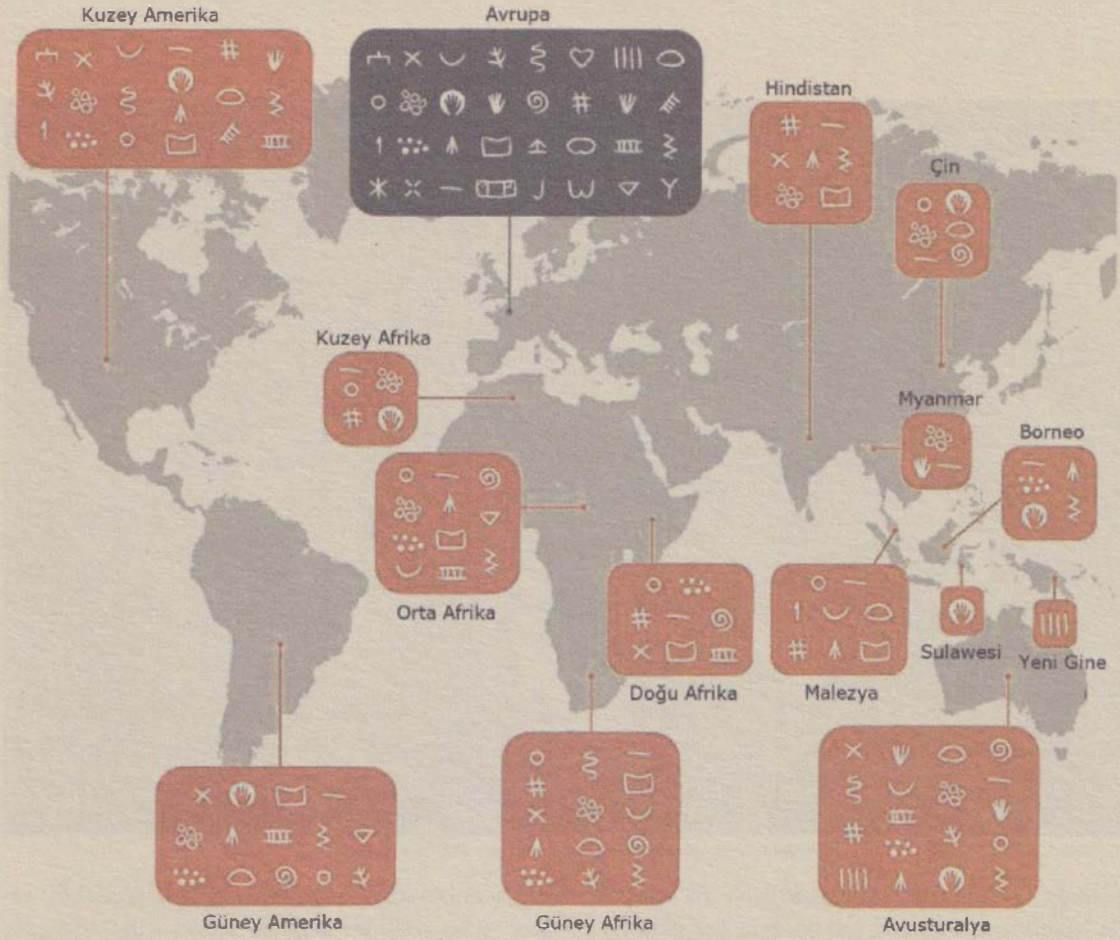
"Soyut bir sembolle bir konsepti ima etme yetisi tamamen insana özgüdür."

Belki de en şaşırtıcı bulgu, ne kadar az işaretin bulunduğuydı: tüm Avrupa'da sadece 32 tane. Atalarımız, kullandıkları sembollerde, on binlerce yıldır tutarlılarmış gibi gözüküyorlar. Bu, hiç değilse, işaretlerin bir çeşit önemi olduğunu ileri sürer. "Tabi ki bunlar bir şeyler ifade ediyor," diyor Fransız tarih öncesi araştırmacısı Jean Clottes. "Bunu eğlence olsun diye yapmadılar." Fransa'nın Niaux mağarasındaki P şeklindeki klaviform işaretinin birden çok kez tekrarlanması "tesadüf olamayacağını" söylüyor.

Von Petzinger'in titiz bir şekilde tutulmuş kayıtları sayesinde, akımları görmek artık mümkün – tek bir bölgede beliren, modası geçip yok olmadan önce bir süre etrafta görülen yeni işaretler. Örneğin, el kalıpları, ileri Paleolitik çağın ilk kısımlarında, 40.000 yıl önce başlayıp, 20.000 yıl geçtikten sonra azalmıştı. Von Petzinger, "Kültürel bir değişim yaşandığını görüyorsunuz" diyor. Bilinen en eski tüy şekli yaklaşık 28.000 yıl önce Kuzey Fransa'daki Grande Grotte d'Arcy-sur-Cure'dedir ve sonra güneye yayılmadan önce batıda da biraz görünür. Sonunda kuzey İspanya'ya ve hatta Portekiz'e ulaşır. Von Petzinger, bunun insanlar göç ettikçe yayıldığına inanıyor; ancak daha sonraki yayılma şekli ticaret yollarını takip ettiğini gösteriyor.

Araştırma ayrıca, modern insanların, Avrupa'ya ilk yerleştiklerinde hali bu işaretlerin üçte ikisini kullandığını ortaya çıkartıyor ve bu da şaşırtıcı bir ihtimal. "Bu yepyeni bir icadın başlangıç aşaması gibi görünmüyor," diyor von Petzinger, yakın zamanda yayımlanan *The First Signs: Unlocking The Mysteries Of The World's Oldest Symbols* [İlk İşaret: Dünyanın En Eski Sembollerinin Gizemlerinin Kilidini Açmak] (Simon ve Schuster) adlı kitabında. Başka bir deyişle, modern insanlar Afrika'dan Avrupa'ya ilk kez taşınmaya başladığında, yanlarında zihinsel bir sembol sözlüğü getirmiş olmalı.





SOURCE: GENEVIEVE VON PETZINGER, ANDRE LEROI-GOURHAN, DAVID LEWIS WILLIAMS, NADALE FRANKLIN

Görsel 1. Taş Devri Avrupasının kalıntılarında görülen semboller, dünyanın geri kalanındaki mağaralarda da bulundu. Benzerlikler, işaretlerin rasgele karalamalardan fazlası olduğunu düşündürüyor.

Bu, Güney Afrika'daki Blombos mağarasında çapraz tarama ile kazılmış 70.000 yıllık bir okranın keşfi ile iyi bir uyum sağlıyor. Von Petzinger, Avrupa dışındaki mağara sanatında sözler veya sembollerin çizimleri için arkeoloji belgelerine baktığında, 32 işaretin çoğunun dünya çapında kullanıldığını buldu.

Bununla beraber, buz devri Avrupa'sında oldukça özel bir olay gerçekleşmiş gibi görünmekte. Von Petzinger, çeşitli mağaralarda belli sembollerin sıklıkla kullanıldığını keşfetti. Örneğin, 40.000 yıl öncesinden itibaren el izleri genellikle noktaların çevresinde bulunuyor. Daha sonrasında ise, 28.000-22.000 yıl önce, yumuşak mağara duvarlarına parmaklarla yapılmış paralel çizgilerle tamamlanıyorlar.

Kazınmış Dişler

Bu tür kombinasyonlar, özellikle yazı sistemlerinin derin kökenlerini arıyorsanız ilginçtir. Günümüzde, cümleleri oluşturmak için kelimeleri ve kelimeleri oluşturmak için harfleri zahmetsizce birleştiriyoruz; ama aslında bu çok karmaşık bir beceri. Von Petzinger, Üst Paleolitik halkının kasıtlı olarak tekrarlanan sembol sekansları kullanarak bilgi kodlamanın daha

karmaşık yollarını denemeye başlayıp başlamadığını merak ediyor. Ne yazık ki, düzenlemelerin kasıtlı yapıldığını veya tamamen rastgele olduğunu, mağara duvarlarına bakarak söylemek zor. d'Errico, "Bir işaretin iki ya da daha fazla farklı işaretin bir kombinasyonu olarak tasarlandığını göstermek zordur" diyor.

Von Petzinger, bu bilmeceyle boğuşurken, güney Fransa'da Saint-Germain-de-la-Rivière'de 16.000 yıl önce ölen genç bir kadının mezarındaki diğer eserlerin arasında kızıl geyik dişlerinin kolyesini buldu. Von Petzinger, dişlerin birçoğunun üzerinde geometrik tasarımların kazınmış olduğunu bir kitaptaki açıklamadan biliyordu. Bu yüzden, yapbozunun eksik parçasını bulma umuduyla, Kanada'dan, dişlerin saklandığı Les Eyzies-de-Tayac'daki Ulusal Prehistorya Müzesi'ne gitti.

İlk [dişi] çevirdiğinde, bu geziye değdiğinin farkındaydı. X'ler ve düz çizgiler, daha önce çeşitli mağaralarda bir arada ve ayrı ayrı gördüğü sembollerdendi. Şimdi ise oradalar: birleşik bir harf oluşturmak için iki çizginin arasına sıkıştırılmış bir X. Dişleri çevirdikçe hepsinin arkasından daha fazla süsleme açığa çıktı. Birçoğu mağaralarda da bulunmakla beraber,



Görsel 2. Çentik atılmış geyik dişleri - Saint-Germain-de-la-Rivière, Fransa

toplamda 48 tanesi tek bir sembolle ya da sembollerle kazınmıştı. d'Errico, sembollerin gerçekte yazı olup olmadığının “yazı” ile ne demek istediğimize bağlı olduğunu söylüyor. Kesin konuşmak gerekirse tam bir sistem, bütün insanlığın konuşmasını kodlamalıdır - bu da Taş Devri sembollerini hariç tutar. Ancak, bilgiyi kodlamak ve iletmek için bir sistem olarak düşünülürse, semboller yazının gelişimindeki ilk adımlar olarak görmek mümkündür. Bununla birlikte, tarih öncesi kodun çözülmesi, imkansız kanıtlayabilir (bknz. “Ne anlama geliyor?”). Clottes, “Bizim kare olarak adlandırdığımız şey Avustralya Aborjinlerine bir kuyuyu temsil edebilir” diyor.

d'Errico'ya göre sembollerin anlamını, sıklıkla ilişkili oldukları hayvan tasvirlerini de göz önünde bulundurmadan asla anlayamayız. “Bu ikisinin birlikte anlamlı olduğu açık” diyor. Benzer şekilde, çivi yazısı da piktogramlardan ve sayım hesaplarından oluşur. Örneğin bir erzak payı, bir kase ve insan kafası ile temsil edilir, ardından da miktarı ifade eden çizgiler bulunur.

Von Petzinger, sembollerin özel olduğuna inanmak için başka bir nedene işaret ediyor. “Gerçekçi bir at veya mamut çizme yeteneği tamamen etkileyici” diyor. “Ama herhangi biri bir kare çizebilir. Bu işaretleri çizmek için sanatsal olarak yetenekli insanlara bağlı değilsiniz.” Bir anlamda, bu şekillerin mütevazı

doğası onları daha evrensel bir şekilde erişilebilir kılıyor ve bu etkili bir iletişim sistemi için önemli bir özellik. “Ne için kullanılabilecekleri ve onları kimin kullandığı konusundaki olasılıklar geniş kapsamlı.”

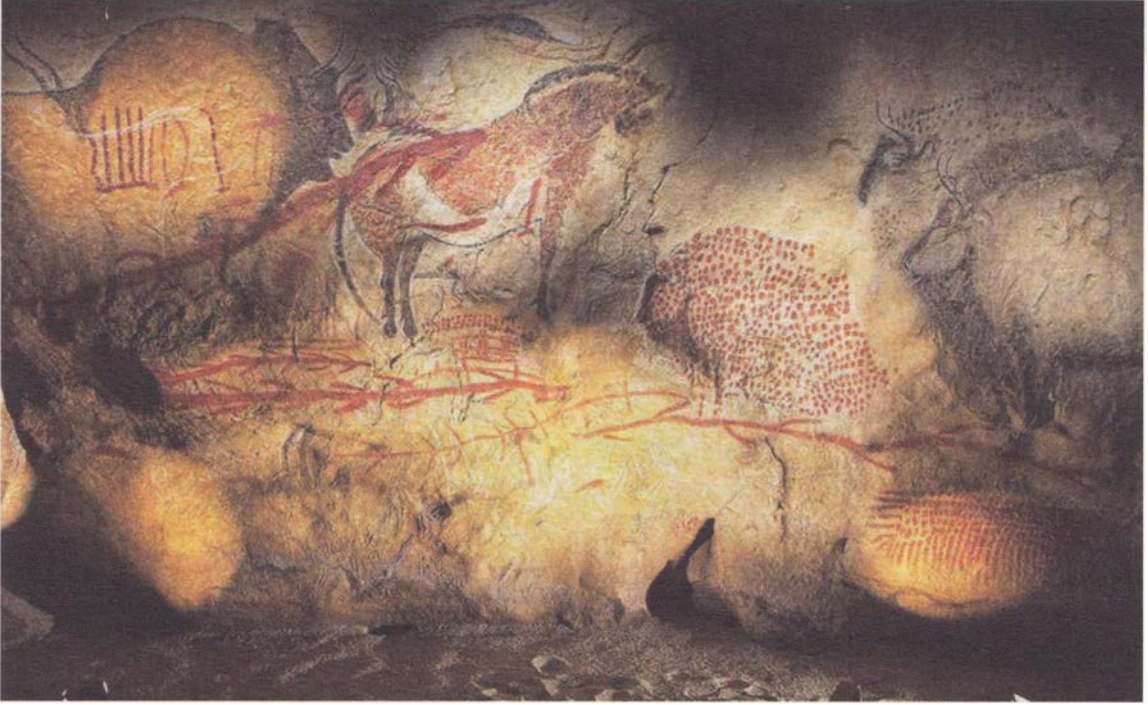
Her şeyden çok, ilk kodun icat edilmesinin, atalarımızın bilgiyi paylaşma şeklindeki kapsamlı bir değişimini temsil ettiğine inanıyor. İlk defa, birbirleriyle iletişim kurmak için artık aynı yerde olmak zorunda değillerdi ve bilgi, ona sahip olanları kurtarabilirdi.

Görev henüz sonlanmış değil. Von Petzinger, Taş Devri sözlüğünü, taşınabilir nesnelere, diğer kitarlardaki mağaralara ve hatta dalgaların altında bulunanlara bile işaret zenginliği ekleyerek genişletmeyi planlıyor (bknz. “Sanat için dalış”). “Şu anda sadece resmin bir kısmına sahibiz. Heyecan verici bir sürecin zirvesindeyiz.”

Ne Anlama Geliyorlar?

Hayvan duvar resimleriyle birlikte bırakılan geometrik işaretler, arkeologların merakını yıllardır üzerine çekmesine rağmen son zamanlarda sadece bir araştırmacı, Genevieve von Petzinger, önemlerini belirlemeye çalışmak için hepsini içinde arama yapılabilen bir veri tabanına sistematik olarak kataloglamaya başladı. (ana hikayeye bakınız).

20. yüzyılın başlarında mağara sanatı okuyan Fransız



Görsel 3. İşaretlere dikkat edin: Fransa'daki Marsoulas'ta olduğu gibi, resimlerdeki geometrik şekilleri görebilirsiniz.

tarihçi Henri Breuil için resimler ve gravürler tamamen avcılık ve büyüyle ilgiliydi. Soyut sembollerde, tuzakların ve silahların temsillerini gördü ki bu daha büyük resimlerle özünde bağlantılı oldukları anlamına gelmekteydi. 1960'larda, Fransız arkeolog André Leroi-Gourhan, ovalar ve üçgenlerin dışıyken, çizgilerin ve kancaların erkek işaretleri olduğunu açıkladı.

Bu yorumların bazıları tıkanmış durumda. Daireler ve ters çevrilmiş üçgenler hala literatürde vulvanın temsili olarak gösterilmektedir. Mağara sanatını okuyan önceki alimlerin çoğunun erkekler olduğuna ve bu durumun yorumlarında cinsiyet yanlışlığına yol açmış olabileceğine dikkat çekmek önemlidir. "Bu çalışmayı önceden yapanların çoğunlukla erkek arkeologların olması ilginçti ve her yerde çok sayıda vulva tespit edildi. Bu, zamanının bir ürünü olabilir; ancak şimdi de birçok kültür doğurganlığa önem vermekte" diyor von Petzinger.

Daha sonra, Güney Afrikalı arkeolog David Lewis-Williams, bazı semboller için nöropsikolojik bir yorum önerdi. Akranlarının çoğu gibi, Lewis-Williams, bazı Taş Devri sanatı örneklerinin, şaman ritüellerinin bir parçası olarak, halüsinojenik yolculuklar sırasında veya sonrasında yapılmış olabileceğine inanıyor. Eğer öyleyse, semboller basit halüsinasyonların gerçek ifadeleri olabilir. Bazı araştırmalar ise, ilaçların ve migren ataklarının, buz çağı sanatında görülenler gibi hem doğrusal hem de

sarmal kalıpların çizilmesini tetikleyebileceğini göstermektedir.

Ancak üzücü gerçek şu ki, zaman makinesi olmadan, atalarımızın bu işaretlerle nasıl bir iletişim kurduğunu asla bilemeyeceğiz.

Sanat İçin Dalış

Avrupa'daki en çarpıcı mağara sanatlarından bazıları, 1985 yılında keşfedildi - dalgıçlar Fransa'nın güneyindeki Marsilya yakınlarındaki Akdeniz kıyı şeridinin 37 metre aşağısındaki Cosquer mağarasının ağzını buldular. Son buz çağından sonra deniz seviyelerinin yükselmesiyle girişi su altında kalmıştı. Benzer mağaralar ise keşfedilmeyi bekliyor.

Bu yüzden, von Petzinger, California Berkeley'de düşük maliyetli sualtı robotları yapan OpenROV'dan David Lang ile birlikte çalıştı. Gelecek yıl, İspanya'nın kuzey kıyısındaki batık mağara girişlerini keşfetmek için onları kullanmayı planlıyorlar. Bölge, çoğu kıyıya yakın olan resimli mağaralar bakımından zengin, bu nedenle diğerlerinin de suyun altında saklanıyor olabileceği muhtemel.

Eğer herhangi bir tanesini bulurlarsa, yeni siteleri güvenli bir şekilde keşfedebilmek için, kameralarla donatılmış uzaktan kumandalı mini denizaltılar gönderecekler.

Kaynak: New Scientist



LACAN, DERRIDA, YAZI VE ALFABE



Lacancı kuramdaki düğümlerin kendisi ile onların temsilleri (Lacan'ın kara tahta üzerinde gösterdiği temsilleri) arasında hayati bir ayrım söz konusudur. Bu temsiller kara tahta (ya da kâğıt) üzerine *yazılıdır*lar. Yani düğümlerin üç boyutlu, sezgilere ters düşen *gerçek-liği*, tahta ya da kâğıt üzerine yazıldığında düzleştirilmiş, iki boyutlu hale getirilmiş bir *fileye* indirgenmek durumunda kalır: “Bu yazı size bir düğümün düzleşmesini sunar” (SXX:122).

Gerçek düğümlerin üç boyutu olması gerekirken yazı, iki boyutta gerçekleşmektedir. Doğaları gereği düğümlerin oluşabilmesi için en ve boy ile birlikte *derinlik* de gereklidir. Yönü, *doğrultusu*, arkası ve önü, düğümü düğümlmek için hayati önem taşımaktadır. [Düğümleri], gerçeğin modeli haline getiren şey, belki de budur – Lacan'ın ara ara *doğrultu* ile özdeşleştirdiği bir niteliktir bu. Nitekim düğümleri *yazmak*, onları bu özel boyutsal özelliklerinden sıyırmaktadır: “Tahtadakilerden daha tehlikeli bir şey yoktur; hep biraz düz, [iki boyutlu] kalıyor” (SI: 77).

Tahtaya çizdiğim bu işaret (Şekil 1) ... [y]azının tüm özelliklerine sahip olduğu için, bir harf olabilirdi. Yalnız, el yazısı ile yazdığınız için, bir diğer bir çizgiyle karşılaşınca onu altından geçirmeden ya da altından geçtiğini varsaymadan

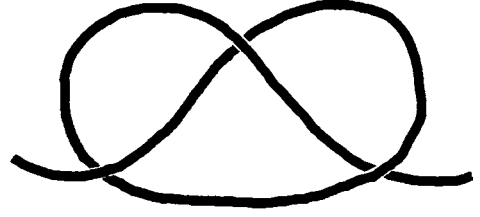
önce aklınıza bu çizgiyi durdurmak gelmez; çünkü yazıda, üç boyutlu uzaydan başka bir şey söz konusudur. (SXX: 122. Lacan, J. (2019) *Yine/Hala*. çev. Murat Erşen, Metis Yayınları, s.142-3.)

Fakat yine de temsil ve gerçek arasındaki bu farklılık, gerçeğin *betimlenmesi* için önem taşımaktadır; zira *bizim* için gerçek yalnızca bir *sınır* olarak anlaşılmalıdır. Dolayısıyla *sadece* bu yazılı “ihanet” biçiminde gerçeğe düzgün bir *erişimimiz* olur: “Şayet gerçek denilen şeyi anlama şansımız varsa bu, tahtadan başka yerde olmaz.” (SXVII: 151).

Yazı, düğümlerin *iletişim yoluyla aktarılmasını* sağlamaktadır: Lacan'ın matemini¹ ezberlenebilir ve aktarılabilir bir şey, bellenen ve devredilen bir formül olarak kabul edersek yazı gerçekten de imgenin matematikleştirilmesi ya da “matemleştirilmesi”dir.²

1. Matem, Lacan'ın ek çıkarma (back-formation) yoluyla matematik sözcüğünden türettiği bir terimdir. Lacancı kuramda kullanılan cebirsel ifadeleri oluşturan parçalar için kullanılmaktadır. Başka bir deyişle: “Matemler Lacancı cebirin bileşenleridir.” (Evans, D. Matem. U. Y. Kara & T. Sivrikaya (Çev.), Lacancı Psikanalize Giriş Sözlüğü'nde.) (ç.n.)

2. “matematiksel” sözcüğü “matem-atiksel” olarak da okunabilir, yani “matem [mathème]” sözcüğünden gelen bir sıfat olarak görülebilir. “Matem” Yunanca, öğrenmek anlamına gelen “mant-



Şekil 1

Simgesel ve İmgeselin Çıkmazı Olarak Gerçek

Dolayısıyla gerçeğe erişimin neden *sadece* bir *apori*'de ya da bir açmazda, *ne* imgeselin *ne de* simgeselin *kendi başına* erişim sağlayabildiği bir çıkmazda gerçekleştiğini görebiliriz. Gerçeğe bu iki alanın sınırlarında, yani birbirlerine ihtiyaçları olduğunu anladıkları yerde ulaşılabilir. Lacan bundan formalizasyonun [biçimleştirmenin] bir çıkmazı şeklinde bahsetmektedir; sanki gerçek, formül ve imge anlamında bir biçimden sıyrılmış bir çeşit maddeymiş gibi: “Gerçek, yalnızca biçimleştirmenin *çıkma*zı temelinde yazılabilir.” (SXX:93, italikler bana ait); “bu *çıkma*z [...] bir gerçeğin *tanımlandığı* bu imkansızlık.” (SXX: 144, italikler bana ait). Gerçek *bizim* için hem simgeselin hem imgeselin bir çıkmazıdır.

Lacan kuramındaki düğümleri yazdığında öncelikli amacı, anlaşılacak ya da dinleyicisinin ve okuyucusunun kapasitesine rahatça uyacak bir şey ortaya koymak değildir: “Ne anlama geldiklerine dair zerre fikrimiz yoktu.” (SXX: 110). Lacan, tam olarak bu kapasiteleri, *sınırlarına* kadar genişletmeyi amaçlar; zira gerçek, kendini sadece bu *sınırlarda* bize gösterecektir.

Bu nedenle Lacan’ın diyagramları sadece “yüce” olarak tanımlanabilir. Lacan bu terimi yedinci seminerinde çokça kullanmış ve yine aynı seminerde yüceltmenin “bir nesneyi [...] Şey makamına yükselttiğini” belirtmiştir (SVII: 112).³ Diğer bir deyişle anlayışımızı gerçeğe doğru yönlendirmek için sıradan bir temsil nesnesi sağlanır. Diyagramlar bir öznenin temsil ettiği nesnelerdir ve bu nesneler tam da *anlayışın*, *bütününüyle kavrayışın* üze-

hanein’den gelmektedir: “göstergelere [...] matematiksel denir –‘matemler’– tamamen, bütünsel olarak aktarılmalarından dolayı. Ne anlama geldiklerine dair zerre fikrimiz yok fakat aktarıyorlar.” (SXX: 110).

3. Esasen şey, gerçeğin simgesele açıldığı andır; burada zaten, henüz başlarda olsa da gerçek, bir sınır olarak tasvir edilmektedir.

rine çıkmasına olanak tanıyarak bu öznenin yetilerini temsiline *ötesindeki* bir yere genişletir.

Dolayısıyla bu matematiksel formüller ve diyagramlar bu şekilde *iletişim yoluyla aktarılmada başarısız* olurlar; *tam olarak* anlaşılma ve *tam olarak* sezilenmelerinin imkansız oluşuyla amaçlarına ulaşır ve gerçeği temsil ederler. Böylelikle açık olma talebi, Lacan’ın “barok tarzına”, formüllerinin ve diyagramlarının kapalılığına yapılan eleştiriler esas itibarıyla yanlıştır. Gerçek, doğrudan gösterilmez; yalnızca çıkmaz içerisinde üstü kapalı olarak bahsedilebilir. Bundan dolayıdır ki hakikatin yalnızca yarısı söylenebilir (bknz. SXX: 92); zira söylenebilmesi, başka bir ifadeyle iletişim yoluyla aktarılabilmesi için gerçeğin gösteren ve gösterilene, simgesel ve imgesele uygun hale getirilmesi gerekmektedir. Ancak bu “uygun hale gelme” için, her iki düzlem de elverişli değildir.

Bundan ötürü Lacan’ın diyagramları, matemlerinin ayna imgeleridir. Matemler *simgeseli* kendi sınırlarına götürür ve bu anlamsızlık noktasında matemlerin imgesel biçimleri ön plana çıkar; aynı zamanda diyagramlar ise *imgeseli* kendi sınırlarına taşır ve burada gösterenler gibi okunur hale gelirler.

Üç Halka ve Harf

Bu nedenle Lacan, Borromean düğümlerine *simgesel imgeler* şeklinde bakmaktadır. Fakat *tüm* yazılar zaten imgesel değil midir? İmgesel biçimlerinden başka nasıl bir harfi diğerinden ayırabiliriz ki? Harf, alfabetik yazımda yaptığı gibi farklı sesler için dayanak görevi görüyorsa; en çıplak halindeki sayı çiziminden, yani skor işaretinden [*scoremark*] ayrıştığı ölçüde *imgesel* farklılıklarla nitelendirilir.

Lacan çok kereler yazının gerçek olduğu konusunda ısrar etmiştir. Ona göre yazı özü itibarıyla düğümler

A A B C C
D E E F G H
K L Ł

ilişkilidir, yani her zaman hem imgesel hem de simgeseldir; hatta bu ikisinin ve kaçınılmaz olarak birbirlerine bağlı oluşlarının dayanağı olduğunu söyler. Gerçek, yazdığı ya da (yazı şeklinde) bir işaret bıraktığı ölçüde imgeseli ve simgeseli birbirine bağlayabilir ve bağlamak durumundadır. “Gerçek gibi yazılan şeyi [*ce qui s'écrit*] ben icat ettim. [...] Ancak bu gerçek'i Borromean düğümü biçiminde yazdım.” (SXXIII: 129).

Düğüm, gerçeğe biraz erişim sağlamamıza yarayan bir yazı biçimidir: “Söz konusu *noeud bo* (düğüm) [...] yazının anlamını [*sens*] değiştirmektedir. Bunun yanında gösterenlerin eklenebileceği [*accrocher*] bir şey olduğunu göstermektedir.” (SXXIII: 144). Burada Lacan yazıyı, gösterenin gerçek *dayanağı* olarak adlandırmaktadır; yani *harf* olarak: “Harf [*a* harfi] burada yazının (küçük *a* ile) öteki [*autre*] olarak istilasının kanıtından başka bir şey değildir. [...] Söz konusu yazı, gösterenden farklı bir yerden gelmektedir.” (SXXXIII: 145).⁴ Nitekim yazı gösterenden önceye dayanmaktadır ve onun var olma koşulunu oluşturur. Harf, dilin gerçegidir; göstereni, göstereni oluşturan malzemeyi destekleyen izdir [*trace*]: “Minik matematiksel harflerin yazısı, gerçeğin dayandığı şeydir.” (SXXIII: 68).

Lacan yazıdan (küçük *a* ile) öteki [*autre*] olarak, imgesel bir öteki olarak bahsetmektedir ya da belki yansıtılamayan aynanın parçası olan nesne *a* olarak. Harf, dolayısıyla, simgeselin ve imgeselin gerçeğidir.

Şu ana kadar Lacan'ın yoğun diyagramlarını ve indirgenmiş mantıksal simgelerinin, bir gerçek anlamı aktarmaya yeltenen imgesel ve simgeselin keşimleri olduğunu ortaya koyduk. Lacan, (sadece iki boyutlu temsillerinin değil) söz konusu düğümleri oluşturan sürecin yazı olduğu ve yazının ise gerçek olduğu konusunda gayet nettir: “Tarihsel olarak, kişinin gerçeğe girmesi yani imgelemeyi (hayal etmeyi) bırakması, minik yazı kırıntıları [*petits bouts d'écriture*] yoluyla gerçekleşir.” (SXXIII: 68).

Yazı yazmak, her zaman, düğümü yazış şeklimizle bağlantılı olabilir.

Düğüm genellikle bu şekilde yazılır (Şekil 2). Bu bize bir S harfi verdi bile.

Orada aynı şekilde, benim verdiğim örnek gibi, harf örneği ile yakından bağlantılı olan bir şey vardır. (SXXIII: 68-9).

Yazı yazmak bizzat gerçeğin gerçekleştirdiği bir süreçtir. Gerçek; İ, S ve G harflerini ya da O, O, O şeklindeki üç çemberi birbirine bağlamak için bu yazmayı gerçekleştirmektedir. Bu çemberler (Borromean çemberleri) çentik veya tekli çizgiye (|), kalemin tek çiziklerine karşılık gelmektedir ve her biri bir alanı diğerinden ayırmaktadır. Harf, başlangıçta sayı çizdiği işlevi görmektedir; yani *farklı* şeyleri (bir yönden *aynı* olan farklı şeyleri) bir durumun farklı meydana gelişleri olarak saymakta kullanılmaktadır. Sayı çizdiği ya da çentik, olaylar arasındaki belli “rastlantısal” farklılıkları göz ardı edip her olayı aynı olayın tekrarı olarak saymaktadır.

Harfin Doğuşu

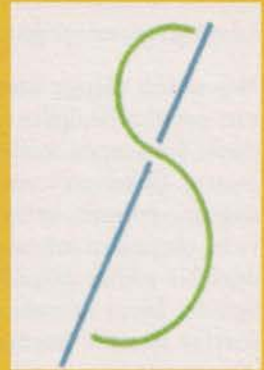
Bu durumda harf bir işarete, sayı çizimine, çentiğe indirgenebilir. Lacan aynı zamanda harfin, tamamen yapılmış bir gösterende dahi var olmaya devam eden simgesel-öncesi gerçeğin bir kalıntısı olduğuna inanmaktadır. Ona göre izin sanki gösterenin başlangıcından *önceye* dayanan bir tarihi (tarih öncesi) vardır. Bu da bizzat gösterene bir tarih, daha doğrusu *doğuş* sağlar.

Derrida sanki arke-yazı (*archi-écriture*) izinde herhangi bir *bir-liğin* [*oneness*] olduğunu kabul etmiyor gibidir. Lacan'a göre ise [çentiğin] birleşmiş bütünlüğü, imgeselinde ya da Gestaltik biçimindedir. Ona göre açıklanması gereken, iz'in doğuşudur. Derrida bu tür bir açıklamaya ihtimal vermez; biz burada Derrida'nın bu tutumunun tam olarak böylesi imgeseli göz ardı etmesinden kaynaklandığı görüşündeyiz.

Lacan'a göre arke-yazı aynı zamanda proto-yazıdır; bu nedenle aşkınsal olan [*transcendental*] ve kalıtımsal olan [*genetic*], izde birleşirler. İz, hem gösteren ihtimalinin aşkınsal koşulu hem de gerçekliğinin kalıtımsal koşuludur. Aşkınsal arke-iz'in bir “tarihi” vardır. Bir yazılı işaret “tarihi” vardır. Ve Lacan, bu tür bir “tarihin” izini sürmektedir.

Başlangıcını ise tarih öncesi zamanlardaki avcıların çizdiği sayı işaretlerinde, çentiklerde bulur. Sayı çizdiği, öncesinde homojen olan yüzeyi ayıran bir şeydir. Gerçekte bir yarık açar, tıpkı kalem ucunun kağıt üzerinde açtığı bir yırtık gibi: “Tek çizimin [*le trait unaire*] kaynağı buradan gelir; yani delikten.” (SXIII: 8/12/65).⁵

5. Lacan belki de burada yedinci seminerini kastetmektedir; zira gösterenin insan tarafından teknik olarak gerçekte oyulan bir delik



Şekil 2

4. Buradaki atıf nesne ayadır ancak dikkat çekici olan, Derrida'ya göre yazının sözü istilasını ve anlamın arke-yazılı ize bağlı oluşunu kanıtlayan tam da ayırmanın [*différance*] asıdır. Ve kim bilir belki de Lacan'ın aklında bu vardı; zira bu pasaj doğrudan Derrida'nın çalışmalarına atıf yapılmasından bir iki paragraf sonra gelmektedir.



Yalın haldeki sayı çizdiği, avcılarının mağara duvarlarına geçirdiği hayvan çizimlerinin imgesel niteliklerinden arındırılması yoluyla geliştirilmiştir. Lacan bu “piktogramların” daha önceye dayandığı konusunda oldukça nettir: “ancak pek sonraları, insanlar gerçekçi bir titizlikle eşyalar yaratmayı öğrendikten birkaç bin yıl sonra ortaya çıkan bu çizikler [...]” (SIX: 6/12/61). Burada Lacan’ın gayesi, kişinin nasıl imgesel betimlemeden (bu tür bir içeriğin önemsiz kılındığı) gösterene geçtiğini açıklamaktır.

Hep ısrarcı olduğu üzere tüm çalışmaları boyunca yazı meselesiyle ilgilense de Lacan yazının kronolojisiyle dokuzuncu seminerinde (1961-2) meşgul olmuştur. Dokuzuncu seminer tam olarak “gösterenin doğuşu, oluşumu, ortaya çıkışı” ile (SIX: 20/12/61) ve bu oluşumun öznenin ortaya çıkmasıyla nasıl ardışık bir şekilde gerçekleşmesi gerektiği konusu ile ilgilidir. İnsan hayvanı özne olabilmek için gerçek üzerine işaretini koymak zorundadır; aynı şekilde dilin kendisinin oluşumuna başlayabilmek için de. Lacan bu seminerde tamamıyla “dilini gerçeğe eklenmesi” konusunu ele almıştır (SIX: 10/1/62).

Alfabenin İlk Harfi Olarak Tekli Çizik

Yazı, esasında hayvanların resimlerinden (yani avcılarının çizdiği belli bir avda avlanmış belli hayvanların dolayımından kaynaklandığı şeklinde anlaşılması bu seminerde gerçekleşmiştir.

görsel işaretlerinden) türemiştir. Bu ilkel “harf”lerin her biri bir hayvana ait olan ayrı imgesel işaretten oluşmaktaydı. Ancak artan av sayısı ile birlikte avları çizerken onları birbirinden ayırtırmak gitgide zorlaştı ve nihayetinde avları kayıt altına alan işaretler onları birbirinden görsel olarak ayırt etme görevini terk etti. Bu avların niteliksel özelliği akıllardan çıktı ve buradan itibaren yalnızca av sayısı kaydedilmeye başlandı. Ayırtıcı özeliğe sahip piktogramlar yalnızca av sayısının çentiklendiği sayı işaretleri haline geldiler. Bu andan itibaren tek çizik, “mutlak farklılığıyla her tekrarı diğerinden ayıran ‘|’ olmaktadır.” (SIX: 14/3/62).

Bu haliyle işaret, gösterenin dayanağı olabilir, yani gösterilenle ilişkisi tamamen *rastgele* [arbitrary]⁶ olan gösterenin temeli olabilir.

İşaretin, gösterenin dayanağı görevini üstlenebilmesi (gösterenin dayanağında önemli olan tek şey imgesel doğasına bakılmaksızın bir işaretin varlığı ya da yokluğudur), imgesel farklılıkların *önemsiz* olduğu ölçüde gerçekleşir. Yani harf, imgeselliğinden sıyrıldığı ölçüde, farklılık üzerine kurulu yapıdaki ayrışık göstereni destekleyerek bir iz işlevi görebilir: “yazı düzenine uyan ve çizim olmayan her şey, bu (farklı şekillerde ve hatalı olarak ideogram denilen) basitleştirilmiş, kısaltılmış çizimlerin, bu *silinmiş çizimlerin, birlikte kullanımı* ile başlayan bir şeydir.” (SIX: 10/1/62, italikler bana ait). Yani dilin tam hali oluşana kadar, “gösteren ve herhangi bir doğal iz [...] daha özele incek olursak beden imgesinin oluşturduğu *par excellence* [mükemmel] bir doğal iz arasında artık herhangi bir ilişki kalmamıştır; bu, tam olarak, bedeninin imgeselinin radikal bir biçimde reddedilebilir olduğu anlamına gelmez. Ancak bu imgesel, gösterenin işleyişinden ayrılır.” (SIX: 17/1/62).

Lacan’a göre gösteren, *tüm* imgesel ayrımın yokluğunda dahi işlevini yerine getirebilmektedir. Gösterenler *tamamen* salt işaret yığınıyla değiştirilebilmektedir. Tek çizik, “tamamen kendi başına ve her zaman aynı olarak anlamlandırma zincirini oluşturan tüm unsuların yerini alabilir ve bu zinciri destekleyebilir.” (SIX: 22/11/61).

İmgesel içeriğinin boşaltılmasının ardından Lacan bu yazılı işareti bireyselliğinden arındırılmış, “gayri şahsileştirilmiş” olarak tanımlamaktadır (SIX 22/11/61). Şu unutulmamalıdır ki iz imgesel içeri-

6. Burada *rastgele* ifadesi dilde gösterilen ve gösteren arasındaki alakasızlığı anlatmaktadır. Örneğin “kırmızı” sözcüğünü ile asıl gösterilen arasındaki ilişki rastgeledir. Biz kırmızıyı göstermek için “red” de diyebilirdik. Dilde bazı yansıma sözcükler bulunsa da bütün insan dilleri bu özelliği taşımaktadır. (ç.n.)

ğini kaybetmişse bu, bir zamanlar bu biçime sahip olduğu anlamına gelir. İz, imgesel içeriğinden arındırılmış olarak vardır. Bizzat varoluşu imgeselden çıkarılmayı içerir. Dolayısıyla bugün bile gösterenlerimizi oluşturan gerçek iz, (oluşturulmak için kaybetmek zorunda olduğu) tarih öncesi imgesel biçimine bir gönderme içerir. Bu kayıp ve imgesel niteliğin devam eden önemsizliği, gösteren için gerekli bir koşuldur.

İşaret/çizik, ayrıştıran özellikteki bir işarettir. İki şey arasında niteliksel bir fark ortaya koymaz ancak bir şeyin diğerinden kesinlikle farklılaştığı, bir şeyin varlığının diğerinin yokluğuyla belirlendiği basit bir işarettir. Bu, farkın en saf halidir. Yani Anlamlandırma ya da Gösteren (*signifying*) farkı en saf farktır; zira kendisi mutlak fark, karşıt ve ötekinin varlığını kesin olarak dışlayan bir gösterendir. “Bu ‘|’ [...] saf farkı belirtir.” (SIX: 6/12/61).

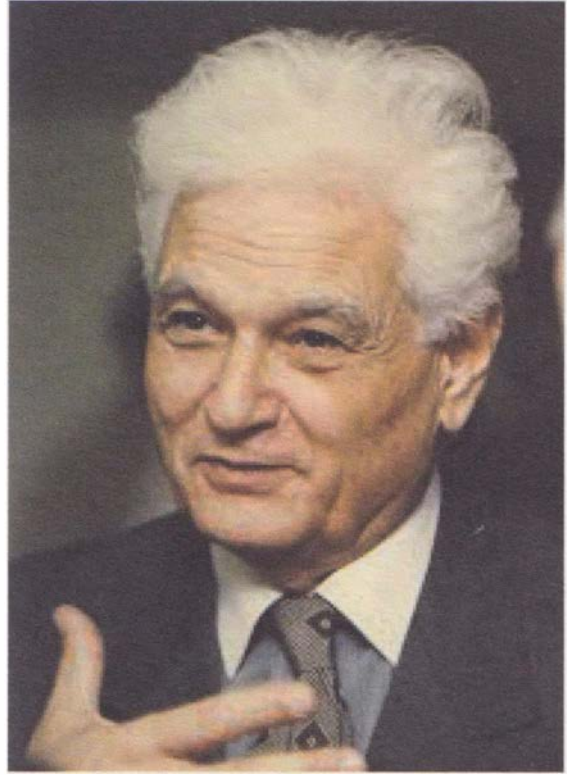
Bundan dolayı Lacan sayı çizliğini, tüm niteliksel farkından arındırılmış olarak tanımlar: “Anlamlandırma farkı, niteliksel fark belirten herhangi bir şeyden uzaktır.” (SIX: 6/12/61). Fakat niteliksel farkın eksikliği tam olarak niteliksel *aynılık* değil midir? Lacan bunu şu şekilde reddeder: Tek çizik (tekli özellik)⁷ “ayrı olan, başka bir şey olmanın [*d'être autre chose de distinct*] benzerliği [*ressemblance*] nedeniyle farklıdır” (SIX: 6/12/61), “bunu ayıran şey, benzerliğin kimliği değil başka bir şeydir” (SIX: 6/12/62).

Lacan'a göre, çiziklerin birbirine benzemesi “az önem” taşımaktadır (SIX: 13/12/62). Onların bu şekilde yazılması, bizi saf ötekilik paradoksuyla karşılaştırmaya zorlayan pedagojik bir basitleştirmedir:

Bu Bir'in paradoksu tam olarak şu şekildedir: Bir, ne kadar fazla benzeşirse, yani görünüş çeşitliliğine ait her şey ne kadar fazla silinirse farkı o kadar fazla destekler ve meydana getirir – sizin de izninizle şöyle ifade edeyim, böyle bir farka vücut kazandırır. (SIX: 21/2/62)

Peki bu söz, imgesel benzerliğin önemsizliği ile tutarlı mıdır? Lacan “|”lerin birbirine benzediği ölçüde farklılık “meydana getirdiklerini” söylemektedir: Anlamlandırma düzeninde, gerçekten ayırım ortaya koyan tek şey bu işaret, bu çentiktir. “Tek çizik, farklılaşım ilkesinde konumlandırılan benzerlik veya fark olması gerektiğini göz ardı ederek [*exclure*] simgesel referans noktası rolünü üstlenir” (SXIV: 12/2/67). Lacan'a göre imgesel fark ve benzerlik pek

7. “*Trait unaire*” terimi “tek çizik”, “tekli çizik”, “tekli özellik” ve “birleştirilmiş özellik” olarak çevrilmektedir. Lacan “*unaire*” sözcüğünü teklige (eşsizliğe) karşı olarak kullanmıştır, yani “*unaire*” sözcüğü çiziyi tekrar eden yapıda olduğunu belirtmektedir. (ç.n.)



Jacques Derrida (1930–2004)

önemli değildir; ne de olsa çentik, imgesel farkı göz ardı ettiği ve saf farkı (olayların farkını) kaydetmeye çalıştığı ölçüde ve yalnızca saymaya, niceliği belirlemeye çalıştığı ölçüde bir çentiktir. Dolayısıyla ilişkili olan herhangi bir farklılığı yok eder ve mutlak farkı ortaya koyar. Çizik, saf soyutlanmış bir “bir”, “|” ve birim haline gelir.

Asıl “ideogram”ın imgesel özelliklerinden kalan tek şey, *bir oluş* özelliğinin, *birlik* niteliğinin kendisidir: “Bu özelliğin/çiziğin oluşturduğu birin temeli ancak kendi birliğinde kavranabilir: Öyle ki özellik/çizik olarak oluşturulan her şeyin üzerinde olarak ve bu özelliği dayanak kabul ederek bunun tüm gösterenlerin ortak özelliği olduğu dışında hiçbir şey söylemez” (SIX: 22/11/61).

Yazının *fonetik* hale gelebilmesinin, gösterilen şeyin biçiminden ziyade gösterenin *sesini* (Saussure'e göre sesin beyinimizdeki imgesini) temsil edebilmesinin yolunu açan, yazının ideogramatik unsurlarının boşaltılmasıdır. Dolayısıyla imgesel özelliklerin boşaltılması, *alfabetik* yazının kökeni oluşturmaktadır ve bu yüzden Lacan, yazılı işareti, “harf” olarak niteler.

Böylesi bir harf yalnızca dilin fonetik, yazının ise alfabetik olduğu zaman var olsa da Lacan, bu özelliğin kendisini, açık bir şekilde *harf* ile tanımlar: “Harfte, tam olarak gösterenin bu özünü size göstermeye çalışacağım” (SIX: 6/12/61), ve “gösterenin özü



... *einzig*er Zug'dur [tek çizgidir]" (SIX:6/12/61). Tekli çizik, gösterenin dayanağıdır ve Lacan harfi bu dayanak ile tanımlar: "gösterenin dayanağı yani harf" (SIX: 6/12/61). Dolayısıyla harf, tek çizik/özellik yani gösterenin dayanağıdır. Birtakım çiziklerden oluşan harf, gösterenin gerçek dayanağını oluşturur.

En temel biçimdeki gösteren, yani dilin gerçek unsuru, imgeden türemiştir. Peki bu, imgeden türeyen, imgede doğuştan var olan ve lakin imge *olmayan* şey nedir? Nesne *a*'dır. Yani "*a*" harfidir. Ötekini bizden *farklı* yapan, o tanımlanamaz *je ne sais quoi* [ne olduğunu bilmiyorum] olarak hareket eden imgenin *gerçeği* olarak imgeden çıkarılan şey budur. Harf ya da gerçek; ben ve imgem, ben ve ideal egom arasındaki uyumsuzluğu gösterir. Sonuçta Freud'daki "tek çizik" veya "tekli özellik" (*einzig*er Zug) terimi, kendimize bazı imgesel kimlik veya bireysellik vermek için, bir ideal egoya tutunduğumuz, benzersiz bir özellik, tek özellik yapılan özdeşleşmeye gönderme yapar.

Nesne *a*, sözceleme öznesinin hakiki *adıdır*; sözcelenen şeyin öznesi bu *ad* ile birleştirilmeyi arzular ancak bizzat gösterenin simgeselliği tarafından bundan ayrıştırılır (bkz. Safouan 2004: 77-8; bkz. SVI: 3/6/59). Ancak yine de gösterenin gösteren olmayan bu parçası, yani harf, aslında bir şeyi eşsiz olarak *damgalayan* bir ad gibidir ve bizim arzuladığımız hatta sevdiğimiz şey bu gerçek tekilliktir. Birazdan özel adın, kesinlikle damga bakımından, tekilliği işaretleme bakımından anlaşılması gerektiğini ve bunun, harfin işlevine paralel olduğunu göreceğiz. Ad gibi bir şeyin, (özel adları ve gönderme yapmaya çalıştığı tekilliği göz ardı ettiğini düşündüğümüz) gösterenin yaygınlığında hala var olması dilin gerçeği yani harfin maskesi yoluyla gerçekleşir.

Beni eşsiz bir şekilde olduğum kişi, kayıp adım olarak damgalayan harf, "*a*" harfidir ve büyük "*A*"nın aksine, yana doğru ters çevrildiğinde aynı şekilde okunamaz: Yani simetrik değildir ve yansıma sürecinde kaybolmuştur. Dolayısıyla *gerçek* öteki'yi [the *real* other] arzulabilir yapan budur; zira bende eksik olan öz-kimliğin sırrını tutmaktadır. Bu "*a*", kronolojik olarak bahsederek alfabenin ilk harfi, herhangi bir nesneyi *bir* nesne kılan, onu birleştirilmiş bir nesne, bir bütün yapan "tekli özellik"tir. Kendi egomuzda, imgesel kimliğimizde eksik olan bu bütünlüktür ve bu eksiklik, (ötekine ait olma ve onun aracılığıyla kendime dair sahip olduğum imgemde yansıtılmama özelliğinde olan) nesne *a* biçimini almıştır. "Tekli özellik" bizi birey *yapan*, diğer herkesten ayıran ayırıcı bir işarettir: *bir*-lidir ve bir *yapar*. Sayı çizici gibidir, bir olarak *saymamıza* olanak tanır; tüm diğer birlerden farklı, ancak niteliksel

[imgesel] anlamda değil, basitçe söylenecek olunursa tanımlanamaz bir biçimde *farklı* olan bir "*bir*".

Böylelikle ("*a*") harfi, tarihsel olarak "gösteren"in asıl piktografik biçiminden çıkarılması ile elde edilen dilin gerçeği, yani gösterenin dayanağı olmaktadır.

İz'in Birliği

Peki sayı çizici biçiminde bile olsa, imgeselin *tamamıyla* bırakıldığını gerçekten söyleyebilir miyiz? İşaret, çizik; *birliği*, tamlığı ve çözünmezliği ile tanımlanır. Ve çözünmez bütünlük, *imgeselin* bir özelliğidir.

Burada bizim hipotezimiz, bu birliğin (ya da en azından bunun böyle kabul edilmesinin) Lacan'ın izini Derrida'ninkinden ayıran şey olduğu yönündedir.

Tekli özelliğin işlevinin, Derrida'nın iz'e⁸ atfettiği işlev ve yakın olması ancak bu kadar açık olabilir: Lacan bu özelliğin yazılmasını "asıl yazı [*écriture originelle*]" olarak tanımlamaktadır (SIX: 24/1/62) ve bu iz tam olarak, gösterenin ortaya çıkması için, *gerçeğin* sahip olması veya elde etmesi gereken bir kapasitedir: "Tekli özellik denilen şeyin *gerçekte* ortaya çıkmış olma zorunluluğu gerekli ve yeterlidir" (SIX: 14/3/62, italikler bana ait).

Gösteren izlerden oluşmaktadır: "gösterenin, yani nihayetinde iz'in, etkisi" (SXIV: 15/2/67). Gösterene, farklı *olan* şeyler lehinde, farklı oluşturan işaretin unutulmasıyla ulaşılır: "Gösterenin kökeni, izin silinişidir" (SXIII: 20/4/66).

Derrida'nın 1965'te yayımlanan "De la grammatologie" adlı makalesinin hemen ardından, Lacan burada Derrida ile olan yakınlığını açık bir şekilde kabul eder.

Bu soru, bir makalenin ilk bölümünde [...] dinleyicilerimin bazılarına çok yakın olan ve bu soruya açılıştaki bahsedilecek önemi veren bir canlılık, zindelik ve dirilik ile soran birisi tarafından yöneltilirdi, yazının dildeki işlevi sorusu. O, yazıyı, sözün [*parole*] içinde olabilecek (söz içinde canlı olabilecek) şeyin aracı yapmanın [*un instrument, de ce qui serait, vivrait dans la parole*], kesinlikle yazının gerçek işlevini kavramakta başarısız olacağını, şöyle söylemem gerekir ki, kesin ve çürütülemez bir biçimde vurgulamaktadır.

Benim de yeterince belirttiğim bir şeyden ötürü

8. Bu çalışmada tekli özellik ve iz kavramları incelenmiştir. Bu kavramlar; günümüzde skor tutarken, gün sayarken ya da herhangi bir sayma işleminde kullandığımız sayı işaretlerine yani basit çizik işarete atfedilerek işlenmiştir. Benzeri çizikler, binlerce yıl önce, yine saymak ve avların takibini yapabilmek amacıyla, kemiklerdeki ve mağara duvarlarındaki çentiklerde de görülmektedir. Dolayısıyla bu kavramların hepsi, '1' çizici ifade etmek için kullanılmaktadır.

yazının işlevinin başka bir yerde kavranması gerekliliği, dil için yapısaldır; keşke bu yer özdeşleşmedeki tek çizimin işlevine verilen üstünlükte olsa da bu noktadaki fikir birliğimin altını çizmek zorunda kalmam. (SXIII: 15/12/65).

Fakat Lacan 1961'de izin tam *kökenini*, tek çizik olarak böyle bir şeyin kronolojik şekilde oluşumunu arama yolunda mektuptan önce [*avant la lettre*] zaten Derrida ile ayırmıştı.

Bu tarih-öncesine dikkat kesilmek, iki şeyi açığa çıkarmaktadır: tekilliğin simgesel düzende, özel adımız biçiminde var olabileceği ve daha önemlisi, bu tarih-öncesine dikkat kesilince görülen, gösterenin temelindeki bir *bölünmezlik* anı. Belirli bir bir-oluş, tamlık, *farkın* var olması için gereklidir. Nitekim Lacan, “farkın dayanağı olmasından dolayı tekli özelik/tek çizik”ten bahseder (SIX: 13/12/61).

Yazılı Olarak Özel Ad

Gösteren, sağır bir *damga*, bir “harf”in kişinin kendi zaferini tanımlayacak bir şeyin üzerine (katledilen hayvanın kemiği ve belki tarih öncesi zamanların “yatak direği”ne) damgalanması olarak yaşamına başlamıştır: “Bu tek çizik (tekli özellik), ayırıcı olarak işlev gördüğü ölçüde [...] kimi durumda damga rolünü üstlenebilir” (SIX: 20/12/61). Lacan’a göre özel ad bizi kesin olarak ayırıştırabilir, bu nedenle *yazı* (ve dolayısıyla tekli özelliğin mutlak farkı) ile bağlantısından ötürü bizim tekilliğimizi tam olarak yakalar: “Özel adın, adlandırıcı sözce [*l’émission nommante*] ve [...] harfin düzeni arasındaki ilişkinin farkında olduğumuz ölçü dışında bir tanımlı olamaz.” (SIX: 20/12/61; bknz. Chiesa 2006:80).

Bu izlerin çoğunluğu farklılaştırma *sistemi* oluşturacak şekilde gruplaşıp tam anlamda gösterenleri içerdiği zaman özel ad, dilin tam hali ortaya çıkmamışken var olan asıl ize daha yakındır. Dolayısıyla adlar, gösterenin tarih öncesine gönderme yapan ve bundan ötürü bazı tekilliklerin öteki türlü onu tamamıyla yabancılaştıracağı düşünülebilecek bir düzende var olmasına olanak sağlayan gösteren içerisindeki anlardır. Schuster’in tabiri ile: “Özel ad ile kişi, dilin eşsüremlili [senkronik] düzeni içerisinde, artsüremlili [diyakronik] tarih (öncesinde) ilkel avcının çentik attığı kemik ile temsil edilen ‘saf haldeki’ göstereni yeniden keşfeder” (Schuster, yayımlanmamış). Özel ad yalnızca, gösterenlerin sonsuz eşsüremlili evreninde yutulan başka bir gösteren değildir, bunun yanında bizi simgesel gerçek öncesine (şeye) yeniden bağlar.

Öte yandan Derrida özel adın eşsizliği ihtimaline inanmaz. Sanki gösterenin tarih öncesinin nasıl işlediğini anlama şeklimiz ile bir ilgisi yokmuş gibidir. Gösteren bize doğası ya da mümkün olma koşullarına dair hiçbir şey öğretmemektedir.⁹ Derrida’ya göre biz dil ve onun farklılaşması içerisinde kapana kısılmış durumdayız ve buradan bir çıkışımız yok gibi görünüyor. Bu kısıtılma, Derrida’ya göre, gösterenin *atomik bileşenini* oluşturacak *birlik* biçimine *asla* ulaşamayacağımız gerçeğinde kendisini gösteriyor. Bu tarih öncesi zamanlardan kalan kalıntı bizim için artık mevcut değil. Lacan’da gösterenin temelinde duran geçmiş zamanlardaki kemikler ve üzerindeki tekli çizikler Derrida’da tam anlamıyla gelişmiş gösterenin tam ve sonsuz sisteminin ağırlığı altına gömülmüştür. Ona göre parçalanamaz harf ve gösterende bölünmezlik anı diye bir şey yoktur.

Kaynaklar için kullanılan kısaltmalar

Derrida, Jacques

OG (1967) Of Grammatology [Gramatoloji]

Lacan, Jacques

SI (1953-54) Les écrits techniques de Freud [1. Seminer kitabı, Freud’un tekniği dair yazıları]

SVI (1958-59) Le Séminaire livre VI. Désir et son interprétation [6. Seminer kitabı, Arzu ve yorumu]

SVII (1959-60) L’éthique de la psychanalyse [7. Seminer kitabı, Psikanalizin etiği]

9. Derrida, “Of Grammatology”nin 3. bölümüne, böylesi bir tarih (öncesinin) ihtimalinin koşullarına ilişkin bir dolayım ile başlar: “İz, genel olarak yazı, sözün ve yazının ortak kökü, kendini nerede ve ne zaman konuşma dilindeki anlamında ‘yazı’ya indirger.” (OG: 74). “Yazının tamamıyla tarihsel olmasından ötürü, yazıya olan bilimsel ilginin her zaman yazının tarihi biçimini alması hem doğal hem de şaşırtıcıdır” (OG: 75), ama yine de “kişinin, (neyden bahsettiğini ve sorunun ne olduğunu bilerek) yazının nerede ve ne zaman başladığını sorabilmesi için yazının ne olduğunu bilmesi gerekmektedir” (OG: 74-5). Ve Derrida devam edip yazının, öz sorusundan “... nedir?” sorusundan kaçındığını ve bunu olanaklı kıldığını söylediği için bir gramatolojinin ve dolayısıyla genelde aldığı biçimin, yazının tarih (öncesi) biçiminin imkânsız olduğu sonucunu çıkarabiliriz. Yazı tarihten önce geldiği için. Derrida belki de bu yüzden “yazının fonetikleştirilmesi üretildiği için kendi tarihinin gerçeğini gizlemek zorundadır” demıştır (OG: 3), fonetik yazının, gerçek tarihini, fonetikleştirdiği anı gizlemesi ve bu tarihsel anı deneyimsel araştırmalara ulaşılamaz kılması gerekliliği gibi. Fonetik yazı tarihin ön koşuludur ve tarihin içinde dallandırılmaz veya konumlandırılmaz; zira tarihin bizzat başlangıcıdır: “Bu evrimin bilmececi tarih kavramının kendine hükmetmesine olanak tanımaz” (OG: 88). Fakat yine de Derrida aslında bir “tarih” olmayan gösterenin tarih *öncesi* gibi bir şeyi itiraf etmektedir: “Şüphesiz, sonraki [tarih] yazının fonetikleşmesinde belirlenmiş bir anda ortaya çıkar ve temel olarak fonetikleşmeyi gerektirir.” (OG: 88). Tarih belirli bir anda başlar. Ancak öyle görünüyor ki Derrida, bu tarih öncesiine dair görüşün temelden deneyimsel gösterenin mevcut doğasını anladığımız şekilde değişebileceğini hiç kabul etmez. Lacan’ın özgünlüğü işte tam olarak buradadır.

SIX (1961–62) Le Séminaire livre IX. L'Identification [9. Seminer kitabı, Özdeşleşme]

SXIII (1965–66) Le Séminaire livre XIII. L'Objet du psychanalyse [13. Seminer kitabı, Psikanaliz nesnesi]

SXVII (1969-70) L'envers de la psychanalyse [17. Seminer kitabı, Psikanalizin karşı tarafı]

SXX (1972-73) Encore [20. Seminer kitabı, Yine/ Hâlâ]

SXXIII (1975-76) Le sinthome [23. Seminer kitabı, Joyce ve Sint-home]

SXIV (1966–67), Le Séminaire livre XIV. Logique du fantasme [14. Seminer kitabı, Fantazinin mantığı]

Kaynakça

Chiesa, Lorenzo (2006). Count-as-one, Forming-into-one, Unary Trait, S1, *Cosmos and History: The Journal of Natural and Social Philosophy*, "The Praxis of Alain Badiou", 2(1–2): 68–93.

Safouan, Moustafa (2004) *Four Lessons of Psychoanalysis*. Ed: Anna Shane. New York: Other Press.

Schuster, Aaron. 'Commentary on Lacan, Seminar IX L'Identification, 20 Aralık 1961'. Yayınlanmamış el yazıları.

İngilizce orijinali: Lewis, M. (2008) *Derrida and Lacan: Another Writing: Another Writing*. ss. 226-236. Edinburgh University Press.



ÇAĞLARIN MİRASI: HAYAL GÜCÜ*

STEPHEN ASMA

ÇEVİREN: ONUR DEMİR

Hayallerimiz, bugün, dilin ortaya çıkışından önceki zihnin kuvvetli çağrışımlarına, duygularına ve imgelerine erişiyor.

Hayal gücü iç yaşamımızda yerleşiktir. Ona, kafamızın içindeki “ikinci evren” bile denebilir. Onunla yepyeni hayvan türleri ve olaylar icat eder, tarihe yeni çizgiler çekeriz. Toplumsal ve ahlaki ütopya kurup fantastik hikayelerle kendimizden geçeriz. Hem bugüne kadar olabileceğimiz bambaşka kişiyi hem de yarının bize getirebileceklerini düşünürüz. Hayao Miyazaki, Walt Disney ve Pixar Stüdyoları’nda çalışan insanlar hayal etmede ustadırlar. Ancak onlar da en fazla günlük yaşantılarımızın toplumsal bir çeşidini yaratırlar. Oysa herhangi bir beş yaşındaki çocuğun zihninde olup bitenleri, o fantastik karmaşayı görebilseydik, *Star Wars* (Yıldız Savaşları) ve *Harry Potter* bize oldukça ciddi ve sıkıcı gelirdi. Madem durum bu; neden bilim insanları, psikologlar ve felsefeciler hayal gücü üzerine bu denli az çalışıyorlar?

Aristo ve Kant’ın bazı örtük paragraflarını bir yana koyarsak felsefede hayal gücüyle ilgili hemen hemen hiçbir şey bulamayız. Zaten onların yazdıkları da sanatçıların ve sıradan insanların “hayal gücü kuvvetli” dediği yaratıcılıktan büsbütün kopuk.

Aristo, hayal gücünü, insanların (ve birçok başka hayvanın) çeşitli zihinsel etkinliklerde kullandığı imgeleri üreten, saklayan ve tekrar çağıran bir yeti olarak tanımlar. Öyle ki uykularımız

*Aslında felsefe ve psikoloji metinlerinde “imagination” için yoğunlukla “imgelem” karşılığı kullanılır. Ancak bu metne yer yer kelimenin günlük kullanımı da dahil edildiğinden “hayal gücü”nü tercih ettim. Yine de “imgelem”i akılda tutarak okumakta fayda var. (ç.n.)



bile istençdışı çalışan hayal gücümüzün rüyalarıyla güçlenir. Immanuel Kant da hayal gücünü, anlama yetisiyle duyuların bir sentezleyicisi olarak görmüştü. Her ne kadar Aristo ve Kant arasında uzlaşmaz görünen birçok ayrılık bulunsa da Kant da Aristo gibi hayal gücünün; duyu algılarını bir araya toplayıp onları, evrensel kavramsal boyutlarıyla uyumlu birer temsile dönüştüren bilinçdışı bir sentezleyici yeti olduğunu kabul eder. Hayal gücü, o halde, duyuların tikelleriyle (diyelim ki “parlak mavi renkler”) kavramsal anlama yetimizin tümelleri (Marc Chagall’ın mavi *Amerika Pencereleri* (1977) isimli eserinin güzel olduğu yargısı) arasında adeta bir arabuluculuk yapar. Bu filozoflara göre hayal gücü bir tür biliştir. Ya da daha doğru bir ifadeyle, bilişin önkoşulu olan bir “bohçalama süreci”dir. Yaptığı iş bilinçdışındadır ve bilginin doğacağı yolu açar. Ancak bilginin kendisi olabilecek kadar soyut ya da dilsel değildir.

Hayal gücüne getirilen bu mekanik yaklaşım, insan düşüncesinin doğuştan işlemcilerle paketlenildiğini öne süren işlemsel zihin teorilerinde ve birimsel zihin teorilerinde yankı buldu. Örneğin Amerikan filozof Denis Dutton, *Sanat İçgüdüğü* (2009) kitabında, peyzaj resimlerinin bizde doğuştan bulunan ve bize atalarımızdan kalan içgüdüsel bir davranış¹

1. Muhtemel tehlikeleri veya kaynakları aramak için uzak bir yer-

tetiklediği için çok sevildiklerini ileri sürer. Çağdaş evrimsel psikolojide de baskın olan bu görüş, sanatçının ve hatta mühendisin yaratıcı hayal gücü dendiğinde aklına gelenden epey uzağa düşer.

Belki felsefecilerin ve bilişsel kuramcılarının, hayal gücüne ilişkin böyle yavan bir görüşe sahip olmaları şaşırtıcı değildir. Ama hayal gücünün günlük düşüncelerdeki hali de bir o kadar yavan. Antik Yunan’dan beri kendi yaratıcılığımızın aslında bir garip ilhamın başımıza üşüşmesi olduğuna iknayız. Vincent Van Gogh’u ve John Lennon’ı seline katıp götüren ama bize gelince rica minnet damlayan bir ruh durumu, doğaüstü bir delilik... Büyük doğaçlamacı gitarist Stevie Ray Vaughan öldükten sonra Eric Clapton ona olan saygısını şu sözlerle dile getirmişti: “geniş bir nehir yatağıydı o ... müzik de onun içinden aktı gitti.”

Yaratıcılığı öyle romantik bir şekle soktuk ki kafalarımızın içindeki aralanamaz gizemle kalakaldık. Artık ilham perilerine inanmıyor olabiliriz² ancak hâlâ bu “gizemci” yaklaşıma daha iyi bir alternatif önermiş değiliz. Avusturyalı ressam Ernst Fuchs’un da

de gözleyici konum almak. (Asma’nın notu)

2. Yunan mitolojisinde dokuz tane ilham (sanat) perisi vardır. Bu perilerin filozoflara ve sanatçılara ihtiyaç duydukları yaratıcılığı bahşettiğine inanılırdı. (ç.n.)



Geçit töreni, Zimbabve, Chinamora, Massimura M.Ö. 8000-2000. Elisabeth Mannsfeld tarafından suluboya ile, 1929. © Frobenius-Institut, Frankfurt.

sanat yapımına eşlik eden gizemli ben kaybına dair söylediği gibi: “Ellerim, trans halinde, bana muğlak şeyler yaratırdı ... resim yaparken transa geçmem, bilincimi yitirmem, akan suya kendimi bırakmam ... bilinçli olarak sahip olmadığım bilgilerle çalışmam pek de nadir değildir.” Hayal gücüne ilişkin bu gizemci yaklaşım, belirsiz ve anlaşılmaz. Ama hiç değilse yaratıcılığın bu merkezi-yitik psikolojik durumuna ilişkin bir şeyler söyler. Mihaly Csikszentmihalyi gibi psikologlar yaratıcılığın bu yönünü “akış” durumu diye tanımladılar (kullanılmasını önerdiler), ancak bu “akış” fikri de gizemci yaklaşımın seküler bir yeniden tanımlanması olmaktan öteye geçebilmiş değil.

Evrimsel bakış bu kargaşadan sıyrılmak için bir yol öneriyor. İnsan zihninin evrim geçirmiş diğer kısımları gibi hayal gücü de bir tarihe sahip. Bir arkeolog farklı tarihten katmanların üst üste yığıldığı zengin bir kazı alanına nasıl yaklaşmalıysa biz de hayal gücünü öyle incelemeliyiz. Hayal gücü, ortak hayvan mirasımızın içinden, geniş zamana yayılan bir sıçramalı evrim³ sürecinden geçerek ortaya çıkar. Bunu

3. Niles Eldredge ve Stephen Jay Gould’un ileri sürdüğü Kesintili Denge Teorisi, popülasyonların geçirdiği evrimsel değişikliklerin büyük çevresel değişimlerin meydana geldiği dönemlerde göreceli olarak hızlı gerçekleştiğini savunur. Bu da evrimsel süreçteki bir sıçramaya benzetilir. Bkz. <https://evrimagaci.org/kesintili-denge-teorisi-6002>. (ç.n.)

tam olarak kavrayabilmek için zihnin tortullarına inmek gerekir. *İnsanın Türeyişi*’nde (1871) Charles Darwin şunları yazar: “Hayal gücü insanın en yüksek ayrıcalıklarından biridir. Bu yeti sayesinde insan sahip olduğu imgeleri ve düşünceleri, iradeden bağımsız olarak birleştirir ve bu yolla yepyeni ve göz alıcı şeyler yaratır ... Rüya bu gücün en ayrıksı ortaya çıktığı yerlerdir. Jean Paul Richter’in de söylediği gibi: ‘Düşler, istençdışı şiirlerdir.’”

Richard Klein, Maurice Bloch ve diğer önde gelen paleoantropologlar hayal gücünü, türümüzün gelişiminin son safhalarına, anatomik bakımdan modern insanın ortaya çıkışından binlerce yıl sonrasına yerleştiriyorlar. Bu teori kısmen sanatsal yetilerin bir tür evrimsel krema olduğuna ilişkin eğilimi yansıtıyor: dil ve mantık gibi ciddi bilişsel adaptasyonların yan ürünü olarak ortaya çıkan bir pasta dolgu malzemesi. Daha da önemlisi, nispeten geç döneme ait Üst Paleolitik çağın (yaklaşık 38 bin yıl önce) mağara resimleri de bu teoriyi destekliyor. Arkeologlar arasında hayal gücünün dilden sonra geliştiği kabulü yaygındır ve mağara resimleri de tıpkı bugüne benzer çağdaş zihinlerin izleri olarak görülür.

Ancak bu çıkarımın karşısına, hayal gücünün – doğru anlaşıldığında – insan yapabilirliğinin son değil, ilk örneklerinden biri olduğu tezini koymak isterim.



Düşünme ve iletişimin en çok dil ile geliştiği yadsınamaz. Yine de “imgeyle” ve hatta “bedenle düşünmek” dilin yüz binlerce yıl ötesine düşüyor olmalı. Zira bu, memeli geçmişimizden miras kalan dünyanın duygusal olarak kodlanmış temsillerini okuma, depolama ve yeniden düzenleme yetisinin bir parçasıdır ki bunları yaparken önermelere bağlı kodlarına göre değil, koşullu çağrışımlara göre çalışırız.

Savandaki aslanları düşünelim örneğin. Onlarda deneyim, algı ve his arasında öyle güçlü çağrışımlar kurulmasını sağlar ki bu aslanlar öğrenebilir ve tahmin yürütebilirler. Hayvanlar, yeni alanlardan ve problemlerden çıkış yollarını (görsel, işitsel ve koku hafızasından gelen) imgeleri kullanarak buluyor gibi görünüyorlar. İlk insanlarda, uyarın ve tepki arasında bilişsel bir boşluk oluşmuştur. Bu öyle bir boşluktur ki herhangi bir algiya anında verilecek bir tepkiden ziyade, birden fazla tepki üretme olanağını yaratır. İşte bu boşluk hayal gücü için bir dönüm noktasıdır: Zihinlerimizde bir iç alan yaratmıştır. Bir sonraki adımda insan beyni bilgiyi yalnızca kaydedip işlemenin ötesinde, kendi başına üretmeye de başlar. Artık şeylerin daha önce hiç olmamış ama ileride olabilecek temsillerini yaratabiliriz. Bu yaklaşımla hayal gücünün ortaya çıkışını ta Buzul Çağı'na kadar uzatabilir ve kuzenimiz Homo erectus'un yavaş yavaş onu geliştirmeye başladığını iddia edebiliriz.

Bardağın Kulpundan Tutmak

Çağdaş felsefenin, temsili daha çok dilde kavrama gibi bir eğilimi var. Temsil, anlamını, dış dünyayla kurduğu karşılıklılık (örtüşme) ilişkisiyle ya da diğer anlamlı deneyimlerin bağlamına (diğer temsiller, kurallar, şemalar vs.) tutarlılığıyla (bağdaşıklık) kazanan bir içsel zihinsel varlıktır. Benim “köpek” temsilim dış dünyadaki gerçek, kanlı canlı memelilerin yerini tutar. Ampirizmden, pozitivistizmden ve hatta kısmen göstergebilimden etkilenen geleneksel semantik⁴ teoriler hep anlamın temel ögesinin kelime olduğunu varsaydı – “köpek”, “chien”⁵ ya da “gou”⁶ gibi. Ancak Oregon Üniversitesi'nden Mark Johnson gibi filozoflar, bu anlam modeline, anlamın kafada değil bedende oluştuğunu öne sürerek ve dilin kendisinde bedenleşmiş metaforik yapılar olduğunu göstererek karşı çıktılar.

Buna göre anlamın dayandığı şey kelimeler değil, bir imge veya algıyla ilişkili eylemlerdir. Beynimiz tamamen sözcükleri işliyormuş gibi görüldüğü anda bile derinlerdeki imgeler sistemli simülasyonlar

oluştururlar. Örneğin “bardak” kelimesini duyduğumuzda motor sinirler ve dokunsal sistemlerimiz birbirine dolaşır çünkü bizler dili, bilişsel bilimci Benjamin Bergen'in *Louder Than Words* (2012) kitabında söylediği gibi “zihnimizde, dilin tarif ettiği şeyi deneyimlediğimizi canlandırarak” kavrarız. Yani bize her “bardak” dendiğinde beynimizin motor bölümü “bardağı” bir kulpundan “tutar.”

Bu, zihni nasıl kavradığımıza ilişkin yapılan önemli bir araştırmaydı fakat hayal gücünü tamamen anlamak için dil öncesi evrimsel döneme de (hâlâ erişebildiğimize inandığım dil gelişimi öncesi zihin katmanlarına) göz atmak gerekir. Yetişkin insanlar – tıpkı henüz dili gelişmemiş bebekler hatta diğer primatlar gibi – duygusal ve çağrışımlı, eski örneğimizden devam edersek, bir köpek temsiline sahiptir. Bunlar, bizi köpeğe yanaştıran sevimli çağrışımlar ya da onu görünce tir tir titrememize sebep olan olumsuz duygular olabilir. Algıda ya da hafızadaki köpek imgesi bir dolu duyguyla ve eylem ihtimaliyle yüklüdür. Oysa “köpek” kelimesi temsilin daha soyut ve tüm bu duygusal ve motor içeriğinden sıyrılmış halidir.

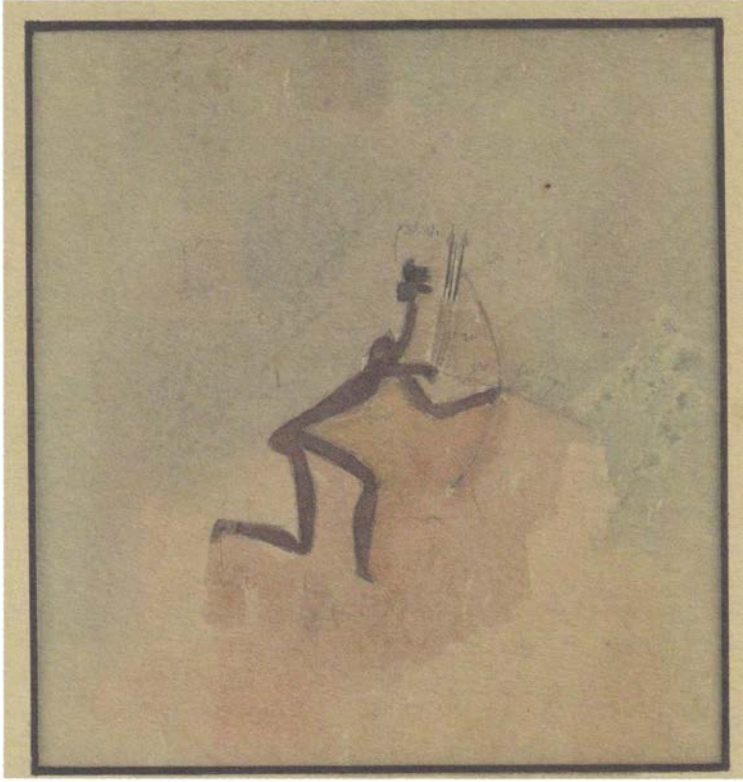
O halde hayal gücü, salt davranışçı uyaran-ve-tepkinin *üzerinde*, dilsel metaforların ve önerme anlamının ise *altında* kalan bir zihin katmanıdır. Bizim modern hayal gücümüz de işte bu imge anlamının ya da imge semantiğinin erken döneminde filizlenir. Muhtemelen 2 milyon yıl kadar önceki Erken Buzul Çağı'na denk gelen bu tarihsel uğrak, bizim çağdaş hayalperest eylemlerimizde ya kopyalandı ya da yeni baştan evrimleşti. Ve bu hayal öyle bir güç ki; zihni algıların ani akışından ayırıştırıp ona, varolan olguların büsbütün dışındaki sanal gerçeklikten bir demet sunar.

Doğaçlama ve hayal gücüyle yüklü yaşamlarımız bugün, atalarımızın zihnine biraz yamularak da olsa erişir. Bu bağlantıyı kavramak yeni yeni serpilen ve insan anlamlandırmasının kökünü, dilin yanında, bedenleşmiş sosyal primat etkileşimlerinde de arayan bir araştırma alanının – biosemantik – amacıdır. Büyük maymunlar olarak bizler – aslında tüm sosyal primatlarda da görebileceğimiz – karşılıklı ve incelikli bir tür beden dili geliştirdik. Primat psikologları (*Beynin Ötesi* (2011) kitabında Louise Barrett'in söylediğine benzer şekilde) primatların gelişim döneminde yavaşça oluşan etkileşim ağını takip etmeye başladılar. Bu çalışmaları yapanlara göre bu ağ primatlara; baskınlık, itaat, çiftleşme, ittifak kurma, besin toplama ve besin paylaşma gibi daha büyük işlevleri gerçekleştirmelerini sağlayacak olan yerel bir jest sözlüğü geliştirme olanağı sunar. Ancak anlamın

4. Anlambilim. (ç.n.)

5. Fransızca “köpek”. (ç.n.)

6. Çince “köpek”. (ç.n.)



bu bedenleşmiş el-kol hareketleri sistemini bizler de farkında olduğumuzun çok daha ötesinde işletiyoruz.

Primat kuzenlerimiz motor eylemlerinin dizilimi bakımından (beyincikte temellenen) etkileyici yeteneklere sahipler. Onların, ağza konulmayacak bitkilerden yenilir yiyecekler üretmek gibi bir dizi karmaşık eylemi gerçekleştirmek için bir tür görev gramerleri vardır. Örneğin goriller dikenli ısırgan otlarını sadece detaylı bir toplama ve yaprak katlama işleminden sonra yerler. Yoksa dikenler ağızlarını paramparça eder. İşte bu, bedenle çevre arasındaki ilişkide daha akılcı eylemler arayan (ve başarı ve başarısızlıkları “hafızaya atan”) sorun çözme mekanizmasının bir düzeyidir. Pekâlâ bu türden bir motor dizileme; doğaçlama ve hayal gücü gramerinin ilk basamağına denk düşüyor olabilir. İmgeler ve davranışlar dizisinin, dilin ortaya çıkışından çok daha önce görev

grameri aracılığıyla yeniden düzenlenmiş olması bir ihtimaldir. Tüm bunlardan çok daha sonra dilsel sembollerle düşünmeye başladık. Gittikçe soyutlaşan semboller (örneğin kelimeler) temsillerin ve simülasyonların anlık deneyimden kopuşunu pekiştirirken, bir yandan da atalarımızda bedenleşmiş sistemleri (örneğin duyguları) hikâye anlatıcıları ve dinleyicilerinde tetiklemek suretiyle, anlamı hem yaratmış hem de taşımışlardır.

Hayalperest müzisyen, dansçı, atlet ya da mühendis doğrudan anlamın dil öncesi birikiminden faydalanır (bazen buna “sıcak bilişsel sistem” de denir – beyin üzerinden çevresel sorunlarımıza yarı-içgüdüsel ve duygusal çözümler sunan, karın bölgesiyle ilişkili hızlı bir sinir yolu). Doğaçlamacı bir müzisyen ya da sezgiyle sorunlarını çözen herhangi biri, toplumsal dünyada yön bulmak için atalarımızdan kalma duygusal ifadelere ve beden dilinin

atışma bilişsellğine başvurmak zorunda. Biz şu ya da bu hareketi yapıp karşılığında cevap bekleriz; o jesti bir şekilde savuşturur, diğerini kabul ederiz. Bu durumda “içinden geldiği gibi davran” sözü sadece dil öncesi iletişime yapılan bir benzetme değil, o iletişimin ta kendisi olur.

Gündüz Düşü

Örneğin atışma, tıpkı ezgilere bedensel hareketlerle eşlik (dans) etme gibi, en eski doğaçlama tekniklerinden biridir. Bunlar, duyguları gösteren ve onlara ilham veren performanslarda yakaladığımız, toplulukları bir araya getiren antik usûllerdir. Basit düzeyde, insanlar dans ederken hareketlerini eşzamanlı kurmaya çalışırlar. Karmaşık düzeyde ise dansı sonradan hatırlayıp onunla deneyler yaparlar. Kendileri için dansı yeniden icat ederler. Bu tür canlandırma teknikleri, teknolojik ve toplumsal kuralların uçlarında, bize açık uçlu seçenekleri keşfetme alanını açar. En nihayetinde böyle toplumsallıkla sınırlanmış keşifler imgelere, seslere ve jestlere dönüşürken gitgide daha dışarıdan kopuk deneyimlere evrilir.

Bu tür dışı kapalı simülasyonların duygusallıkla yüklü tarafını hayvanlar alemindeki kuzenlerimize baktığımızda rahatlıkla görebiliriz. Onların cinsel olarak uyarılmaları için kimyasal tetikleyicilere ve cinsel yönden çekici bedenlerin apaçık algılarına ihtiyaçları var. Oysa insanlar için bu, yalnızca arzuladıkları bedenle ilgili bir gündüz düşünce bakar ve cinsel donanım eyleme geçmeye hazırdır. Başlarda atalarımız diğerlerini, alet yapımında veya danslarda gerçek zamanlı olarak canlandırdılar. Ancak daha sonra, hafıza yürütücü işlevlerin de gelişimiyle, bu simülasyonlar (gerçek

zamanlı olmaksızın) çevrimdışı da erişilebilir hale geldi.

Zihnimizi, Google arama motorunun parlak iki temel renkleriyle bir tutan işlemsel zihin teorileri, son dönemdeki dilsel düşünmemize uygun olabilir ancak çok daha eski hayalperest bilişselliğimiz söz konusu olduğunda aynı şey söylenemez. İmge temelli düşünme, bilgi bakımından zengin detayların geçtaltına ve duygusal ve motor çağrışımlara başvurur. İmgeleri ve jestleri kodlayıp yönlendirmek suretiyle bir sonraki anlamın temelini biçimlendiririz. Eric Kandel'in *The Age of Insight* (2012) kitabında söylediği gibi:

Belki de insan evriminde kendimizi sanatla – resimli dille – ifade edişimiz, konuşma dilinden öncesine uzanıyordur. Bunun bir sonucu olarak da bir ihtimal, bir zamanlar sanat için önemli ve evrensel olan beyindeki süreçlerle, sonraları yine evrensel düzeyde evrimleşen konuşma dili yer değiştirdi.

Bana kalırsa resimli ve jest içeren dilimiz hâlâ oralarda bir yerde. Ve eğer söylemsel bilincimizi (doğaçlama ve yaratıcılık aktivitelerinde yaptığımız gibi) yeteri kadar susturabilirsek, antik dilimizi yeniden konuşmaya başlayabiliriz.

Nadia ve 40 Bin Yaşındaki Ressamlar

Tıp literatüründe nadir görülen bir vaka, bize resimli düşünmenin dilden bağımsız bir gücü olduğuna ilişkin fikir veren bir kanıt sunuyor. Vakamız, 1998'de Cambridge Üniversitesi Psikoloji Bölümü'nde çalışan Nicholas Humphrey'e ait. Humphrey'nin bulgusuna göre yirminci yüzyılda yaşayan otistik Nadia'nın çizimleriyle Chauvet'deki⁷ mağara resimlerinin çiziliş stili dikkate değer bir benzerlik taşıyordu. Nadia vakası resim çizmenin, bırakın modern zihnin ürünü olduğunu, tümünden konuşma öncesi döneme ait olabileceğine işaret eder.

Nadia, 1967'de, İngiltere'nin Nottingham şehrinde, ağır bir gelişimsel engelle dünyaya geldi. 6 yaşında hâlâ konuşamıyor, fiziksel rahatsızlıklar yaşıyor ve sosyal yetersizliklerle boğuşuyordu. Fakat bütün bu yetersizliklerine rağmen 3 yaşında bile çizimleri hatasız, anlatımı kuvvetliydi. Humphrey, Nadia'nın o yaşlardaki çizimleriyle Chauvet'de bulunan resimleri yan yana koyunca at ve fil gibi hayvanların benzerliklerini bir çırpıda yakalayiverdi.

7. Güney Fransa'nın Chauvet bölgesinde 1990'ların başında bulunan mağara, bulunan en eski resimleri içerisinde taşıyor. Resimlerin yaklaşık 35 bin yıl önce çizildiği düşünülüyor. (ç.n.)

Hayvanların eşyükselti eğrileri, tıpkı hareketli pozları gibi, neredeyse aynıydı. Hatta figürlerin tekrarlanan ve üst üste binen çizimleri bile tıpa tıpa benziyordu. Bu paralellik doğuştan gelen temsilleri ya da açıklanamaz bir gizemi işaret etmekten ziyade insan zihninin gerçeğe yakın canlandırmaları yapmaya uygun olduğunu gösterir. Ve grafik canlandırmalar da – en az dilsel tanımlamalar kadar – bir bilgi türüdür.

Elbette böyle sistematik olmayan bir yolla ulaşılan veriye fazla güvenemeyiz ancak Nadia vakası, hiç değilse, Üst Paleolitik Çağ insanların da modern zihne sahip olabileceği şüphesini güçlendirir. Eğer Nadia dilsel sembolizmin temellerine sahip değilken bu kadar güzel resimli temsiller yaratabiliyorsa, 40 bin sene önce yaşamış Homo sapiens'in de sözsiz yeterliliğe ulaşmadan grafik yeterliliğe ulaştığını düşünebiliriz. Daha güçlü bir çıkarım da şu olabilir: Nadia, zihninde dağınıklığa sebep olabilecek kavramsal ve dilsel şeyler *olmadığı için* resimli anlatımını çok yönlü geliştirebilmiştir. Bir ihtimal, dilsel sembollerin mesafe yaratan yanları temizlenince Nadia'nın algıları hassaslaşmış ve bu da Nadia'yı, çizimlerinde daha büyük bir kesinlik ve anlatım erişkinliğine ulaştırmıştır.

Nadia önerme araçlarını bir yana iterek anlamı çok etkileyici hale getirdi. Yakın atalarımız da bu etkileyciliğe dilsiz zihinleriyle ulaşmış olabilirler – belki de hayal gücü modunu hiç kapamadan. İmgesel düşünme kendine, dilin yanında, başka bir tamamlayıcı evrimsel yol da açmış olabilir. Hatta belki alet yapımı ve süsleme teknikleriyle doğal seçimden önce evrimleşmişti.

Hayal gücü – resimli ya da sonrasında dilsel olsun – duygusal iletişimde bilhassa önemlidir ve duygusal iletişim, eylemi sürükleyen ve adaptif davranışı şekillendiren duygusal veriler olduğu için evrimleşmiş olabilir. Unutmamalıyız ki hayal gücünün kendisi de sosyal primatlar arasında kavgacı bir dünyada bir adaptasyon olarak gelişmişti. Belki de bu yüzden iyi bir hikâye anlatıcısı, ressam veya şarkıcı, yoğun duygusal yük taşıyan zihnimde olgu karşısı imgeler ve olayları bir anahtar haline getirip bende ikinci evrenin kilidini açma gücüne sahiptir. Alt veya üst kültüre aitliğinden bağımsız olarak bizi harekete geçiren fantaziler antik korkularımızı ve umutlarımızı uyandırma eğilimindedirler. Limbik sistemdeki sıcak bilişselliğin çağrışımsal zihni, hayalperest sanatçılar için bir depo görevi görür. Edgar Allan Poe, Salvador Dalí, Edvard Munch ve H R Giger gibi sanatçılar ilkel beyinlerine güvenli seyahatlere çıkabilir (hava bozarsa seyahat deliliğe varır) ve bu bilinçdışı

yadigarları yaratacakları imge ve öykülere gömebilirler.

Hayal gücü imge çağrışımlarında hayli beceriklidir ancak karışık ortamlı çağrışımlarda da bir o kadar yetkindir. İmgelerle düşünme ve iletişim iç temsillere erişim ihtiyacı duyar. Tabii sanatçıda tüm bu imgeler normalden başka şekilde ve düzende bir araya getirilip harmanlanırlar. Antik bilişsel yeteneklerimizden serbest çağrışım, yönetici fonksiyonlar ve taksonomik kategorileri birbirine katma yeteneği (imgeleri hibritleştirme) gibi bilişimizin daha gelişkin yönleriyle iç içe geçer. Hayal kurarken resimleri önermelere, anıları gerçek zamanlı deneyimlere, sesleri ve öyküleri duygulara katarız. Aslında bu, mantıksal çıkarımlarla aşağı doğru ilerlemekten ziyade yan anlamları kullanarak yatay yönlü yayılan çok ortamlı bir işlemcidir. Büyük bir kısmı bilinçdışıdır. Zaten ilham perisi teşbihi de bu yüzden bu kadar güçlüdür. Ancak bunu, atmosfere dönüş fazı takip eder. Bu fazda serbest çağrışım veya bilinç akışı yönetici kontrol altında tekrar toparlanır ve eyleyenin ya da sanatçının odaklandığı konuya entegre edilir.

Gizemciler hayal gücünün bu egosuz akış fazına odaklanırken mekanistler hayal gücünün derin dehlizlerindeki karanlık makinede üretilen bu katıksal sonuçları en öne koyarlar. Her iki model de hayal gücünün bir yerinden tutmayı başarır ancak zihnin evrimini gözümüzün önüne getirirsek iki modelin, bedenleşmiş bilişimizin eyleminde nasıl kaynaştığını anlarız.

Çağdaş İnsanın Düşleri vs. İlk İnsanın Günü

Bu evrimsel sürecin başlarında (muhtemelen Pliyosen dönem civarı) bir çeşit istençdışı hayal gücüne sahiptik. O zamanlar yeni yeni ortaya çıkan insan benzeri ilk formların uyanık hali, bugünkü düş yaşantılarımızın serbest çağrışımına yakın olabilir. Atalarımız elbette uzun otlar arasındaki bir aslanı algılayabiliyorlardı. Fakat günlük işlerle uğraşırken bir anda, aslanın rastgele bir hafıza imgesi karşılına çıkıyordu.

Daha sonra Buzul Çağı'nda, tıpkı gerçek zamanlı sıcak bilişsellikte gördüğümüz gibi bir yarı istençli hayal gücü meydana geldi (bugün de doğaçlamacı yaratıcılığımızda kendisini bulabiliriz). Örneğin tekrarlanan eylemler ve jestlerle, şamanların rehberlik ettiği ritüel davranışlarının nasıl (kimisi aslanlara benzeyen) hayali varlıkları bilince getirebileceğini hayal edebiliriz.

Ve nihayet (Üst Paleolitik dönemden başlayıp Holosen Dönem boyunca) ilk iki dönemin çağrışım ürünlerini toplayıp soğuk bilişsellığın (yavaş, mantıksal tasarlama) yönetici kontrolüne sunan istençli hayal gücü ortaya çıkar. Örneğin, Almanya'daki Hohlenstein-Stadel mağarasında bulunan "aslan-insan" ve Fransa'daki Grotte de Vache mağarasında bulunan "bizon-insan" resimleri, insan ve hayvan formlarının istençli karıştırıldığına ilişkin en erken örneklerdendir. Mağara resimlerinden tutun da Mezopotamya, Mısır ve Hint mitolojisine kadar her yerde karşımıza çıkan bu hibrit ya da kompozit diyebileceğimiz yaratıklar ilk kültürel anlatılardır. Buna benzer hayvanbilimsel kategorilerin parçalanması, hayal gücü mantığının erken (ve ısrarcı) sapmalarıdır.

İşte bu modüler devre ve fantazinin gizemli serüvenleri arasında evrimsel basamakların vakur dünyası uzanır. Modern gözden önce gözün daha basit bir formu ve ondan önce de ışığa duyarlı bir doku vardı. Tabiri caizse, bizler topraktan yükselen evrimin yapraklarıyız. Evrim kabaca hayal etme yetisini yarattı; dil ve kültür de onu işleyip bugünkü gelişkin şekline ulaştırdı. Duygusal ve algısal çağrışımların egemen olduğu ham sistem hâlâ psikolojimizin derinliklerinde rahatça yaşamakta. Düşlerinizde ondan bir parça tadabilir ya da elinize bir enstrüman veya fırça alıp atasal zihninizin kalıntılarını karıştırabilirsiniz.

İngilizce orijinali: Asma, S. (2017). Imagination is such an ancient ability it might precede language. [online] Aeon. Erişim adresi: <<https://aeon.co/essays/imagination-is-such-an-ancient-ability-it-might-precede-language>> [19 May 2021 tarihinde erişildi].





Sofistler pratik doğruluğa retorikle varmayı mutlak Hakikate (Sofya)¹ varmaya yeğlerlerdi. Teknikleri Aristo, Platon ve Sokrates tarafından ağır bir şekilde eleştirilmişti. Asha Rangappa ve Jeniffer Mercieca, Sofist tekniklerin, özellikle de yanlış bilgilendirmenin farkına varmak ve onunla savaşmak açısından faydalı olduğunu yazdılar.

Augustus'un Mark Antony ile görülecek bir hesabı vardı. Mark Antony, sevgilisi Kleopatra ile Doğu Roma İmparatorluğu'na taşındığında hak talep etmişti. Augustus bunu kabul etmedi. Antony'nin resmi vasiyetnamesini Roma Senatosunda okudu. Bu vasiyetname, Antony'nin her şeyi fattan Mısırlı metresine ve çocuklarına bırakmayı planladığını anlatıyordu, bu fikir Romalıların güçlü kadınlara karşı sahip oldukları korku ve önyargıyı tetiklemişti. Yabancı olmak Kleopatra'nın pek de işine yaramamıştı. Antony vatan haini ilan edilmişti.

Peki ya sorun neydi? Vasiyetname muhtemelen sahteydi.

1. Bilgelik. (ç.n.)

Aslında sahte olup olmadığı hiçbir zaman bilineme-yecek. Yine de Augustus'un propaganda çalışması amacına ulaşmıştı. Hatta rakibinin itibarını zedelemek için madeni paralara Antony karşıtı sloganlar bile bastırmıştı. Roma İmparatorluğu'nun kaderi yalnızca onların mücadelesine bağlanmıştı.

Yanlış bilgilendirme yeni bir kavram değil. 1835 yılında New York Sun gazetesi, ayda yaşam bulunduğuna dair yarım düzine makale yayımlamıştı. H. G. Wells'in aynı isimli kitabından uyarlanan radyo yayını, "Dünyaların Savaşı" da daha uzun yıllar akıllardan çıkmayacak gibi görünüyor. Nazi propagandası o kadar etkili oldu ki günümüzde bir grup insan Yahudi Soykırımı'nın hiç gerçekleşmediğini düşünüyor. İnsanlar aşılardan otizme neden olduğuna bile inanıyorlar.

Günümüzde güçlerin çakışması baş döndürücü bir propaganda ve yanlış bilgilendirme cümbüşü oluşturuyor: politik manipülasyon, kasıtlı cahillik, sosyal medya, anti-entelektüalizm, bilimsel cehalet², You-

2. Bilimsel cehalet sosyolojisi, bilimde cehaletin incelenmesidir ve bilimsel bilgi sosyolojisinin tamamlayıcı bir alanıdır. Cehalet

Tube... Asıl soru yanlış bilgilendirmenin her zaman var olup olmayacağı değil (ki var olacaktır), bununla nasıl savaşılabileceğidir. İşte bu konuda Sofistleri dikkate almalıyız.

Bu öneride bulunanlar; Yale Üniversitesi öğretim üyesi ve CNN analisti Asha Rangappa ile Amerika politik söylem tarihçisi Jennifer Mercieca. Platon'un Sofistliğe karşı kuşkuculuğunun farkında olsalar da Sofistler tarafından kullanılan "söz bilime ait akıllıca hilelerin" işleyen bir demokrasi için gerekli olduğunu inanıyorlar.

Sofistler öncelikli olarak varlıklı dinleyicileri kaparlardı. Para karşılığında onlara eğitim verir, müzik ve diğer sanat dallarının yanı sıra retorik öğretirlerdi. Sokrates, Platon, Aristo ve Ksenofon gibi filozoflar Sofistleri pek sevmez; Sofistliğin sözlerde derinlik yaratamayacak kadar çabası olduğunu inanırlardı. Sokrates Hakikat (Sofya) üzerine methiyeler düzerti; öğrencisi Platon da Sofist retorik dinleyicileri manipüle ettiğini düşünürdü. Sofistlik, Sofya'ya öncülük ediyor olamazdı.

Gelgelelim Mercieca ve Rangappa, Platon diyalektiklerinin politik kararları çözümlemekte yeterli olmadığına inanıyorlar. Sokrates'in Hakikat konusundaki ısrarı on yıllardır bellek ve algı üzerine yapılan sinirbilim araştırmalarının bize gösterdikleri sonuçlar doğrultusunda tartışılabilir bir konumdur. Neredeyse sekiz milyar insanın yaşadığı bir gezegende tek Hakikate ulaşmak imkânsız bir şey; bu büyüklükteki bilgileri işleyebilecek şekilde tasarlanmamışız. 2500 yıl önce bile Sofistler Phronesis ya da pratik doğruluk adına büyük uğraşlar vermişler. Aralarındaki küçük farkın çok şey değiştirdiğini biliyorlardı.

"Sofistler demokrasinin uygulanabilmesi için doğ-

ruluk üzerinde nasıl fikir birliğine varılabileceği gibi gerekli becerileri öğretmişlerdir. İnsanlara, dinleyicileri kendi savlarına ikna etmek ve çetrefilli politik kararları çözmek için nasıl tartışma yaratabileceklerini anlatmışlardır."

Profesör Mercieca ve hukukçu Rangappa, mesleklerinin felsefeden çok sofistliğe yakın olduğunu iddia ediyorlar. Oysaki sofistlik genellikle samimiysizlikle anılır, tam olarak toplum içerisinde deneyimlediğimiz ortak gerçekliği yansıtır.

Kendimizi sofistliğin güncel kullanımına kaptırmamalıyız. Kelimelerin anlamları zaman içerisinde değişir: "Uğurlu" olarak bilinen Hindu svastika'sı Naziler tarafından kullanılmıştır; etimolojik köken anlamı "efsane" ya da "hikâye" olan mitoloji, yalan olduğu söylenen mit ile eşanlamlı hale gelmiştir. Oysa mitolojiler uydurma değerlerdir, kültürlerin dayanaklarıdır.

Sofistlik doğru kullanıldığında, nihai Hakikat değil pratik doğruluğa dair bir argüman sunar. Bu bağlamda, Sofistler ve Budistler tartışma hususunda ortak görüşlerdir. Keşişlerin, eleştirel sorgulamayı sık sık alkışlarla veya yüksek sesle öne çıkardıkları bir kültürleri vardır. Alkış, (hatta koan)³ kulağa bir yol ya da doğruluktan bahsediyor gibi gelirse de uygun durumlarda çok derin anlamlara gelebilmektedir. Tüm ilimler mantıklı değildir.

Demokrasi için tartışmalar gereklidir. Ne yazık ki sosyal medya platformları iç gözlem ve diyalog yerine daha çok düşmanlık ve trollük⁴ üzerine tasar-

3. Zen Budizmi'nde mantıklı düşünceyle cevaplanması mümkün olmayan, yalnız sezgilerle anlaşılabilen hikâye, diyalog ya da sorulara verilen addır. (ç.n.)

4. İnternet'te insanların keyfini kaçırmak ya da münakaşa başlatmak için tohum ekmeye çalışmak, çeşitli şekilde alaycı söylemlerle kişilere hakaret etmek veya dolaylı olarak rahatsızlık vermek. (ç.n.)

üzerine yapılan sosyolojik çalışmalar dışında agnotoloji isimli bir cehalet bilimi de bulunmaktadır. (ç.n.)





lanmış. Ekranlar pandomimlerin ucuz taklitleri gibi. Yazarın sesi yerine kendi sesinizle okur, onların tartışmalarından anladığınızı eğip bükersiniz. Yakın ilişkinin eksikliği gerilemeyi beraberinde getirir. Zil henüz birinci raunt için çalmadan dövüşün bittiğine inanırsınız.

Yanlı bilgilendirme özellikle dijital çağda daha sinsi. Sosyal medya platformları komplo teorilerinin hızlı bir şekilde yayılmasına olanak sağlıyor. Bu günlerde ikna etmenin özellikle de gösterişçi hali, aşı karşıtı ve 5G karşıtı paylaşımlar yapıp “sadece soru sorduğunu” iddia eden sağlık fenomenlerinin sık sık yaptığı bir şey haline geldi. Sonra da “taraf tutmadıklarını” iddia ediyorlar. Mercieca ve Rangappa’nın da sonraki düşüncede ima ettikleri üzere sorun; George Bush dolayısıyla adı kötüye çıkan bir zihniyeti destekleyen, felsefi fikir görünümlü “ya bizimlesin ya bize karşı” propagandasıdır.

“Propaganda ve yanlış bilgilendirme rıza almadan ikna etme çabasıdır: Aslında yazarlar ‘olguların’ çeşitli versiyonlarını sunarak bizi ikna etme çabalarını bizden saklamaya çalışıyorlar. İletişimin bu hali akıl yerine manipülasyona dayalı sonuçlar doğurabiliyor. Propaganda ve yanlış bilgilendirme, hakikat arayışında ortak bir teşebbüs yerine inançsızlığın sadakatsizliğe dönüştüğü bir krallık yaratıyor.”

Mercieca ve Rangappa, sözlerine propaganda otoriterlerce tercih edilen bir itaat aracıdır diye devam ediyorlar. (Keza Platon da demokrasi yanlısı değildi; herkesin Hakikate erişim hakkı olduğunu düşünmüyordu.) Günümüze ge-

lince, yazarlar Twitter’ın, Trump’ın yazdıklarının doğruluğunu kontrol ettiğinden bahsediyorlar: kralın herhangi bir şeyini sorgulamanın “taraf” tutmak anlamına geldiği zamanlarda, Hakikati kavrama konusunda son derece yetersiz birinin bile kullanabileceği eski bir demokratik yöntem. Karizmatik figürlerin bu “her şey dâhil” modası bizi belirsizlikler içinde bırakıyor. Kültür de böyle şekilleniyor.

Mercieca ve Rangappa, sağlıklı bir demokrasinin merak ve tartışmayı, mutlak olsa da güvenilemez Hakikat arayışı yerine Sofizmle daha uyumlu taktikleri teşvik etmesi gerektiği sonucuna varmışlar.

“Tartışmalar yerine suçlamalar, ikna etme yerine boyun eğme, demokratik diyalogla bağdaşmaz. Antik Yunanlılar demokratik normları değil de sorgulanmamış propaganda ve yanlış bilgilendirmeyi reddederler. Biz de öyle yapmalıyız.”

Amerika sağlıklı değil. Günümüzün modern Augustusları madeni paralara sloganlar bastırmaktan daha beterlerini yapıyorlar. Bu yönetim, merak yerine sert eleştiriyi ödüllendirilen sosyal koşulların teşvik edilmesine destek oldu. Propagandayı sorgulayan (teknolojik ya da bize bahsedilen işletim sistemlerinin doğasını yeniden başlatacak) bir düzenek bulunana kadar yapıcı tartışmalar bize daima antik tarihe ait gibi gelecektir.

İngilizce orijinali: Beres, D. (2020). Ancient Greeks devised a way to fight disinformation. [online] Big Think. Erişim adresi: <<https://bigthink.com/culture-religion/sophists?rebellitem=1#rebellitem1>> [19 May 2021 tarihinde erişildi].



SIGMUND FREUD'UN ÖNEMİ VE PSİKANALİZ



Eski terapistimin duvarında Sigmund Freud'un imzalı bir fotoğrafı asılıydı. Eski bir hastasından gelen bu hediye ikonik bir Freud fotoğrafıydı; takım elbisesi, çatık kaşları, yarı içilmiş sigarasıyla. Bir seansın ortasında, terapistime Freud'un teorileriyle ilgili ne düşündüğünü sordum. "Çoğu hakkında düşünmüyorum," diye cevapladı. Önemsemez hâli şaşırtıcı değildi. Her açıdan, Freud, 20. yüzyılın en etkili düşünürlerinden biriydi. 1939'daki ölümünü takiben, İngiliz yazar W. H. Auden *In Memory of Sigmund Freud* (1939) isimli şiirinde, Freud'un "tüm düşünce iklimini" temsil ettiğini ve izleyen yirmi yılın da psikanalizin en parlak devri olduğunu yazmıştı. Ama artık değil... Akademinin dışında, konu üzerine düşünenler açısından, psikanalizin, genellikle frenolojiyi ve hipnotizmayı takip ederek psikolojik incelemelerin çöplüğüne atıldığı yönünde bir düşünce mevcuttur. Annelerini arzulayan oğlanlar; penise öykünen kızlar... Bunlar popüler hayal âleminde ısrarla yer alan korkunç derecede komik izlenimlerdir.

Yanlış giden şey neydi? 1996'da, Tom Wolfe, "*Freud-yenlik'ten bize kalan, tek kelimeyle özetlenebilir: Lit-yum,*" diye yazar. Amerikan yazar, 1950'lerin başında, psikanalitik verimsizlikle geçen yıllardan sonra, bipolar bozukluktan muzdarip olanlar için hızlı bir fiziksel rahatlamamanın bir hap formunda nasıl geldiğini anlatır. Wolfe'nin örneği, dönemin daha geniş gidişatına göre mikrokozmdır. Psikanalizin zayıflayışı, tam olarak, modern nörobilimin yükselişine denk gelir ki nörobilimin fizikçi yaklaşımı da şimdilerde psikiyatriyi yönlendiren yaklaşımdır. Bugün, neredeyse herkes serotonin, dopamin ya da Prozac'ı tanımlamak için bir şeyler söyleyebilir. Bu insanların birkaçı, ilk sahne (*primal scene*) ya da süper-ego'yu da tanımlayabilir. Amerikan yazar Siri Hustvedt'in *The Shaking Woman, or a History of My Nerves* (2010)'de belirttiği gibi, Freud şimdilerde birçokları tarafından "bir mistik, fikirleri fiziksel gerçekliklerle örtüşmeyen bir adam (...)" olarak görülmektedir.

Ancak şimdilerde, bu felsefi antagonizma resmi karmaşılaşmaktadır. Ortalama yirmi yıl önce, taşınması ağır bir isme sahip olan bir alan ortaya çıktı: Nöropsikanaliz. Bu amorf araştırma programına dâhil olanlar Freud'un beyin çağındaki ününü ona tekrar kazandırabilmeye heves etmektedirler. (Güney Afrikalı, Cape Town Üniversitesi'nde çalışan nöropsikolog ve psikanalist Mark Solms bu programa öncülük etmektedir.) Genç Freud'un kariyerine nöroloji alanında başladığını ve pozitif bilimlerde yirmi yıl harcadığını hatırlatmaktadır bize. Freud'un 1890'lerdeki "doğa bilimi olması gereken bir psikolojiye donanım kazandırma" çabalarına işaret ederler ve teorilerinin bir gün bizim gerçekleştireceğimiz ampirik çalışmalarca arıtılıp süzgeçten geçirileceğine dair yaşam boyu sahip olduğu inancı vurgularlar. Nöropsikanaliz, kendi akademik dergisinin ilk sayısını 1999'da çıkardı ve ilk konferansını da bundan bir yıl sonra gerçekleştirdi. O zamandan beri, artan sayıda psikanalist, nörobilimin kendi teorilerine, pratiklerine ne gibi katkılarda bulunabileceği üzerine araştırmalar yaptı ve dönemin en etkili beyin bilimcileri uzlaştırmacı konumlar aldılar. Bu insanların arasında Antonio Damasio, Joseph LeDeoux, Jaak Panksepp, V. S. Ramachandran ve hepsinden öte Eric Kandel var.

Wolfe, lityum döneminin Freud'un bitişine sebep olduğu konusunda hatalı mıydı? Terapi koltuğu ve beyin tarayıcısı birbirine bir şeyler katabilir mi?

Freud, insanlık tarihi boyunca, insanların "naif öz-sevgisi yüzünden" üç büyük olay yaşandığına inanıyordu. İlk olarak Dünya'nın Güneş etrafında döndüğü yönündeki bulgularıyla Kopernik, evrenin merkezinde olmadığımızı gösterdi. İkinci olarak Charles Darwin, evrim teorisiyle, hayvan krallığından geliyor olduğumuzu ve ondan bağımsız olmadığımızı gösterdi. Son olarak Freud'un kendisi aracılığıyla (asla mütevazı değildi) psikanaliz, insanın, bilinçdışının büyük etkisi dolayısıyla "kendi evinin efendisi" bile olmadığını gösterdi. Genel olarak, nörobilim, Freud'un bu fikrini desteklemektedir. Engin ve güçlü bir bilinçdışı fikri, merkezî bir psikanalitik konsepttir ve MRI tarayıcısının da bunun doğruluğunu kanıtladığı iddia edilmektedir.

Nobel Ödülü almış bir nörobilimci olan Kandel, nöropsikanalizin en ünlü savunucusudur. *The Age of Insight* (2012) isimli kitabında, Freud'un "duygusal yaşamımızın da çoğu dâhil olmak üzere zihinsel yaşamımızın çoğu verili her anda bilinçdışıdır," görüşünü dile getirir. Ayrıca, Freud'un haklı olduğu diğer iki büyük meseleye de işaret eder. İlk olarak "tıpkı yeme ve içmeye yönelik içgüdüler gibi agresif ve cinsel arayışlara yönelik içgüdüler de insan psikisinin içinde, genomumuzun içinde yapılır." İkinci olarak, "normal zihinsel yaşam ve zihinsel hastalık bir süreklilik oluşturur."

Teorik uzlaşmanın olduğu daha başka belirgin noktalar da vardır; özellikle de bellek anlayışımızla ilgili. Casey Schwartz, *In the Mind Fields* (2015)'de, belleğin yeniden pekiştirilmesine (*memory reconsolidation*) yönelik modern araştırmaların uzun süreli anıların değişebilir olduğunu gösterdiğini öne sürüyor; bu da Freud'un, anıların özünde dinamik oldukları yönündeki iddiasını desteklemektedir. Psikanalitik "bastırma" kavramı (utandırıcı ve travmatik düşüncelerin bilinçli zihin tarafından bastırıldığı fikri) kulağa tuhaf gelmektedir. Ancak bu, beyin bilimleri (*brain sciences*) tarafından en azından kısmen desteklenmektedir. Aşırı stres altında kaldığımızda, hipokampus es geçer ve deneyim amigdalanın korku merkezine alınarak "bilinçdışı anı"yı oluşturur (LeDeoux'un "Psychoanalytic Theory: Clues from the Brain" (1999)'de belirttiği gibi).

Freudyen teoride, bunun gibi, nörobilimcilerin doğrulamak konusunda pek de hızlı olmadıkları birçok başka konu vardır. Freud'un hatası çoktu; komik, rengârenk hatalar. Ödipal kompleksin (çocukların bilinçdışında ebeveynlerine cinsel arzu duydukları fikri) herhangi bir unsurunu kabul eden çok az kişi vardır. İnsanların, yaşam süreleri boyunca libidolarının odaklarını oraldan genitale doğru değiştirdikleri psikoseksüel gelişim aşamalarını hiçbir ciddi psikolog uygun bulmaz. Ayrıca, daha temel meseleler de vardır. Psikanalizin merkezi bir ilkesi *ruhsal belirlemecilik* olarak adlandırılır ki bu da, herhangi veya her bir zihinsel ve sözlü sürecin (rastgele veya manasız görünenler de dâhil) aslında bir anlamı olduğu fikridir.

Öte yandan, modern nörobilim, düşünmenin büyük bölümünü kısa ömürlü biliş veya algısal ıvır zıvır olarak değerlendirirler. Benzer şekilde, Freud'un merkezi fikri olan "her rüya kendini psikolojik ve anlam dolu bir yapı olarak açığa çıkarır" düşüncesi de sıcak tartışmalara yol açar. Harvard'da fahri profesör olan J. Allan Hobson ve diğerleri, rüyaların aslında rastgele imgelemler ve uydurulmuş öyküler olduğu; değerli bilinçdışı sırlar veya dramatize edilmiş arzu gidermeyle alakası olmadığı üzerine onyıllar boyunca tartıştılar.

Freud'a bilimsel anlamda değer biçmeyi zorlaştıran şeylerden biri, onun genellikle filozof ya da kültür eleştirmeni olarak etkili olmasıydı. 1930'da (insanlığın atom bombasının felaket gücüne şahit oluşundan 15 yıl önce) Freud, *Uygurlığın Huzursuzluğu*'nda şöyle yazmıştı: *"İnsanlar doğa güçleri üzerindeki hakimiyetlerini o denli artırmış durumdadır ki, bunların yardımıyla birbirlerini son insana varana dek ortadan kaldırmaları işten değildir. Bunu kendileri de bildiklerinden, günümüzdeki huzursuzluklarının, mutsuzluklarının ve kaygılı hallerinin esaslı bir bölümü buradan kaynaklanıyor"* (Çeviren: Haluk Barışcan).

Bu etkileyici bir fikir gibi geldi bana. Ancak, beyindeki kan akışını inceleyerek bunun doğruluğunu test edemeyiz. İşin doğrusu, akşama kadar oturup, Freud'un neyi doğru söyleyip neyi söylemediğini tek tek sayamayız. Bundan daha ilginç, nöropsikanaliz her daim uzlaştırmacı araştırmalarla ilgili kuru açıklamalarla işe başlar; ancak bu, alanın gerçekten ne ile ilgili olduğuyla alakalı değildir. Alanın temel ilgileri daha derindir. Tartışmalarında ve meyledilen veya kaçınılan uzlaşmalarında, nöropsikanaliz, insan olmanın ne demek olduğuyla ilgili iki temel düşünme şekli arasındaki gerilimi göz önüne getirir: İnsan olmak; özne olarak veya nesne olarak. Veya modası geçmiş bir ikiliği kullanırsak: Zihin olarak veya beyin olarak.

Zihinsel işleyişle ilgili ne düşündüğümüz her zaman zihinsel işleyiş geliştirmekle ilgili ne düşündüğümüz hakkında bir şeyler söyler. Neolitik insan zihinsel sıkıntıya şeytanî ruhların sebep olduğuna inanıyordu ve onları kafatasına delikler açarak çıkarmaya çalışıyordu. Orta Çağ'da melankolik olan kişinin aşırı kasvet altında olduğuna hükmedilirdi; bu yüzden de kan dökmeye, laksatif almaya veya şeytan çıkarmaya gönderilirdi. Zihni haritalandırma ve zihni iyileştirme arasındaki aynı geribesleme döngüsü psikanaliz için de geçerli. Freud, çocukluktaki dram anlarını konuşmak için insanların loş bir odadaki koltuğa yatmalarını istediğinde, hem zihnin yapısını

açığa çıkarıyor hem de onu iyileştirmek için bir yol arıyordu.

Şimdilerde, akademisyenlerin nörokültür dedikleri şeyi yaşıyoruz; bu da, hem popüler hem de bilimsel bilinçte, insan yaşamının Fernando Vidal'in deyişiyle "beyne sahip olmak yerine, beyin olmak" ile ilgili olması anlayışına geçiş ile tanımlanıyor. Hâl böyle olunca, modern psikolojik geribesleme döngüsü, materyalizmiyle dikkat çekiyor. Depresyona girmiş insana Prozac gibi SSRI'lar verilme sebebi, duyguların temelde fiziksel fenomenler olduğunu ve dolayısıyla da fiziksel müdahaleyi gerektirdiğini düşünmemizdir. Kafatasınızın içerisinde, kendi durumunuzla ilgili düşünmeniz o kadar da önemli değildir. Değişime giden yol, kafatasınızın dışından, etten makinenin çalışma şeklini nasıl değiştirebileceğinizle ilgilidir.

Almanya'daki Mainz Üniversitesi'nden Thomas Metzinger'in ifade ettiği gibi, "insan imgesindeki" bu büyük "natüralistik değişim", dinin ağır ölümünden, dini transhümanist hareketin hızlı doğumuna kadar her şeyin kökeninde mevcuttur. Bu aynı zamanda, insanların psikanalizin tuhaf, amatör ve muhtemelen etkisiz olduğunu düşünme sebebidir de.

Bu sadece reçete defteriyle de alakalı değil. Şimdiki dönemin öne çıkan formu olan "konuşma terapisi" olarak adlandırılan Bilişsel Davranışçı Terapi (BDT), Freud'a bayağı uzaktır. Eski terapistim (şu duvarında Freud'un imzalı fotoğrafı olan), BDT konusunda uzmanı. Beni gerçek acıdan kurtaran keskin zekâlı bir kadındı. Ancak benim BDT deneyimim, psişemin gölgeli yeraltının sözde mistik hafriyatından daha öteye gidemezdi. BDT'de, acı veren ruh hallerinin özü ve biçimi çoğunlukla göz ardı edilir ve dünyaya yönelik depresif veya korku verici düşünme halleri de hatalı bir algoritmaya, kafanızda dönüp duran zehirli bir şarkıya yakınsanarak indirgenir. Bir yandan tarif edilmesi zor, bir yandan da basitçe bomboş olduğunuz, muhtemelen ölseniz daha iyi olacağınızı düşünmeniz nereden gerçekten önemli değildir. Önemli olan, işe yaramaz düşünce örüntülerini analiz edip düzeltmektir. Eğer psikanaliz, Katolik günah çıkarma kabiniyse; o hâlde BDT, meditasyon minderi ya da Marcus Aurelius'un yazdığı bir bölüm olmaya daha yakındır. Odak noktası kişinin düşüncelere nasıl tepki verdiğidir; o düşüncelerin taşıyabileceği daha derin ruhsal anlamlar değildir.

Psikiyatride olduğu gibi, gündelik hayatta da böyle... Ruhsal kişisel gelişime dair modern anlayışların bizim fiziksel, etten kemikten benliklerimize yönelik



söylemlere dayanmadığı zamanlar gerçekten nadir. Mutluluğu –kendisi her neyse– temelde fiziksel bir şey olarak görüyoruz. Fark etmişsinizdir, insanlar bugünlerde güneşlenmiyor veya spor yapmıyorlar; “D vitamini değerlerini yükseltiyorlar” veya “endorfin salgılıyorlar”. Meditasyon veya farkındalık hakkında merakınız varsa, keşifleri fMRI makinesine koyduklarında ne olduğu hakkındaki şu makaleler sizi de cezbetmiyor mu? Somonu seviyor olabilirsiniz, ama yağlı omega-3 asitlerini sindirdiğiniz için kendinizle övünmüyor musunuz bir yandan? Bir arkadaşım fena bir depresyondan “beyin için taş devri diyeti” sayesinde kurtulduğunu söyledi: Doğal uyku düzeni, uzun yürüyüşler, bir sürü yapraklı yeşillik... Prozac sayesinde olmasa da temel yöntem aslında aynı: İyileşmek için fizyolojiye göre hareket etmek. Aldoux Huxley’in *Cesur Yeni Dünya*’sında (1932) “ideal haz ilacı”nın üretilmesi, bundan sonra kimsenin istenmeyen duyguları deneyimlemek zorunda kalmayacağı; bunun yerine kalıcı olarak bir cilalı saadet hâlinde yaşayacakları anlamına geliyordu. Huxley’in hayali dünyası ünlü bir distopyadır. Ancak Michel Houellebecq’in *Atomised* (1998) isimli romanındaki bir karakterin ifade ettiği gibi: “Herkes *Cesur Yeni Dünya*’ın totaliteryan bir kabus olduğunu söylüyor ... ama bu iki yüzü bir palavra. *Cesur Yeni Dünya* bizim cennet fikrimiz.” Kimi bakımlardan, kusursuzca planlanmış psikolojik müdahaleler uğruna içe bakışın terk edildiği *Cesur Yeni Dünya* modern çağın kusursuz, mantıklı bir sonucudur.

Aksine, psikanaliz öznel deneyimin öncelikli olduğu ve içe bakışın da hem kendi içinde hem de kendi için

kuvvetli bir güç olduğu inancı üzerine kuruludur. Bu düşünce güçlüdür. Bundan dolayı, psikanalizin terapötik modeli konuşmaya dayanır. Saatlerce, hatta sıklıkla yıllarca... Psikanalizin temel konumu gerçekten güçlendiricidir: Zihin kendi kaynaklarına sahiptir ve siz de doğru açıdan içe bakmayı öğrenebilirseniz, içinizdeki coğrafyanın farkına varıp haritalandırabilirsiniz. Dönüştürücü bir potansiyeli olmasa da ufak tefek bir şey de değildir bu. (Freud, bir keresinde, konuşma terapisinin amacının “nevrotik umutsuzluğu sıradan mutsuzluğa dönüştürmek” olduğunu söylemiştir.) Hustvedt’in belirttiği gibi, psikanalizi ve onun çeşitli vârislerini değerlendirmek için sorulması gereken tek soru şudur: “Konuşmak, insanı *septomlarından kurtarır mı?*” Temelde, özneliğin, kendi başına, kişinin içsel coğrafyasını onarabileceği inancı vardır.

Beyin bilimleri ve psikanaliz arasındaki temel gerilim, aynı zamanda, bilince dair doğa bilimlerinin merkezindeki gerilimdir: Gerçekliğin öznel ve nesnel tanımları arasındaki sözde uzlaştıramaz olan çatışma. Birinci şahıs bakış açısının değerine bağlılık, bunu nörobilime taşıma girişimi, nöropsikanaliz projesinin merkezinde yatan şeydir. Nöropsikanaliz, Solms’un bana açıkladığına göre, psikanalizin uzun ve dolambaçlı tarihiyle gerçekten ilgilenmez; Freud’un, doğa bilimlerine yönelik saygıyı bireyin zihnine verilen öncelik ile harmanlayan özgün felsefi duruşuyla ilgilenir.

Solms’un sık sık öğrencilerine söylediklerinden alın-
tılamak gerekirse, “psikanalizin kendisi önemli değildir; psikanaliz önemli olan bir şeyle ilgilidir.”

Solms ve diğerleri beyin araştırmaları için istekliler, ancak California Üniversitesi'nden Patricia Churchland ve Tufts Üniversitesi'nden Daniel Dennett gibi düşünürler tarafından gelen "dışlayıcı maddecilik"-ten (inançlar, arzular ve hislere yönelik çalışmaların ciddiye alınmamasından) çekiniyorlar. Nöropsikanaliz, Solms'un 2011'de yazdığı bir makalede belirttiği üzere şu fikre bağlıdır: "Bilimsel araçları ne kadar işe koşarsanız koşun insanın gözleriyle asla göremeyeceği, zihinsel donanımın doğasıyla ilgili şeyler, bu bakış açısının yardımıyla öğrenilebilir." Hepsinin ötesinde, nöropsikanaliz sözü edilen çekimserliğe son verme isteğindedir.

Bu yüzden, Freud, Freud'un temsil ettiği şeyden daha az önemlidir bu alan için. Bunun hakkında araştırma yaparken merak edip durdum: Neden Freud'a bağlı kalınıyor? Kendisi bir hayli kutuplaştırıcı bir figür; o kadar kutuplaştırıyor ki 1980'lerde ve 90'lar da sözgelimi Freud Savaşları çıkmıştı. Bu savaşın bir tarafında çatışan bir grup yazar, bilim tarihçisi John Forrester'in 1997'de belirttiği gibi, "Freud'un hiç doğmamış olması ya da bu sona erişmemiş olması ve tüm çalışmaları ve nüfuzunun hiç olmuş olmasına yönelik gönülden bir emel tarafından yönlendiriliyor-du." Doğrusu, bu makale için araştırma yaparken, psikanalize tutkusuz bir hâlde yönelen birinin izini sürmek, hayal kırıklığıydı. Yorum bölümüne şöyle bir göz gezdirirken, buraya yazdığım herhangi bir şeyin kimi okurları öfkeliendireceği gerçeği kafamda dolaşıp duruyor. Öznelliği cebe at -diye düşünüyorum- bu iyi, katılıyorum. Ama bolca tartışmaya açık olan Freudyenizmi es geçip de, yaşamın temel zorluklarına karşı varoluşçu bir bakış açısına sahip olan Irvin D. Yalom'un psikoterapisini neden benimsemiyorsun? Hayata anlam verme arzumuzu ya da temel ilkesi, öznenin her şeyin üstünde olması olan fenomenolojiyi ön planda tutan Viktor Frankl'ın logoterapisini neden benimsemiyorsun?

Nöropsikanaliz için Freud'un simgelediği şey - nörobilimci Ramachandran'ın *Phantoms in the Brain*'inden (1998) alıntılarla gerekirse; "bir kardiyoloğun kalbe ya da bir astronomun gezegensel harekete baktığı gibi," sizin de "aynı yolla zihinsel yaşamın yasalarına" bakabilecek olduğunuz düşüncesidir. Kliniksel yanda ise, Freud'dan önce, bizim anladığımız şekliyle terapi denen şeyin olmadığı düşüncesidir. Yalom'un *Nietzsche Ağladığında* isimli kitabında, Freud'un akıl hocası Josef Breuer, umutsuzluktan kurtulması için Alman filozofa nasıl tavsiyelerde bulunmak gerektiği konusunda ne yapacağını bilemez hâledir: "Umut-

suzluk için ilaç, ruh için de doktor yoktur," der. Breuer'in önerebildiği tek şey tedaviye yönelik kaplıcalara gitmek ya da bir rahiple konuşmaktır.

Ancak Freud'dan sonra, artık ruh doktorları bolca mevcut... Ve bu doktorluk bireyle başlar; onun varoluşa dair eşsiz, içsel bakış açısıyla... Freud'un temel inançlarına (öznellik biliminin mümkün olduğu, böyle bir bilimin yaşamamıza yardım edeceği inancına) bağlılık, nöropsikanalizin, Freud'un mirasını işe koşarak desteklediği şeydir. Solms ve diğerleri için Freud'un yanlış anladığı şey ne kadar çok olsa da onun amacının ağırlığı, şanı ve samimiyeti entelektüel takdiri hâlâ hak ediyor. Freud etiketini himaye etmenin, bu itibarın maliyetine değer olmadığı konusu tartışılır. Ancak Solms'un bana söylediği gibi: "Freud'a ihtiyacımız yok; zihnin mental doğasını ciddiye alan bir yaklaşıma ihtiyacımız var. Ve Freud da bunu en etraflıca yapan kişi olduğu için, doğru başlangıç noktasının burası olduğunu düşünüyorum."

Özel bakış açısının belini doğrultmak ya da onu korumak cezbedici bir anlayış ve bu cezbedicilik de, beyin ve fMRI çağına yönelik olarak aynı anda iki zıt fikrin peşinden gittiğimiz gerçeğini gözler önüne seriyor. Herkesin dikkati endorfinlere, serotonin artırıcılara, dövüş-veya-kaç-tepkilerinin nasıl yatıştırılacağına dair konuşmaların üzerinde toplanmış hâlde. Elimizdeki kanıt, *Cesur Yeni Dünya*'daki topyekün psikolojik denetimi istediğimizi ortaya serse de, kitap, zamanımızın en ünlü edebî distopyalarından biridir. Bireysel deneyimimizi, fizyolojinin tüm türleri içine alan mantığına tamamen havale etme düşüncesinde hâlâ bir parça korkunçluk payı var. Çoğumuz, aslında, iç yaşamlarımıza (kendimiz hakkındaki fikirlerimiz, yaşamımızın gitmesini istediğimiz yere dair düşündüklerimiz, korktuklarımız, arzu ettiklerimiz) önem atfedilmesini isteriz. Psikanaliz en azından kısmen ilgi çekici, çünkü kendimizi dolu dolu, hikâye edilmiş ve gizemli hissederiz. Yaşamı ders kitabı değil, roman hâline getirir psikanaliz.

Tabii, proje fazla heyecanlı hâle gelebilir: Varlığımızın derinliklerinin bir Yunan mitindeki sonsuz çalkantıya benzediğini hayal etmek bizi şımartır. Rüyalarımızın anlam yüklü olduğunu hayal etmek bizim şu aslı narsisizmimizin üstüne oynar. Ancak burada temel bir kaide söz konusu; hiçbir genelleştirilmiş teorinin, bırakın tümünü, tek bir insan zihnini bile yansıtmayacağı düşüncesi ile de bir ilgisi olan bir kaide. Şöyle ki, kendimizi rasyonelleştirmek bir parça iç ferahlığı sağlar bize. Muğlaklık kalmaz; her şey ölçülebilir ve düzeltilebilirdir.

Ancak, bir yerde de, hayatlarımızı biyokimyaya göre yaşamak istemeyiz; hele ki diğer 7,5 milyarla aynı olan biyokimyaya... Olur mu öyle şey! Böyle bir eşitlemede, bazı şeyler kaybolur. Psikanalizin, beşerî bilimler arasında, en yarasız şekilde yoluna devam eden disiplin olması boşuna değildir. Freud'un çalışmaları *Hamlet*'e, *Macbeth*'e, Goethe'nin *Faust*'una referans verir. Bir asırdır, H. G. Wells, Virginia Woolf, J. G. Ballard ve Paul Auster gibi yazarlar onun çalışmalarından etkilenmektedir. Psikanaliz gibi beşerî bilimler de bireyin yaşamının zenginliğine dikkat çekerler ve gerçeğin içinin nesnelerden ziyade öznel tarafından doldurulduğunu düşünürler. Psikanaliz gibi beşerî bilimlerin de düşüşte olduğu, bilimsel çağın teknokratik kansızlığı tarafından geride bıraktığı düşünülür. İki projenin de paralel bir arayışı vardır. İkisine de aynı içgüdü yön verir; bu içgüdü de, kendimize anlattığımız hikâyelerin, kendimizle nasıl yaşadığımızı etkilediğiyle ilgilidir.

Bu çelişkili bağlamda, nöropsikanaliz bastırır; beyin araştırmalarını, bir beyne sahip olma deneyimiyle bütünlemeye çalışırlar. Nöral açıklamalara sahip olmak, roman yazarı Vladimir Nabokov'un deyimiyle, "bilinç mucizesine" (hiçlik gecesinin tam ortasında, güneşli bir manzaraya doğru aniden açılveren bir pencere) hakkını vermek demektir.

Bu zorlama proje, bize kendimizi gösterir. *Metafor Olarak Hastalık*'ta (1977) Susan Sontag şöyle yazar; "*Psikolojinin popülerliğinin ve ikna ediciliğinin büyük kısmı, kendisinin yüceltilmiş bir tinselcilik olmasından kaynaklanır: 'Ruhun' maddeden üstün olduğunu kabul etmenin seküler, görünürde bilimsel bir yolu...*" Freud, *okyanus duygusu* olarak adlandırdığı şeye göz kırpan, kendini adanmış bir ateistti. Ancak bugün, içe bakışın dönüştürücü rolüne inanmak, günümüz modern biliminden ziyade, yaygın olarak ruhanî gelenekler tarafından başvuru alan bireysel eylemlilik anlayışlarına destek vermek demektir. Ve tüm türeşik formlarıyla tinsellik, tam da psikanalizin yok olmama sebeplerinden dolayı, muhtemelen yok olmayacaktır.

Benliğin özünün olmadığıyla ilgili konuşmak moda ve bu, kışkırtarak özgürleştiren bir düşünce; ancak yaşamının bayağı zor bir yolu aynı zamanda... Kafatasımızın içinden bakınca, beşikten mezara giden uzun yolumuz önemliymiş, hatta bayağı bir önemliymiş gibi geliyor. Deneyim kaleydoskopuna girenler, modası geçmiş bir etiketi hâlâ hak eden garip parlak bir noktada sürekli olarak birbirine karışıyor; ki bu etiket de "ruh". Solms'a katılıyorum; zihni indirgemek felaket, ağır-çekim bir trajediymiş gibi gelebilir. Friedrich Nietzsche, gerçek ateizme henüz ulaşamadığımıza ve insanlığa fazla değer verdiğimizimize inanıyordu. Bizi suçlayabilir misiniz? İnsan özgücülüğü bizim ana dinimiz. Eğer artık tapındığımız şey kendimizsek; o hâlde Sontag'ın sözünü ettiği yüceleştirme, bir bakıma çifte blöf olarak, maddeyi birincil ancak içi hâlâ başka bir şeyle dolu olarak yorumlamak şeklinde ortaya çıkıyor.

Nörolojik bilimler, bilimin mucizesidir. Onlara ihtiyacımız var ve büyülenmiş olmak konusunda da haklıyız. Ben de aynı anda iki zıt fikre birden inanıyorum; ben de D vitamininin veya omega-3'ün peşinden koşuyorum. Ancak Freud'un projenin albenisi var; ne kadar saptırılmış olsa da. Birkaç yıl önce, Zoloff reçetesi elime tutuşturulup gönderilmeden önce, o gün fazla çalışmış bir pratisyen doktorla 10 dakika geçirmişliğim var. Hemen hemen aynı zamanlarda, Albert Camus'nün çalışmalarını keşfettim ve onun yaşamın acı-tatlı görkemini kabul ettiğini gördüm. Zoloff'u asla kullanmadım ve hayata bakmanın yeni yollarının yeterli olduğuna, hatta yeterliden de fazlası olduğuna kanaat getirdim. İçsel yaşamıma dair en anlamlı keşifler (Fyodor Dostoevsky, George Orwell, Budizm ve müzik grubu olan Tool) saf düşünce; özümsemişim ve bir fail, bir varlık ve bir şahit olarak gerçekliğe yansıttığım düşünce biçiminde bilimcime nüfuz etti. Yaşamın bu yanı nasıl olur da nörobilimsel bir çerçeveye sıkıştırılabilir, bilemiyorum. Ama Freud'la ya da Freud'suz, bunu denememiz gerektiğini düşünüyorum.

Kaynak: "*Freud in the Scanner*", Aeon.



DEVLET VE TOPLUM KAVRAMLARI ÜZERİNDEN DÜZEN VE ÇÖZÜLME SARMALI



Tarih boyunca gözlenen odur ki devletlerin çözülme sürecinin sebebi, yönetsel ve toplumsal düzenlerinin bozulmuş olmasıdır. Pek çok uygarlığın yahut devletin iktisadi, ticari, askeri, teknolojik veya sosyal sorunlarla baş edememesi, esasında bir yönetme sorununa işaret etmektedir. Öyle ki bu yönetme sorununu, toplumlar veya devletler için çoğu kez parçalanarak yok olmanın sebeplerinden olmuştur. Şimdi biraz yavaşlayalım. Devletlerin neden çözüldüğünden veya yok olduğundan ziyade ilkin *devlet nedir* sorusunu soralım ve devlet üzerine bir parça düşünelim. İlkçağdan yakınçağa doğru *devletin* tarifini, felsefi açıdan soruşturalım.

Devlet Kavramının Neliği

Devlet nedir soruşturması Antik çağın yunan filozofu Platon ile başlar. Platon'un *Devlet* isimli eserlerinde devletin ne olduğuna dair önermeler bulunmaktadır. Platon (2016)'a göre devleti oluşturan doğal bir neden vardır. Bu neden, hiçbir insanın tek başına

kendi kendine yetememiş olmasıdır. İnsanın kendi ihtiyaçlarını karşılayabilmek için başkalarının varlığına veya başlarının yeteneklerine ihtiyacının olması Platon'un ideal bir devlet tasarımının başlangıç ilkesini oluşturmuştur. İnsanın doğal ve zorunlu ihtiyaçlarının karşılayabilmesi için toplum ve toplumsal düzen kaçınılmazdır. Dolayısıyla Platon'a göre toplum düzeni, devlet (politeia) düzeni ile eşdeğerdedir ve devlet, tıpkı insan ruhu gibi doğal bir varlıktır. Akıl, arzu ve kırgınlık olmak üzere insan ruhunun üç ögesine göre Platon, ideal devleti de üç bölümlü olarak tasarılar. Yöneticiler, koruyucular ve üreticiler olmak üzere devlet düzeni üç sınıfla temellendirilir. Devletin devamlılığı da bu üç sınıfın ölçülülük erdemleriyle yani adalet ilkesine bağlılığıyla ele alınmıştır. Ne zaman ki adalet ilkesi aşınır, işte o zaman düzen bozulur, çözülme başlar. Bu nedenle Platon'a göre bir devletin görevi, yurttaşlarının ihtiyaçlarını karşılayarak onların mutlu bir şekilde yaşamlarını sağlayacak adaletli bir düzeni tesis etmektir.

Bilfiil araştırma konuları eğitimde ölçme ve değerlendirme, istatistik ve veri analizleridir. Bir okuyucu olarak mantık, matematik, bilim felsefesi, eğitimde analitik ve eleştirel felsefe, siyaset felsefesi ve etik konuları ilgisi- ni çekmektedir. Eşitlik ve adalet kavramlarına özel bir ilgi gösteren yazar, bu kavramların neliğini çokça anlamaya çalışır. Çeşitli basılı dergilerde ve dijital platformlarda yazıları yayımlanmıştır. Yazar, yazma motivasyo- nunu "yaşama dair her ne varsa içinden geldiğini yazma gayesi ile değil; aksine sorumluluk duygusuyla cesurca düşüncesini ifade etmeli, yazmalı insan" olarak tanımlamaktadır.

Aristoteles, Politika adlı eserinde bir devletin var- lık nedenini, *en yüksek iyi* olan adaletin sağlanma- sı olarak açıklar. Bir başka deyişle devletin amacı, yurttaşlarının (toplumun) iyiliğini ve mutluluğunu sağlamaktır. Aristoteles'e göre devletin devamlılığı, erdemli yurttaşların çokluğuna bağlıdır. Erdemlilik ise yönetmeyi ve yönetilmeyi bilmektir. Aristoteles bir devletin yönetim biçimlerini monarşi, aristok- rasi, anayasal düzen (politeia), tiranlık, oligarşi ve demokrasi olmak üzere altı başlıkta ele alır ve bu yö- netim biçimlerini erdemlilik karinesini temel alarak karşılaştırır. Aristoteles, bir devlet ve onun yurttaşla- rı için en iyi yönetim biçiminin hiç tereddütsüz ana- yasal düzen (politeia) olduğunu ifade eder.

Hem Platon'a hem Aristoteles'e göre devlet, doğal bir 'varlık' olarak temellendirildiği için ilkçağın devlet anlayışı, ontolojik bir temel üzerinden yükselir. Ne var ki Ortaçağ'da devletin neliği (devlet nedir so- ruşturmasının düşünsel temelleri) değişikliğe uğrar. Ortaçağ'da devlet, teolojik bir temellendirme yapıla- rak tanımlanır. Din ve devlet özdeş tutulur. Augusti- nus'un yaklaşımıyla devletin tanımı, Tanrı devletine (Civitate Dei) evrilir. Yeryüzünün gelip geçiciliğini yeryüzü devleti (Civitas Diaboli) temsil eder (Gök- berk, 1967:189). Değişmezlik, kalıcılık ise Kiliseler aracılığıyla Tanrı devletine aittir. Tanrı devletinde yurttaşlık, günah işlemeyen insanlar olarak tanımla- nır. Ortaçağ'da devletin neliği, dinin özellikle de Hristiyanlık dinin argümanlarıyla açıklanır. Devle- te yüklenen teolojik anlam, ortaçağ'da hâkimiyetini sürdürmüş olsa da uyanışa, akla engel olamamıştır.

Rönesans ile birlikte devletin tanımı değişmeye baş- lar. N. Machiavelli, *Hükümdar* isimli yapıtı ile *laik devlet* anlayışının savunucusu olur (Machiavelli, 1984). Kilisenin devlet üzerindeki hâkimiyeti sarsılır. Bununla birlikte Machiavelli'nin laik devletinde yö- neticilerin güçlerini korumak için her türlü şeyi yap- ma mübahlığı (makyavelizm) bir hak olarak görülür. Jean Bodin, devleti egemenlik anlayışıyla betimler.

Bodin'e göre egemenlik en büyük buyurma gücü olup siyasi bir topluluğu birleştiren, bir arada tutan bir güçtür (Ergül, 2019: 36). Hobbes'a göre devlet, doğal olmayan bir varlıktır. Doğa durumunda insanların hayatta kalma çabası ve insanın can ve mal güven- liğini sağlama ihtiyacı "toplumsal bir sözleşmenin" yapılmasını zorunlu kılmıştır. Hobbes'a göre devlet, herkesin herkesle uzlaşması niyetiyle bir arada yaşı- yan insanlar topluluğundan oluşmaktadır (Hobbes, 1993). Locke (2004)'a göre devlet, bireylerin özgür ve eşit oldukları doğa durumundan çıkarak mülkiyet (emek) haklarını korumak için yapılan bir sözleşme- ye dairdir. J.J. Rousseau'ya (2016) göre "devlet, doğa durumundaki insanların eşitsizliği gerçeğinden yola çıkarak insanların genel istenci üzerine bir ortaklı- ğıdır. Devlet varlığını, birlikte yaşama isteği duyan insanların işe koştukları bir toplum sözleşmesinde gösterir. Hegel (2016)'e göre insan yalnızca devlette ussal varlığa kavuşur. Ona göre devlet kurmak, insan olmanın getirdiği bir zorunluluktur ve devlet, öznel tinin nesnelleştiği en son noktadır. Bir başka deyiş- le devlet, aklın tezahürüdür. 18. yüzyıl Aydınlanma dönemiyle devlet kavramı, ulus-devlet birlikteliğiyle hem yurttaşlık hem de egemenlik tanımları yeniden yapılır. Dolayısıyla devlet kavramı, mutluluk, güven- lik, dayanışma, genel istenç, egemenlik, eşitlik, ada- let ve özgürlük kavramlarını kapsamına almaktadır. Bu kavramlar arasındaki uyum ya da düzen, devlet denen kavramın nesnel olarak devamlılığının sağ- layıcısı olmaktadır. Ne ki devlet kavramının pratik alanda yozlaşmaya veya çürümeye başlaması, yeni bir çözümün veya sentezin habercisi olmaktadır.

Toplum Kavramının Neliği

Sosyoloji bilimi açısından devlet kavramından zıya- de toplum kavramı telaffuz edilir. Sosyoloji, devletin düzenini, devlet düzenin bozuluşunu açıklamak ye- rine toplumu ve toplumsal değişimi açıklamaya çalışır. Bir başka deyişle sosyoloji söz konusu olduğun- da, devlet kavramının yerini toplum kavramı alır.



Bir devletin bozulması, yıkılması veya parçalanması durumu, toplumsal değişim kavramı ile yer değiştirir. Toplum kavramı yönetilenleri, devlet kavramı ise daha çok yönetenlere ilişkin bir öz oluşturduğu için meselenin sosyoloji biliminin perspektifiyle açıklanması elbette gereklidir. Devletin neliğine ilişkin maddesellik, “toplum” adlandırmasıyla surete (forma) bürünür. Devlet kavramının soyutluğu, yaşayan bir organizma olarak toplum kavramıyla somutlaşır. Çünkü devletler, bir arada yaşayan insanlardan oluşmaktadır. Bir arada yaşamak da toplumsallığa işaret etmektedir.

Organizmacı bir yaklaşımı benimseyen sosyologlar, tıpkı insan organizması gibi devletlerin de doğal bir ömrünün olduğuna işaret ederler. İbn-i Haldun’a göre devletler ve dolayısıyla toplumlar, kuruluş, ilerleme, doruk noktası, çöküş ve yok olma olmak üzere birbirini takip eden aşamalardan geçer (Yumuk, 2012). Julian H. Steward’a göre insanlık tarihinde aileden devlete doğru bir süreç söz konusudur. Bu süreçte insanlık sırasıyla avcılık ve toplayıcılık, başlangıç tarımı, devletin oluşma dönemi, bölgesel çiçeklenme, başlangıç fetihleri, karanlık çağlar ve döngüsel fetihler aşamalarından geçmektedir (Steward, 1990). Gerhard Lenski, toplumların evrimsel gelişimi

mini avcı toplayıcı, basit tarım, gelişmiş tarım, sanayi ve balıkçılık adlandırmalarıyla bilginin miktarına ve kullanımına odaklanarak çok hatlı olarak çözümlemiştir. A.J. Toynbee’ye göre medeniyetlerin yaşamları döngüseldir ve o, bu döngüyü gelişme, kargaşa, evrensel devlet süreci ve parçalanma olmak üzere süreci dört evreyle açıklamıştır. A. White göre insanlık tarihinde kullanılan enerji kaynaklarına göre toplumların sırasıyla insan kası, evcilleştirilmiş hayvan, bitki, doğal kaynaklar ve nükleer enerji olmak üzere beş evrimsel aşamayla çözümlenmiştir. D. Bell’e göre sanayi öncesi, sanayi ve sanayi ötesi olmak üzere üç toplumsal aşama mevcuttur. Alvin Toffler’e göre toplumsal süreç – bilgiye dayalı olarak – tarım, sanayi, enformasyon olmak üzere devrimsel dalgalarla açıklanmaktadır. Görüldüğü üzere sosyologlara göre toplumların tarihsel süreci ilerlemeci, evrimsel ya da döngüsel bir yaklaşımla yorumlanmaktadır.

Devlet ve Topumlarda Düzen-Düzensizlik Devrimi

Devletlerin yönetsel ve toplumların toplumsal düzenleri bozulduğunda değişimin kaçınılmazlığı dikkate değer, değil midir? Devletlerin ya da toplumların tarihini, yönetenlerin yönetme (ege-

menlik) biçimini ve yönetilenlerin toplumsallığını bütüncül olarak birlikte incelemek elbette zordur. Ancak görülen o ki devlet düzeninin veya toplumsal düzenin bozulduğu buhranlı dönemlerde, bir takım reformlarla düzeltme veya yenileme çalışmaları yapılagelmiştir. Ne var ki yapılan reformlar, düzenin değişimini (bozulmasını, dağılmasını veya çöküşünü) ya hızlandırmış ya da yavaşlatmıştır. Yapılan reformların devletlerin çöküşüne veya toplumların değişimine engel olamadığını tarih bize göstermiştir. Osmanlı Devleti, yakın tarihin en somut örneklerinden birisidir. Osmanlı Devletinde yönetsel düzenin bir parçası olan sipahilerin artan yolsuzluklarıyla birlikte vergilendirme sistemindeki adaletsizlikler devlet düzenin ve toplumsal huzurun (mutluluğun) bozulmasına dair ilk kıvılcımlardandır. 15. ve 16. yüzyıllarda Osmanlı ordusunun ateşli silah teknolojisine göstermiş olduğu direnç; yeni ticaret yollarının keşfedilmesi üzerine Osmanlı Devletinin bir ticaret yolu olarak önemini yitirmesi; savaşların halk üzerindeki artan mali yükü; köylerden kentlere doğru göç hareketleriyle birlikte çarpık şehirleşme gibi siyasi, sosyal, iktisadi ve teknolojik pek çok unsur, aynı zamanda var olan bir düzeninin bozulmasına ve toplumun değişimine neden olmuştur. Bugün içinde yaşadığımız dünyada veya devlette vuku bulan olayları, bu açıdan düşünmeye ne dersiniz?

Tarihin tozlu rafları bize siyasal veya toplumsal düzensizliklerin, yeniden bir düzen oluşturmak üzere devindiğini göstermektedir. Kimi zaman düzensiz-

lik hâlleri tarihsel ve toplumsal kahramanlara gebe olmuş; kimi zamanda zalimler doğurmuş. Sonuç olarak devletlerin özellikle siyasal düzenleri yozlaştığında bunun bir tür çiçeklenme dönemi olarak yorumlanması düşünmeye ve tartışmaya değerdir.

Kaynakça

- Aristoteles (2017). *Politika*. Çev. Furkan Akderin. İstanbul: Say Yayınları
- Ergül, E. (2019). İlk Çağ'dan Günümüze Batı'da ve İslam Dünyasında Devlet Teorisi. Ankara: Adalet Yayınevi
- Gökberk, M. (2019). *Felsefenin Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi
- Hegel, G.W. F. (2016). *Tarihte Akıl*. Çev. Önay Sözer, İstanbul: Kalcı Yayınları
- Hobbes, T. (1993). *Leviathan*. Çev. Semih Lim. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Locke, J. (2004). *Hükümet Üzerine İkinci İnceleme*. Çev. F. Bakırcı. Ankara: Babil Yayınları
- Machiavelli, N. (1984). *Hükümdar*. Çev. Selahattin Bağdatlı. İstanbul: Sosyal Yayınları
- Platon (2016). *Devlet*. Çev. Sabahattin Eyüboğlu ve M. Ali Cımcı. İstanbul: Say Yayınları
- Rousseau, J.J. (2016). *Toplum Sözleşmesi*. Çev. Vedat Günyol. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları
- Steward, J. H. (1990). *Theory of Culture Change*. University of Illinois Press.
- Yumuk, R. (2012). "İbn Haldun'da Devlet Görüşü (Birinci Kısım)". *Atatürk Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, 3 (1-2), 229-278.