

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>

MUTLAK GERİTEPME

Slavoj Žižek



MUTLAK GERİTEPME

Yeni Bir Diyalektik Materyalizm Temeline Doğru

Slavoj Žižek

Çeviren: Barış Engin Aksoy



Markus Bachman (2008)

Slavoj Žižek doğdu, kitaplar yazıyor,
ölecek.



MUTLAK GERİTEPME

MUTLAK GERİTEPME

Yeni bir Diyalektik Materyalizm Temeline Doğru

SLAVOJ ŽIŽEK

Çeviren: Barış Engin Aksoy



İngilizce orijinali *Absolute Recoil: Towards a New Foundation of Dialectical Materialism*
Verso tarafından 2014 yılında yayımlandı.

© Slavoj Žižek 2014

Türkçesi: *Mutlak Geritepme: Yeni bir Diyalektik Materyalizm Temeline Doğru*

© Encore, Birinci Basım Mart 2020

Bu kitabın tüm hakları Encore Yayınları'na aittir.

ENCORE

Tekrar Yayıncılık Bilişim ve Tic. Ltd. Şti. Sertifika No: 29423

Meşrutiyet Cad. No:35/5, Beyoğlu İstanbul

iletisim@encorekitap.com

www.encorekitap.com

ISBN 978-605-9949-68-2

Yayına Hazırlayan: Mehmet Öznur

Kapak Fotoğrafı: *Yara* (2018) Evşen Yeşert

Redaksiyon: Ayşe Göç

Son Okuma: Nurzer Erdoğan, Ahmet Ergenç

Baskı: Asya Basım Yayın Sanayi

15 Temmuz Mah. Gülbahar Cad. No: 62/B

Güneşli - Bağcılar / İstanbul

Sertifika No: 36150

Jela için, tekrar zorlantısıyla

İçindekiler

Giriş: "Burada Bir Kemik Var Şüphesiz"	9
I. KISIM: TRANSANDANTALIN ÖTESİNDE	57
1 Materyalist bir Öznellik Teorisine Doğru	59
Kant avec Althusser	59
Mecburi özgürlük seçimi	74
Beklenen özne	80
2 Kant'tan Hegel'e	97
Ontik mesele	97
Hegeli hamle	103
Çerçevelenen çerçeve	114
3 Yara	123
"Takılıp kalmak"	123
Düşüş	131
Anti-sömürgeci geritepme	138
Başlangıcın şiddeti	142
Mutlak geritepme	153
1. ARA FASIL: DIŞIL HİSTERİ SAHNEDE	163
Sanat ve bilinçdışı	165
Atonalitenin açmazları	172
<i>Erwartung</i> 'un "rüya-düşüncesi"	177
II. KISIM: HEGELCİ OLAY	183
4 Olaysal Hakikat, Olaysal Seks	185
Felsefenin üç olayı	185
"La vérité surgit de la méprise"	191
Oluş çemberi	197
<i>Das Unbehagen in der Sexualität</i>	200
5 Olmak, Bilmemek, Mutlak Biliş	213
Bilmek, ölüm, bilgisizlik, ferâgat	213
Kuantum biliş	224
Mutlak Biliş, Hegel'in <i>docta ignorantia</i> 'sı mıdır?	230

6 Tanrı'nın Çarpık Kılıcı	247
Gerçeğin Tanrıları	247
Sözün bağlayıcılığı	255
Tanrı'nın Tarihselleştirilmesi	258
Kendi kendisiyle mücadele içinde bir Tanrı	266
Protezli Tanrı	276

2. ARA FASIL: LUBITSCH, SİNİK BİLGELİĞİN OZANI?	283
Üç beyaz, iki siyah	283
Celile kıyılarında golf dersi	289
Yine düşüş	288
Niye oyuncak bebeklerle evlenmeliyiz	299
Cennetteki bela tam olarak nerede?	304
Sinik Bilgelik	311

III. KISIM: HEGEL ÖTESİNDE HEGEL	315

7 "Olumsuzlamanın Olumsuzlanması": Çeşitleri	317
Özgürlüğün imkânsız/Gerçek olduğunu kabul etme eylemi olarak intihar	317
İki kelebek	324
İki imkânsızlık arasında	330
"Aşağı doğru sentez"	335
"Hölderlin paradigması"na karşı	343

8 "İlişkısizlik diye bir şey vardır"	349
Öznellik üzerine iki film	349
Baca temizleyicisinin şart olması	358
Arzu, Dürtü, Deleuze, Lacan	369
Mutlak	375

9 Buradan Den'e	379
Den ile <i>clinamen</i> arasında	381
Den ve Bir	390
İmgesel Simgesel Gerçek'ten a, S(A) ve S'ye	393
Sinthome, objet a, §	406

Dizin	410

Giriş: “Burada Bir Kemik Var Şüphesiz”

Materyalizm ve Ampiryokritisizm’in 5. bölümünde, Engels’in her yeni bilimsel buluşla birlikte materyalizmin biçim değiştirmesi gerektiği yönündeki iddiasını hatırlatan Lenin, bunun aynısını Engels’e uygular:

Engels açıkça, “[insanlık tarihini bırakın] doğa bilimleri alanında dahi çığır açan her buluşla birlikte materyalizm biçimini değiştirmeli” diyor. Dolayısıyla, Engels materyalizminin “biçim”inin revizyonu, Engels’in doğal-felsefi önermelerinin revizyonu, terimin benimsenmiş anlamıyla “revizyonizm” olmadığı gibi, bilâkis Marksizm’in gereğidir.¹

Bugün bu şiarı bu sefer Lenin’e uygulamamız gerekiyor: felsefi materyalizmi görelilik teorisi ve kuantum fiziği düzeyine çıkarma görevini yerine getiremediği açık olan *Materyalizm ve Ampiryokritisizm*, yirminci yüzyıl komünizminin uğradığı başarısızlıklar bir yana, Freudcu psikanaliz gibi atılımların kavranması konusunda bile bize yardımcı olamaz. Elinizde tuttuğunuz kitap, diyalektik materyalizm için yeni bir zemin önererek söz konusu göreve katkıda bulunmayı amaçlayan bir girişimdir. Burada “diyalektik” terimini Yunanca *dialektika* (*semeiotika* ya da *politika* gibi) anlamında okumalıyız: evrensel bir kavram olarak değil, “diyalektik [semyotik, politik] mevzular” anlamında, tutarsız (hepsi-değil) bir karışım olarak. Bundan ötürü, kitaptaki bölümler diyalektik materyalizm –üzerine değil–*dahilindedir*: diyalektik materyalizm kitabın konusu değil, bu sayfalarda tatbik edilen şeydir.

¹ V. I. Lenin, *Materialism and Empirio-Criticism*, marxists.org adresinde erişime açık; Türkçede: *Materyalizm ve Ampiryokritisizm*, çev. Sevim Belli, Ankara: Sol Yayınları, 1993, s. 279, çeviri değiştirildi.

Kitabın başlığı, Hegel'in sadece bir kez, ama düşünme mantığının hayati bir noktasında, bir şeyin kendi kayboluşundan doğduğu hareketin içinde karşıtlar arasındaki spekülâtif örtüşmeyi adlandırmak için kullandığı *absoluter Gegensatz* ifadesine atıf yapmaktadır. Mutlak geritepmenin en özlü edebi formülünü (hiç de şaşırtıcı olmayan bir şekilde) Shakespeare tekinsiz oyunu *Troilus ve Cressida*'da sunmuştur (5. Perde, 2. Sahne):

Mantığımızın şu deliliğine bak,
Lehimize de kullanabiliriz onu, aleyhimize de!
Ah ikiyüzlü hakem! Akıl kendini inkâr eder, yıkılmaz;
Yıkılınca da kendini inkâr etmez.²

Oyunun bağlamı içinde bu dizelerde, Cressida'nın sadakatsizliğini öğrenen Troilus'un çelişkili argümantasyonundan bahsedilmektedir: kanıtlamak istediği şeyi destekleyen ve baltalayan argümanlar sıralar Troilus; başvurduğu akıl yürütme kendi argüman çizgisine isyan ederken kendini iptal etmiyormuş gibi görünür; mantıksızlığı akılcılık görünümüne bürünürken kendi kendisiyle çelişmiyor gibidir. Kendi hilafına çalışan bir dava, (kendine karşı yapılan) isyanla örtüşen bir akıl ... Bu dizeler dışıl tutarsızlıktan bahsetmektedir ama Yasa'nın ağırbaşlılığı ile edepsizce ihlâli arasındaki gizli işbirliği üzerine bir yorum olarak da okunabilir. Shakespeare'in kraliyet vakayinamelerinde başvurduğu standart yöntemi, yani ağırbaşlılıkla sahnelenen "büyük" kraliyet sahnelerinin yanına sıradan insanların bulunduğu, komik bir perspektif getiren sahneler ilave edişini hatırlayalım. Kraliyet vakayinamelerinde bu komik fasılalar bir karşıtlık oluşturarak soylu sahnelerin gücünü artırır; oysa *Troilus*'ta alaycı perspektif herkese, en soylu savaşıtlara bile "sirayet eder" ve bizi her karakteri kör, zavallı ya da zalım entrikalara dalmış bir karakter olarak görmeye davet eder.

Bu gayri-trajikleştirme işleminin "operatör"ü, müdahaleleriyle trajik patosu sistematik olarak çökerten yegâne fail, Ulysses'tir. Ulysses'in ilk müdahalesini, 1. Perde'de, Yunan (ya da Shakespeare'in artık Bush usulü diyebileceğimiz tabiriyle "Grek") generallerin sekiz yıllık savaşın ardından Truva'yı işgal etmek ve yok etmek konusundaki başarısızlıklarını açıklamaya çalıştıkları savaş konseyindeki müdahalesini düşününce bu şaşırtıcı gelebilir. Ulysses geleneksel "kadim değerler" konumunu üstlenir; Yunanlıların uğradığı başarısızlığın sebebini, her bireye kendine özgü bir yer veren merkeziyetçi hiyerarşik düzenin ihlâl edilmesinde görür.

2 O madness of discourse,/ That cause sets up with and against itself!/ Bi-fold authority! where reason can revolt/ Without perdition, and loss assume all reason/ Without revolt. (Türkçesi: *Troilus ve Cressida*, çev. Sabahattin Eyüboğlu, İstanbul: İş Bankası, 2014, s. 132.)

Peki, bu demokratik dehşete, herkesin iktidara katılmasına yol açan çözülmenin sebebi nedir? Oyunda daha sonra (3. Perde, 3. Sahne), Achilles'i savaşa yeniden katılmaya ikna etmek için uğraşan Ulysses, zamanın doğal hiyerarşik düzeni yavaş yavaş çökerten yıkıcı bir kuvvet olduğu metaforunu kullanır: geçen yıllarla birlikte kahramanlıkların unutulup gidecek, itibarın yeni kahramanların gölgesi altında kalacak, o yüzden, savaşçılık şanının parıltısını korumak istiyorsan savaşa geri dönmelisin:

Zaman bir dilencidir, Achilles;
Sırtına torbasını almış sadaka toplar,
Unutma denilen o koca gövdeli nankör canavar için!
Bu sadakalar, geçmişte başarılan güzel işlerdir;
Başarımlarıyla yenilip yutulmaları,
Yapılmalarıyla unutulmaları bir olur.
Yaptığına devam edeceksin ki, sevgili Prens,
Şanın şöhretin sönmesin. Yapılmış bitmiş şey,
Modası geçmiş, pas tutmuş bir zırh gibi
Duvarda asılı kalır, herkesin alay ettiği bir abide olur...
Ah, eskiden yaptıkları için,
Karşılık beklememeli değerli insanlar;
Çünkü güzellik, zekâ, kan asaleti, beden gücü,
Kahramanlık, aşk, dostluk, cömertlik, hepsi,
Oyuncağıdır kuskanç ve kem dilli zamanın. [*Troilus ve Cressida*, 2014, s. 82]

Burada son derece muğlak bir strateji uygular Ulysses. İlk bakışta, “basamaklar”ın (düzenli toplumsal hiyerarşi) zorunlu olduğuna dair argümanını tekrar eder, zamanı eskinin sahici değerlerini çökerten aşındırıcı bir kuvvet olarak tasvir eder sadece – muhafazakârlığın baş motiflerinden bir tanesi. Ancak daha yakından okunduğunda, Ulysses’in argümanının tuhaf, sinik bir kırılma içerdiği anlaşılır: zamana karşı nasıl savaşılır, eski değerler nasıl canlı tutulur? Onlara doğrudan bağlı kalarak değil, yanlarına edepsiz *Realpolitik*’i katarak, zalim manipülasyonları, aldatmacaları, bir kahramanı diğerine karşı kullanmayı. Uyumu ancak bu gizli uyumsuzluk, bu kirli alt bölge ayakta tutabilir. Achilles’in hase-diyle oynar Ulysses; tam da hiyerarşik düzenin istikrarını bozan, zira toplumsal bünye içindeki ast konumundan memnun olunmadığına işaret eden tavırlardan biriyle. Zamanın etkilerine karşı koymak ve “basamaklar”dan oluşan hiyerarşik düzeni ayakta tutmak için – tam da Ulysses’in ilk konuşmasında methettiği kural

ve değerleri ihlal eden– böyle gizli bir haset manipölasyonu gerekir. Hamlet’in meşhur sözlerinin –“Çığrından çıkmış bir zaman bu. Ey kör talihim benim! / Bana düşmez olaydı zamanı düzeltmek”– Ulysses versiyonu şu olurdu: “zamanı düzeltme”nin tek yolu, Eski Düzen’in ihlâl edilmesine, bu düzenin içkin *ihlâliyle*, gizliden gizliye Düzen’e hizmet eden bir suçla karşı koymaktır. Bunun bedeli, ayakta kalan Düzen’in kendi taklidinden, gülünç bir Düzen taklidinden ibaret kalmasıdır.

Hegel “mutlak geritepme” terimini, “zemin/sebeup (*Grund*)” kategorisini ni açıklarken kullanır; burada meşhur kelime oyunlarından birine başvurup, *Grund* (zemin/sebeup) ile *zu Grunde gehen* (dağılmak / parçalanmak ya da “doğrudan” anlamıyla “kendi temeline ulaşmak”) arasında bağlantı kurar:

Yansıtılmış belirlenim (reflected determination), zemine düşerek, gerçek anlamını, yani kendi üzerine kapanan bir geritepme olma anlamını kazanır, yani Öze ait olan koyutlanmışlık yalnızca ortadan kaldırılmış koyutlanmışlık olarak vardır, ve tam tersine, yalnızca kendini ortadan kaldıran koyutlanmışlık Özün koyutlanmışlığıdır. Öz, kendini zemin olarak belirlediğinde belirli–olmayan olarak belirlenir, ve özün belirleniş i yalnızca belirlenmişliğinin ortadan kaldırılmasıdır. Böylece kendi kendini ortadan kaldıran şey olarak belirlenen Öz başkasından ortaya çıkmış değildir ama olumsuzluğu içinde kendisine–özdeş Özdür.³

Bu satırlar kulağa anlaşılmaz gelebilir ama altta yatan mantık açıktır: bir düşünüm [*reflection*] ilişkisi içinde, her terim (her belirlenim) bir başkası (karşıtı) tarafından koyutlanır (bu karşıtlık ona aracılık eder), özdeşlik fark tarafından, görünüş öz tarafından vb. Bu anlamda, her terim “başkasından ortaya çıkar.” Koyutlanmışlık (*positedness*) kendi kendini ortadan kaldırdığında, bir özü artık dışarıdaki bir Öteki, ötekiyle kurduğu karmaşık ilişkiler kümesi ve içine doğduğu ortam belirlemez. Daha ziyade, öz kendi kendini belirler, “kendi üzerine kapanan bir geritepme”dir: ona hareket kazandıran boşluk ya da uyumsuzluk tümüyle içkindir.

Geleneksel terimlerle ifade edecek olursam, elinizdeki çalışma, mutlak geritepme denen bu spekülâtif kavramı evrensel bir ontolojik ilke düzeyine yükseltmeye çalışıyor. Aksiyonu şöyle: Hegel’in, düşüncenin nesnellige doğru spekülâtif tavrı dediği şeyin tek gerçek felsefi varisi diyalektik materyalizmdir. Althusser’in son döneminin “karşılaşma materyalizmi,” bilimsel doğalcılık ve yeni–Deleuzecü “Yeni Materyalizm” dahil olmak üzere, diğer materyalizm

biçimlerinden hiçbirisi bu hedefe ulaşamıyor. Bu aksiyomun sonuçları sistematik bir şekilde, üç adımda açıklanıyor: 1) Kant'ın transandantalizminden Hegel'in diyalektiğine, yani transandantal "bağıntıcılık"tan (Quentin Meillassoux) Mutlak düşüncesine geçiş; 2) tam anlamıyla diyalektik: mutlak düşünüm, karşıtların çakışması; 3) Hegel ötesine Hegelci hamle, "hiçten az" materyalizmine geçiş.

1. Kısım, transandantal–olmayan iki temsili materyalist öznel teorinin (Althusser, Badiou) eleştirel analiziyle başlıyor. İkinci bölümde transandantal boyut üzerinde duruluyor ve Kantçı transandantal öznenin Hegelci özneye, Töz'ün kalbindeki "uyuşmazlık" olarak özneye geçiş hamlesi tarif ediliyor. Üçüncü bölümde, Hegel'in temel bir aksiyomu, Tin'in doğada açtığı yaraları bizzat iyileştirdiği aksiyomu üzerine kapsamlı bir yorum sunuluyor.

2. Kısım'da, Hegelci Mutlak üzerinde duruluyor. Önce, Mutlak'ın baştan aşağı "olaysı" [evental] olduğu, kendi oluş sürecinden başka bir şey olmadığı tarif ediliyor. Sonrasında, Hegelci Mutlak Bilme muammasıyla yüzleşiliyor: olma ile bilme arasındaki negatif ilişki açısından, bil(in)memeye dayanan bir olma şeklindeki temel diyalektik paradoks açısından bakıldığında, bu kavram nasıl yorumlanmalı? Son olarak, Hegelci Tanrı kavrayışının karmaşık detayları ele alınıyor.

3. Kısım'da, Hegel ötesine uzanan karanlık bölgeye Hegelci bir sefer yapılıyor. Hegelci olumsuzlamanın olumsuzlanmasının farklı, hatta birbirleriyle çelişen versiyonlarının açıklanmasından başlanıyor. Sonrasında hayati bir diyalektik ters çevirmeye, "ilişki diye bir şey yok"un "ilişkisizlik diye bir şey var"a çevrilmesine geçiliyor; diyalektik Akıl'dan tam anlamıyla spekülative Akıl'a yapılan Hegelci geçişe denk düşen bir geçiş. Kitap, her varlık düzeni için kurucu rol oynayan farklı antagonizma düzeylerine dair bazı hipotezlerle, yenilenmiş Hegelci bir "dentoloji"nin (den ontolojisi, "hiçten az" ontolojisi) ana hatlarının çizilmesiyle son buluyor.

Bu adımlar arasında, kitabın kavramsal içeriğini sanatsal olarak örneklendiren –Schoenberg'in *Erwartung*'u ve Ernst Lubitsch'in başyapıtları üzerine– iki ara fasıl bulunuyor.

MATERYALİZM, ESKİŞİ VE YENİŞİ

Materyalizm günümüzde dört temel versiyonda karşımıza çıkıyor: 1) indirgemeci “kaba” materyalizm (bilişselcilik, yeni-Darwinizm); 2) dini yerden yere vuran yeni ateizm dalgası (Hitchens, Dawkins vd.); 3) “söylemsel materyalizm”den geriye kalanlar (söylemsel maddi pratiklerin Foucaultcu analizi); 4) Deleuzecü “yeni materyalizm.” Bu nedenle, gerçek materyalizmi ararken, ister istemez idealizm (Alman idealizmine dönüş) gibi görünen yerlere bakmaktan çekinmemeliyiz; ya da Frank Ruda’nın Alain Badiou için söylediği gibi, gerçek materyalizm “materyalizmsiz bir materyalizm”dir, tözel “madde”nin biçimsel/ideal ilişkiler ağı içinde kaybolduğu bir materyalizm. Bu paradoksun temelinde, günümüzde bedensel sonluluğun altını çizen ve tam da bu sonluluğun, erişimimizin dışında, aşkın, ilahi bir Ötekilik uçurumu açtığını göstermeye çalışan idealizm olması (yirminci yüzyılın en maneviyatçı sinemacısının, Tarkovski’nin, aynı zamanda toprağın nüfuz edilmez nemli ataletiyle en fazla meşgul olan sinemacı olmasına şaşmamalı), bilimsel materyalistlerin ise tekno-ütopik ölümsüzlük rüyasını, bedensel sınırlamalardan kurtulma rüyasını canlı tutuyor olmaları gerçeği yatmaktadır.⁴ Jean-Michel Besnier de aynı doğrultuda, günümüzün bilimsel doğalcılığının, idealizmin Fichte ve Hegel’de kendini gösteren uç noktasını yeniden canlandırıyor gibi görüldüğüne dikkat çekmiştir: aklın doğayı bütünüyle şeffaf kılabilceği fikrini.⁵ Bilim yoluyla, biyogenetik yöntemlerle insan üretme hedefi, insanlığı kendi kendini üreten bir varlığa dönüştürüp, Fichte’nin spekülatif kendi kendini koyutlayan Ben kavramına gerçeklik kazandırmıyor mu? Öyle görünüyor ki, günümüzün nihai “sonsuz yargı”sı (karşıtların çakışması) şudur: mutlak idealizm natüralist indirgemeciliğin uç noktasıdır.⁶

Bu yönelim, anti-hümanizmin gelişiminde dördüncü bir aşamayı mimlemektedir: tanrımerkezli anti-hümanizm (Amerikalı köktendincilerin “hümanizm” terimini seküler kültürle eşanlamlı görmesinin nedeni) değildir bu, 1960’ların yapısalcı devrimine eşlik eden Fransız menşeli “teorik anti-hümanizm” de (Althusser, Foucault, Lacan) değildir, “derin ekoloji”nin insanlığı yer-yüzündeki birçok hayvan türünden birine, *kibri* yüzünden gezegenin yaşam

4 On yıl kadar önce Katolik Kilisesi, altmışlı yaşlarının başında çocuk sahibi olan bir kadını doğal olmayan bir doğum yaptığı için kınayarak biyolojik doğamıza ait bir olguyu dokunulmaz bir norm mertebesine çıkarmıştı.

5 Jean-Michel Besnier, *Demain les posthumains*, Paris: Fayard, 2012.

6 Daha yakından bakıldığında, diyalektiğin “önvarsayımların koyutlanması” anlayışıyla bilimin kendi kendini üretme programı arasında kapanmaz bir gedik bulunduğu gerçeğini burada görmezden geliyoruz elbette.

denmesini alt üst etmiş ve şimdi Doğa Ana'nın haklı intikamına maruz kalan bir türe indirgeyişi de. Fakat bu dördüncü safhanın bile bir tarihi var. Sovyetler Birliği'nin ilk on yılında "biyo-kozmizm" denilen düşünce olağanüstü popüler olmuştu: Sovyet Marksizminin esrarengiz gölge-ideolojisini ya da müstehcen gizli öğretisini oluşturan, kaba materyalizmle Gnostik tinsellikten oluşan tuhaf bir karışım. Bugünlerde yeni bir "insan sonrası" düşünce dalgası içinde "biyo-kozmizm" adeta yeniden doğmaktadır. Biyogenetiğin göz alıcı gelişimi (klonlama, doğrudan DNA müdahalesi vs.) bir yanda insanlarla hayvanlar, diğer yanda insanlarla makineler arasındaki sınırları yavaş yavaş ortadan kaldırırken, yeni bir Zekâ biçiminin, zihnin cinsel üremenin getirdiği sınırlamalar dahil artık bedensel sınırlamalara tâbi olmayacağı, "insandan-daha-fazlası" olan bir Tekillik'in eşiğinde olduğumuz fikrini doğuruyor. Bu ihtimal tuhaf bir utanca yol açtı: biyolojik sınırlılıklarımızdan, faniliğimizden, gülünç üreme tarzımızdan duyulan bir utanç; Günther Anders'in tabiriyle "Promethe utan-cı," nihayetinde "imal edilmiş değil, doğurulmuş olmanın" utancı. Nietzsche'nin, kendi tükenişine ve yeni bir Üst-İnsan'ın gelişine zemin hazırlayan "son insanlar" olduğumuz fikrine bilimsel-teknolojik bir anlam verilmiş oluyor böylece. Fakat bu "insan sonrası" pozisyonu, doğa üzerinde tam bir teknolojik tahakküm ihtimaline duyulan paradigmatik modern inanca indirgememeliyiz. Bugün tanık olduğumuz şey kusursuz bir diyalektik tersine dönüştür: günümüzün "insan-sonrası" bilimlerinin parolası artık tahakküm değil, sürprizdir (planlı olmayan, olumsal belirme). Jean-Pierre Dupuy, insan teknolojisine zemin oluşturmuş olan geleneksel insan-merkezli Kartezyen kibirde tuhaf bir tersine dönüş olduğunu tespit etmiştir, günümüzün robotbilim, genetik, nanoteknoloji, yapay hayat ve Yapay Zekâ araştırmalarında açıkça ayırt edilebilen bir tersine dönüş:

bilimin böylesine "riskli" bir faaliyet haline gelişini, önde gelen bazı bilim insanlarına göre bugün insanlığın bekasının önünde en büyük tehdidi oluşturuyor olmasını nasıl açıklamalıyız? Bu soruya yanıt olarak, Descartes'ın rüyasının -"doğanın hâkimi ve sahibi olma"- kâbusa dönüştüğünü ve acilen "hakimiyetin hakimiyet altına alınması" gerektiğini söyleyen felsefeciler var. Hiçbir şey anlamıyorlar. Bütün disiplinlerin "yakınsaması"yla birlikte ufukta kendini gösteren teknolojinin hedefinde tam da hakimiyetsizliğin bulunduğunu görmüyorlar. Geleceğin mühendisi ihmal veya cehaleti yüzünden değil, kendi seçimiyle bir sihirbazın çarğı olacak. Kendi eline karmaşık yapılar veya örgütlenmeler "verecek" ve bunların işlevsel özelliklerini

inceleyerek neler yapabileceklerini öğrenmeye çalışacak – yukarıya doğru, aşağıdan yukarı bir yaklaşım. İcracı olduğu kadar kaşif ve deneyci olacak. Başarısının ölçütü, gerçekleştirdiklerinin önceden belirlenmiş bir görev listesine uygun düşmesinden ziyade, yaratımlarının onu ne ölçüde şaşırttığı olacak.⁸

En radikal doğalcılığın tam kalbinde sürprizin yeniden belirmesinde beklenmedik bir umut ışığı mı görmemiz gerekir? Yoksa, bilişselci radikal doğalcılığın açmazlarını aşma yolunu, “titreşen madde” kavramıyla Jane Bennett’in başlıca temsilcisi olduğu Deleuzecü “Yeni Materyalizm”de mi görmeliyiz? Fredric Jameson, Deleuzecülüğün günümüzün hakim idealizm biçimi olduğunu öne sürerken haklıydı: Yeni Materyalizm de Deleuze’le aynı zımnı denkleme bel bağlamaktadır: madde = hayat = faili öz-farkındalık akışı. Yeni Materyalizm’in sık sık “zayıf pan-zihincilik” ya da “dünyevi animizm” diye nitelenmesine şaşmamalı. Yeni Materyalistler, maddenin mekanik parçalardan oluşan pasif bir karışıma indirgenmesine karşı çıkarken, elbette eski moda bir teleolojiyi değil, maddeye içkin tesadüfi (*aleatory*) bir dinamiği öne sürmektedirler: birçok farklı türde müdahil (*actant*; Bruno Latour’un terimi) arasında meydana gelen öngörülemeyen karşılaşmalardan “ortaya çıkan özellikler” (*emerging properties*) söz konusudur ve herhangi bir eyleme dair faillik, çok çeşitli maddeler arasında paylaştırılır. Böylece faillik toplumsal bir fenomen haline gelir, toplumsallığın sınırları da söz konusu toplanmaya (*assemblage*) katılan tüm maddi varlıkları içerecek şekilde genişletilir. Mesela ekolojik bir topluluk, zarar gören, yani eylem kabiliyetinde azalmaya maruz kalan, çoğunluğunu insan olmayanların oluşturduğu bir maddi varlıklar grubudur.⁹ Bu tür bir konumun etik iması, daha geniş toplanmaların parçası olduğumuzu fark etmemiz gerektiğidir: bu toplulukların taleplerine ve bizi onların sıkıntılarına yanıt vermeye çağıran yeniden tanımlanmış öz-çıkar anlayışına daha duyarlı olmamız gerekir. Genellikle atıl bir töz olarak anlaşılan maddiyatın, insan ve insan olmayan aktörlerden oluşan toplanmalar oluşturan bir yığın şey olarak düşünülmesi gerekir; insanlar, sınırı olmayabilecek bir kuvvetler ağıının içinde yer alan kuvvetlerden sadece bir tanesidir. Böylece büyüdü dünyaya geri dönmüş oluruz. Bennett’in bir önceki yapıtının gündelik hayatta büyülenme üzerine olmasına şaşmamalı. *Titreşen Madde* [*Vibrant Matter*] adlı kitabını (tamamen ironik olmayan bir şekilde) “materyalist olmak isteyenler

⁸ Bkz. Jean-Pierre Dupuy’nin *Le Débat*, sayı 129’a (March–April 2004) katkısı, aktaran Besnier, *Demain les posthumains*, s. 195.

⁹ Auschwitz’i bir toplanma olarak düşünebiliriz; faillerin Nazi cellâtlardan ibaret olmadığı, Yahudileri, karmaşık tren şebekesini, gaz fırınlarını, mahkûmların doyurulması, giysilerin ayrılıp dağıtılması, altın dişlerin toplanması, saç ve küllerin toplanması vb. lojistiğini de içerdigi bir toplanma.

“için İznik Amentüsü” diye tanımladığı şeyle bitirir:

Görülen ve görülmeyen şeylerin yaratıcısı olan tek bir madde-enerjiye inanıyorum. Bu çoklu-evreni bir şeyler yapıp duran heterojenliklerin kat ettiğine inanıyorum. İnsani olmayan cisimleri, kuvvetleri ve biçimleri canlılıktan yoksun bırakmanın yanlış olduğuna ve tam bir tercümeyle izin vermese bile, kavrayışımı aşılıyor olsa bile, özenli bir insanbiçimcileştirme sürecinin bu canlılığı açığa çıkarabileceğine inanıyorum. Hayat dolu maddeyle karşılaşmaların insan hakimiyetine ilişkin fantazilerimi ıslah edebileceğine, var olan her şeyde ortak olan maddiliği öne çıkartabileceğine, failliğin daha geniş dağılımını gözler önüne serebileceğine, son olarak benliği ve benliğin çıkarlarını yeniden şekillendirebileceğine inanıyorum.¹⁰

Titreşen maddede titreşen şey öznel değil, maddenin içkin yaşam gücü veya ruhudur (tam Aristotelesçi anlamda, maddeye içkin olan aktif ilke). Dolayısıyla Yeni Materyalizm, madde/hayat ve hayat/düşünce ayrımını reddeder; benlikler veya çoklu failler farklı kılıklarda her yeredir. Yine de burada temel bir belirsizlik bâki kalır: maddi cisimlerin bu hayati nitelikleri bizim (insan gözlemcinin) “sevecen insanbiçimciliğimiz”in mi sonucudur, yani maddenin canlılığı demek “her şey bir bakıma canlıdır”¹¹ mı demektir, yoksa kuvvetli bir ontolojik iddiayla, dünyeviliğe yeniden kutsallık kazandırmanın bir yolunu sunan, bir tür tanrısız maneviyat öne süren bir iddiayla mı karşı karşıyayız? “Özenli bir insanbiçimcileştirme süreci” maddi cisimlerin canlılığının açığa çıkmasını sağlayabilecekse şayet, bu canlılığın bizim animist algımızın bir sonucu mu olduğu, yoksa sahiden öznel olmayan bir yaşam gücünün mü sonucu olduğu belli değildir; son derece Kantçı bir belirsizlikle karşı karşıyayız.

Demokritos ve Lukretius’un tesadüfi (*aleatory*) materyalizmini hariç tutarsak, Kant öncesinde esas karşıtlık, Platon ve Aristoteles’te örneğini bulan dışsal ve içsel teleoloji arasında olmuştur. Platon’a göre doğal dünya, ebedi varlığın dünyasını iynin modeli olarak alıp doğal bir düzen yaratmış ilahi bir sanatkarın eseridir. Burada “dışsallık” ikilidir: hedefi gerçekleşen fail nesneye dışsaldır, değer de nesneye değil faile aittir. Aristoteles’in anlayışı her iki noktada da Platon’dan ayrılır: hedef “dışarıdan” bir tasarımcının değil, organizmanın hedefidir, doğal bir sürecin yöneldiği nokta da söz konusu doğal nesnenin varlığından, hayatından ibarettir; insana veya Tanrı’ya ait bir “gaye” değil, bir varlığın içkin potansiyellerinin fiiliyat kazanmasıdır.

10 Jane Bennett, *Vibrant Matter*, Durham, NC: Duke University Press, 2010, s. 122.

11 A.g.y., s. 117.

Kant tüm bu gelenekten kopar ve gerçeklik algımızda kapatılamaz bir gedik açar. Kant'a göre gaye fikri, bizim canlı organizmaları algılayışımıza içkindir: ister istemez "sanki bir kavram idaresinde üretilmiş" şeyler olarak algılarız onları (hayvan, içinde bulunduğu ortamda yönünü bulabilsin diye göze, kulağa, burna, hareket edebilsin diye bacaklara, daha kolay yiyebilsin diye dişlere sahiptir). Ancak bu tür bir teleolojik düşünce, gözlemlenen fenomenlerin nesnel gerçekliğine ilişkin değildir: teleolojinin kategorileri (çizgisel maddi nedensellik kategorilerinin aksine) gerçeklik için kurucu kategoriler değil, düzenleyici fikirlerdir sadece; salt bir *sanki*'den ibarettirler, yani canlı organizmaları "sanki" teleolojik bir şekilde yapılandırılmış şeyler olarak algılarız. Etkili nedensellik açıklamaları (y'nin nedeni x'tir, x'in sonucu y'dir) her zaman en iyi seçenek olsa bile "çimen yaprağının asla bir Newton'ı olmayacaktır." Dolayısıyla organik olanın "sanki" teleolojik şekilde kurulmuş gibi açıklanması şarttır. Doğal dünya neredeyse karşı konulmaz bir teleoloji ya da hedeflere uyarlanmışlık görüntüsü verir ama bu belli fenomenleri kavrarken (mecburen) başvurduğumuz insanbiçimci bir düşünme tarzıdır, öznel bir bakış açısıdır.¹²

Modern bilimi Aristotelesçi doğa (deneyimlenen "doğal" gerçeklik) tariflelerinden ayıran gedik, imkânsız olarak Gerçek'in statüsüne ilişkindir. Sağduyulu gerçekçi ontoloji, görünüşle gerçeklik arasında karşıtlık kurar: bir yanda şeylerin bize nasıl göründükleri, diğer yanda kendilerinde, kendi başlarına, onlarla ilişkimizin dışında nasıl oldukları. Gelgelelim, "kendilerinde" şeyler zaten belli bir ortama gömülü ve bizimle ilişki içinde değil midir? O "kendindelik"leri bizim zihnimizin gerçekleştirdiği uç bir soyutlama, şeylerin içinde bulundukları ilişki ağından koparılmasının sonucu değil midir? Bilimin "nesnel gerçeklik" diye damıttığı şey gitgide karmaşık bilimsel ve deneysel çalışmalara dayanan soyut bir biçimsel yapı şeklini alıyor. Ama bu, bilimsel "nesnel gerçeklik"ın öznel bir soyutlamadan ibaret olduğu anlamına mı gelir? Hiç de bile, zira (deneyimlenen) gerçeklik ile Gerçek arasındaki ayrımı işte burada devreye sokmak gerekir. Alexandre Koyré, modern fiziğin iddiasının, gerçeğe imkânsızlık yoluyla yaklaşmak olduğuna dikkat çekmiştir: harfler ve matematiksel formüllerde ifade edilen bilimsel Gerçek, içinde barındığımız gerçeklikte asla karşılaşamayacağımız bir şeye gönderme yapması anlamında (da) "imkânsız"dır. Basit bir örnek: Newton, deneylere dayanarak, bir nesnenin tam bir vakum içinde, yani hareketini

12 Darwin'i tam da "çimen yaprağının Newton'ı" diye tarif etmek mümkündür: evrim teorisinin amacı, hayata ilişkin fenomenleri teleolojik olmayan bir şekilde açıklamaktır. Darwin'in kullandığı kavramlar ("uygunluk," "seçilim," "varoluş mücadelesi," "güçlü olan kazanır") bariz bir şekilde amaçsaldır ama doğa seçilim ekollü bir tasarımcıya ihtiyacı duymayan bir tasarım sunar: evrimin için bir doğrultusu veya teleolojisi yoktur, doğada teleoloji bir yanılsamadır.

yavaşlatacak hiçbir engelin bulunmadığı ortamda gerçekleştirdiği serbest düşüş hareketinde ne kadar hızla, nasıl bir ivmeyle hareket edeceğini hesaplamıştır; biz gerçekliğimizde böylesine temiz pak bir durumla hiçbir zaman karşılaşmayız elbette, havada bulunan ufak parçacıklar serbest düşüşü her zaman yavaşlatır; bu yüzden bir çivi bir tüyden çok daha hızlı düşer, halbuki vakum içinde olsalar düşüş hızları aynı olurdu. İşte bu nedenle, modern bilime göre, mümkün olanı açıklamak için bir imkânsız–Gerçekten yola çıkmamız gerekir: önce taşlarla tüylerin aynı hızla düştüğü temiz pak bir durum hayal etmemiz gerekir, ancak bundan sonra gerçek nesnelerin düşüş hızını ampirik koşullara bağlı değişkenler veya sapmalar olarak açıklayabiliriz. Başka bir örnek: fizik, olağan maddi gerçekliğimizde nesnelerin hareketlerinin giderek azalışını açıklamak için, (ilk olarak yine Newton’un formüle ettiği) “eylemsizlik ilkesi”nden yola çıkar. Buna göre herhangi bir net dış kuvvete maruz kalmayan bir nesne sabit hızda hareket edecektir; bir nesne, bir kuvvet yüzünden hızı veya doğrultusu değişinceye dek, mevcut hızında hareket etmeye devam edecektir. Yer yüzeyinde, hareket halindeki nesnelerin hızını (çoğu zaman durma noktasına kadar) azaltan sürtünme ve hava direncinin etkileri yüzünden genellikle eylemsizliğin üstü örtülür; gözlemlenebilir olan bu gerçek, Aristoteles gibi klasik dönem kuramcılarını, nesnelerin ancak bir kuvvet uygulandığında hareket edebildiklerini varsayma yanlışlığına götürmüştür.¹³ Burada Lacan’ın imkânsıza denk düşen Gerçek kavramını, gerçeklikle Gerçek arasında kurduğu karşıtlığı devreye sokmak gerekiyor: “eylemsizlik ilkesi” imkânsız bir Gerçekte gönderme yapar, gerçeklikte asla meydana gelmese bile gerçeklikte olup bitenleri açıklamak için kabul edilmesi, koyutlanması gereken bir şeye. Bu açıdan modern bilim Aristoteles’ten çok Platon’un yanındadır: Aristotelesçi yaklaşım ampirik gerçeklikten, mümkün olandan yola çıkar, oysa modern bilim bu gerçekliği, gerçekliğin hiçbir yerinde bulunmayan ideal bir düzene gönderme yaparak açıklar.

Dolayısıyla Kant teleolojinin sahasına bilimsel modernliği temsilen müdahalede bulunur; amaçlar biz gözlemci öznelere tarafından doğal nesnelere örgütlenme ilkesi olarak dayatılır; teleolojik kavramlar kurucu değil, sadece düzenleyici rol oynar, deneyimimizi anlamlı kılmak için kullanırız onları. Böylece, anlamsız gerçekliği içinde “kendinde” kaotik doğa ile bizim doğaya dayattığımız anlam, anlamlı düzen, amaçlılık arasında kapatılamaz bir gedik açar Kant.

Doğayı amaçlılığa zorlamaya çalışmaz [Kant], doğanın heterojenlik veya olumsuzluk payını ortadan kaldırmaya çalışmaz. Tam aksine, amaçlılığı, retroaktif bir

şekilde doğayı amaçlı hale getiren bir kavram olarak öne sürer. Dolayısıyla derdi kaotik doğayı düzenli hale getirmek değildir: amaçlılık kavramını, doğanın kaotik olduğu kavrayışını yansıtacak şekilde tahayyül eder. Bu noktada, Freud'da ve dahası Lacan'da fantazi kavramının keşfine denk düşen bir keşif görmemiz gerekir belki de. İçinde kocaman bir çatlak bulunan bir sahaya geriye dönük bir muvaffakiyet veya iyileşme tertip edilmesini adlandıran bir kavramın icadıyla karşı karşıyayız.¹⁴

Yeni Materyalizm (biz modernlerin bakış açısından) modernlik öncesinin naifliğine geri dönen bir adım atar, modernliğe tanımını veren gediği kapatıp yeniden doğanın amaçlı canlılığını öne sürer: "tam bir tercümeyle izin vermese dahi, kendi kavrayışımı aşıyor olsa dahi, özenli bir insanbiçimcileştirme sürecinin bu canlılığı açığa çıkarabileceğine inanıyorum." İfadedeki belirsizliğe dikkat edelim: Bennett o gediği öylece kapatmaz, doğanın canlılığı anlayışının kavrayışımızın ötesinde olduğunu, karanlık bir bölgeye girmekte olduğumuzu kabul eder, dolayısıyla yaptığı hamlenin naifliğini kayda geçirecek kadar modern kalmaya devam eder.

Yeni Materyalizm'e tanımını veren bu hamlenin karşısına, transandantal buyutun ya da özneyi nesneden ayıran gediğin tam anlamıyla Hegelci diyalektik-materyalist bir şekilde aşılmasını koymak gerekir: öznel failliği doğanın içkin faillik ilkesi olarak yeniden doğal gerçekliğin içine yerleştiren Yeni Materyalizm bu gediğin üzerini örter. Oysa diyalektik materyalizm öznelliğin kendisini değil, öznelliği nesnel gerçeklikten ayıran gediğin kendisini doğanın içine kaydırır.

O halde Yeni Materyalizm, hâlâ bir materyalizm çeşidi olarak düşünülebilirse şayet, Tolkien'in Orta Dünya'sı gibi materyalisttir: sihirli kuvvetlerle, iyi ve kötü ruhlarla vs. dolu ama tuhaftır, *tanrıların olmadığı* büyü bir dünyadır. Tolkien evreninde aşkın ilahi varlıklardan eser yoktur, büyü tümüyle maddeye içkindir, yeryüzünde barınan manevi bir güçtür. Fakat evrenin daha derinlerde manevi bir bağlantılılık ve bir birlik içerdiği yönündeki *New Age* motifi ile materyalizmin insani olmayan ama bir iletişim kurmanın mümkün olduğu bir Öteki'yle karşılaşma ihtimali motifini birbirinden kesinkes ayırmamız gerekir. Böyle bir karşılaşma son derece sarsıcı olur zira "insan olma" haliyle ortak bir yönü olmadığı için özdeşleşmenin mümkün olmadığı öznelleşmiş bir Öteki'yle yüzleşmek durumunda kalırız. Böyle bir karşılaşma, Öteki Özne'nin kusurlu bir versiyonuyla değil, en saf haliyle Öteki'yle karşılaşmadır; Ötekilik uçurumu, Öteki'ni "bizim gibi" kılan, "anlayabileceğimiz" birisi yapan imgesel özdeşleşmelerle

örtölmüş veya hafifletilmiş değildir. Bu tür karşılaşmayı konu alan birçok edebiyat ve sinema yapıtı var, burada üç tanesine değinmekle yetinelim.

Frank Schätzing imzalı bilim kurgu romanı *Sürü*'de (The Swarm, 2004), dünyanın dört bir yanından bilim insanları ve gazeteciler, okyanuslarla ilgili, ilk başta bağlantısız görünen acayip olayları araştırmaktadır: köpekbalıkları ve zehirli denizanaları tarafından kıydan uzaklara sürüklenen yüzücüler; farklı şekillerde saldırıya uğrayan ve bazen yok edilen ticaret gemileri; Fransa'da mikrop bulaşmış istakozlar yüzünden patlak veren salgın vs. Bütün bu olaylar arasında bir bağlantı olduğu anlaşıldığında, sorunla uğraşması için uluslararası özel bir birlik oluşturulur. Ama saldırılar devam eder: Kuzey Amerika'nın doğu kıyısını Pfiesteria kaplı yengeçlerin istila etmesiyle patlak veren salgında milyonlarca kişi ölür, salgından etkilenen şehirler yaşanmaz hale gelir; Körfez Akıntısı'nın gerçekleşmemesiyle birlikte tüm insan uygarlığını yok edecek küresel bir iklim değişimi tehlikesi doğar vb. Özel birliğin toplantılarından birinde, bilim insanlarından biri kendi hipotezini sunar: olup bitenler, denizin derinliklerinde yaşayan, henüz keşfedilmemiş akıllı bir türün kasıtlı saldırılarıdır; amaç, dünya okyanuslarının canına okuyan insan ırkını ortadan kaldırmaktır. "Yrr" adı verilen bu saldırganlar sürü halinde iş gören tek hücreli organizmalardır, belki yüz milyonlarca yıldır var olan tek bir kovan-zihnin kontrolü altındadırlar. Bilim insanları "yrr" ile sınırlı bir temas kurmayı başarırlar ama saldırılar durmaz; ta ki bir bilim gazetecisinin "duygusal" bir tepki uyandırma umuduyla, okyanusun derinliklerine dalıp oraya yrr'in doğal feromonlarıyla doldurulmuş bir ceset bırakıncaya kadar. Romanın sonuç bölümünde, bir yıl sonrasında insanlığın hâlâ sürüyle yaşadığı çarpışmanın etkilerinden kurtulmaya çalıştığını görürüz. İnsanların yeryüzündeki tek akıllı yaşam biçimi olmadığı bilgisi dini grupların çoğunu kaosa sürüklemiştir; dünyanın bazı bölgeleriye "yrr" in deniz-vatanlarına yönelik tehdidi ortadan kaldırmak için göndermiş olduğu salgının acılarını çekiyordur hâlâ. İnsanlık şimdi, denizler altında hep tetikte bekleyen o süper güçle çatışmaya girmeksizin toplumu ve sanayiye yeniden kurmak gibi zorlu bir görevle karşı karşıyadır. Roman ekolojik bir konuyla ilgili olsa da (deniz ekosistemlerinin yok edilmesi ve zehirlenmesi), asıl odak noktası yabancıları anlama kabiliyetsizliğimizdir, yeryüzünde başka bir akıllı türün keşfedilmesinin üzerimizde yaratacağı etkilerdir.

Ender's Game (Ender'in Oyunu, 2013) adlı filmde, Formik adlı uzaylı bir tür 2086 yılında Dünya'ya saldırır. İstila püskürtölür ama Formikler kendi gezegenlerinde güçlerini toplamaya devam ederler. Hikâye, eli kulağındaki savaş nedeniyle Muharebe Okulu'nda eğitim gören Andrew "Ender" Wiggin adlı dahi

bir çocuk hakkındadır. Ender askeri eğitimi esnasında, Formiklere benzeyen karakterlerin önünde belirip kayborduğu, bilgisayar ortamında yaratılmış bir “zihin oyunu”nda eğitim görür. Öğrenciler arasında en iyisi olan Ender, filo komutanlığına atanır ve Mezuniyet Günü’nde, Formik gezegeninin yakınlarında gerçekleştirilen bir çarpışma simülasyonunda filoya önderlik eder. Düşman kuvvetlerini yok ettikten sonra, simülasyonun aslında gerçek bir çarpışma olduğunu ve Formikleri gerçekten yok etmiş olduğunu öğrenir. Zihin oyununda yaşadıklarını hatırlayan Ender, Formiklerin kendisiyle iletişim kurmak istemiş olduğunu anlar. Telaş içinde, oyunun içinde gördüğü dağa benzeyen bir dağa gider ve tek bir Kraliçe yumurtası kalmış bir Kraliçe bulur. Kraliçe’ye yumurta için bir gezegen bulma sözü verdikten sonra uzay gemisine atlayıp yola koyulur, yeni bir Formik Dünya kolonisi oluşturmaya kararlardır – böylece Ender ile Formik Kraliçe arasında asgari düzeyde bir etik anlaşma veya bağ kurulmuş olur.

Her iki yapıtın da paylaştığı kilit özellik, Öteki’ni annevari bir Öteki olarak, annevari tek bir kolektif zihne tâbi olan henüz bireyselleşmemiş birimlerden oluşan bir sürü olarak tasavvur ediyor olmalarıdır. Kısacası, her iki örnekte de söz konusu karşılaşma cinsiyetlendirilir; erkek bir öznenin dişi bir Öteki’yle, genellikle psikotik kapanmaya özgü simgesel-öncesinin annevari Ötekisi’yle, en ufak mesafeye tahammülü olmayan, öznenin arzusuna en ufak yer bırakmayan mutlak Öteki’yle karşılaşması – bizi sırf kendi *jouissance*’ı için araç olarak kullanan bir Öteki. Materyalist bir yaklaşımın, Öteki’ni böyle Ödipallik öncesi eksiksiz bir Mutlak olarak tasavvur eden “anne” ayartısına kapılmaması gerekir ama aynı zamanda bunun karşıtına, Öteki’ni sahiplenilmemiş kendi içselligimizin aynasına indirgeme ayartısına da karşı koyması gerekir (“Öteki’nde ona yansıttığımız kendi bastırılmış içeriğimizle karşılaşırız, o kadar”). *Solaris*’in sinema uyarlamasında Tarkovski’nin kapıldığı ayartıdır bu. Bu noktada Stanislaw Lem’in bilimkurgu klasiğiyle Tarkovski’nin sinema uyarlaması arasında hayati bir fark vardır. *Solaris*, bir uzay ajansında psikologluk yapan ve yeni keşfedilmiş bir gezegen olan Solaris’in yörüngesinde dönen metruk bir uzay gemisine gönderilen Kelvin’in hikâyesini anlatır. Uzay gemisinde tuhaf şeyler oluyordur (görevli bilim insanları deliriyor, halüsinasyonlar görüp kendilerini öldürüyorlardır). Solaris gezegeninin okyanusvari akışkan yüzeyi kıpırdayıp durmakta ve zaman zaman tanıdık biçimler almaktadır – ayrıntılı geometrik yapılar kadar, devasa çocuk bedenleri veya insan yapımı binalar. Gezegenle iletişim kurma çabaları sonuç vermemiştir ama bilim insanları Solaris’in bir şekilde insan zihnini okuyabilen devasa bir beyin olduğu hipoteziyle meşguldür. Uzay gemisine ulaştıktan kısa bir süre sonra Kelvin, ölmüş karısı Hariy’ın yatağında bulur. Yıllar

önce Dünya'da, Kelvin tarafından terk edildikten sonra, kendini öldürmüştür Hari. Kelvin ondan bir türlü kurtulamaz; ne yapsa kâr etmez, zira ertesi gün Hari yeniden cisimleşir. Doku analizinde Hari'nin normal insanlar gibi atomlardan oluşmuş olmadığı ortaya çıkar; belli bir mikro düzeyin ötesinde hiçbir şey yoktur, sadece boşluk vardır. Nihayetinde Hari'nin, derinlerde yatan kendi travmatik fantazilerinin cisimleşmesi olduğunu anlar Kelvin.

Yani Solaris, arzumıza destek oluşturan en derin fantazileri gerçeklikte cisimleştiren devasa bir Beyindir; zihinsel hayatımızın tamamı onun yörünge- sinde dönüyor olsa da, gerçeklikte asla kabullenmeye hazır olamayacağımız partneri veya nihai fantazmatik nesnevari tamamlayıcısı üreten bir makine. Böyle okunduğunda hikâye aslında kahramanın iç yolculuğu, kendi bastırılmış hakikatiyle yüzleşme girişimi hakkındadır. Veya Tarkovski'nin kendisinin bir röportajda söylediği gibi: "Kelvin'in Solaris'teki görevinin aslında tek bir hedefi var belki de: bir başkasını sevmenin her hayat için vazgeçilmez olduğunu göstermek. Sevgisiz bir insan artık insan değildir. Tüm o Solaris macerasının amacı, insanlığın sevgi olması gerektiğini göstermektir."¹⁵ Oysa Lem'in romanı, bununla açık karışıklık içinde, Solaris gezegeninin, (Kant'ın buraya tam oturan tabiriyle) bu "düşünen Şey" in atıl dışsal mevcudiyetine odaklanır: romanın kilit noktası tam da, Solaris'in hiçbir iletişime izin vermeyen, nüfuz edilmesi imkânsız bir Öteki olarak kalmaya devam etmesidir. Sahiplenilmemiş en derin fantazilerimizi bize geri gönderir, doğru, ama bunun arkasındaki "Che vuoi?" sorusu nüfuz edilmezliğini korur (Niçin yapıyordur bunu? Salt mekanik bir yanıt olarak mı? Bizimle şeytani oyunlar oynamak için mi? Sahiplenilmemiş hakikatimizle yüzleşmemize yardımcı olmak –veya bizi buna mecbur bırakmak– için mi?).¹⁶

HAVASI ALINMIŞ HEGEL'E KARŞI

Mantık Bilimi'nin ("Küçük Mantık") başlangıcında Hegel, "düşüncenin nesnelliğe karşı [üç temel] tutumunu [konumunu, *Stellungen*]" açıklar.¹⁷ İlki, düşünce belirlenimleriyle varlık belirlenimlerinin örtüştüğünü varsayan metafiziğin, yani naif gerçekçiliğin tavrıdır: metafizik, "düşünmenin kendi içinde ve kendine karşı karışıklığının bilincinden yoksun olarak, *derin-düşünme* yoluyla

15 Aktaran Antoine de Vaecque, *Andrei Tarkovski*, Paris: Cahiers du Cinéma, 1989, s. 108.

16 Tarkovski filmleri üzerine daha ayrıntılı bir okuma için bkz. Slavoj Žižek, "The Thing from Inner Space," haz. Renata Salecl *Sexuation* (Sic 3), Durham, NC: Duke University Press, 2000. [Türkçesi: *Tarkovsky: İçsel Uzamdan Gelen Şey*, çev. Mehmet Özyar, İstanbul: Encore, 2014.]

17 Bkz. "Introduction," G. W. F. Hegel, *The Encyclopaedia Logic*, Indianapolis: Hackett, 1991.

Gerçekliğin bilindiği ve nesnelerin gerçekten oldukları gibi bilincin önüne getirildiği *inancını* kapsar.”¹⁸ Evreni rasyonel yapısı içinde tarif etmekten ibaret olan bu ilk tavır, ilk biçimini ampirist şüphecilikte bulan ikinci tavrıla birlikte sarsılır. Ampirist şüphecilik, muhtelif veriler sunan, erişebildiğimiz tek şey olan dağınık ve tutarsız deneyimimizden yola çıkarak gerçekliğin ne olduğuna ilişkin tutarlı bir yapı oluşturabileceğimiz fikrine şüpheyle bakar. Sonrasında, ampirist şüpheciliğin karşısına bu tavrın ikinci biçimi çıkar: Kant’ın transandantal konumu. Transandantalizm de, ampirist şüphecilik gibi, kendinde-Şey’in erişilemez/bilinemez olduğunu kabul eder. Ancak ampirizmin aksine transandantalizm, bu engeli kendi kendisinin çözümü haline getirir adeta: zihnimize, öznelliğimize özgü biçimleri, kendinde olana erişimimizi şekillendiren ve böylece ona doğrudan erişim imkânı tanımayan biçimlerin ta kendilerini bir *a priori* mertebesine, fenomenal gerçekliğimiz için kurucu rol oynayan pozitif bir olgu mertebesine çıkarır.

Burada mesele, transandantalizm ufkunun düşüncemizin nihai ufku olup olmadığıdır. Naif gerçekçiliğe doğalcı veya başka bir dönüşü reddettiğimiz takdirde (ki reddetmeliyiz), transandantal boyutun ötesine (ya da arkasına/berisine) geçmenin sadece iki yolu kalır. Düşünceyi nesnelliğe ulaşırmaya yönelik bu üçüncü tavrının ilk biçimi, söylemsel bilginin ötesindeki (veya berisindeki) Mutlak’a doğrudan bir erişim öne süren dolaysız veya sezgisel bilistir: Fichte’nin Ben = Ben’i, Schelling’in Özne-Nesne Özdeşliği ama bir de mistik, doğrudan Tanrı sezgisi. Bu tavrın ikinci biçimi Hegel diyalektikidir elbette ve sezgisel bilişin yaptığıının tam aksini yapar: Mutlak’a sezgisel, doğrudan bir erişim varsaymak yerine, öznelliğimizle Şey (Mutlak) arasındaki gediği Şey’in içine aktarır.

Hegel’in belirttiği gibi, bu son konumun da diyalektik ve spekülâtif olmak üzere iki biçimi vardır ve burada diyalektik düşünme ile spekülâtif düşünme arasındaki karşıtlık her şeyi değiştirir: diyalektiğin negatifikte kaldığı, sadece spekülasyonun en yüksek pozitif boyuta ulaştığı söylenebilir. Henüz spekülâtif olmayan diyalektik, derin düşünmenin (*reflection*) ürpertisinin ve düşünümsele ters dönüşlerin capcanlı mahallidir, içinde “katı olan her şeyin buharlaştığı” çılgın negativite raksıdır: sonsuz harp halinde diyalektik, ortaya çıkardığı her şeyi nihayetinde yok eden bir hareket. Burada karşımızda, Marksist terimlerle söylendiğinde, diyalektik materyalizm değil, materyalist diyalektik; Hegelci terimlerle, düşünümsele belirlenim değil, belirleyen düşünüm; Lacancı terimlerle, “ilişkisizlik diye bir şey var” yerine, “ilişki diye bir şey yok” vardır.

Dolayısıyla, hepsini bir araya getirdiğimizde, düşünceyi nesnelliğe ulaştırma-ya yönelik tavır bağlamında elimizde üç değil, altı tutum olur: 1) naif gerçekçi metafizik, 2) ampirist şüphecilik, 3) transandantal eleştiri, 4) Mutlak'ın doğru-ndan sezgisel bir şekilde bilinmesi, 5) diyalektik düşünme ve 6) spekülative düşünme. Üçü pozitif (1, 4, 6), üçü negatif (2, 3, 5) bu altı konumun kendisi üç temel konuma indirgenebilir: nesnel-metafizik, öznel-transandantal, diyalektik-spekülative. Bugün bile tercihlerimizi belirleyen matris bu değil midir? Bilimsel natüralizm (kuantum kozmolojisinden evrimsel teori ve beyin bilimlerine kadar); relativist tarihselcilik; Heidegger'den Foucault'ya transandantalizmin farklı versiyonları; New Age sezgisel biliş; Troçkist sürekli devrimden başlayıp Batı Marksizmi'ne (Adorno), oradan günümüz "direniş" biçimlerine uzanan "negatif diyalektik" ... Gerçek spekülative konum ne olabilir peki? Stalinizm olamaz, zira naif gerçekçi bir metafiziğe dönüşün temsilcisi olduğu bellidir.

Son yirmi otuz yılda baş gösteren başlıca Hegel figürü -karşılıklı tanıma anlayışının "havası alınmış" liberal Hegel'i- bu işi görebilir mi? Nihayetinde tuhaf bir Darwinci Hegel'e denk düşen havası alınmış bu liberal Hegel'in ontolojik açıdan olduğu kadar politik açıdan da ne gibi sınırları olduğunu görmek çok önemli. Robert Pippin'in Hegel okumasının altında yatan (açıktan pek söylenmese bile, çeşitli yerlerde açıkça işaret edilen) ontolojik öncül, hayvan hayatının ve insan-hayvanın yeryüzündeki evrimi içinde, insan türünün her nasılsa (bu belirsizlik hayati!) normatiflik ve karşılıklı tanıma modlarında iş görmeye başlamış olduğudur. Dolayısıyla Pippin'in yorumunda "tin," ne doğa-dışı gayrı-maddi (Kartezyen *res extensa* ile karşıtlık içindeki *res cogitans* çizgisinde) bir töze ne de kendi amaçlarını gerçekleştirmek için insan faille el koyan bir tür İlahi Akıl'a veya Kozmik Ruh'a işaret eder. "Bazı doğal varlıkların, gözleme dayalı olmadan, daha çok kendi kendini belirleyen bir şekilde, kendi kendinin farkında olma kabiliyeti"¹⁹ üzerine, Pippin'in *Hegel's Practical Philosophy* [Hegel'in Pratik Felsefesi] adlı kitabından birkaç kilit alıntı yapalım:

Hegel sadece, belli bir karmaşıklık ve örgütlenme düzeyine ulaşan doğal organizmaların, kendi kendileriyle meşgul olmaya ve nihayetinde artık doğanın sınırları kapsamında açıklanması mümkün olmayan veya hiçbir şekilde ampirik gözlem neticesi olmayan şekillerde kendilerini anlamaya başladıklarını ima ediyor gibidir.

¹⁹ Robert B. Pippin, *Hegel's Practical Philosophy: Rational Agency as Ethical Life*, Cambridge: Cambridge University Press, 2008, s. 56.

Nihayetinde doğadan kazanılan bu bağımsızlık sadece nesnel tin içinde kazanılır ... ama asla doğal olmayan bir şey gibi anlaşılmalıdır; doğayla bir tür bağın hâlâ devam ettiğinin ve doğanın hâlâ kısmen belirleyici olduğunun altını sürekli çizer Hegel.

Tin, doğayla, doğayı aşan bir ilişkinin kurulabilmesiyle ortaya çıkar; doğal kabiliyetleri sayesinde bu ilişkiyi kurabilen doğal varlıklar tinsel varlıklardır; bu ilişkiyi kurmuş ve muhafaza ediyor olmak, tinsel olmanın ta kendisidir; bunu yapamayanlar tinsel değildir.²⁰

Son cümle, Pippin'in burada nasıl ince bir çizgide yürüdüğünü göstermektedir: insanların "doğal kabiliyetleri sayesinde" tinsel öz-ilişkilene kurabilen "doğal varlıklar" olduğunu yazmasına rağmen, Aristotelesçi görüşe, yani pozitif özellikleri arasında tinsel öz-ilişkilene potansiyelleri veya güçlerinin de bulunduğu tözel bir varlık olarak insan görüşüne kesinlikle destek vermez. Hegel'in izinden giden Pippin için tin, tözel değil, salt süreç sıfatı taşıyan bir şeydir, kendi oluş sürecinin ürünüdür, kendi kendini neyse o haline getirir; doğadan başka tözel gerçeklik yoktur. Dolayısıyla, doğayla tin arasındaki ayrım, tinin doğal şeylerden başka türlü bir şey olmasından değil, daha ziyade *açıklanmaları* için farklı ölçütler gerekiyor olmasından kaynaklanır: tin "bir tür normdur," "ulaşmış bireysel ve kolektif bir yönelim (*mindedness*) biçimi ve yerleşik uygulamalarda cisimleşen tanımaya dayalı ilişkiler biçimidir."²¹ Yani özgür eylemlerin ayırıcı unsuru, bir öznenin onları *gerçekleştirmek* için başvurabileceği *sebeptir* ve gerçekleştirme esasen toplumsal bir pratiktir, yerleşik ortak uygulamalardan oluşan bir kümeye dahil olanların "sebepe arama ve sunma" pratiğidir. Bireysel düzeyde bile, niyet belirtmek "bir eylem taahhüdünde bulunmaktır, ben onu yerine getirmeye başlayınca ya da değil bu taahhüdün içeriği ve güvenilirliği (*benim için bile*) bir bakıma muallakta kalır."²² Niyetim başkaları ve kendim tarafından eylemimde gerçekleşen veya gerçekleşmiş bir şey olarak tanınınca ya da değil, o fiili kendi eylemim saymam.²³ Dolayısıyla gerçekleştirme daha ziyade *geriye dönük* bir süreçtir, failin kendi eylemine ilişkin tutumunun hiçbir ölçü oluşturmadığı bir süreç. Bu nedenle fail olmanın,

20 A.g.y., s. 46, 48, 53.

21 A.g.y., s. 51.

22 A.g.y., s. 52.

23 Pippin'in konumunun radikal bir iması olduğuna dikkat edelim: özne daha kuruluşu itibarıyla Lacancı anlamda merkezsizdir (*decentered*), en mahreminde taşıdığı o özgür fail statüsüne kendisinin dışında, toplumsal düzende ve *retroaktif* bir şekilde, gecikmeyle veya olan olduktan sonra karar verilir.

başkalarına eylemlerini gerekçelendiren sebepler sunabilmenin kendisi, “tıpkı yurttaş veya profesör olmak gibi, edinilen bir toplumsal konumdur, karşılıklı tanımayaya yönelik tavırların sonucu veya ürünüdür.”²⁴

Böyle bir Hegel okuması, içinde bulunduğumuz tarihsel uğrağa uygun mudur? *Hiçten Az* adlı kitabım üzerine eleştirel bir değerlendirme olan “Back to Hegel?” (Hegel’e Dönüş?)²⁵ adlı yazısında dört sistematik adımda ilerliyor Pippin, ama varlığın kumaşı üzerine temel ontolojik sorulardan günümüzde Refah Devleti’nin uygulanabilirliğine uzanan farklı düzeylerdeki eleştirileri birbirleriyle bağlantılı. Pippin’in argümanı, de Quincey’nin “basit cinayet sanatı” üzerine meşhur pasajından esinle özetlenebilir: “Kendini varlığın kumaşında gedikler aramaya kaptıran kişi çok geçmeden dipsiz eylem [abyssal act] kavramına göz kırpmaya başlar; ondan sonra muhakemelerimizde akla güvenmekten vazgeçer, sonrasında da dünyanın dört bir tarafındaki sosyal demokratların büyük rüyasını, Altmışlar İsveç’ini reddeder.” Pippin ontolojinin en temel düzeyinden yola çıkıp, benim gerçekliğin ontolojik açıdan tamamlanmamışlığına dair tezimi sorunsallaştırıyor:

Varlığın kumaşında delikler bulunduğuna ilişkin iddiaları tam olarak anlamış değilim, zaten önerdiğim istikameti takip ettiğimizde bu iddiaya ihtiyacımız kalmıyor. Zira eğer idrak formülasyonu doğruysa, bu tür hallere ilişkin psikolojik veya doğalcı açıklamaların niye uygun düşmediğini gedikli bir ontolojiye gerek kalmadan açıklayabiliriz demektir (aynı şekilde değilse bile, “alternatif” bir ontolojileri olmadan psikolojizmi eleştiren Frege’in ve erken döneminde Husserl’in yaptığı gibi).

Pippin benim tamamlanmamışlık tezimi haklı olarak özneliğin statüsünü temel alarak okuyor; ontolojik tamamlanmamışlık mevzusunu, “İçinde öznellik (gibi bir şeyin) ortaya çıkmasına imkân sağlayan gerçekliğin nasıl bir yapısı olmalıdır?” sorusuna yanıt vermek için geliştirdiğim pekâlâ farkında. Pippin farklı bir çözüm getiriyor: ona göre, Kantçı transandantal idrak (farkındalık ve öz-farkındalıktan oluşan birlik) yeterlidir. Öz-farkındalık asgari bir kendiyile-ilişkilenme demektir, onun sayesinde biz insanlar eylemlerimizi sebeplerle gerekçelendirmek durumunda kalırız. Pippin, Kant’a öz-farkındalığın, odağında karşılıklı tanımanın yattığı karmaşık toplumsal ilişkilerden doğduğunu ileri

²⁴ A.g.y., s. 52.

²⁵ Bundan sonra Pippin’den yapılan alıntıların tamamı “Back to Hegel?” yazısından; bkz. *Mediations: Journal of the Marxist Literary Group* 26(1-2) (2012-13), mediationsjournal.org adresinde erişime açık (sayfa numarası yok).

süren Hegelci düşünceyi de ilave eder şüphesiz ya da kendi keskin, eleştirel ifadesiyle: “‘Tin,’ bu hayali toplumsal çekişme içinde, birbirimizden talep ettiğimiz şeylerde ortaya çıkmaktadır, varlığın çatlaklarında değil.” Bunun için evrenin kumaşında delikler olması gerekmez. Bana göre, bu izahatın sorunlu olduğunun işareti, Pippin’in nihayetinde klasik bir transandantal dualizme gelip dayanmasıdır:

Araştırmacıların günün birinde, insan beynine sahip hayvanların niye böyle şeyler yapabildiğini, insan beynine sahip olmayan hayvanların niye yapamadığını keşfetmeleri mümkün ve önemlidir elbette; astrofizik ve evrim teorisinden oluşan bir alaşım, insan beyninin niye bu hale geldiğini de açıklayabilecektir. Ama bunlar felsefenin sorunu değildir, felsefe için herhangi bir sorun yaratmazlar.

Doğru ama böyle eksiksiz bir bilimsel (öz-)doğallaştırma felsefe için bazı sonuçlar doğuracaktır: ahlâki eylemlerimizi bütünüyle doğal nedenlerle açıklamak mümkünse şayet, kendimizi hâlâ özgür failler olarak görmemizin ne gibi bir anlamı olabilir? Kant’ın özgürlük kavramı, doğal nedenlerin dokusunda bir süreksizlik bulunması gerektiğine işaret eder; yani özgür eylem nihayetinde kendi kendisinde temellenen bir eylemdir ve bu haliyle, kendisinden önce gelen nedensellik ağının sonucu olarak açıklanamaz; bu mânâda özgür bir eylem, fenomenal gerçekliğin dokusunda bir tür delik bulunduğu, fenomenal gerçeklik düzlemine başka bir boyutun müdahale ettiği anlamına gelir. Elbette özgür eylemlerin doğal nedenselliği bir anlığına askıya alan mucizeler olduğunu iddia etmez Kant, doğa yasalarının hiçbiri ihlâl edilmez. Fakat özgürlük olgusu, doğal nedenselliğin var olan her şeyi değil, sadece fenomenal gerçekliği kapsadığına ve transandantal öznenin, yani özgürlüğün failinin fenomenal bir varlığa indirgenemeyeceğine işaret eder. Dolayısıyla fenomenal gerçeklik tamamlanmamıştır, Hepsi-değildir (*non-All*); saf aklın antinomileri, aklımız fenomenal gerçekliği bir bütün olarak kavramaya çalıştığı anda baş gösteren antinomiler, bu gerçeği doğrular. Bu “ontolojik skandal”ın Kant’a göre onun transandantal dönüşünün kaçınılmaz sonucu olduğunu aklımızdan hiç çıkarmamamız gerekir.

Böylece Pippin’in ikinci itirazına geliyoruz: gerçekliğin ontolojik açıdan tamamlanmamış olduğu tezi, ona göre, dipsiz özgürlük eylemlerine, varlığın çatlaklarında konumlandıkları için rasyonel muhakemede temellenmeyen eylemlere kapı açar. Yani tarihsel bir kolektif Akıl biçimi olan, rasyonel müzakere-lerin gerçekleştiği mahal olan Tin’in kabaca Lacancı “büyük Öteki” ile eşanlamlı

düşündüğümüzde, ben (geç dönem) Lacan'ın izinden gidip büyük Öteki diye bir şey olmadığına ısrar ettiğimde, eylemlerimiz rasyonel ve normatif zemininden mahrum kalır:

Žižek'e göre modern ateizmin şartı, Lacancı terimlerle, hiçbir "büyük Öteki" olmadığı ve artık olamayacağı, normatif şüphecilik ve çatışmaların herhangi bir çözüme kavuşma ihtimalinin bile teminatının olmadığı ve olamayacağı anlamına gelmektedir. Ama aşkın bir teminat olmaması demek, kendi müzakerelerimizde ve başkaları üzerindeki iddialarımızda akla yaslanmanın mümkün olmadığı anlamına gelmez.

Müşterek simgesel tözün, yani büyük Öteki'nin dışında olduğu düşünülen eylemler olsa olsa kolektif bağlayıcılık taşıyan normatif bir zeminden yoksun irrasyonel müdahaleler olabilir; yani ancak doğrudan kaba kuvvette, failin azim ve iradesinde temellendirilebilirler: "Eylem 'dipsiz' olduğunda 'politika' sırf 'güç' anlamına gelir, azim ve iradeden başka dayanağı olmayan, azim ve iradeden başka bir karşılık görmesi de pek muhtemel olmayan bir güç." Bunun benim konumuma ilişkin tam bir yanlış okuma olduğunu düşünüyorum: büyük Öteki diye bir şey yok diye, insanlar sembolik koordinatların oluşturduğu kesif dokunun dışında iş görebilecek değildir. Lacan bu dokunun ağırlığının gayet farkındadır: merkezsiz öznellik, retroaktif anlam etkisi, insanın konuşan değil konuşulan bir varlık olduğu vb. üzerine bitmek bilmez çeşitlemeler sunduğunu hatırlamak yeterlidir. Lacan sadece, büyük Öteki'nin tutarsız olduğuna, kendi kendisiyle çeliştiğine, engelli, boydan boya antagonizmalarla kaplı olduğuna, teminatı olmadığına ("Öteki'nin Öteki'si yoktur"), bütünüyle nihai bir norm veya kuraldan mahrum olduğuna işaret eder: özetle, büyük Öteki perde arkasında ipleri elinde tutan bir tür tözsel Efendi değil, tökezleyen arızalı bir mekanizmadır. Hegel'in etik düşüncesini okurken, Pippin de anlamın retroaktifliği üzerinde ısrar eder: eylemlerimizin anlamı niyetimizin ifadesi değildir, sonradan, eylemlerimizin toplumsal etkilerinden doğar, yani her anlam oluşumunda bir olumsuzluk uğrağı vardır. Ama burada daha ince başka bir retroaktiflik vardır: bir edim, sebeplerde temellenmiş olmaması anlamında değil, döngüsel anlamda, *kendi nedenlerini retroaktif bir şekilde koyutlaması* anlamında dipsizdir. Sahiden özerk olan bir simgesel edim veya müdahale asla stratejik bir hesaplama, olası tüm nedenlerin üzerinden geçip içlerinden en uygun olan eylem yolunun seçilmesiyle meydana gelmez. Önceden varolan bir normu uygulayan değil, uyguladığı normu uygulama eylemi

esnasında yaratan bir eylem özerktir. Âşık olma eylemini ele alalım: önceden belirlemiş olduğum ölçütleri karşılayan bir kadına rastladım diye âşık olmam; gerçek aşk söz konusu olduğunda o kadını gülüşü, gözleri, bacakları vs. için seviyor değildir: o gülüşü, gözleri vs. ona ait oldukları için severim. Yani eyleyip sebepsiz seçimler yapmak yerine, daha ziyade beni hangi sebeplerin belirleyeceğini özgürce seçerim.

Bu da bizi tartışmanın asıl odak noktasına getiriyor. Pippin'in izlediği muhakeme çizgisine göre, burjuva toplumunu iyileştirmek bana göre mümkün olmadığı için radikal bir değişim şarttır; ancak büyük Öteki diye bir şey olmadığı için, bu değişimin klasikleşmiş Marksist anlamda, tarihsel bir zorunluluk veya teleolojinin doğrudan yerine getirilmesi şeklinde olması mümkün değildir, dipsiz iradi bir eylem [*an abyssal voluntaristic act*] olması gerekir. Pippin burada kendi tabiriyle “en önemli soru”yu, kitabımda “hiç tatmin edici olmayan bir şekilde ele alınan” soruyu ele alır:

[Zizek] burjuva toplumunun en temelde kendi kendisiyle çelişki içinde olduğunu söylemek istiyor; ben buradan “iyileştirilemez” olduğu anlamını çıkartıyorum. Yepyeni bir etik düzene ihtiyacımız var ve bu da “Eylem” demek. Tepede sırf olumsal bir tikelliğin, göstermelik bir figür olan monarkın duruyor olması, bu toplumun rasyonel bir biçim olduğu iddiasını sarsıyor demektir. (Nasıl da tümüyle sembolik ve hatta fuzuli olduğu düşünüldüğünde, Hegel’in böyle eften püften bir figürle niye zaman kaybettiği sorusu bana daha iyi bir soru gibi geliyor.)

Burjuva toplumunun ne mânâda iyileştirilebilir olduğunu hemen açıklığa kavuşturur Pippin – beklendiği gibi, “dünyanın dört bir tarafındaki sosyal demokratların büyük rüyasına, ‘Altmışlar İsveç’i!” ne gönderme yapar. Bu, diye devam eder,

ister istemez kendi irrasyonel veya uzlaşmaz Akıldışı’nı ya da Öteki’sini üreten bir şeymiş gibi gelmiyor bana. Teksas’taki yoksullar için daha fazla avukat, makul ücretli gündüz bakım merkezleri, evrensel sağlık hizmeti, çok daha az uçak gemisi, çalışanların çalışma koşulları üzerindeki denetiminin artması, düzenlenen ve belki ulusallaştırılan bankalar: modern burjuva toplumu ne kadar sağlıklılaşmış ve çıldırmış olsa bile, bütün bunlar tam da o burjuva idealinin makul uzantıdır.

“İyileştirilemezlik” konusunda benim iddiam şundan ibaret: Pippin’in listesindeki talepler burjuva idealinin bir dizi makul uzantısı gibi görünüyor olabilir

ama bu görünüş tam Hegelci anlamda *soyut* bir görünüştür ve günümüz küresel kapitalizminin genel eğilimini göz ardı etmektedir.²⁶ Daha temel bir düzeyde, burjuva toplumunun “en temelde kendi kendisiyle çelişkili” olduğu iddiası, Hegel’in evrensel tezinden çıkan bir sonuçtur. Her toplum için geçerli bir iddiadır bu:

Tarihsel olarak dünyaca önemi olan tek bir ulusun özel tarihi bir yandan (a) kendi kurucu ilkesinin potansiyel embriyonik durumundan çiçeklenme aşamasına dek gelişimini kapsar ki, böylece o ulus özgür etik özbilincine ulaşarak, dünya tarihine girer; öte yandan da (b) zayıflama ve çökme dönemlerini kapsar çünkü bu zayıflama ve çökme dönemleri o ulus içinde yeni ve daha yüksek bir ilkenin, kendi ilkesinin negatifi olarak ortaya çıkışına işaret eder.²⁷

Bu temel ve basit anlamda, devlet ve toplumun *her* tikel biçimi tanımı gereği “kendi kendisiyle çelişkili”dir ve bundan ötürü ortadan kaybolmaya yazgılıdır: bizzat Pippin’in belirttiği gibi, Hegel’in *Hak Felsefesi*’nde ifade edilen rasyonel devletin kendisi de çoktan çöküşe geçmiş durumdadır; Hegel’in bu devletin kavramsal yapısını ifade edebilmiş olması bunun kanıtıdır.²⁸ Bu yüzden Hegel’in rasyonel devlet fikrini artık kendi kendisiyle çelişmeyen bir manzara-aymış gibi, Hegel’in halefleri olarak özünde değişikliğe gitmek yerine, adeta Fukuyama tarzında, sadece adım adım geliştirip iyileştirmemiz gereken nihai bir ideal formülmüş gibi sunmak hiç mi hiç Hegelci değildir. Hegel’in politik açıdan temsil ettiği konum her şey olabilir ama burjuva toplumunun adım adım iyileştirilmesi olamaz. Aksine, Hegel’de toplumsal gelişim beklenmedik tersine dönüşlerle doludur: özgürlük umudu korkunç bir kâbusa dönüşür vb. Bundan ötürü Hegel, Ekim Devrimi’nin özgürleşme vaadinin tersine dönüp Stalinist kâbusa dönüşmesinde, yahut günümüzün tüketim serbestliğinin tam ortasında köktendinciliğin yükselişe geçmesinde nasıl bir mantık yattığını hemen kavradı. Reformculuk konusuna gelince, Hegelci tutum şöyle olurdu: evet, ama bir farkla – mevcut sistemi daha adil ve verimli kılmaktan başka bir amacı olmayan mütevazı bir reformla yola çıkarız ve bizi o mütevazı reformu

26 1960’lar İsveç’ine gelince; İsveç’in bugün nasıl olduğuna, o efsanevi 60’lardan bu yana nasıl bir karşı-reforma maruz kaldığına dair bir fikir edinmek için, Pippin’in bir Mankell veya Larson polisiyesi okuması gerekiyor belki de.

27 Hegel, *Philosophy of Right*, Third Part: Ethical Life, iii: The State, Remark tos. 347, marxists.org’dan ulaşılabilir.

28 Hegel’in yayımlanan son metnini, tüzel yapıların aracılık rolünü es geçip, evrensel oy kullanma hakkına doğru adım atan İngiliz Reform Yasa Tasarısı’na karşı yazdığı haşin polemigi de böyle okumalıyız: gösterdiği bu tetakleptikinin nedeni söz konusu tasarının Hegel’in devlet fikrinin vadesinin dolduğuna işaret etmiş olmasıdır.

öne sürmeye sevk etmiş olan müzakere düzeninin kendisini silip süpüren bir heyelanı tetikleriz.

Pippin'in adım adım ilerleyen burjuva toplumu görüşü bağlamında şunu unutmayalım: Hegel *Philosophy of Right*'ı ideal, modern, barışçıl bir korporatif devlet vizyonu ile değil, bir devletin "en yüksek uğraşı" olarak savaşın gerekliliğiyle bitirir. Savaş, negatif bir öz-ilişkinin değişken bir dış engel veya tehdit olarak kendini göstermesinin başlıca diyalektik örneklerden bir tanesidir. Bir devlet için tesadüfi nedenlerden dolayı tehdit oluşturan dış düşmanın "hakkat"ı, o devletin kendine-dair negatifliğidir, devletin bütün tikel uğraklarının (şahsi yazgılar, mülkiyet ilişkileri vs.) aksine, özünde ortaya konmasıdır:

Devletin kendiyle kurduğu bu negatif ilişki, bir devletin bir başka devletle ilişkisi olarak ortaya çıkar ve sanki negatif yan dışsal bir şeymiş gibi görünür. Bu nedenle, varoluş dünyasında bu negatif ilişki bir olay ve dışarıdan gelen olaylara karışma biçimine bürünür. Ama bu negatif ilişki devletin en yüksek uğraşıdır, devletin içindeki sonlu olan her şeyin ideal hali olarak devletin gerçek sonsuzludur; bir yan ki, orada salık güç olarak Töz tekil ve tikel her şeye karşı, yaşam, mülkiyet ve bunların haklarına karşı, giderek daha öte alanlara karşı onların hiçliğini varoluşa ve bilince getirir.²⁹

Pippin, benim "saf" dürtüler (veya 'saf' herhangi bir şey) fikri"mi "Hegelci hayvanat bahçesine ait," yani Hegel'in felsefi başarısıyla birlikte kesin olarak aşılmış, felsefi açıdan beyhudeleşmiş bir şey olarak reddiyor. Ama savaş, Hegel tarafından kavramlaştırılan haliyle savaş, devletin "saf" özünün devletin tikel içeriğine tezat bir şekilde (yeniden) ortaya konusu değil midir tam da? Bu anlamda savaşa-dönük-itki, "saf" ölüm dürtüsünün (saf negatiflik) örneği değil midir? Yeni teknolojilerin taşıdığı felaket potansiyeli yüzünden savaşın günümüzde daha tehlikeli olduğu söylenebilir elbette, ama bu hiçbir şekilde Hegel'in savını hükümsüz kılmaz; olsa olsa o savı güncel koşullar için yeniden icat etmek durumunda bırakır bizi. Örneğin, Birinci Dünya ile Üçüncü Dünya arasındaki ayrım günümüzde gitgide, bir yanda maddi ve kültürel refahla dolup taşan doyurucu, uzun bir hayat sürmek ile diğer yanda hayatını aşkın bir Dava'ya adanmak arasındaki karşıtlığa benzemektedir. Batılı tüketimci hayat tarzı ile İslamcı radikalizm arasındaki bu ideolojik antagonizma konusunda hemen akla gelen iki felsefi kaynak var: Hegel ve Nietzsche. Bu antagonizma, Nietzsche'nin tabiriyle "pasif" ve "aktif" nihilizm arasındaki antagonizma değil midir? Gündelik, aptalca

hazlara gömülmüş olan biz Batı'dakiler Nietzsche'nin "Son İnsan"larıyız; müslüman radikaller ise her şeyi göze alınış durumunda, kendilerini yok etme noktasına varıncaya dek mücadele içindeler. Dahası, bu karşıtlığa Hegelci Efendi/Köle mücadelesinin merceğinden bakınca, şöyle bir paradoks göze çarpar: biz Batı'dakiler istismarcı efendiler olarak algılanmaktayız ama hayata ve sunduğu hazlara yapışıp hayatını tehlikeye atamayan Köle pozisyonunda olan biziz (Colin Powell'ın hiç insani kayıp içermeyen yüksek teknoloji savaşı anlayışını hatırlayın), zavallı İslamcı radikaller ise hayatlarını tehlikeye atmaya hazır Efendiler. Ama sahiden öyleler mi? Terörist köktendinciler kendi içlerinde gerçek inançtan yoksunlar – şiddet dolu patlamaları bunun kanıtı. Düşük tirajlı bir Danimarka gazetesinde çıkan aptal bir karikatürden gözü korkan bir cihatçının inancı ne kadar kuvvetli olabilir ki? İslamcı köktendinci terörün zemininde yatan, teröristlerin kendi üstünlüklerine duydukları inanç ve kültürel–dini kimliklerini küresel tüketimci uygarlığın saldırısından koruma arzusu *değildir*. Köktendincilerin derdi bizim onları kendimizden aşağı görüyor olmamız değil, gizliden gizliye *onların kendi kendilerini* aşağı görüyor olmalarıdır. Bundan dolayı, kendimizi onlardan üstün görmediğimiz yönünde tepeden bakan politik doğrucu teskinlerde bulunduğu-muzda, onları daha da öfkeliyor ve hınçlarını besliyoruz. Mesele kültürel fark (kendi kimliklerini koruma çabaları) değil, aksine onların da çoktan bizim gibi olmaları, gizliden gizliye bizim ölçütlerimizi içselleştirmiş ve kendilerini bunlarla ölçüyor olmaları.

Hegel'in savaş izahatının fazlasıyla soyut kaldığı itirazı da gelebilir: savaşlar her zaman somut toplumsal ve politik koşulların ürünüdür. Ama Hegel'in dediğini ıskalamak olur bu: çatışmanın sebeplerinin dışsal olumsuzluğunu tümüyle kabul eder Hegel ama savaş söz konusu olduğunda, tam da "irrasyonel" olumsuzluk ile içsel (soyut) kavramsal zorunluluğun çakıştığını söyler. Saçma sapan bir onur meselesine dair önemsiz bir çatışmadan feci bir savaş çıkabilir ama savaş aslında o meseleyle ilgili değildir.

Burjuva toplumu konusuna geri dönersek: Pippin, burjuva toplumunu kendi kendini yok etme eğilimlerini kontrol altında tutacak şekilde iyileştirmenin mümkün olmadığını düşündüğüm için, benim için tek çıkış yolunun yeni bir etik düzen dayatılmasında yattığını düşünüyor. Burada bir tür Kültür Devrimi de içeren köklü bir toplumsal değişim söz konusuysa şayet, böyle bir dayatmayı kesinlikle destekliyorum. Ama bu değişim nasıl gerçekleştirilmeli? Burada yine benim dipsiz irrasyonel eylemim çıkıyor karşımıza. Pippin, benim burjuva toplumunun kendi kendisiyle çelişen doğasına ilişkin fikrimi okurken meseleyi tamamen ıskalıyor, o pasapıyenden aktarırım: *Tepede sırf toplumsal bir tikelliğin,*

göstermelik bir figür olan monarkın duruyor olması, bu toplumun rasyonel bir biçim olduğu iddiasını sarsıyor demektir. (Nasıl da tümüyle sembolik ve hatta füzuli olduğu düşünüldüğünde, Hegel'in böyle eften püften bir figürle niye zaman kaybettiği sorusu bana daha iyi bir soru gibi geliyor.)" Ben tepede göstermelik, olumsal bir figür bulunmasının hiçbir şekilde bir devletin rasyonelliğini sınırlandırdığını iddia veya imâ etmiyorum: Hegel'in izinden gidip, rasyonel bir devletin bütünlüğünün ancak böyle göstermelik bir figürün eklenmesiyle birlikte fiili hale geldiğini savunuyorum. Kral'ın eylemi, kararı, "tüm tikellikleri kendi yalınlığı içinde ortadan kaldırır, aralarında kendini sürekli olarak ileri geri salınma bıraktığı zeminlerin ve karşı-zeminlerin dengesini bozar, ve bir 'İstiyorum' yoluyla karar vererek tüm eylemi ve edimselliği başlatır." [s. 279; Türkçede: s. 321, çeviri değiştirildi]. Hegel daha, "bu son öz-belirlenim ancak kendi başına yalıtılmış, tüm tikelleşmenin ve koşullandırmanın üzerine yükselmiş doruğun konumunu taşıdığı sürece insan özgürlüğünün alanına düşebilir; çünkü ancak böylece kendi Kavramı ile uyum içinde edimseldir,"³⁰ derken, monarkın bu ayrıksılığının altını çizer. Bundan dolayı "monark kavramı",

akıl yürütme düzeyinde, örneğin Anlamayetisinde kullanılan düşünüm metodu için en güç kavramdır. Bu metod tekil kategorileri aşmaya izin vermediği için burada yine sadece muhakemeden (*raisonnement*), sonlu bakış açısı ve çıkarımsal tartışmadan anlar. Sonuç olarak, monarkın değerini onun biçiminden değil, özünden çıkarsanmış bir şey olarak sunar. Ama hakikatte, çıkarsanmamış ama salt kendini başlatan bir şey olmak monarşi kavramının tam da kendisidir..³¹

Anlama yetisinin kavrayamadığı spekülâtif uğrak, "saf kendini-belirleme Kavramından Varlığın dolaysızlığına ve böylelikle doğallığa bu geçiş"tir. Bu noktada ontoloji politikayla buluşur: canlı bir bütünlüğe ilişkin evrensel dolayımı pekâlâ kavrayabilen Anlama yetisi, bu bütünlüğün fiiliyat kazanması için dolaysız, *olumsal*, "doğal" bir tekillik kılığında *fiili* mevcudiyet kazanması gerektiğini kavrayamaz. Bu tür bir olumsal dikiş noktasına gerek duymayan tamamen rasyonel bir bütünlük fikri, soyut Anlama yetisinin başlıca örneklerinden biridir. Bundan ötürü Hegel için monarkın işlevi, tümüyle sembolik olmasına rağmen kesinlikle lüzumsuz değildir: aksine asıl mesele odur,

30 A.g.y., s. 279'a Yorum (*Remark*); Türkçede: s. 324. Hegel'in Monark kavrayışına dair daha ayrıntılı bir yorum için bkz. 3. Ara Fasl, Slavoj Žižek, *Less Than Nothing* içinde, Londra: Verso, 2012. [Türkçesi: *Hiçten Azıya*, Erkan Ünal, İstanbul: Ercan, 2015.]

31 A.g.y., s. 279'a Yorum.

rasyonel bir bütünlüğü dikmek veya toplamak için gereken dolaysız/olumsal unsurdur o. Olumsuzluk ve zorunluluk diyalektiğinin nüvesi, daha derinde yatan, olumsal ampirik gerçeklik aracılığıyla kendini ifade eden kavramsal bir zorunluluğun açığa çıkarılmasında değil, zorunluluğun tam kalbinde bulunan olumsuzlukta yatar – sadece olumsuzluğun zorunluluğu değil, aynı zamanda zorunluluğun ta kendisinin olumsuzluğu.

UYUŞMAZLIK

Hegel düşüncesinin hayati bir boyutu kaybolursa da, Pippin'in Hegel yorumunun getirisi bellidir: Hegel'i metafizik yükünden (ipleri elinde tutan, tek tek öznelere "Aklın Kurnazlığı" ile yönlendiren bir mega-Özne olarak Tin) arındırdığınızda, hem metafizik-sonrasının modern seküler dünya görüşüyle hem de günümüzün liberal "anti-totaliter" hassasiyetiyle hepten bağdaşan bir Hegel üretmiş olursunuz. Fakat ontolojik problem arka planda varlığını sürdürür. Pippin, tanıma ve söylemsel gerekçelendirmenin normatif yapısının, hayvan türleri içinde bir tanesine özgü bir özellik olarak, en nihayetinde insanlığa ilişkin bütüncül bir doğal tarihin parçası kılınabileceğini ima ediyormuş gibi görünüyor; böylece, ampirik gerçekliğe indirgenemezliği korunmuş olan normatif boyut, bir şekilde fiilen ampirik gerçeklikten doğmuş oluyor. Ne var ki bu, normatif-söylemsel yapının tümüyle doğallaştırılması anlamına geleceği için, bu doğumu asla açıktan geliştirmiyor Pippin. Pippin Habermas'ı tasvip etmiyor ama Habermas'ın ontolojik taahhütten uzak duran yeni-Kantçı sakınımlarında da benzer bir ikirciklilik var ister istemez: natüralizm alenen ifşa edilmemesi gereken müstehcen sır olarak işliyor ("insan elbette doğanın içinden gelişmiştir, Darwin elbette haklıdır..."), oysa bu karanlık sır, düşüncenin idealist biçimini (doğal varlıktan çıkarsanması mümkün olmayan *a priori* iletişim transandantalları) gizleyen bir yalandır aslında. Burada hakikat biçimde saklı: Marx'ın cumhuriyetçi biçimli kralcılar örneğinde olduğu gibi, Habermasçılar da gizliden gizliye materyalist olduklarını düşünüyorlar ama hakikat, düşüncelerinin idealist biçiminde yatıyor.

Ray Brassier, Wilfrid Sellars'a dair yorumunda materyalizmi kulağa Marksist gelen "son kertede belirlenim" kavramıyla tanımlayıp benzer bir kavram olan üst-belirlenimin karşısına yerleştirerek, doğruca bu problemle yüzleşir: "son-kertede-belirlenim, herhangi bir X nesnesinin kendi 'gerçek' bilinişini (*cognition*) belirlemesini ama ancak son kertede belirlemesini evrensel olarak

mümkün kılan nedenselliktir.”³² Üst-belirlenim transandantaldır; transandantalizmde kendimi tümüyle “nesnelleştirmem,” karşımda duran “nesnel gerçeklik”in bir parçasına indirgemem mümkün değildir, zira bu gerçeklik zaten her zaman aşkın bir şekilde öznellik tarafından kurulmuştur: kendimi “büyük varlık zinciri” içinde yer alan bir fenomen olarak, doğal (veya doğaüstü) nedenler ağı tarafından belirlenmiş bir sonuç olarak açıklamayı başarabilsem bile, gerçekliğe yaklaşımımı yapılandıran transandantal ufuk bu nedensel imgeyi zaten her zaman üst-belirlemiş olacaktır. Brassier, bu transandantal üst-belirlenimin karşısına son kertede natüralist belirlenimi koyar: ciddi bir materyalist, içinde gerçekliğin kendini gösterdiği her öznel ufkun, her öznel gerçeklik inşası veya dolayımının, nihayetinde, nesnel gerçekliğin içindeki konumu tarafından belirlenmesi gerektiğini, yani her şeyi kapsayan doğal sürecin bir parçası olarak düşünülmesi gerektiğini varsaymalıdır. Buradaki karşıtlık açıktır: üst-belirlenim, her şeyi kapsayan bir bütünün kendi parçalarının etkileşimini belirlemesi değildir, bütünün parçalarından birinin kendine-ilişkilenen Bir olarak ortaya çıkıp diğer parçalarla ilişki ağını üst-belirleyişiyle ilgilidir. Tam bu anlamda üst-belirlenimin en yalın biçimi *hayattır*: canlı bir varlık dünyanın bir parçasıdır ama etrafıyla kurduğu ilişki kendine ilişkilenenmenin bir işlevidir (en basit örneği: organizma besinle ilişki kurar, çünkü sağ kalmak için besine ihtiyacı vardır). Üst-belirlenim, bir uğrağın, içinden çıktığı bütünü kendi içine almasını (ya da, Hegelce, kendi önvarsayımlarını koyutlamasını) sağlayan bu paradoksal tersine-dönüşün adlarından biridir. Üst-belirlenim ile son kertede belirlenim arasında antagonistik bir ilişki vardır, zira üst-belirlenim doğrudan bir son kertede belirlenim anlayışını imkânsız kılar. Başka bir deyişle: zamansallık düzleminde üst-belirlenim retroaktif bir yapıya sahiptir, kendisini son kertede belirleyen nedenleri geriye dönük olarak koyutlayan (üst-belirleyen) bir sonuçtur; üst-belirlenimin son kertede belirlenime indirgenmesi, retroaktif nedenselliğin yeniden çizgisel nedensellik ağı içine alınmasıdır. (Simgesel-retroaktif) üst-belirlenim ne diye ortaya çıkar peki? Zorunlu olmasına, kendiliğinden gelişmesine rağmen, nihayetinde bir yanılısma mıdır?

Bu sonuçtan kaçınmanın tek yolu, belirlenimci çizgisel zincirin kapanmışlığını bozmak ve gerçekliğin ontolojik açıdan açık olduğunu öne sürmektir: üst-belirlenim yanılısma değildir, geriye dönük bir şekilde nedensellik zincirindeki boşlukları doldurur. Dolayısıyla çözüm, daha aşağı varlık biçimlerinden üst varlıkların (“ölü” maddenin kimyasından hayatın, hayattan tinin) nasıl doğduğunu açıklayan veya tarif eden koca bir evrim anlatısı oluşturmak değil, içinde simgesel/norma-

tif boyutun ortaya çıkmasına izin veren bir insan-öncesi gerçeğin nasıl yapılandırılmış olması gerektiği sorusuyla yüzleşmektir. Hegel düşüncesinin en radikal boyutu, Pippin'in görmezden geldiği boyut, burada kendini gösterir. *Tinin Fenomenolojisi'nin* Önsöz'ündeki meşhur bir pasajda Hegel, Töz'ü aynı zamanda Özne olarak kavramanın ne demek olduğuna ilişkin en yalın formülü sunar:

Ben ile onun nesnesini oluşturan töz arasında bilinç içinde varolan uyumsuzluk, aralarındaki ayrımdır, negatiftir genel olarak. Bu, ikisinin de *eksikliği* olarak görülebilir ama bu onların ruhu ya da onları harekete geçiren şeydir; bu nedenle kimi antik düşünürler *boşluğu* hareket ilkesi olarak kavıyorlardı çünkü harekete geçiren ilkeyi haklı olarak *negatif* diye görüyorlardı ama bu negatifin 'ben'in ta kendisi olduğunu henüz kavramamışlardı. Şimdi, bu negatif ilk başta Ben ve onun nesnesi arasındaki uyumsuzluk olarak görünse de, bir o kadar da tözün kendi kendisiyle uyumsuzluğudur. Tözün dışında olan biten, ona karşı bir etkinlik olarak görünen, onun öz edimidir ve töz kendisini özünde özne olarak gösterir.³³

Bu son tersine dönüş hayatidir: özneye töz arasındaki uyumsuzluk aynı zamanda tözün kendi kendisiyle uyumsuzluğudur. Bu tersine dönüş bütün düzeylerde meydana gelir: töz kendi kendisine tam özdeş olamadığında, kendi içinde "engelli" olduğunda, içkin bir imkânsızlık veya antagonizma tarafından boydan boya kat edilmiş olduğunda öznellik ortaya çıkar; öznenin epistemolojik cehaleti, karşısındaki tözel içeriği tam olarak kavrayamayışı, aynı zamanda tözel içeriğin kendisinde bulunan bir sınırlamaya, başarısızlığa veya eksikliğe işaret eder; müminin Tanrı tarafından terk edilmişlik deneyimi aynı anda Tanrı'yı müminden ayıran bir gediktir, ilahi özdeşliğin "bitmemiş" doğasının işaretidir vb. Bu, Pippin'deki ontolojik belirsizliğe uyguladığımızda, normatif olanı olgusal olandan ayıran gedik aynı anda olgusal olana içkin bir gedik olarak kavranması gerektiği anlamına gelir. Ya da biraz farklı söylersek: her şey öznellik denilen kendine ilişkilenen boşluk tarafından dolayım lanmalı/koyutlanmalıdır ama *bu boşluğun kendisi, kendi kendine yabancılaşan Tözün içinden doğar*. Dolayısıyla burada, Lacancı Gerçek'i tanımlayan ikircikliliğin aynıyla karşılaşırız: her şey özne dolayımıdır ama özne önce gelmez: Tözün kendine yabancılaşmasıyla ortaya çıkar. Başka bir deyişle, öznellik-öncesi asıl Gerçek'e her ne kadar erişimimiz olmasa da ondan kurtuluşumuz da yoktur.

Özne önce gelmez: özne-oluş-halinde bir yüklemidir özne, kendini bir İlk

İlke olarak öne süren pasif bir perdedir; kendi önvarsayımlarını retroaktif bir şekilde koyutlayan koyutlanmış bir şeydir.³⁴ Marx için Sermaye bu mânâda öznedir: özne haline gelen paradır sermaye, genel eşdeğerleri olarak metalar arasında aracılık etmekle kalmayıp bu dolayımın aktif faili haline gelen paradır, bundan ötürü bütün bir meta mübadelesi hareketi Sermaye'nin kendi kendini hareket ettirishi halini alır. Paradoksal bir şekilde, yeni beliren kapitalist düzenin tam da bu "Hegelci" boyutunu görememiştir Hegel: Hegel'e dönüşün sınırı, Sermaye'nin kendisinden ibarettir zira kapitalist dinamiği tam anlamıyla kavrayamamıştır Hegel. Fredric Jameson haklıdır: "Adam Smith'e ve yeni beliren ekonomik doktrine aşına olmasına rağmen, Hegel'in –özellikle el emeği ideolojisi olarak tanımladığım– çalışma ve emek kavrayışında sanayi üretiminin veya fabrika sisteminin getireceği yeniliklere dair herhangi bir öngörüsü yoktur."³⁵

Kısacası, Hegel'in çalışma ve üretime ilişkin analizleri, "yeni sınaî durumu aktarılabilir" değildir.³⁶ Bu sınırlılığın birbirine bağlı bir dizi nedeni vardır, bu nedenlerin hepsinin temelinde de Hegel'in erişebildiği tarihsel deneyimin sınırları yatmaktadır. Öncelikle, Hegel'in sanayi devrimi anlayışı, alet kullanan bireylerin bir araya geldiği bir çalışma sürecinin söz konusu olduğu, Adam Smith tarzı imalat anlayışındır hâlâ; ritmi makinelerin belirlediği, bireylerin fiilen makinelere hizmet eden organ veya uzantılara indirgendiği fabrika sistemi değildir henüz. İkincisi, Hegel bu soyutlamanın gelişmiş kapitalizmde nasıl işlediğini o zaman tasavvur edemezdi: tekbenci kendini dölleme yolu günümüzün gelecek üzerine üst–düşünümsel spekülasyonlarında doruğa ulaşan, sermayenin kendini çılginca artırdığı döngüsel hareketini Marx'ın betimleyişini, insan veya çevre kaygısı duymadan hedeflerinin peşinden koşan bu kendini doğuran canavar hayaletinin ideolojik bir soyutlama olduğunu iddia etmek fazla kolay kaçmak olur. Bu soyutlamanın arkasında, sermaye dolaşımının sırtını dayadığı ve dev bir asalak gibi kanlarını emdiği gerçek insanlar ve doğal nesneler bulunduğunu unutmamak gerektiğinde ısrar etmek de öyle. Mesele şudur ki, bu "soyutlama" sadece bizim (finans spekülâtörünün) toplumsal gerçekliğe ilişkin yanlış algımızda bulunan bir şey değildir, aynı zamanda gayet maddi toplumsal süreçlerin belirleyicisi olması anlamında "gerçek"tir: hareketlerinin toplumsal gerçekliği nasıl etkileyeceğine tamamen kayıtsız bir şekilde kârlılık hedefinin peşinden koşan Sermaye'nin spekülâtif dansı, toplumun büyük kesimlerinin ve

34 Bilişselci öznellik görüşü için dahi geçerli değil midir bu? Organizma içinde ve etrafında neler olup bittiğini kayda geçiren vasıta sıfatıyla öznel öz-farkındalık geç doğar. Ama doğar doğmaz, kendini öznenin bütün eylemlerini ve başkalarıyla etkileşimini düzenleyen ve hazırlayan aktif fail olarak öne sürer.

35 Fredric Jameson, *The Hegel Variations*, Londra: Verso, 2010, s. 68

36 A.g.y.

kimi zaman bütün bir ülkenin kaderini çizebilmektedir. Kapitalizmin temelinde yatan ve kapitalizm öncesinin dolaysız sosyo-ideolojik şiddetinden çok daha tekinsiz olan sistemik şiddet buradadır: bu şiddet artık “kötü” niyetli somut bireylere atfedilebilir değildir, tümüyle “nesnel,” sistemik, anonimdir: düpedüz kavramsal bir şiddettir, kendi kendini geliştirirken toplumsal gerçekliği yöneten ve düzenleyen bir Kavram’ın şiddetidir. Bu yüzden Marx’ın Sermaye kavramına dair açıklamaları Hegelci göndermelerle doludur: kapitalizmde değer [value] sadece “suskun” bir soyut evrensellik, metaların çokluğu arasındaki tözel bir bağ değildir; pasif bir mübadele vasıtası olmaktan çıkıp tüm sürecin “aktif etken”i haline gelir. Fiili varoluşunun iki farklı biçimini (para/sermaye) pasifçe üstlenmek yerine, “kendine özgü bir hareket kazanmış, kendine özgü bir hayat sürecinden geçen” bir özne olarak zuhur eder: kendi kendinden farklılaşır, kendi başkalığını koyutlar ve sonra tekrar bu farkın üstesinden gelir – bütün hareket onun kendi hareketidir. İşte tam bu mânâda değer [value], “sırf meta ilişkilerini temsil etmek yerine, kendi kendisiyle özel ilişkilere girer.” Başkalığıyla girdiği ilişkinin “hakikat”i kendi kendisiyle girdiği ilişkidir, yani kendi kendini hareket ettiren sermaye kendi maddi koşullarını geriye dönük bir şekilde “aşar,” bunları “kendiliğinden gelişimi”nin ast uğrakları haline getirir: saf Hegelcesiyle söylersek, kendi önvarsayımlarını koyutlar.

Buradaki ironi gözden kaçacak gibi değil: Marx sermayenin mantığını formülleştirmek için Hegel’e ihtiyaç duyduğuna göre (Marx’ın yapıtı içindeki hayati atılım 1850 ortalarında, 1848 devrimlerinin başarısızlığa uğramasının ardından yeniden Hegel’in *Mantık*’ını okumaya başlamasının ardından meydana gelmiştir), post-Hegelci veya post-idealist bir gerçekliğe filan değil, kapitalist ekonominin tam da Hegelci boyutuna kör kalmıştır Hegel. Paradoksal bir şekilde, burada Hegel yeterince idealist olamamıştır, zira spekülâtif kapitalist ekonominin tam da spekülâtif içeriğine, finans kapitalin “gerçek insanlar”ı işlemekten geçiren tümüyle sanal bir kavram olarak işleyişine kör kalmıştır. Bu noktada Ruda’nın formülleştirdiği paradoksa geri dönmüş oluyoruz: bugün materyalist olmanın tek yolu, idealizmi sonuna kadar götürmektir.

Günümüz materyalizminin bu en büyük paradoksunu kimi zaman Lacan bile ıskalamıştır. Kaygı üzerine seminerinde (1962), böbürlene böbürlene, “*Tinin Fenomenolojisi*”nin bize neler getirdiğini yanlış anlamayan biri varsa, o da benim herhalde” der.³⁷ Öyle midir sahiden? Hegelci Güzel Ruh’tan bahsederken, iki farklı “bilinç figürü”nü birleştirip çok önemli bir hata yapar Lacan:

37 Jacques Lacan, *Le séminaire X, L’angoisse* (1962–1962), 14 Kasım 1962. Aksi belirtilmedikçe, İngilizce tercümelerin tamamı yazarı aittir.

kendi *Gönül Yasası* adına dünyadaki adaletsizliklere isyan eden *Güzel Ruh*'tan bahseder.³⁸ Oysa “Güzel Ruh” ve “Gönül Yasası” Hegel’de birbirinden hayli farklı iki figürdür: ilki, dünyadaki fenalıklara hayıflanırken fiilen o fenalıklara iştirak eden histerik tutumun adıdır (Freud’un örnek histeri vakası olan Dora için bu terimi kullanırken gayet haklıdır Lacan); öte yandan, “Gönül Yasası ve Büyükleme Çılgınlığı” açıkça *psikotik bir tutuma* işaret eder – kendi iç Yasasının herkesin Yasası olduğunu zannedip, “dünya”nın kendi kaidelerine niye uymadığını açıklamak için paranoid yapılar, karanlık güçlerin kurduğu kumpaslara başvurmak zorunda kalan, kendi kendini Kurtarıcı ilan etmiş bir tutuma (halktan destek bulamayışını gerici ruhban sınıfın yaydığı hurafele-re bağlayan Aydınlanmış isyancı gibi). Lacan’ın yaptığı bu gaf bilhassa esrarengizdir, zira Güzel Ruh ile Gönül Yasası arasındaki bu farkı bizzat Lacan’ın geliştirdiği kategorilerle birebir formüleştirmek mümkündür: histerik Güzel Ruh kendisini açıkça büyük Öteki içinde konumlandırır ve öznelarası bir saha içinde Öteki’ne dönük bir talep olarak iş görür, oysa Gönül Yasası’na psikotik bağlılıkta tam da Hegel’in “manevi töz” dediği şeyin reddi, askıya alınması söz konusudur. Benzer şekilde Lacan, öznenin alt üst oluşu ve arzusun diyalektiği üzerine kilit metninde felsefi spekülasyona ve bilhassa Hegel’e karşı standart argümanı tekrar edip, diyalektik spekülasyon çemberinde eritilmesi mümkün olmayan “kemik”ten, her düşüncenin kaçındığı “gedik”ten bahseden bildik ve açıkçası pek sıkıcı iddiayı dillendirir:

Burada bir kemik var şüphesiz. Bu kemik tam da benim iddia ettiğim şey –yani özneyi yapılandıran şey– olduğu için, esasen öznedeki o gediği, kendini döngüsel bir şekilde ayakta tutmayı başarmış görünen –ister diyalektik, ister matematiksel olsun– her düşüncenin kaçındığı, üzerinden atladığı, etrafından dolaştığı ya da tıkadığı gediği oluşturur.³⁹

Oysa bu kemik, Hegel’in tam da *Fenomenoloji*’de bahsettiği kemik, yani sonsuz yargı cümlesi “Tin kemiktir”in kemiği değil midir? Üstelik bu “boğaza-takılan-kemik” kalıntı, diyalektik sürecin aynı anda hem olanaklılığının hem olanaksızlığının koşulu olan kalıntı, Hegelci diyalektiğin tam kalbinde yatan fikir değil midir? Süreci sona erdiren ters çevirmede söz konusu olan, “kemik”in sihirli bir şekilde yeniden diyalektik hareketin çemberine alınması veya eritilmesi değil, “kemik”in aşılması mümkün olmayan bir engelden ibaret olmayıp, tam bu da

38 Mesela bkz. Jacques Lacan, *Écrits*, New York: Norton, 2006, s. 80.
39 A.g.y., s. 695.

haliyle, aşma hareketinin pozitif bir koşulu olduğunu görmemizi sağlayan bir perspektif kaymasıdır, o kadar: engellenen şeyi, geriye dönük olarak, engelin kendisi doğuruyordu.

O halde, *geçtiğimiz iki yüzyılın felsefi söyleminin asıl “kemiği”nin Hegel’in ta kendisi olduğunu* söyleyemez miyiz? Hegel düşüncesi, post-Hegelci geleneğin tamamının, psikotik tarzda düpedüz dışarıda bırakmaktan (Deleuze) içeriden aşmaya (Marx) kadar uzanan tüm olası olumsuzlama biçimleri altında, direnç gösterdiği travmatik nokta değil midir? Ancak bunu görmek için, basitçe Hegel’in “aslında nasıl olduğu”na geri dönmek yerine, Hegel’i (Lacan tarafından yeniden kavramlaştırıldığı haliyle) Freud aracılığıyla okumaya çalışmamız gerekir.

DİYALEKTİK TARİHSELLİK

Şu malum itiraz, tam anlamıyla Hegelci bir Freud okumasının önünü kesmemelidir: “Ama Hegelci bir yaklaşımla Freud’u anlamamız mümkün mü? Hegel’in spekülatif idealizmi farklı bir çağa, Freudcu bilinçdışının olumsal mekanizmalarına yer olmayan bir çağa ait değil mi?” Hegelci bir Freud okuması, Hegel’in felsefe tarihinin büyük isimlerine uyguladığı yaklaşımı Freud’a uygulamak demektir: önce Freud’un kilit buluşunu (bilinçdışı) tanımlamak; sonra da Freud’a “yapıbozuma” tabi tutup, kendi keşfinin kilit boyutunu mecburen nasıl iskala- dığını göstermek için Freud’daki kaçınılmaz tutarsızlığı tahlil etmek; ve nihayet, kilit buluşuna hakkını vermek için Freud’dan öteye geçmek gerektiğini göstermek. “Freud’a geri dönerken” Lacan bunu başarmış, Freudcu yapının tamamında radikal bir devrim yaratmıştır. Bu mânâda Lacan’ın Freud’a geri dönüşü, İsa’ya, asıl Hristiyanlığa geri dönerken yepyeni bir Hristiyanlık biçimi üretmiş olan Luther’in geri dönüşüne benzer.

Aynısı Freudcu bir Hegel okuması için de geçerlidir: bu okuma hiçbir şekilde Hegel’e “psikanaliz uygulamak,” oluşturduğu sistemde Hegel’in kişisel psikopatolojilerinin izlerini bulmak olmamalıdır; keza Freud’un bazı talihsiz ifadelerinin peşinden gidip, Hegel’in sistemini felsefi paranoyanın doruk noktası, ontoloji haline getirilmiş bir tür psikotik komplo teorisi olarak yadsımak da olmamalıdır. Mesele Hegel’i Freudcu bir şekilde, Freud’un bilinçdışı oluşumları okuduğu gibi okumaktır: semptomlara, Hegel metnindeki semptomatik istisnalara odaklanmak, teorisinde “bastırılmış olan”a, ancak görünür metinde bıraktığı bozulmuş izlerden yola çıkarak geriye dönük inşa edilebilecek olana odaklanmaktır. (Mesele, sarı lekelerle dayanan ölüm dürtüsü”nün,

Hegelci negativite kavrayışının bastırılmış odak noktası olduğu savunulabilir.) Ve elbette, bu yaklaşımların her birini kendi yaratıcısına uygulamaktan, Hegelci bir Hegel okumasına, Freudcu bir Freud okumasına kalkışmaktan da geri durmamak gerekir. Gerçekten büyük düşünürlerin temel özelliği, kendi buluşlarının temel boyutunu fark edememeleridir. (Mesela Platon, bir İdea ile karşılaşmanın olayı doğasını fark edememiştir.) O yüzden mesele, Freud'da düşünülmeden kalmış olana Hegelci bir okumayla, ya da Hegel'de düşünülmeden kalmış olana Freudcu bir okumayla ulaşabilecek olmamız değildir; böyle bir prosedür sonunda, Freud'a karşı Freud'la ya da Hegel'e karşı Hegel'le düşünme, yani kendi üstüne düşünme hamlesine varmalıdır. Bu yaklaşım fazla biçimsel değil midir? Diyalektik sürece ilişkin soyut biçimsel modeller tanımlama peşinde olması, ama daha önemlisi, Marksizm'in Hegel'e uyguladığı eleştirel-materyalist tersine-çevirmeyi, yani biçimsel diyalektik modellerin daima somut tarihsel içerik tarafından dolaymlandığını, belli bir tarihsel matrisin ifadesi olduklarını ıskalaması anlamında biçimsel değil midir? Peter Osborne'un görüşüdür bu:

Marx'tan Hegel'e doğru "materyalist geri-çevirme"ye gelince, bu Marx'ın kendi metinlerinde, bilhassa *Kapital*'de gerçekleştirilir aslında: değer-biçiminin ontolojik tuhaflığının tam da böyle bir süreç ortaya koyduğu gösterilir. Ama bu ontolojik açıdan sermayeye özgüdür – materyalizmi *burada* yatar: Zizek'in terimleriyle, sermayenin zorunluluğuna ilişkin olumsal tarihsel özgüllükte. Böylesi bir mantıksal diyalektik zorunluluk genel bir metafiziğin özelliği haline geldiğinde Hegel'deki haline –idealizme– dönüşür çünkü yeterince belirlenmiş önemli (yani pratikte önem taşıyan) bir ayırısama kapasitesinden yoksundur. Sırf antik çağ felsefesinin "Bir" mantığından farklı diye buna "materyalizm" demek, daha geniş mânâda idealizm olmasını önlemez.⁴⁰

Osborne burada Hegel-Kapital okulunun (Helmut Reichelt vd.) kadim tezini öne sürer: Marksçı meta mantığı, Hegelci spekülasyonun olumsal tarihsel sırrıdır. Ama bunu söylemek yetmez. Öncelikle Marksizm'in Hegel göndermelerinde, daha Marx'ın kendisinden başlayıp Lukàcs ve Adorno'da devam eden temel bir muğlaklık vardır: Hegelci diyalektik süreç, özgürleşme sürecinin gizlenmiş/idealist ifadesi midir, yoksa kapitalizmin kendi kendini yeniden üretişinin gizlenmiş/idealist ifadesi mi? İkincisi, Marx evrenselleri tarihselleştirmekle kalmaz: her evrenselliğe rengini veren belli bir tarihsel bağlam bulunduğu-

nu tahlil ettiği gibi, aynı zamanda biçimleri itibarıyla her çağ için geçerli olan evrenselliklerin nasıl belli bir çağda bizzat zuhur ettiklerini de gösterir: mesela emeğin evrenselliği ancak kapitalist gerçeklik içinde zuhur eder veya var olmaya başlar. Son olarak, Marx'tan Adorno'ya uzanan çizgide, tarih-aşırı evrenseller olarak sunulan önermeler hiç mi hiç eksik değildir. 1859 tarihli "Ekonomi Politikin Eleştirisine Giriş" adlı metninde Marx, incelemelerine "kılavuzluk etmiş olan genel sonu(cu)" özetler: "Varlıklarının toplumsal üretiminde insanlar, aralarında, zorunlu, kendi iradelerine bağlı olmayan belirli ilişkiler kurarlar; bu üretim ilişkileri, onların maddi üretici güçlerinin belirli bir gelişme derecesine tekabül eder."⁴¹ Bu satırların tarih-aşırı toplumsal-ontolojik evrenseller olarak yazıldığı açıktır. *Negatif Diyalektik* adlı kitabında Adorno "nesnel olanın önceliği"nden bahsederken, özdeş-olmayanı öne çıkartırken vs., bu ifadeler kesinlikle evrensel ontolojik ilkeler olarak, doğruluğu belli tarihsel koşullarla sınırlı olmayan ilkeler olarak kullanılır.

Burada tam anlamıyla Marksist bir boyut daha vardır: evrensel felsefi kategorilere ilişkin tarihsel dolayım dışında, bizatihi felsefenin "pratik" statüsü. Althusser'in *Lenin ve Felsefe*'de söylediği gibi, felsefe "teoride sınıf mücadelesi"dir, tanım gereği taraf olmayı içerir, pratik bir angajman içerir. Tarihsel materyalizmin yeni bir dünya görüşü değil, angaje bir pratik tutum olduğunu vurgulayan genç Lukács da aynı şeyi farklı şekilde söylemiştir. Osborne'un itirazına göre, ben materyalizmi biçimsel bir şekilde idealizmin Bir(lik) iddia karşılığı üzerinden, zemininde Boşluk yatan dipsiz çokluk iddiası olarak tanımladığım zaman bu boyut kaybolur, tefekküre dayalı dünya görüşü içinde kalmaya devam ederim.⁴² Olay bu kadar basit midir peki? Benim sunduğum Hegel yorumu tarihsel olarak konumlandırılmış ya da gayet spesifik bir şekilde dolayımlanmış bir yorumdur: Hegel'in bugün tekrar edilmesi gerekmektedir çünkü biz de tıpkı onun gibi Eski'den Yeni'ye geçiş çağı içindeyiz. Belli bir çağ sonuna geliyor (Hegel için modernlik öncesi toplum, bizim için kapitalizm) ama başarısızlığa uğrayan Marksist devrimlerden artık gelecek eskatolojisine

41 Marx, "A Contribution to the Critique of Political Economy", Önsöz, marxists.org'ta erişime açık; Türkçesinde: *Ekonomi Politikin Eleştirisine Katkı*, çev. Sevim Belli, Ankara: Sol Yayınları, 1979, s. 25.

42 Mladen Dolar (özel bir sohbette) bu konuyla ilgili basit bir soru sormuştu: Marx'tan önceki filozoflar sahiden dünyayı değiştirmek yerine yorumlamakla mı yetindiler? Platon'dan başlayarak hepsi de dünyayı kökten değiştirmeyi amaçlayan projeler önermediler mi? Platon'un Siraküza yolculuğunu hatırlayalım: reformları uygulamaya geçirilsin diye yörenin tiranı Dionysos'u ikna etmeye uğraşmış. Sahiden tefekkür filozofu olan tek isim Hegel'dir herhalde, geleceğe dönük bütün projeleri reddedip düşüncesini şimdiki zamanda "gri üzerine gri" boyamakla sınırlandıran Hegel ve paradoksal bir şekilde, tam da bundan dolayı, dünyayı değiştirme yönünde en radikal girişimlerin temelini Hegel düşüncesi oluşturmuştur.

bel bağlayamayacağımızı görüyoruz –gelecek açık.

Dolayısıyla, özgürlükçü mücadelenin perspektifinden bakıldığında, bir Kavramın gerçekleş(tiril)me sürecinde o Kavramın kendisinin (karşıtına) dönüştüğünü hesaba katmak çok önemlidir. Üstelik bu Kavram ne kadar safsa, tersine dönüşü de o kadar haşin olur. İşte bu yüzden Marx “fazla (güya) Hegelci”dir, komünizm “sentez”inin bugüne kadarki tarihin tamamının aşılması olacağına gerçekten inanır. Genel bir biçimsel düzeyde, gelecekteki çözümüne işaret eden bir diyalektik süreç düşünelim – mesela Marx’ın *Grundrisse*’deki tarih görüşü: tözden yabancılaşmış öznelliğe, yani emeğinin nesnel koşullarından ayrılmış öznelliğe doğru gerçekleşen ilerleme. Bu gelişim kapitalizmde, tözsüz öznelliğe denk düşen proletarya figüründe doruğuna ulaşır; ancak yabancılaşmanın bu uç noktası kendi başına çözümdür zaten, zira kendi kendisinin aşılabacağı bir perspektif, kolektif öznelliğin kendi nesnel koşullarını yeniden kendine mal edeceği bir perspektif açar: bu defa bir töz gibi o koşulların içine gömülerek değil, kendisini bütün sürecin öznesi olarak öne sürerek. Tam mânâsıyla Hegelci bir perspektife göre, böylesi bir teleolojik süreçte daima aksilik çıkacak, amaçlanan hedef tersine dönecektir (devrimci özgürleşmenin Stalinist kâbusa dönüşmesi bunu doğrular). Bu noktada standart Marksist karşı-argüman, bu tür bir tersine dönüşün tam da “yabancılaşmış” tarihin, bireylerin zifiri bir tözel sürecin elinde oyuncak olduğu bir tarihin temel özelliği olduğunu söyleyecektir. Ancak Hegel’e göre, hedefin gerçekleşme sürecinde kendi kendini dönüştürmesi, özneleri ağına düşürmüş tözel bir sürecin “yabancılaşmış” karakterinin etkisi değildir – aksine, sürecin tözel bir büyük Öteki’nin hakimiyetinde olduğu fikrinin kendisi ideolojik bir yanılsamadır. Yani Hegelci matrise, diyalektik sürecin matrisine göre, ilk önce hedefe ulaşamamamız gerekir; niyet edilen uzlaşma böylece karşıtına dönüşür ve ancak sonrasında, ikinci adımda, gerçek uzlaşma gelir, bu başarısızlığın kendisinin başarının biçimi olduğunu fark ettiğimizde.

Böyle bakıldığında bugün neredeyiz peki? Radikal ve tarihsel bir şekilde “kendi üzerine düşünme” hâlâ şart (her felsefenin kendi olabilirliğini, içinde bulunduğu tarihsel konfigürasyona nasıl oturduğunu açıklaması gerekir) – Foucault’nun dediği gibi, her düşünce, (kendisinin Antik Yunan etiği üzerine analizinde olduğu gibi) kadim geçmiş üzerine bir düşünce bile, nihayetinde “şimdinin ontolojisi”dir. Gelgelelim bu kendi üzerine düşünme, Lukács’ın *Tarih ve Sınıf Bilinci*’nde örneğini bulan devrimci Marksizm şeklinde (angaje devrimci öznenin pratik öz-farkındalığı) olamaz artık. Biz daha Hegelci bir uğraktayız: teleolojik çözümün yakın görüldüğü aşırı gerilim uğrağında değil, bunun

ertesinde, çözümün gerçekleştirildiği ama hedefini ıskalayıp kâbusa dönüştüğü uğraktayız. Bu uğrağa özgü Hegelci problem, çözümün asıl hedefine sadık kalmak ve muhafazakâr bir konuma gerilemeyi reddetmektir, tam da ilk girişimin başarısızlığında çözümü fark edebilmektir. Hegel Fransız Devrimi'nden, özgürlüğü gerçekleştirme girişiminin devrimci Terörle son bulmasından bahseder elbette ama bütün çabası, tam da bu başarısızlık yoluyla, devrimci ideallerin fiiliyat kazandığı yeni bir düzenin doğduğunu göstermek doğrultusundadır. Bugün bununla birebir örtüşen Hegelci bir uğrakta bulunuyoruz: yirminci yüzyıldaki ilk girişimin başarısızlığının ardından, komünist projeyi nasıl gerçekleştireceğiz? Burada geleceğe nüfuz etmenin imkânsızlığı –failin kendi eyleminin sonuçlarını hesaba katmasının imkânsızlığı– Hegelci perspektifte devrimlerin de tekrar edilmesi gerektiğine işaret eder: içkin kavramsal nedenlerden ötürü, ilk atışın bozgunla sonuçlanması, sonucun niyetin tam aksine dönmesi kaçınılmazdır ama bu fiyasko şarttır çünkü bu fiyaskoyu aşmanın koşullarını yaratan da bu fiyaskodur.

Her tarihsel durum kendine özgü ütöpic bir perspektif içerir, o durum içinde yanlış olanın ne olduğuna dair içkin bir görüş, gerekli değişikliklerle birlikte o durumun nasıl iyileştirilebileceğine dair ideal bir temsil barındırır. Dolayısıyla radikal bir toplumsal değişim arzusu patlak verdiğinde, mantıken, ilk önce bu içkin ütöpic hülyanın gerçekleşmesi için uğraşılması gerekir: bu yüzden bunun felaketle sonuçlanması kaçınılmazdır. Marx'ın temel hatasının ne olduğunu da bu noktada ayırt edebiliriz: Marx kapitalizmin kendi kendini besleyen nefes kesici bir üretkenlik dinamiği yaratmış olduğunu görmüştür; öte yandan, bu dinamiğin itici gücünün kendi iç engeline veya antagonizmasında yattığını da gayet net görmüştür – kapitalizmin (kendi kendini ittiren üretkenliğin) nihai sınırı Kapitalin ta kendisidir; kendi maddi koşullarını geliştirip alt üst edişi, koşul tanımayan o üretkenlik sarmalının çılgın dansı, nihayetinde, kendisine musallat olan bünyevid çelişkiden kaçma çabasından başka bir şey değildir. Marx'ın hatası, buradan yola çıkıp, yeni, daha üstün bir toplumsal düzenin (komünizm), kapitalizmde o bünyevid çelişki yüzünden toplumsal açıdan yıkıcı ekonomik krizlerle tekrar tekrar önü kesilen üretkenlik dinamiğini muhafaza etmekle kalmayıp, daha yüksek düzeye taşıyacak bir düzenin mümkün olduğu sonucuna varmış olmasıdır. Kısacası Marx, üretici güçlerin tam olarak gelişmesine izin vermeyen bünyevid antagonizmanın aynı zamanda bu gelişimin koşulu olduğunu gözden kaçırmıştır: engeli ortadan kaldırdığımızda, kapitalizmin bünyevid çelişkisini ortadan kaldırdığımızda, üretkenlik itkisini tamamen serbest bırakmak şöyle dursun, kapitalizmin üretici ve ayırıcı andaki rolleri görüldüğü bu dinamiğin kendisini

kaybederiz. Engeli kaldırdığımızda, tam da engelin önlediği potansiyel kaybolur (artı-değerle artı-keyif arasındaki muğlak örtüşmeye odaklanan muhtemel bir Lacancı Marx eleştirisinin oturacağı yer burası olurdu).

O halde, Marksist komünizmin imkânsız bir fantazi olduğunu söyleyen komünizm eleştirmenleri bir bakıma haklıydılar. Ama Marksist komünizmin, bu Sermaye tasmaı çıkarılmış üretkenlik toplumu anlayışının, kapitalizme içkin bir fantazi olduğunu görememişlerdi: sürekli kendi kendini geliştiren o üretkenlik toplumunun maddi varoluşunu mümkün kılan tek çerçeveyi oluşturduğunu –üzücü “reel kapitalizm” deneyiminden– gördüğümüz “engel” ve antagonizmalar ortadan kaldırılmasına rağmen, üretkenlik itkisinin muhafaza edildiği bir fantazi, düpedüz ideolojik bir fantazi olduğunu görmemişlerdi. Bu yüzden her devrimin tekrarlanması gerekir: devrimci fail ilk girişimdeki vahim sınırlılığın farkına ancak felaket deneyimi sayesinde varabilir. Marx, bilhassa gençlik metinlerinde, bu belalı sınırlılığa dayanak oluşturan yanılsamanın temel formülünü sunar; sözümona “normal” durumla başlayıp sonrasında bu “normal” durumun yabancılaşmış ters çevrilmesini tarif eden bir dizi açık olmayan “bunun yerine” teziyle yapar bunu. 1844 *El Yazmaları*’ndan uzun ve temsili bir pasaj:

Emeğin gerçekleşmesi kendini gerçekliğin öylesine bir yitirilmesi olarak gösterir ki işçi kendi gerçekliğini aklıktan ölecek derecede yitirir... Nesnenin sahiplenilmesi kendini öylesine bir yabancılaşma olarak gösterir ki işçi ne kadar çok nesne üretirse o kadar az sahiplenebilir ve kendi ürünü olan sermayenin egemenliği altına o kadar çok girer.

Bütün bu sonuçlar şu belirlenimin içinde bulunur: işçi *kendi emek ürünü* karşısında, *yabancı* bir nesne karşısındaki ile aynı ilişki içindedir. Çünkü bu durum, varsayım gereği açıktır: işçi kendi emeği içinde kendini ne kadar dışlaştırırsa, kendi karşısında yarattığı yabancı, nesnel dünya o kadar erkli bir duruma gelir; kendi kendini ne kadar yoksullaştırır ve iç dünyası ne kadar yoksul bir duruma gelirse, kendine özgü o kadar az şeye sahip olur. Bu, dinde de böyledir. İnsan Tanrıya ne kadar çok şey verirse, kendinde o kadar az şey kalır. İşçi yaşamını nesneye koyar. Ama o zaman yaşamı kendisinin değil, nesnenindir. Demek ki bu etkinlik ne kadar büyükse, işçi o kadar nesnesizdir. O, emeğinin ürünü olan şey değildir. Öyleyse bu ürün ne kadar büyükse, işçi o kadar az kendisidir... . (İşçinin kendi nesnesi içinde yabancılaşması, iktisat yasalarına göre kendini şu biçimde dile getirir: İşçi ne kadar çok üretirse, o kadar az tüketilecek nesnesi vardır; ne kadar çok değer yaratırsa, o kadar çok

değerden düşer ve saygınlığının azaldığını görür; ürünü ne kadar biçimliyse, işçi o kadar biçimsizdir; nesnesi ne kadar uygarsa, işçi o kadar barbardır; iş ne kadar erkliyse, işçi o kadar erksizdir; iş ne kadar us işi olmuşsa, işçi ustan o kadar yoksunlaşmış ve doğanın o kadar kölesi durumuna gelmiştir.) ...

Bundan şu sonuca varılır ki, insan (işçi) artık kendini ancak yemek, içmek ve çoğalmak gibi hayvansal işlevlerinde, bir de olsa olsa konutta, süslenmede, vb. özgürce etkin hissedebilir, insani işlevlerinde ise ancak hayvanlığını duyar. Hayvansal insani, insani de hayvansal duruma gelir.⁴³

Bu pasajı “bunun yerine” şeklinde yeniden ifade etmek iştenden bile değildir: emek, işçinin gerçekleşmesi olacağı yerde, gerçekliğinin kaybı olarak kendini gösterir; nesnenin emek yoluyla sahiplenilmesi, olduğu gibi görüneceği yerde, nesnenin yabancılaşması olarak kendini gösterir; işçi, ürettiğine sahip olacağı yerde, ne kadar çok üretirse o kadar az sahip olur; uygar nesneler üreterek kendisini uygarlaştıracağı yerde, nesnesi ne kadar uygarlaşırsa işçi o kadar barbarlaşır; vesaire, vesaire. Olgun Marx’ta, politik ekonominin eleştirisini dile getirmek için Hegel’e dönen Marx’ta bu retorik figür büyük ölçüde kaybolur ama zaman zaman, *Kapital*’deki şu pasajda olduğu gibi, geri döndüğü olur:

Soyut genelliğin somutun özelliği sayılmasına değil de, duyumsal somutun soyut genelliğin kendini gösterme biçiminden ibaret sayılmasına yol açan bu tersine çevirme (*Verkehrung*), değer ifadesinin ayırıcı özelliğidir. Anlaşılmasını güçleştiren de budur. Roma Hukuku ve Alman/Cermen Hukuku’nun her ikisi de hukuktur dediğimde her şey açıktır. Ama Hukuk (*Das Recht*), bu soyutlama (*Abstraktum*), Roma ve Alman Hukuku’nda, bu somut hukuklarda *kendini gerçekleştirir* dediğimde, aradaki bağlantı gizemli hale gelir.⁴⁴

Ama burada dikkatli olmamız gerekir: Marx burada (gençlik yazılarında, bilhassa *Alman İdeolojisi*’nde yaptığıının aksine) Hegelci idealizme özgü “tersine çevirme”nin eleştirisini yapıyor değildir: üstünde durduğu nokta, Roma Hukuku ve Alman Hukuku “aslında” hukukun iki türüyken, idealist diyalektikte Hukukun kendisinin Roma Hukuku ve Alman Hukuku’nda “kendini gerçekleştiren” etkin fail –bütün sürecin öznesi– olması değildir. Marx’ın tezi daha

43 Marx, *Economic and Philosophical Manuscripts of 1844*, “Estranged Labour”, marxists.org adresinde erişime açık. [Türkçesi: “Yabancılaşmış Emek,” 1844 *Elyazmaları: Ekonomi Politik ve Felsefe*, çev. Kenan Somer, Ankara: Sol Yayınları, 2011, s. 140–144.]

44 Karl Marx, “The Value Form Appendix to the First German Edition of *Capital*, Volume 1, 1867”, I.s. 3(c), marxists.org adresinde erişime açık.

ziyade şudur: bu “tersine çevirme” bizatihi kapitalist toplumsal gerçekliğin özelliğidir. Ama asıl canalcı nokta başka bir yerdedir: *her iki konum da –hem yabancılaşmış tersine çevirme, hem de varsayılan “normal” durum– ideolojik mistifikasyon alanına aittir.* Yani, Roma Hukuku ve Alman Hukuku’nun her ikisinin de hukuk olduğu (yahut emeği erk kazandıkça işçinin de o kadar erk kazandığı, ya da nesnesi uygarlaştıkça işçinin de uygarlaştığı vs.) halin “normalliği,” yabancılaşmış toplumun günlük hayattaki görünüş biçimidir aslında, bu toplumun spekülâtif hakikatinin “normal” görünüş biçimidir. Dolayısıyla bu “normal” hali tam olarak gerçekleştirme arzusu ideolojinin en saf halidir ve felâketle sonuçlanması kaçınılmazdır.⁴⁵ Bunu görebilmek için kilit bir ayırım daha yapmamız gerekir: biz öznelere sanal bir Canavar/Efendi (Sermaye) kontrolünde yaşadığı “yabancılaşmış” durum ile biraz basitleştirirsek, *hiç kimse*nin kontrolünde olmayan daha sade bir “yabancılaşmış” durum arasındaki ayrımı. Sadece biz değil, “nesnel” sürecin kendisi de “merkezsiz”dir, tutarsızdır: Hegel’in formülünü tekrarlırsak, Mısırlıların esrarı Mısırlılar için de esrardır.

Burada Hegel’in bize nasıl bir yardımı olabilir? *Hukuk Felsefesi*’ne yazdığı Önsöz’de “dünyanın nasıl olması gerektiğini öğretmek arzusu”nu reddedişinde, görüldüğünden daha fazlası vardır kesinlikle:

Felsefe sahneye her zaman çok geç çıkar. Dünyanın düşüncesi olarak, felsefe ilkin edimsellik gelişim sürecini tamamlayıp işini bitirince kendini gösterir... Felsefe grisini gri üzerine boyadığı zaman yaşamın bir şekli daha şimdiden yaşanmıştır, ve gri üzerine gri ile gençleştirilemez ama ancak bilinebilir; Minerva’nın Baykuşu uçuşuna ilkin alacakaranlığın çöküşü ile başlar.⁴⁶

Pippin’in dikkat çektiği gibi, Hegel’in asgari düzeyde tutarlı olması için, bunun kendi *Hukuk Felsefesi*’nde geliştirdiği Devlet kavramı için de geçerli olması

⁴⁵ Bu felâket, komünist idealin gerçekleşmesini kâbusa dönüştüren beklenmedik bir pratik yorum biçimini alabilir. Çinli komünistler, 1950’lerin sonlarında, İleriye Doğru Büyük Sıçrama esnasında, Çin’in sosyalizmi pas geçip doğruca komünizmi benimsemesi gerektiğine karar vermişlerdi. Marx’ın meşhur formülüne gönderme yapıyorlardı: “Herkesten yeteneğine göre, herkese ihtiyacına göre!” Ama bir bit yeniği vardı: bu slogan, ziraat komünlerinde hayatın toptan askerileşmesini meşrulaştıracak şekilde yorumlanıyordu: komünlerden sorumlu Parti kadroları her çiftçinin yeteneğini bildikleri için planları onlar hazırlıyor, bireylere düşen yükümlülükleri yeteneklerine göre belirliyorlardı; aynı kadrolar her çiftçinin sağ kalmak için neye ihtiyaç duyduğunu da bildiği için gıda ve erzak dağıtımını buna göre düzenliyorlardı. Böylece, askeri karakter kazanmış aşırı yoksulluk, komünizmin gerçekleşmesi haline gelmişti. Böyle bir yorumun yüce bir fikrin tahrifi olduğunu söylemek yetmez; o fikrin içinde böyle bir yorum ihtimalinin yattığını göstermemiz gerekir.

⁴⁶ Hegel, *Philosophy of Right*, Preface, available at [marxists.org](https://marxists.org/en/philosophy/hegel/philosophy-of-right/preface)’tan erişilebilir;

gerekir. Hegel'in bu kavramı geliştirebilmiş olması, Hegel okurlarının çoğunlukla normatif bir tarif, rasyonel devlet modelinin tarifi olarak gördükleri şeyin üzerinde "günün batmaya" başladığı anlamına gelir. Peki, Hegel'de gelecekte hiçbir işaret bulunmadığı, yaklaşan ihtimallere dair hiçbir ipucu bulunmadığı anlamına mı gelir bu? Hegel'e, Leo Strauss'un meşhur kitabı *Zulüm ve Yazma Sanatı*'nda (1952, *Persecution and the Art of Writing*) savunduğu yaklaşımı uygulamamız gerekiyor belki de. Spinoza okumasında Strauss'a yaslanan Jean-Claude Milner, bazı kelimelerin eksiltilmesi vs. yoluyla oluşan fazlasıyla kısa formülasyonlara işaret eden *brachylogia* kavramından faydalanır. Bu gibi durumlarda, deşifre edilecek ifadenin bir fragman olarak, kırık bir parça olarak, tamamlanmamış bir deyiş, hayati önem taşıyan eksik kısmını alenen telâffuz etmenin mümkün olmadığı bir deyiş olarak okunması gerekir. Agatha Christie'nin *By the Pricking of my Thumbs*⁴⁷* romanını hatırlayalım; eğitimli bir okurun, bu başlığın Shakespeare'in *Macbeth*'inde geçen iki dizenin bir parçası olduğunu fark edeceği varsayılır: "Başparmaklarım kaşınıyor / Uğursuz bir şey bu tarafa geliyor." ["By the pricking of my thumbs, something wicked this way comes."] Milner, Spinoza'nın "*caute*" şiarını (sakınımla, dikkatle, ihtiyatla ilerlerim ben) bu şekilde, eski bir Latince formülün, "*si non caste, tamen caute*" ("iffetli olamıyorsan, bari ihtiyatlı ol") formülünün parçası olarak deşifre eder: aslen on birinci yüzyıla ait, yeni dayatılan evlenmeme ve cinsel ilişkiye girmeme koşulları altında rahip ve keşişlere nasıl davranmaları gerektiğini öğütleyen bir cümledir bu.⁴⁸ Buradaki eleştirelilik kasıtlı ve gayet haklıdır, zira Milner'in belirttiği gibi: "Başka bir çağda tarih yazımı nasıl Roma'ya düzülen methiyelere indirgendiye, felsefe de bugün belli ülkelerde Spinoza'ya düzülen methiyelere indiriyor kendini. Daha çocukça bir şey düşünmüyorum."⁴⁹

Yine bu Strauss prosedürünün başka bir çeşidi, bir yapıtın farklı yerlerinde kendini gösteren iki fragmanı, tek bir cümlemin parçalarıymışçasına bir arada okumaktır. Mesela Wagner'in "ferâgat" motifi önce *Ren Altını*'nın 1. Sahnesi'nde, Alberich'in sorusuna yanıt veren Woglinde'nin, "*nur wer der Minne Macht versagt,*" "ancak aşkın gücünden ferâgat edebilen bir kimsenin" altına sahip olabileceğini açıkladığı anda işitilir; daha sonra, *Valküreler*'de 1. Perde'nin sonlarına doğru, Sieglinde ile Siegmund arasındaki aşkın muzafferce öne sürüldüğü anda açıkça baş gösterir – Siegmund ağaç kütüğüne saplı kılıcı yerinden çıkarmadan hemen önce bu motifi söze döker: "*Heiligster Minne hoechste Not*" ("en kutsal aşkın en büyük ihtiyacı"). Bu iki tezahür bir arada nasıl okunmalı? Bunları, "rüya çalışması"

47 * Türkçede: *Pembe Evdeki Ölü* (ç.n.).

48 Jean-Claude Milner, *Le sage trompeur*, Paris: Verdier, 2013, s. 14.

49 A.g.y., s. 9.

tarafından çarpıtılmış, yani ikiye bölünüp okunaksız hale getirilmiş bir cümlemin iki parçası olarak alırsak ne olur? Bu durumda çözüm, önermenin tamamını yeniden oluşturmaktır: “Aşkın en büyük ihtiyacı, onun kendi gücünün reddedilmesidir.” Lacan’ın “simgesel kastrasyon” dediği şey budur işte: aşkına sadık kalacaksan, onu doğrudan hayatının odağı haline getirmemelisin, onun merkezi konumunu reddetmelisin. Peki Hegel’e de böyle yaklaşırsak? “Çaresizlik hakkı [Notrecht]” üzerine söylediklerinden başlayalım:⁵⁰

Doğal istencin çıkarlarının tikelliği, tek bir bütünün toplamı olarak ele alındığında kişisel varoluş yani hayattır. Aşırı tehlikede ve bir başkasının haklılığıyla çarpışma durumunda bu hayat bir çaresizlik hakkına (lütuf olarak değil, hak olarak) sahip olabilir, çünkü böyle bir durumda bir yanda bir insanın varoluşu sonsuz zarar görür ve tüm hakların kaybı söz konusu olur, öte yanda yalnızca özgürlüğün tek ve sınırlı bir cisimlenişinin zarar görmesi söz konusudur ve bu da hem hakkın kendisini hem de zarara uğrayanın hak kullanma kapasitesini tanımak demektir, çünkü zarar sadece onun bu yönünü etkiler.

Yorum. Çaresizlik hakkı *beneficium competentiae*’nin⁵¹ temelidir ki bu durumda borçlu kişinin iş aletlerini, çiftçilik araçlarını, giysilerini, kısacası alacaklıya ait olan kaynaklardan yaşamı sürdürmek için vazgeçilemez sayılanları –tabii kendi toplumsal seviyesine uygun ölçüde– muhafaza etmesine izin verilir.

Ek. Ereklere toplamı olarak yaşamın soyut hakka karşı bir hakkı vardır. Örneğin bir ekmeğin alınması hayatta kalmanın tek yoluysa, bu şekilde elbette bir insanın mülkiyeti çiğnenmiş olduğu halde, bu eylemi sıradan bir hırsızlık olarak görmek yanlış olacaktır. Yaşamı tehlikede olan insana yaşamını sürdürmesi için böyle şeyler yapmasına izin vermemek onu haklarından yoksun ilan etmek olacaktır, ve yaşamı elinden alınacağı için özgürlüğü de tümüyle yok edilmiş olacaktır...

Bu çaresizlik, hakkın olduğu gibi refahın da sonluluğunu ve böylelikle olumsallığını açığa serer – özgürlüğün soyut cisimleşmesi olarak hakkın (tikel kişinin cisimleşmesi olmaksızın) ve tikel istencin alanı olarak refahın (hakkın evrenselliliği olmaksızın).⁵²

50 Bu göndermeyi, Birkbeck Hukuk Fakültesi’nin 10–12 Mayıs 2013’te Londra’da düzenlediği “Mutlak’ın Güncelliği” başlıklı Hegel kolokyumunda sunduğu “Devrim Hakkı?” adını taşıyan müdahalesinde Hegel’in *Notrecht* kavramını geliştiren Costas Douzinas’a borçluyum.

51 *beneficium competentiae*; Roma medeni hukukuna göre borçlunun alacaklılara ödeme yaparken makul bir hayat sürerek kadarcık muhafaza etme hakkı (evn).

52 Hegel, *Philosophy of Right*, İkinci Kısım: Ahlaklılık, s. 127–8.

Hegel burada hukukun acımasızlığının yumuşatılmasını gerektiren insancıl kaygılardan bahsetmez (açlıktan kıvranan çocuğunu doyurmak için ekmek çalan yoksul düşmüş bir babaya, yasalara aykırı davranmış olsa bile, anlayış ve merhamet göstermeliyiz ...). Bütün çabasını acılarla mücadele etmekle sınılayıp bu acıların ekonomik-hukuksal koşullarını bir kenara bırakan böyle bir yaklaşımı savunanların "ortaya koyduğu tek şey, onca kana susamış, sahte insancıl yaygaraya rağmen burjuvazinin hakim olduğu toplumsal koşulları tarihteki *non plus ultra* [en üst nokta] saymaktır, o kadar"⁵³ – Marx'ın bu eski sitemi Bill Gates gibi günümüz hayırseverleri için fazlasıyla uygun. Hegel temel bir kanuni haktan, *bir hak olarak* diğer kanuni haklardan üstün olan bir haktan bahsetmektedir. Başka bir deyişle, burada hayatın gereksinimleri ile hukuki haklar sisteminin getirdiği sınırlamalar arasında bir çatışma değil, diğer tüm biçimsel hakları aşan bir (yaşam) hak(kı), yani *hak düzlemine için bir çatışma*, hukuki haklar sisteminin sonlu, tutarsız ve "soyut" karakterinin işareti olduğu ölçüde kaçınılmaz ve *mecburi* bir çatışma söz konusudur. "Yaşamı tehlikede olan insana yaşamını sürdürmesi için harekete geçme [mesela sağ kalmak için ihtiyaç duyduğu yiyeceği çalma] iznini vermemek *onu haklarından yoksun olarak* belirlemek olacak"tır: tekrarlayalım, mesele meşru hırsızlıkların cezalandırılmasının özneyi hayatından mahrum bırakacak olması değil, onu hak sahasının dışına çıkaracak olması, yasa veya hukuk düzeninin dışında duran çıplak hayata indirgeyecek olmasıdır. Başka bir deyişle, bu cezalandırma özneyi *hak sahibi olma hakkından* mahrum bırakır. Dahası, aktardığımız *Yorum* pasajında bu mantık borçlu birinin durumuna uygulanır; hayatını sürdürmesi için ama sırf sağ kalma düzeyinde değil, "kendi toplumsal düzeyinde" sürdürmesi için gerekli olan imkânları elinde tutmasına izin verilmesi gerektiği iddia edilir: günümüzde Yunanistan gibi borçlu ülkelerde yaşayan yoksullaşmış çoğunluğun durumunu yakından ilgilendiren bir iddia.

İşte "*brakilojik*"⁵⁴ hamle: Hegel bunu açıkça yapmaz elbette, ama –ki burada onun gizli maksadının peşinden gidip gitmediğimizin bir önemi yok– bu çaresizlik hakkını, Hegel'in toplumsal tanınma sahasından *sistematik* biçimde dışlanan bir grup veya sınıf diye tarif ettiği "ayaktakımı" ile birlikte okuyacak olursak: "Hiçbir insan doğaya karşı bir hak ileri süremez ama toplum durumunda yoksulluk hemen şu ya da bu sınıfa yapılan bir haksızlık

53 Marx, Joseph Weydemeyer'e yazılmış 5 Mart 1852 tarihli mektup, MECW Cilt 39, s. 58, marxists.org'tan erişilebilir.

54 Özlü ya da yoğunlaştırılmış bir ifade biçimi için retorik terim (ç.n.).

biçimini alır.”⁵⁵ Koca bir insan sınıfının sistematik biçimde, haysiyetiyle sağ kalma düzeyinin altına itildiği böyle bir durumda, bu insanların “kendini koruma yollarına” (bu örnekte, olsa olsa yerleşik hukuk düzenine karşı açıktan isyan olabilir bu) başvurmasına izin vermemek, onlara *hakları olmayan kişiler damgasını vurmaktır*. Bu “çaresizlik hakkı”nı evrenselleştirmekte, kapsamını bütün bir toplumsal sınıfı ve bu sınıfın diğer bir sınıfın mülküne karşı eylemlerini içerecek şekilde genişletmekte haksız mıyız, o halde? Hegel bu meseleye açıktan değinmez, ama Hegel’deki o gizli uslamlamayı Strausscu bir şekilde yeniden oluşturduğumuzda, bu soruya olumlu yanıt vermek durumunda kalırız:

Birinci öncül: “çaresizlik hakkı,” hayatı tehlikede olan veya normal yoldan sağ kalması mümkün olmayan bir bireyin kanuna aykırı davranma hakkı.

İkinci öncül: modern toplumda normal yoldan sağ kalması mümkün olmayan ve mevcut toplumsal düzenin sistematik biçimde ürettiği koca bir insan sınıfı vardır.

Sonuç: bu sınıf da en az tek bir birey kadar “çaresizlik hakkı”na sahip olmalı ve mevcut hukuk düzenine karşı isyan etmelidir.

Kısacası, böyle bir Hegel yorumundan düpedüz Mao’cu, Kültür Devrimi’nin başlarında Mao’nun gençlere söylediklerini söyleyen bir Hegel çıkar: “İsyan etmek haklı!” Gerçek bir Efendi’den alınacak ders burada yatar: gerçek bir Efendi disiplin ve yasağın temsilcisi değildir, “Yapamazsınız!” veya “Yapmalısınız!” değil, “Yapabilirsiniz!” mesajı verir. Neyi peki? İmkânsız, yani mevcut koşulları oluşturan koordinatlar dahilinde imkânsız görüneni, ki günümüzde bunun anlamı çok nettir: hayatlarımızın nihai çerçevesini oluşturan kapitalizm ve liberal demokrasinin ötesini düşünebilirsiniz. Efendi sizi size geri verirken kaybolan bir araçtır, sizi dipsiz özgürlüğünüze teslim eden bir araç: gerçek bir lideri dinlerken, kendi istediğimizin ne olduğunu keşfederiz (daha doğrusu, bilmeden zaten neyi istediğimizi). Bir Efendi şarttır, çünkü özgürlüğümüze doğrudan erişmemiz mümkün değildir – bu erişim için dışarıdan ittirilmek gerekir, zira “doğal halimiz” atıl bir hedonizmdir, Badiou’nun tabiriyle “insan hayvanlığı”dır. Burada şöyle bir paradoks yatmaktadır: “Efendisiz özgür bireyler” olarak yaşadığımız sürece, aslında hiç özgür değildiriz, mevcut imkânlardan oluşan çerçeveye hapsolmuşuzdur: bir Efendi’nin bizi özgürlüğe itmesi veya düşürmesi gerekir.

⁵⁵ Hegel, *Philosophy of Right*, Üçüncü Kısım: Etik Hayat, s. 244, Ek; Türkçede: s. 267.

Bu paradoks, “müsamahakâr” liberal topluma özgü özneliliği boydan boya kuşatır. Serbestlik ve özgür seçim yüce değerler haline getirildiği için, toplumsal denetim ve tahakkümün artık öznelilerin özgürlüğüne müdahale edermiş gibi görünmesi mümkün değildir: denetim ve tahakküm adeta bireyler kendilerini özgür olarak deneyimliyormuş gibi görünmek (ve bu bireyler tarafından sürdürülmek) zorundadır. Özgürlüksüzlüğün kendi karşısının kılığına bürünerek aldığı bu görünümün pek çok biçimi vardır: genel sağlık hizmetinden mahrum bırakılırken, bize yeni bir seçim özgürlüğü verildiğini duyarız (kendi sağlık sigortanı kendin seç); uzun süreli işlere güvenemez olup her yıl güvencesiz yeni bir iş aramak zorunda kaldığımızda, kendimizi yeniden icat etme ve yaratıcı potansiyelimizi keşfetme fırsatına kavuştuğumuzu duyarız; çocuklarımızın eğitimi için para ödemek zorunda kaldığımızda, artık “benlik girişimciliği” yapabileceğimiz, sahip olduğu (veya borç aldığı) kaynaklarla nasıl yatırımlar yapacağını özgürce seçen bir kapitalist gibi davranabileceğimiz söylenir. Eğitimde, sağlıkta, seyahatte ... sürekli “özgür seçim” dayatmalarına maruz kalıyoruz; ehliyet sahibi olmadığımız (veya yeterince bilgi sahibi olmadığımız) konularda karar vermeye mecbur bırakılırken, özgürlüğümüzü gitgide feci kaygı doğuran bir yük olarak deneyimliyoruz. Bu kısır döngüyü tek başımıza, yalıtılmış bireyler olarak kırmamız mümkün olmadığı için –zira ne kadar özgür davranırsak, bir o kadar sistemin kölesi oluyoruz– dışarıdan, bir Efendi figürünün iteklemesiyle, bu sahte özgürlük “uykusu”ndan “uyandırılmamız” gerekiyor.

Obama’nın ilk başkanlık kampanyasında kullandığı slogan bile bu hakiki Efendi çağrısından izler taşıyordu: “Evet, yapabiliriz!” Böylece yeni bir ihtimal, yeni bir imkân doğmuştu – peki ama, diye itiraz gelebilir, Hitler de biçimsel olarak buna benzer bir şey yapmamış mıydı? Alman halkına mesajı, “Evet, yapabiliriz” değil miydi – Yahudileri öldürebiliriz, demokrasinin başını ezebiliriz, diğer uluslara saldıracakları? Daha yakından tahlil edildiğinde, aradaki fark hemen kendini gösterir: Hitler, hakiki bir Efendi olmak şöyle dursun, halkın loş arzularından dikkatle istifade etmiş popülist bir demagogdu. Bunu yaparken, Steve Jobs’un o meşhur şiarının peşinden gitmiş gibi görünebilir: “Çoğu zaman insanlar, siz gösterene kadar ne istediklerini bilmezler.” Jobs birçok açıdan eleştirilebilir ama bu şiarı dair anlayışında hakiki Efendi konumuna yakın duruyordu. Müşterilerinin ne istediklerini öğrenmek için Apple’ın ne kadar araştırma yaptığı sorulduğunda Jobs’un cevabı hazırdu: “Hiç yapmıyoruz. Ne istediklerini bilmek müşterilerin işi değil ... biz kendi istediğimizin ne olduğunu anlamaya

çalışıyoruz.”⁵⁶ Argümantasyonun beklenmedik bir viraj aldığına dikkat edelim: müşterilerin ne istediklerini bildiklerini reddettikten sonra, beklenen doğrudan tersine-çevirmeye devam etmez Jobs, “onların ne istediğini bilmek ve sonra pazarda ‘bunu onlara göstermek’ bizim görevimiz (yaratıcı kapitalistlerin görevi)” demez. Onun yerine: “biz *kendi* istediğimizin ne olduğunu anlamaya çalışıyoruz” der – gerçek bir Efendi böyle iş görür: insanların ne istediğini kestirmeye çalışmaz, kendi arzusuna itaat eder ve kendisini takip edip etmeme kararını başkalarına bırakır. Başka bir deyişle, gücü arzusuna sadakatinden, taviz vermeyi reddedişinden gelir. Gerçek bir Efendi’yi, halkın aslında ne istediğini (halk için en iyi olanı halkın kendisinden daha iyi) biliyormuş gibi yapıp, sonrasında bunu onlara zor yoluyla dayatmaya hazır olan faşist veya Stalinist liderden ayıran fark burada yatar.

Cenin Özgürlük Tiyatrosu’nun kurucusu Juliano Mer-Khamis’e adanmış olan, Udi Aloni imzalı *Sanat/Şiddet [Art/Violence]* adlı belgeselde, Filistinli genç bir kadın oyuncu, Juliano’nun kendisi ve meslektaşları için nasıl bir anlam taşıdığını anlatır: Juliano onlara, mülteci kampından gelsevsi çocuklara özgürlüklerini vermiş, neler yapabileceklerinin farkına varmalarını sağlamış, onlar için yeni bir imkân yaratmıştır. Hakiki bir Efendi böyle bir rol oynar: korktuğumuz bir şey olduğunda (ki ölüm korkusu, bizi köle eden nihai korkudur), gerçek bir dost şuna benzer bir şey söyler: “Korkma, bak o çok korktuğun şeyi ben yapacağım ve karşılıksız yapacağım – yapmam gerektiği için değil, sana olan sevgimden; ben korkmuyorum!” Böylece bizi özgürleştirir, o korktuğumuz şeyin yapılabilir olduğunu ve bizim de yapabileceğimizi, köle olmadığımızı fiilen gösterir. Ayn Rand’ın *Hayatın Kaynağı* romanında, Howard Roark’un, yargılandığı mahkeme salonunda bulunanlar üzerinde bıraktığı etkinin nasıl tarif edildiğini hatırlayalım:

Roark karşılarında, her insan kendi zihninde, kendi zihninin masumiyeti içinde nasıl durursa öyle duruyordu. Ama Roark, düşman bir kalabalığın önünde öyle duruyordu – ansızın, nefretin onun için imkânsız olduğunu anladılar. Bir anlığına, nasıl bir bilinci olduğunu kavradılar. Her biri kendi

56 Hindistan’da alaycı bir şekilde “beğeni-çiftlikleri” denilen yerlerde çalışan binlerce yoksul bilgi işçisi var: (çok düşük) ücret karşılığında günlerinin tamamını bilgisayar ekranının başında, ziyaretçilerinden belli bir ürünü beğenip beğenmediklerini belirtmelerini isteyen sayfaların “beğen” düğmelerine basarak geçiriyorlar. Bu sayede belli bir ürünün çok popülermiş gibi gösterilmesiyle, durumdan habersiz müşterileri, “bunca insan bu kadar memnun kaldıysa, bunda bir iş vardır!” mantığı uyarınca, o ürünü almaya (ya da en azından gözden geçirmeye) ayartmak mümkün olabiliyor. Müşteri tepkilerinin güvenilirliği bu kadar işte ... (Bu bilgiyi Yeni Delhi’den Saroj Giri’ye borçluyum).

kendine sordu: Kimsenin onayına ihtiyacım var mı? – bunun bir önemi var mı? – elim kolum bağlı mı? – Ve o an için oradaki her insan özgürdü, salonda bulunan herkes için iyi niyet besleyecek kadar özgür. Kısacık bir andı; Roark konuşmaya başlamadan hemen önceki sessizlik anı.⁵⁷

İsa'nın getirdiği özgürlük de böyledir: onunla karşı karşıyayken, kendi özgürlüğümüzün farkına varırız. Böylesi bir Efendi bir tür bildiği varsayılan özne değildir, ama özgür olduğu varsayılan bir özne de değildir – kısacası aktarım öznesi değildir, o yüzden analitik toplumsal bağ içinde analistin üstlendiği konumla eşdeğer görülmesi yanlış olur. Malum soruyu sormalı: öznenin kendi özgürlüğünü üstlenmek için niye Efendi'ye ihtiyacı olsun? Böyle bir varsayım, içeriğin (kendi özgürlüğüm) biçimin kendisi (özgürlük Efendi tarafından verilir) tarafından baltalandığı bir tür pragmatik paradoks doğuramaz mı? Bunun yerine, bütün özgürlük hareketlerinin o malum düsturunun peşinden gitmemiz gerekmez mi: özgürlük, müşfik bir efendinin bize bağışlayabileceği bir şey değil, çetin bir mücadeleyle kazanılması gereken bir şeydir?

⁵⁷ Ayn Rand, *The Fountainhead*, New York: Signet, 1992, s. 677. [Türkçesi: *Hayatın Kaynağı*, çev. Belkıs Dışbudak Çorakçı, İstanbul: Plato Film Yayınları, 2010, çeviri değiştirildi.]

I. KISIM

TRANSANDANTALIN ÖTESİNDE

1. BÖLÜM

Materyalist bir Öznellik Teorisine Doğru

KANT AVEC ALTHUSSER

Althusserci ideoloji teorisi, ideolojik duyu–deneyimimizle bu deneyimi ayakta tutan dışsal maddi aygıt ve pratikler arasında tam bir mesafe ortaya koyar. İdeolojik sürecin iki düzeyini birbirinden ayırır: dışsal düzey (ritüellere uymak, maddi pratik biçiminde ideoloji) ve içsel düzey (çağırmada kendini tanımak, inanmak). Althusser bu ikisi arasındaki geçişi açıklamak için Pascal’a gönderme yapar –dışsal ritüellere uygun davranırsan, içsel inanç gelecektir– ama bu iki boyut birbirine dışsal kalmaya devam eder; aralarındaki ilişki paralaktır: ideolojik pratiği ya dışardan, vücudun hareketlerinde, ya da içeriden, inançlar olarak görebiliriz, ikisi arasında herhangi bir geçiş veya ara bölge yoktur. Fakat (teatral) komedi bu noktada bir tür ara bölge, her iki yöne doğru bir geçiş bölgesi sunar gibidir: bir yanda inanıyormuş gibi yapmak, öyle davranmak, diğer yanda sır yapıyor olduğuna inanmak. Komedilerde karakterler inanç taklidi yaptıklarında ya da inanıyormuş gibi davrandıklarında, aslında içlerindeki bir inancı (dışsal davranışlarında) sahnelerler, ya da tersi yönde, kendi oynadıkları oyunun kurbanı olduklarında, sır öyleymiş gibi davrandıkları sanısından sahici bir inanç doğabilmektedir.⁵⁸

Bundan ötürü, iyi bilinen fetişist inkâr formülü –*je sais bien, mais quand meme*– görüldüğünden çok daha karmaşıktır. Hitchcock’un *Sapık* filmindeki dedektif Arbogast cinayetini hatırlayalım: bir sürpriz olarak karşımıza çıkar bu

58 Burada Mladen Dolar’ın “Mimesis and Comedy” (*Problemi* 5–6, 2012, Slovence) başlıklı yazısından faydalaniyorum.

cinayet, meşhur duş cinayetinden bile daha büyük bir sürpriz olur.⁵⁹ Duş cinayeti tamamen bir sürprizdir; oysa diğerinde, sarsıcı bir şey olacağını biliriz, sahnenin tamamı buna işaret edecek şekilde çekilmiştir ama olduğunda yine de şaşırırız. Neden? Bariz yanıt: olacağına sahiden inanmış değildir. Ancak fetişist inkâr formülünü küçültüp totoloji haline getirmemiz gerekir, yani “(Beni sevmediğini) ... gayet iyi biliyorum ama yine de (sevdiğine) inanıyorum” şeklindeki standart versiyonun yerine: “Beni sevdiğini gayet iyi biliyorum ama yine de (beni sevdiğine) inanıyorum.” Bu totolojik versiyon, bilgiyle inanç arasındaki gediği olabildiğince saf haliyle verir: beni sevdiğini zaten biliyorsam, niye bir de buna inanmam gereksin? Ya da Lacan’ın meşhur tespitini ele alırsak, karısının başka erkeklerle birlikte olduğundan şüphelenen bir kocanın şüphesi, karısı sahiden başkalarıyla birlikte oluyor olsa dahi, yine de patolojiktir: “Karımın beni aldattığını gayet iyi biliyorum ama yine de beni aldattığına inanıyorum.” Bildik versiyondan, “Karımın beni aldatmadığını gayet iyi biliyorum, ama yine de aldattığına inanıyorum”dan çok daha tekinsiz değil midir bu?⁶⁰ Bilgiye niçin inanç katılması gerekir? Bilginin yetersizliğinin telafisi olarak mı ortaya çıkar inanç? Tanrı’ya inanırız çünkü kesinkes var olduğunu asla bilemeyiz. Çözüm, “biliyor olsam bile, aslında bilmiyor oluşum”dur: bilgi sahiden öznel bir şekilde üstlenil(e)memiş, (Lacan’ın analistin söylemi formülündeki) hakikat konumuna gelmemiştir. Yani inanç, bilginin kendi içindeki bir gediği, içkin bir yarığı kapatır; dolayısıyla burada söz konusu olan sadece bilgiyle inanç arasındaki bir gedik değildir. Ekolojik felaket tehlikesine karşı tavrımız için de aynısı geçerlidir: basit bir “Ekolojik tehlikeyi gayet iyi biliyorum ama aslında inanmıyorum” değil. Daha ziyade, “... gayet iyi biliyorum ... ve yine de inanmıyorum” çünkü bilgi mi üstlenmiyorum. Althusser’in İdeolojik Devlet Aygıtları (İDA) teorisi işte bu *içkin* gediği gözden geçirir. Althusser’e göre, Devlet’i diğer toplumsal aygıtlardan ayıran nokta,

politik aygıt olsun ideolojik aygıtlar olsun, Devlet içinde ve Devlet adına iş gören her şeyin arkasında, *kamusal, silahlı fiziksel kuvvetin varlık ve mevcudiyetinin oluşturduğu sessiz desteğin yatıyor olmasıdır*. Bu desteğin tam olarak görünür olmaması ya da aktif kullanılmaması, çoğu zaman aralıklarla müdahalede bulunması, ya da gizli ve görünmez kalması – bütün bunlar, diğer varoluş ve eylem

59 Duş cinayetinin can sıkıntısına (can sıkıntısı tehlikesine) karşı hiç yoktan patlak verdiğini bile söyleyebiliriz: Marion şeytana uymayıp Phoenix’e geri dönmeye, çaldığı parayı iade etmeye karar vermiş olsaydı, duşa girişiyle birlikte film pekâlâ bitebilirdi.

60 Bkz. Simon Hajdini, *Na kratko o dolgčas, lenobi in počitku*, Ljubljana: Analecta, 2012, s. 196-9.

biçimlerinden başka bir şey değildir ... güç kullanmak zorunda kalınmasın diye, güç göstermek zorunda kalınır; ... normalde (askeri) gücün eyleme geçirilmesiyle elde edilecek sonuçları gözdağı yoluyla almak için, o gücün konuşlandırılması yeterlidir. Daha ileri gidip, *güç kullanmak zorunda kalınmasın diye güç gösterisi yapmamak da mümkündür*, diyebiliriz. Belli bir durum içinde, kaba kuvvet tehdidi veya kanun kuvveti tehdidi, faileri bariz bir basınca maruz bırakıyorsa, bu kuvveti gösterme gereği artık kalmaz; saklanması çok daha faydalı olabilir. 1968 Mayıs'ında, Rambouillet Ormanı'nın ağaçları altına yerleştirilen ordu tankları buna örnektir. Yoklukları sayesinde, Paris'teki 1968 ayaklanmalarının bastırılmasında hayati bir rol oynamışlardır.⁶¹

Burada ilk önce, doğrudan güç kullanımının birinci düzeyinden ikinci düzeyine geçtiğimizde, sahanın nasıl kökten değiştiğine dikkat etmek gerekir. İlkinde, güç kullanmak zorunda kalınmasın diye güç gösterisi yapılır; ikincisinde, güç kullanmak zorunda kalınmasın diye güç gösterisi yapılmaz. Burada bir tür olumsuzlamanın olumsuzlanmasıyla karşılaşırız aslında: önce, yerine sadece gösterişi geçirip doğrudan güç kullanımını “olumsuzlarız” – yetkililer, diyelim ki şiddet içeren gösteriler bekledikleri gergin bir durumda, şehrin işçi sınıfı mahallelerinden sıra sıra tanklar geçirmeye karar verirler, protestocuları böyle caydırmayı umarlar; sonrasında, bu “olumsuzlama”nın kendisi “olumsuzlanı”, yani güç gösterisi yapılmaz, ama yetkililer açık bir güç gösterisine oranla bunun daha bile caydırıcı olacağını umarlar: protestocular hazırda kendilerini bekleyen bir polis (veya ordu) kuvveti bulunduğunu bildikleri için, yokluğunun kendisi o kuvveti daha da tehditkâr ve her şeye kadir kılar.⁶² İlk olumsuzlama imgesel düzeyde iş görür: gerçeğin, zalimce güç kullanma gerçeğinin yerini, protestocuları caydırmak için tasarlanmış göz alıcı bir temaşa alır. İkinci olumsuzlama simgesel düzeyde iş görür: “yok–mevcudiyet [*presence-absence*] (tam da yokluğuyla etkinlik kazanan bir mevcudiyet)” ancak simgesel düzende

61 Louis Althusser, *Philosophy of the Encounter*, Londra: Verso, 2006, s. 103–4.

62 Bunu, blöf yapmanın iki düzeyi arasındaki ayrım şeklinde kavramlaştırmak da mümkündür: 1) imgesel düzeyde göz alıcı bir mevcudiyetle blöf yaparız, aleni güç gösterisi arkasında her an vurmaya hazır fiili bir kuvvet bulunmadığı gerçeğini gizler; 2) sembolik düzeyde yokluğun kendisiyle blöf yaparız, perde arkasında her an müdahaleye hazır askeri bir kuvvet bulunduğu izlenimi yaratırız – saklayacak bir şey olmadığı, her an vurmaya hazır gizli bir kuvvet filan bulunmadığı gerçeğini saklarız. Bu ayrım, NSA (Ulusal Güvenlik Kurumu) gibi devlet kurumlarının uyguladığı dijital denetim için de kullanılabilir. Blöfün ilk düzeyinde, özenle ufak bir kısmını ifşa ederek ellerinde hayatlarımız hakkında yığınla veri varmış gibi yapıyorlar; ikinci düzeydeyse, hiçbir somut ifşaatta bulunmadan, toptan denetim tehdidi uyandırıp blöf yapıyorlar – ne bildikleri görünmez kalmaya devam ediyor ve bu haliyle daha da tehditkâr hale geliyor.

iş görebilir, yokluk mevcudiyetten bile daha kuvvetli bir pozitif özellik sayılabilir.⁶³ Ve Althusser işte bu simgesel boyutu ihmal eder; yukarıda aktardığımız pasaja eklediği dipnotta, Perry Anderson'ın "devletin silahlı güçlerini ... Merkez Bankalarının parasal altın rezervlerine" benzettiğine dikkat çekerken bunu açıkça gösterir:

neredeyse sonsuz biçimi altında genel dolaşım, piyasada bulunan altın stoklarının mevcudiyetinden bağımsız bir şekilde meydana gelir. Fakat bu rezervler var olmasaydı, böyle bir dolaşım mümkün olmazdı ... bu rezervler "piyasaya burnunu sokar" çünkü bu piyasayı (başkasını değil, bu piyasayı) mümkün kılan onlardır, tıpkı polis veya silahlı kuvvetlerin bir duruma burnunu sokan görünmez ("bastırılmış" mı demeliyim? – çoğu insan söz konusu olduğunda doğru tezim bu aslında, zira bu rezervlerin var olduğunu ve belirleyici bir rol oynadığını "bilmek umurlarında bile değil") mevcudiyeti gibi.⁶⁴

Bu ikinci örnekte, Althusser'in neyi ıskaladığını açıkça görebiliriz: kullanılmadığında bile işlevini yerine getirebildiği için arkaplanda kalabilen, hatta *hiç var olmasa dahi* bu işlevi yerine getirebilen "ufak gerçek parçası"nı. İnsanların arkaplanda gizli bir silahlı kuvvet (veya erişime kapalı bir banka kasasında altın rezervleri) bulunduğu inanması yeterlidir. Yani kamusal iktidarın nihai teminatı ve desteği olarak arkaplanda iş gören bu gerçek, hayaletimsi bir varlıktır; gerçeklikte var olması gerekmediği gibi, kendini gösterip gerçekliğe doğrudan müdahil olduğunda gücünü kaybetmesi tehlikesi doğar, zira bu durumda, Lacan'ın belirttiği gibi, her şeye kadir olma hali (*toute-puissance*) ister istemez "her şey güç için" (*tout en puissance*) haline dönüşür.⁶⁵ "her şeye kadir" olduğu düşünülen bir baba ancak gücü hep "gizil" kaldığı, hiç gerçekleşmeyen bir tehdit olarak kaldığı sürece bu konumu koruyabilir. Gücün bütünüyle kullanılması can yakıcı olabilir ama o gücü gerçekliğin bir parçası ve tanımı gereği sınırlı bir güç haline getirir. Çin yetkili makamlarının (en az) yüzlerce kişinin hayatını kaybettiği Tiananmen Meydanı'ndaki kanlı bastırmayı gerçekleştirmemiş bir olay haline getirmelerinin sebebi –sadece yaptıklarından utanç duymaları değil– buydu: doğrudan kaba kuvvet kullanınıydı bu, ama gece vakti, görünmezlik kisvesi altında gerçekleşmiş, rivayetlerden ibaret kâbusvari, hayaletimsi bir olay gibiydi;

63 Başka bir örnek: yanlış bir şey yapıp da otorite figürünün bize bağırıp çağırmasını beklerken, o figür patlamayıp da soğuk ve sakin kalacak olursa, bu daha tehditkâr bir etki yaratabilir, zira ağızdan bağırıp çağırıldığında gerilim her zaman bir miktar çözülür: tamam, olay bundan ibaret, olan oldu, artık nefes alabiliriz ...

64 Althusser, *Philosophy of the Encounter*, s. 104.

65 Jacques Lacan, *Le séminaire X, L'angoisse* (1962–1962), 19 Haziran 1963.

düzen ve asayiş hemen yeniden tesis edilmiş, çatışmanın izleri tamamen silinmiş, hayatın olağan akışı içinde devam ettiği görüntüsü sürdürülmüştü. Kendi halkına karşı açıktan savaşa girişen bir rejim, sadece ihtiyacı olan asgari meşruiyeti değil, kendi iktidar kaynağını da tehlikeye atar.⁶⁶

Althusser, daha Devletin İdeolojik Aygıtları üzerine yazdığı klasikleşmiş metninde bile, kompülsif bir şekilde, ideolojinin maddi bir dayanağı –askeri, hukuki ve ideolojik aygıtlar, kurumsal ve eğitsel “makinelere” vs.– olduğunu tekerrarlayıp durur, Marx başta olmak üzere Marksistlerin bu maddi dayanağı ihmal ettiklerini iddia eder. Geleneksel Marksistlerin gözünde materyalizm, (hâlâ idealist bir şekilde, bir tür “toplumsal bilinç” olarak, fikirler alanı olarak, gerçekliğin ters dönmüş kusursuz aynası olarak düşünülen) ideolojinin temelini ideoloji-dışı maddi süreçte, toplumsal (yeniden-) üretim sürecinde yattığı anlamına gelir; ideolojinin DİA’larda, ritüel ve pratiklerden oluşan karmaşık bir kurumsal ağ içinde, kendine özgü maddi bir varoluş kazandığını gözden kaçırmazlar. Ama Lacan burada Althusser’den bir adım ileri gider: *fikirlerin kendilerine özgü bir maddiliği vardır*, “soyut” simgesel düzene içkin bir maddilik vardır çünkü bu düzen anlama indirgenebilir olmayan, “anlamsız” bir makine olarak iş görür; kurumlar veya maddi pratiklerdeki o somut maddileşmelerin hepsinin ötesindeki büyük Öteki’dir bu makine:

Biliyorsunuz, bunları “incelikli” ilişkilere dönüştürmek gibi bir niyetim yok, amacım lâfz ile ruhu birbirine karıştırmak değil ... birinin can aldığını diğercinin verdiğini kabul ediyorum, zira gösteren –ne dediğimi anlamaya başlıyorsunuz galiba– ölüm uğrağını cisimleştirir. Her şeyden önce gösterenin maddiliğini vurgulamıştım ama birçok açıdan kendine has bir maddiliktir bu, öncelikle bölünmeye izin vermeyen bir maddilik. Bir lâfzı küçücük parçalara ayırırsanız da lâfz olarak kalmaya devam eder – ve *Gestalttheorie*’nin bütün nosyonunda içerilen örtük dirimselcilikle getirebileceği açıklamadan tamamıyla farklıdır bu.

Bu tekinsiz makine, “hayaletin içindeki makine” –Lacan’ın, gösterenin gösterilen karşısındaki özerkliği dediği şey– materyalizmin hangi zor ve radikal anlamda onaylanması gerektiğine işaret etmektedir: sadece “varlığın bilinç karşısında önceliği” anlamında, geleneksel Marksist mânâda fikirlerin temelini maddi toplumsal ve üretimsel süreçte yatıyor olması anlamında değil, sadece ideolojiyi ayakta tutan maddi (ideolojik) aygıtlar anlamında da değil, o soyut

⁶⁶ Aynısı altın rezervleri için de geçerlidir: bütün rezervlerin radyasyona maruz kaldığını ve böylece fiziksel olarak kullanılamaz hale geldiğini hayal edelim – insanlar bu zehirli rezervleri referans noktası olarak kabul etmeye devam ettiği sürece değişen bir şey olmazdı.

düzenin kendisine içkin olan maddilik anlamında da. Bu tuhaf soyut maddiliğin ne menem bir şey olduğunu anlamak için, Hegel'in Kant eleştirisine dönebiliriz. *Fenomenoloji*'nin haklı bir ün kazanmış olan "Ahlâki Dünya Görüşü" üzerine bölümünün hedef tahtasında Olması-gereken (*das Sollen*) düşüncesi bulunur: bitimsiz bir çaba içinde ancak asimptotik olarak yaklaşılabileceğimiz ama asla tam olarak gerçekleştiremeyeceğimiz erişilmez bir İdeal koyutlanması. Rebecca Comay bu bölümün bazı tuhaf özelliklerine dikkat çekmiştir: Hegel Kant'a yönelttiği eleştiriyi alışılmadık bir ihtirasla, neredeyse öfkeyle, Kantçı etiğin karikatürümsü bir imgesini zalimce alaya alarak geliştirir ve sonraları Freud'un benimseyeceği bir dizi terim kullanır (bastırma, kaydırma, yadsıma ...). Hegel'in eleştirisinin temel noktası, ahlâki dünya görüşüne içkin olan tutarsızlıktır: kısaca, ahlâki İdeal'in tam olarak gerçekleşmesi kendi kendini yok etmesi anlamına gelecektir ve bu yüzden ahlâk, kendi kendini sürekli yeniden üretebilmesinin koşulu olarak nihayetinde kendi başarısızlığını arzulamak durumundadır. Başka bir deyişle Hegel, tümüyle ahlâki bir evrenin doğuşunun sürekli ertelenişinin, İdeal'in saflığı ile onun tam olarak gerçekleşmesini önleyen ampirik koşullar arasındaki gediğin sonucu olmadığını, bu ertelemenin İdeal'in kendisinde yattığını söyler, İdeal'in tam kalbine bir çelişki (kendi kendini baltalayan bir arzu) yerleştirir.

Dile içkin bir çarpıklık olduğunu ima eder bu durum: asal bir normatifliğin ikincil, ampirik bir bozulmaya uğraması diye geçiştirilemeyecek bir kandırma, yalan söyleme, sahte manzaralar üretme eğilimi. Habermas'ın "iletişimsel akıl" anlayışı bu nokta için temsili bir örnektir: iletişimsel eylem insandaki rasyonellik kapasitesi zemininde mümkündür ama alışıldık bir rasyonellik değildir bu artık, ne (Aristotelesçi gelenekte olduğu gibi) evrenin içkin rasyonel yapısı, ne de Kantçı aşkın özneye ilişik rasyonel *a priori*'dir söz konusu olan. Günümüzde bu türden felsefi "temelcilik"in artık mümkün olmadığını farkında olan Habermas, rasyonelliği dilin kendisine, bilhassa argümantasyon biçimine içkin bir kapasite olarak düşünür. Yani transandantal ufku yeniden yorumlayıp öznelerarası sözün pragmatik *a priori*'si haline getirir: tüm söz edimlerinin içkin hedefi karşılıklı anlayıştır, insan varlıklar da böyle bir anlayışı meydana getirecek iletişimsel beceriye sahiptir. Argümantatif, tartışmacı söz iletişimi mümkün kılan içkin bir normatifliğe dayanır: zor kullanmama, karşılıklı anlayış arayışı, daha iyi olan argümanın ikna ediciliği. Habermas insan özgürleşimine ilişkin gayeleri bu şekilde temellendirmeye ve evrenselci bir etik çerçeveyi muhafaza etmeye çalışır: bahsettiği normatiflik dışsal bir ideal değildir, dilsel öznelerarasılığa iştirak edişimize içkindir: söz konusu normları

bile bile ihlâl etsem dahi, başkalarıyla konuşurken bu normlara uyacağımı ima ederim. Dile içkin bu pragmatik *a priori*, tam da transandantal anlamda indirgenemezlik taşır (“*unhintergehbare*”: ötesine geçilemez): “daha derinde yatan” bir pozitiflikte temellendirilmesi (mesela evrimsel biyolojiye başvurup, insan-hayvanın öznelerarası söylemsel normatifliği nasıl geliştirdiğini açıklamak) mümkün değildir, zira böyle bir izahatta bulunurken öznelerarası uzamın o argümantatif normatifliğine yaslanırsız zaten (her bilimsel açıklama tanımı gereği böyle bir argümantatif yol tutar). Habermas’a göre dilin diğer kullanımlarının tamamı (yalan söyleyip kandırmak, -mış gibi yapmak, ayartmak vs.) türev mahiyetindedir: söz konusu içkin normatifliğin, güç ilişkileri ve tahakküm ya da şahsi çıkarlar yüzünden maruz kaldığı ikincil, ampirik çarpıtmalardır.

Büyük Öteki’nin biz yalan söylerken bile işlerlikte olan merkezsizleşmiş Hakikat mahalli olduğunu iddia eden Lacan da aynı şeyi söylüyormuş gibi görünebilir: hakikate gönderme yapmadan yalan söyleyemeyiz. Fakat Lacan bir dizi komplikasyon sunar. Öncelikle, Lacan’ın Hakikat mahalli olarak büyük Öteki anlayışı, olgularla uyuma şeklindeki standart doğruluk kavrayışının ötesine geçer. Lacan’ın favori örneği, eski bir Yahudi fıkrasıdır: “Madem Lemberg’e gidiyorsun, ne diye Lemberg’e gittiğini söylüyorsun?” Yalan burada olgusal bir hakikat biçimini alır: iki arkadaş aralarında üstü kapalı bir kod geliştirmiştir, birisi Lemberg’e gideceği zaman Krakov’a gideceğini, Krakov’a gideceği zaman da Lemberg’e gideceğini söylüyordur ve bu bölge içinde gerçeğin ta kendisini söylemek yalan söylemek demektir. (Groucho Marx’ın meşhur repliğinde de aynı mantık iş başındadır: “Aptal görüldüğüne, aptal aptal konuştuğuna bakıp aldanmayın; bu adam sahiden aptal!”) Bu örnekler tuhaf istisnalar gibi görünüyorsa, ciddi olmadan kullandığımız ama sahiden ciddi olduğumuz zaman da muhatabımızın şu tür haklı tepkiler verebileceği gündelik deyişleri düşünelim: “Madem beni gördüğüne sevindin, ne diye beni gördüğüne sevindiğini söylüyorsun?” ya da “Madem nasıl olduğumu bilmek istiyorsun, ne diye nasıl olduğumu soruyorsun?” Daha acımasız bir örnek: kanserin son safhalarında olduğunu bildiğim bir tanıdığma rastlıyorum ve (nezaket icabı, ona moral vermek için) son gördüğüme kıyasla çok daha iyi görüldüğünü söylüyorum; gelgelelim, benim haberim yok ama, o zamandan bu yana kanser mucizevi bir şekilde gerilemiş ve dikkatli bakıldığında adam sahiden daha iyi görünüyor. Bu durumda, söylediğim sözün elbette sırf nezaket icabı (yani aslında hasta görüldüğünü düşündüğüm imasıyla birlikte) söylendiğini düşünen tanıdığım, şöyle bir yanıt vermekte sonuna kadar haklı değil midir: “Ben sahiden daha iyi görünüyorken, ne diye daha iyi gördüğünü söylüyorsun?” Bu nedenle, bu türden “boş” nezaket

jestleri (sahiden ciddi olmadan söylediğim şeyler), ikincil süsler olmak şöyle dursun, sembolik iletişimin, insana özgü iletişimin, yani gösterme vasfı taşıyan işaretlerin değış tokuşu olmayan iletişimin tam kalbinde yatar. Arılar balözü taşıyan çiçeklerin nerede bulunduğunu diğer arılara işaret etmek için karmaşık bir dansa girişirler; bir insan böyle bir dansa kalkışacak olsa hemen şöyle bir soru doğar: “Ne diye yapıyor şimdi bunu? Bana emir vermek için mi, efendiliğini ortaya koymak için mi? Bana olan sevgisini göstermek için mi? Orada pusuya yatmış bir kertenkeleye karşı uyarmak için mi?”

Önümüzde yepyeni bir saha açılır böylece: düz anlamıyla “yalanlar,” hileler, kandırmacalardan ama dilin içkin normatifliğinin maruz kaldığı ikincil çarpıtmalardan ibaret olmayan, dilin kendi kökeninde yatan, özüne işlemiş kandırmacalardan oluşan bir saha. Transandantal normatifik denince akla gelen ilk isim olan Kant bile, son metinlerinden olan antropoloji üzerine kitabında, bu tekinsiz bölgeye, “samimi yalanlar” bölgesine açılmıştır. Bu bölge bizi normatifik mevzusunu, gerçekleşme noktasına asimptotik bir şekilde yaklaşan o ideal meselesini baştan aşağı yeniden düşünmeye mecbur bırakır: bu gerçekleşmeye direnç gösteren sadece ampirik atalet değildir; bu direnç, İdeal mefhumunun içkin tutarsızlığı, iç yarığı, yahut Hegel’in benzersiz terimiyle, kendi kendisinden “mutlak geritepme” biçiminde bu mefhumun içine kayıtlıdır. Katışıklılık ampirik bir kusurdan ibaret değildir, kendisi *a priori*’dir, transandantaldır: mesela, dilin asla doğrudan samimiyetsiz olmayışı, bu normu her zaman ihlâl etmek zorunda olması, simgesel düzenin kurucu *a priori* özelliklerinden bir tanesidir. Bir kavramın maruz kaldığı ampirik çarpıtmanın bu şekilde o kavramın içkin öz-çarpıklığı olarak kendi içine alınması, Hegel’in diyalektik düşüncesinde temel hamledir ama Michel Foucault’nun işaret ettiği gibi, bu hamlenin anahatlarını Kant’ta bile bulabiliriz.

Foucault’nun “Kant’ın *Antropolojisi*’ne Giriş” adlı yazısı, kendi yaptığı Kant çevirisine, Kant’ın 1798 tarihli son önemli eseri olan *Pragmatik Bir Bakış Açısından Antropoloji*’nin çevirisine yazdığı giriş yazısıdır. Foucault, *Antropoloji*’de Kant’ın, deneyimin olanaklılık koşullarını (transandantal öznelilik) öznenin ampirik varoluşuna bağladığını iddia eder: dünyayı nasıl deneyimlediğimizi anlamaya çalışırken, insanları ampirik nesneler olarak ele alır Kant. Fakat Kant için transandantal özne bilginin başlangıç noktası olduğu için, her tür ampirik bilgiden önce gelen ve kurucu rol üstlenen bir *a priori* olduğu için, transandantal öznenin kendisi o bilginin nesnesi olarak incelenemez: transandantal özne ampirik bir bilgi nesnesi olsa fenomenal gerçekliğe ait bir nesne olur ve bu haliyle, çoktan kendi kendisi tarafından, transandantal boyutundaki hali tarafından

kurulmuş demektir. Yani Foucault Kant'ı, transandantal ile ampirik arasında kaçınılmaz bir salınım düşmekle eleştirir: ampirik içeriğin tamamı transandantal olarak kurulmuştur ama transandantal öznenin kendisinin ampirik bir temellendirmeye ihtiyacı vardır.⁶⁷

Ancak Foucault, Kant'ın antropolojisinde barınan gerilimi bu şekilde transandantalla ampirik arasındaki mesafeye indirgeme ("transandantal–ampirik ikilisi"), yani Kant'ın bahsettiği pragmatik boyutu, insanlara dünyevi ampirik varlıklar olarak muamele edilen boyut olarak yorumlama girişiminde yetersiz kalır. Ne yaptığına şöyle bir baktığımızda bile, Kant'ın bambaşka bir şeyi hedeflediğini görebiliriz: sosyo–sembolik etkileşimin öznel boyutu (transandantal özgürlük ve özerklik) ya da nesnel boyutunu (fenomenal nedensellik alemi, ampirik alem) değil, günümüz terimleriyle "performatif" boyutunu, toplumsal rol yapma, medeni nezaket kurallarına uyma boyutunu hedefler. Burada tuhaf bir nedensellik devreye girer –katı ampirik olgulara özgü nedensellik değil, beyaz yalanlar ve yanılsamaların, "yüzeysel" davranışların, numara yapmanın nedenselliği– kısaca, Popper'in "Üçüncü Dünya," Lacan'ın "büyük Öteki" dediği düzeye, samimi yalanlar düzeyine, zevahiri kurtarma düzeyine özgü nedensellik. Baş aşağı duran bu alemde sahtekarın kendisi kandırılır ve ahlâki içtenliğe giden tek yol ikiyüzlü sahte tavırlardan geçer. *Antropoloji*'nin "Caiz ahlâki görünüş [Schein] üzerine" başlıklı alt bölümünde beklenmedik bir Kant'la, "Kantçı" ahlâki katılık ve ahlâkçılıktan çok uzak olan ve Pascal'dan Althusser'e uzanan çizgide konumlanan bir Kant'la karşılaşmamıza şaşmamalı:

Genel olarak, insanlar medenileştikçe oyunculukları artar. Başkalarını sevmeye ve sayma, tevazu ve diğerkâmlık yanılsamasını kuşanırken kimseyi kandırıyor değillerdir, çünkü bunların samimi olmadığını herkes bilir. Hem dünyada böyle şeyler olması çok iyi bir şeydir. Zira böyle rol yapan insanlarda, uzun süre sırf yanılsama olarak sürdürdükleri erdemler nihayetinde sahiden uyanmaya başlar ve mizaçlarının bir parçası haline gelir. – Ama içimizdeki hilekârı, yani eğilimleri aldatmak, erdem yasası uyarınca itaate geri dönüştür; bir kandırma değil, daha ziyade kendimize ilişkin masum bir yanılsamadır [Täuschung] ...

Doğa, bilgece davranarak, erdemi kurtarmak ya da en azından insanı erdeme yöneltmek için, insana bile bile kandırılmaya izin verme yönünde bir eğilim

67 Michel Foucault, *Introduction to Kant's Anthropology from a Pragmatic Point of View*, Los Angeles: Semiotext(e), 2008. Foucault bu konuyu, "İtransandantal–ampirik ikilisi"ni, *The Order of Things: An Archaeology of Human Sciences* (New York: Vintage Books, 1994) kitabında daha da geliştirir. [Türkçesi: *Kelimeler ve Şeyler: İnsan Bilimlerinin Bir Arkeolojisi*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, İstanbul: İmge Kitabevi, 2000.]

nakşetmiştir. İyi, haysiyetli adab-ı muaşeret diğer insanlara saygı aşılayan bir dış görünüşdür (böylece başkalarına karşı teklifsiz davranışlar içine girmezler). Erkek cinsi kadının cazibesini takdir ediyor gibi görünmediğinde, kadının bundan memnun olmayacağı doğrudur. Ama yine de, tutkuyu gizleyen bir öz-sınırlama olan *tevazu* (*pudicitia*) cinsiyetler arasına mesafe koyan bir yanılsama olarak gayet faydalıdır: cinsiyetlerden bir tanesinin diğerinin keyfine alet olma durumuna düşmesini önlemek için bu mesafe şarttır. Genel olarak, terbiye (adab-ı muaşeret) diye anılan her şey böyledir: yani, *hoş bir yanılsamadır* [Schein/görünüş], o kadar.

Nezaket (*politesse*), sevgi uyandıran bir incelik yanılsamasıdır. *Reverans yapmak* (komplimanlar) ve diğer *saray* incelikleri ve en samimi dostluk ilanları da her zaman tam anlamıyla hakikatli değildir (“Sevgili dostlarım: dost diye bir şey yoktur.” *Aristoteles*); ama tam da bu yüzden *aldatıcı* değildir bunlar çünkü nasıl alınmaları gerektiğini herkes bilir ve dahası, bu tür iyi niyet ve saygı emareleri, ilk başta içleri boş bile olsa, yavaş yavaş bu türden gerçek mizaçlar doğurur.

Dolaşımda olan insan erdemleri bozuk para gibidir: bunları has altın sananlar sadece çocuklardır. Ama yine de, dolaşımda bozuk para olması hiç kaynak olmamasından iyidir ve nihayetinde bu bozukluklar hayli zarar edilerek de olsa hakiki altın sikkelere dönüştürülebilir... Başkalarında iyilik bulunduğu yanılsaması bile bizim için değer taşımali, zira hak etmediği bir saygı kazanan bu aldatıcı görünümün içinden nihayetinde gayet ciddi bir şey gelişebilir. Hiç istisnasız sökülüp atılması gereken tek şey ise kendimizin içinde iyinin olduğu yanılsamasıdır...⁶⁸

Kant burada baştan çıkarma gayesini maskeleyen “içi boş” işve ve incelikleri övmekle yetinmeyip, başka şaşırtıcı ayrıntılar da sunar: toplu yemeklerdeki, nükteli sözlerle dolup taşan terbiyeli sohbet sanatını göklere çıkarır ve tek başına yemek yenmesini barbarlık diye niteler.

Bu özgün nezaket boyutu iki uç arasında, salt içsel ahlâk ile dışsal yasallık arasında konumlanır: bunların her ikisi de gayet net bir kavramsallıkla oluşturulmuştur (özne ancak patolojik kaygıların bulaşmadığı saf bir ödev güdüsüyle hareket ettiğinde ahlâklı davranmış olur; dış eylemleri hukuki yasak ve düzenlemelere ters düşmediğinde ise yasal bir şekilde davranmış olur), oysa nezaket dışsal yasallığa uymaktan daha fazlası ama saf ahlâki eylemden daha azıdır: yapılması mecburi olmayan (yapılmadığında herhangi bir yasaya

68 Immanuel Kant, “Anthropology from a Pragmatic Point of View”, *Anthropology, History, and Education* içinde, Cambridge: Cambridge University Press, 2007, s. 263–4.

karşı gelinmeyen) ama yine de yapılması beklenen şeylerden oluşan belirsiz bölgedir burası. Burada söylenmemiş sadece ima edilmiş düzenlemelerle, incelik gösterme meselesiyle, öznenin genellikle düşünümsel olmayan bir ilişki kurduğu bir şeyle karşı karşıyayız: spontane duyarlılığımızın parçası olan bir şeyle, miras olarak alınan örf ve âdet tözünü (*Sitten*) oluşturan gelenek ve görenek dokusuyla. Bu haliyle her şeyden önce ideolojinin, en saf haliyle ideolojinin alanıdır burası: günlük etkileşimlerimizde, hiç sorgulamadan, verili kabul ettiğimiz tutumlarda kendiliğinden soluduğumuz havadır. Althusserci terimlerle, ideolojik aygıt ve pratiklerin alanıdır bu; Kant'ın kendi terimleriyle, bireylerin soyut ahlâki ve yasal normları "şemalaştırma"larını, yaşantılarının bir parçası haline getirmelerini sağlayan alandır.

Bu hususun ispatı için, politik doğruculuğa özgü açmazı anımsamak yeterli olur: politik doğruculuk ihtiyacı, günlük etkileşimler yazılı olmayan âdetlerle düzenlenemez hale geldiğinde ortaya çıkar –düşünümsel olmayan bir şekilde kendiliğinden uyulan geleneklerin yerine açık kurallar gelir ("siyahlar" yerine "Afrikalı Amerikalılar," "şişman" yerine "kilo sorunlu" vs.). Bu tür işlemlerin asıl kurbanı tam da "samimi yalanlar" düzlemidir, –mış gibi yapma düzlemidir: politik doğrucu söylem rejiminde dışsal nezaket kurallarına uyulması yeterli değildir, başkalarına "içten" saygılı olunması beklenir ve mahrem kanaatlerin samimiyeti sorgulanıp durur. Kısacası politik doğrucu tavır, uç noktasına götürüldüğünde, her ufak nezaketin samimiyeti konusunda paranoyaya kapılan bir proto-psikotiğin tavrını andırır: "Merhaba, memnun oldum!" diye selamlandığında tepkisi, "Sahiden memnun mu oldun, yoksa ikiyüzlülük mü yapıyorsun?" şeklindedir.

Kant'ın takip ettiği muhakeme çizgisi, ampirik antropolojik bilginin ve bu bilgiye dayanan pratik rehberliğin özgür, özerk bir ahlâki öznenin davranış şeklini etkileyebileceğini, kültür, uygarlık ve âdetlerin kuşattığı ampirik faktörlerin ahlâki statüyü etkileyebileceğini, yahut en azından bir tür ahlâki gelişim doğurabileceğini ima eder. Erdemli adam pozu kesen bir adamın erdem görüntüsü yavaş yavaş o adamın mizacının bir parçası haline gelebilir: erdemlilik taslamak sahici erdemi getirebilir. Medeni toplumsal ilişkilerde bulunmak henüz erdem değildir ama erdemin tatbiki ve geliştirilmesidir: başkalarının yanında medeni davrananlar daha nazik ve ince insanlar haline gelir, ufak konularda iyiliğin pratiğini yaparlar:

Cazibe ve tutkular [eğlence amaçlı kitaplarda] fazla abartılır ama bir hayvani eğilim nesnesini daha incelikli bir eğilimin nesnesi haline getirdikleri için insana duygu inceliği katarlar; insan bu sayede erdemin ilkeler

üzerindeki yönlendirici gücüne açık hale gelir. Dolaylı bir işlevi de vardır bunların, zira insanlar eğilimlerini ehlileştirirken daha uygar hale gelirler. Ham unsurları ne kadar inceltirsek insanlık da o kadar arınır ve insan erdemli-ilkelerin yönlendirici gücünü hissedebilir hale gelir.⁶⁹

Kısacası, iyilik yanılsamasını seven nihayetinde iyiliği sahiden sever hale gelir. Peki ama iyilik yanılsamasına duyulan sevgi nasıl olur da iyyinin kendisinin sevilmesine yol açar? İyilik yanılsamasını seven ve toplumsal ilişkilerinde bu yanılsamayı sahneye koyan birisi, iyiliğin kıymetini anlamaya başlayıp, iyiliği iyilik için sever hale gelebilir. Buna mukabil, gözlemci perspektifinden, başkalarında görünen iyilik yanılsamasına duyduğumuz sevgi, bizi onlara sevimli görünmek için nazik davranmaya itebilir, ki bu da kendimize hakim olmamıza, tutkularımızı kontrol etmemize ve nihayetinde iyiliği iyilik için sevmemize yol açar. Böylece, paradoksal bir şekilde, nezaket göstererek ve toplum içinde rol yaparak başkalarını kandırırken aslında kendi kendimizi kandırır, faydacı, nazik davranışımızı erdemli bir davranışa dönüştürürüz: erdem görüntüsüyle başkalarını kandırırken sivil toplumu güçlendirir ve bunu yaparken, erdem görüntüsünü erdemli bir mizaca dönüştürüp kendi kendimizi kandırırız. Bu düşünce çizgisi, Pascal'ın, inanmak isteyip de inanç sıçrayışını bir türlü gerçekleştiremeyen inançsızlara verdiği tavsiyeyi hatırlatmaz mı? "Diz çökün, dua edin, inanıyor-muş gibi yapın, inanç kendiliğinden gelecektir."

Daha yakından bakınca elbette işlerin biraz daha karmaşık olduğunu, ideolojik ritüellerin çok daha dolambaçlı bir şekilde etkinlik gösterdiğini fark ederiz. "Çağırma"yı ele alalım, zira Althusser'in meşhur örneği kendi kuramlaştırdığından daha fazlasını içerir. Althusser, sokakta dalgın dalgın yürürken birden bir polis memurunun kendisine seslendiğini duyan birini hayal eder: "Hey sen, oradaki!" Durup polise doğru dönerek bu çağrıya yanıt veren birey, kendisini İktidar öznesi olarak, büyük Öteki-Özne'nin öznesi olarak tanır ve kurar:

[İdeoloji] çağırma ya da seslenme dediğimiz son derece sarıh bir işlem yoluyla bireyleri özneler "dönüştürür" (bireylerin tümünü dönüştürür). Söz konusu seslenme eylemini kafamızda canlandırabilmek için polisin (ya da başka birinin) her gün kullandığı gayet sıradan "Hey sen, oradaki!" seslenişini düşünmek yeter.

Hayal ettiğimiz kuramsal sahnenin sokakta yaşandığını varsayarsak, seslenilen kişinin de sese doğru döndüğünü tasavvur edebiliriz. Seslenilen birey,

⁶⁹ Immanuel Kant, *Lectures on Ethics*, Cambridge: Cambridge University Press, 1997, s. 210.

bedenin 180 derecelik bu dönüşüyle özne olur. Neden? Çünkü seslenmenin “tam da” kendisini hedeflediğini ve de (başkasına değil de) “kendisine seslenildiğini” kabul etmiştir. Deneyimlerimiz seslenmenin hedefini asla şaşmadığını göstermektedir: ister sözlü çağrıda bulunulmuş, ister düdük çalınmış olsun, seslenilen kişi, kendisine seslenildiğini her zaman anlar. Ne olursa olsun son derece tuhaf bir olguyla karşı karşıya bulunmaktayız, üstelik bu olgu, “kimsenin vicdanı temiz değil”se bile, bir tek “suçluluk duygusuyla” açıklanamaz.

Yarattığımız şu küçük kuramsal tiyatronun açık seçik ve kolayca sunulabilmesi için, onu bir kesit olarak vermeyi, yani bir öncesi bir de sonrası olan, zamansal bir diziliş biçiminde vermeyi uygun bulduk. Ortalıkta yürüyen insanlar var. Bir yerlerden (genellikle arkalarından bir yerlerden) “Hey sen, oradaki!” diye sesleniliyor. Yürüyenlerden biri (yüzde doksan seslenilen kişinin ta kendisi!) kendisine seslenildiği inancıyla/kuşkusuyla/bilgisiyle arkasına dönüyor, yani seslenilenin “shahiden kendisi” olduğunu kabul ediyor. Ne var ki, gerçekte işler böyle peşpeşe olup bitmez. İdeolojinin var oluşuyla bireylerin özne olarak çağrılması, tek ve aynı şeydir.⁷⁰

Bu pasajda dikkat çeken ilk nokta, Althusser’in zımnen, Lacan’ın “daima hedefine ulaşan” mektup tezine atıfta bulunmasıdır: çağırmanın mektubunun muhatabını iskalaması mümkün değildir, zira “zamansız” karakterinden dolayı ancak muhatabın onu tanıması/kabullenmesi sayesinde mektup halini alır. Ancak alıntıladığımız pasajın asıl hayati özelliği, burada iş başında olan çifte inkardır: çağrının tanınmasının “suçluluk duygusu”yla açıklanabileceğinin inkar edilmesi ve çağırma sürecinin zamansallığının inkar edilmesi (bireyler “özne” haline gelmezler, “daima çoktan” öznedirler).⁷¹ Bu çifte inkarı Freudcu bir şekilde okumak mümkündür: çağırmanın “zamansız” karakteri, zamandışı bir tür sekansın, Althusser’in “açık seçiklik ve kolaylık” gibi şaibeli bir gerekçeye başvurarak sahnelediği “kuramsal tiyatro”dan çok daha karmaşık bir sekansın görünmez kalmasını sağlar. Bu “bastırılan” sekansta, tümüyle biçimsel, (Kantçı anlamda) “patolojik olmayan,” tam da bu yüzden, “vicdanında en ufak bir leke bile bulunmayanlar”da ağırlığını daha fazla hissettiren bir “suçluluk duygusu” söz konusudur. Yani bireyin, polis memurunun “Hey sen, oradaki!” çağrısına verdiği ilk tepki, iki unsurdan oluşan tutarsız bir karışımdır: ilki,

70 Louis Althusser, “Ideology and Ideological State Apparatuses”, *Essays on Ideology içinde*, Londra: Verso, 1984, s. 163. [Türkçesi: İdeoloji ve Devletin İdeolojik Açıtları, çev. Alp Tümer-ekin, İstanbul: İthaki Yayınları, 2010, s. 200– 201, çeviri değiştirildi.]

71 Burada, *The Metastases of Enjoyment* (Londra: Verso 2006) adlı kitabımın 3. Bölüm’ünde Althusser’in ideoloji kavrayışı üzerine geliştirdiğim daha ayrıntılı eleştirel okumayı devam ettiriyorum.

“Neden ben?” düşüncesi, “Bu polis benden ne istiyor? Ben masumum, kendi işime bakıyorum, dolaşmaya çıkmıştım sadece”; ikincisi, bu şaşkın masumiyet iddiasına daima eşlik eden, belirsiz, Kafkaesk, “soyut” bir suçluluk duygusu, İktidar’ın gözünde bir sebepten fena halde suçlu, *a priori* suçlu olduğum hissi: sebebini tam olarak bilmem mümkün olmamasına rağmen tam da bu yüzden daha da suçlu olduğum hissi ya da daha keskin bir ifadeyle; asıl suçum bu bilgisizliğin ta kendisidir.⁷²

Yani burada, Lacancı öznenin yapısıyla, Öteki’nden gelen şeffaf-olmayan bir çağrıyla, Öteki’nin kendisinden sahiden ne istediğini anlayamadığı (“Che vuoi?”) bir çağrıyla karşı karşıya kalan öznenin bir yanda masumiyet, diğer yanda soyut, belirsiz bir suçluluk duygusu arasında bölünmüş yapısıyla karşı karşıyayızdır. Kısacası burada, özdeşleşme öncesi çağırma ile karşılaşırız. Öteki’nin çağırısında kendini tanımanın, bu sayede kendini “daima çoktan” özne olarak inşa etmenin öncesinde, böyle bir açmaz anı, “zamansız” bir an, masumiyetle o belirsiz suçluluk duygusunun çakıştığı bir an bulunduğunu kabul etmemiz gerekir: simgesel bir mesuliyet üstlenmemi, kendimi İktidar’ın öznesi olarak tanımamı sağlayan ideolojik özdeşleşme ancak bu açmaza yanıt olarak ortaya çıkar.

Dolayısıyla, ideolojik tanımanın öncesinde müstehcen, zifiri bir ara uğrak, yani özdeşleşmesiz çağırma uğrağı bulunduğu, öznenin simgesel kimlik edinmesi, özneleşme hamlesini gerçekleştirebilmesi için gözden kaybolması gereken bir tür kaybolan aracı bulunduğu gerçeği, Althusser’in çağırma teorisinde es geçilir.

Althusser’deki iki ihmalin –büyük Öteki’nin gayrimaddi “maddiyat”ını açıkça teşhis edemeyişi ve çağırmadaki karmaşıklığı kavrayamayışı– aynı maddiyonun iki yüzü olduğunu görmek önemli. Çağırma sürecini tarif ederken, özneleşmeden, simgesel özdeşleşmeden önce gelen özneyi ıskalar Althusser: aslında Gerçek’in simgesel çağırmaya verdiği yanıt olan ama aynı zamanda maddi ideolojik pratiklerin ürünü olmayıp “gayrimaddi” büyük Öteki’yle bağlantılı olan Gerçek’i temsil eden, büyük Öteki’nin Gerçek’teki etkisi olan özneyi. İşte bu fazlalık yüzünden, bu tuhaf özne yüzünden disiplin ve eğitim şarttır – ya da Pascal’ın dua örneğine dönersek, sorulması gereken soru şudur: *peki ama, kim dua ettirecek bize?* Bu da başka bir kilit soruya getiriyor bizi: üzerinde disiplin ve eğitim uygulanacak olan şey nedir? Kant bu şeyin hayvani doğamız olduğunu iddia eder gibidir:

⁷² Burada, Henry Krips’in “The Subject of Althusser and Lacan” başlıklı yayımlanmamış fevkalâde metnindeki keskin gözlemlerinin peşinden gidiyorum.

Disiplin veya talim hayvan doğasını insan doğasına dönüştürür. Hayvan, içgüdü-sü sayesinde, ne olabilecekse odur zaten; yabancı bir zekâ onun yerine her şeyin icabına bakmıştır. Ama insanın kendi zekâsına ihtiyacı vardır. İçgüdü diye bir şeye sahip değildir ve hareket planını kendisi oluşturmak zorundadır. Fakat, insan hemen bunu yapacak konumda olmadığı için, dünyaya geldiğinde ham halde olduğu için, bunu onun yerine başkalarının yapması gerekir.⁷³

Ama disiplin ihtiyacının zemini sadece negatif değildir, sağlam bir içgüdüsel temelin yokluğu değildir; insanlarda aynı zamanda insan doğasına özgü “doğadışı” bir vahşilik (*Wildheit*) ya da özgürlük tutkusu bulunduğu için de disiplin şarttır:

Vahşilik [azınlık, *Wildheit*] yasalardan bağımsızlıktır. İnsan – disiplin yoluyla insanlık yasalarına tâbi kılınır ve bu yasaların getirdiği sınırlamayı ilk kez böyle hissedir. Dolayısıyla, mesela çocuklar okula ilk başta bir şeyler öğrenmeleri niyetiyle değil, kıpırdamadan oturmaya ve kendilerine söylenenleri harfiyen gözetmeye alışınlar ve böylece ileride akıllarına gelen her fikri hemen ve fiilen uygulamaya kalkmasınlar diye gönderilirm... İnsanda doğası gereği öyle kuvvetli bir özgürlük eğilimi vardır ki, buna biraz alışacak olsa, uğruna her şeyi feda eder.⁷⁴

Bu tuhaf “vahşilik” ekseriyetle tutku biçiminde, belli bir seçime diğer olası seçeneklerle rasyonel kıyas kabul etmeyen kuvvette bağıllık biçiminde kendini gösterir. Tutkunun esiri olduğumuzda, neye mal olursa olsun belli bir seçime bağlı kalırız: “Belli bir seçim konusunda aklın, kendisini diğer eğilimlerin toplamıyla kıyaslamasına engel olan eğilim, *tutkudur* (*passio animi*).”⁷⁵ Bu haliyle tutku, ahlâki açıdan menfurdur:

en azından daha iyi olma kararlılığı uyandıran tüm o geçici duygulardan çok daha beterdur; iyileşmeyi de reddeden bir efsundur tutku... Tutkular saf pratik akıl için kanserli, büyük ölçüde devası olmayan yaralardır çünkü hasta iyileşmek istemez ve hastalığına deva olabilecek tek şey olan ilkelerin haki-miyetinden kaçır, oysa bir tutku olarak özgürlük tedavisi ancak bu prensipler sayesinde mümkün olabilirdi.⁷⁶

73 Kant, “Lectures on Pedagogy”, *Anthropology, History, and Education* içinde, s. 437.

74 A.g.y., s. 438.

75 Kant, “Anthropology from a Pragmatic Point of View”, s. 367.

76 A.g.y., s. 368.

“Bir tutku olarak özgürlük eğilimi” başlıklı alt bölümde söylendiği gibi, “Doğal insan için en şiddetli [*heftigste*] eğilimdir bu.”⁷⁷ Tutkunun kendisi tümüyle insana özgüdür: hayvanlarda tutku yoktur, sadece içgüdü vardır. Bu Kantçı vahşilik, bütün doğal fenomenleri belirleyen nedensellik zincirini kırar veya askıya alır görünmesi anlamında “doğadışı”dır: ürkütücü tezahürleri esnasında numenal özgürlük bir anlığına fenomenal evrenimiz içinde belirir adeta.

MECBURİ ÖZGÜRLÜK SEÇİMİ

Antropoloji’nin bu “Althusserci” Kant’ı, Kant’ın kendi etiğini bir tür “şematizasyon” biçiminde ampirik gerçekliğe uygulamasının bir sonucundan mı ibarettir, yoksa bizi Kantçı etiğe ilişkin algımızı değiştirmek durumunda mı bırakır? Günümüz dünyasından beklenmedik bir tutku örneğiyle başlayalım. Bilgisayar oyunu tutkunluğunu, ticarileşmiş popüler kültüre kompulsif bir esaretin temsili olan patolojik bir saplantı diye görüp kınamak kolaydır. Ama, diyelim ki Seul’de, saatlerce, hatta günlerce kolektif bir oyunla meşgul olan gençleri gördüğümüzde, onları adanmış bir öz-disiplinin ve haz veren bir faaliyete yoğunlaşmanın kusursuz örnekleri olarak görüp takdir etmek de mümkündür: Loyola’nın geliştirdiği ruhani egzersizlerin günümüz versiyonu gibi bir şey. Ya da, Foucaultcu terimlerle, anonim toplumsal mekanizmaların disiplin ve denetimi altında olmanın tek gerçek alternatifi, bir o kadar amansız bir öz-disiplin ve talimdir. Böylesi bir katılım, aynı anda hem aşırı bir öz-disiplin meselesidir, hem de son derece esrik bir deneyimdir: hareketlerimde benim aracılığımla Öteki hareket eder ve bu anlamda ben de, Loyola’nın tabiriyle, “Tanrı’nın inayetiyle” hareket ederim.

Cizvitlerin ruhani egzersizlerinde amaç, öznenin “ayrısama” (*discretio*) kazanmasını, iyi ruhlarla kötü ruhları birbirinden ayırt etme kabiliyeti kazanmasını sağlamaktır. Ruhumuz her daim İyi’nin yolundan gitmek ile alçaklığa boyun eğmek arasında bölünmüş durumdadır; tevazu, diğerkâmlık vs. egzersizleri sayesinde kendimizi disipline edebilir, doğru yoldan gidip Tanrı’nın inayetiyle hareket etmeyi öğrenebiliriz. Burada esrik tefekkürle etik angajman, mistik deneyimle rasyonel pratik arasındaki bağ öne çıkar: hedef Tanrı’nın inayetiyle hareket etmektir, mistik bir ilahi deneyim içinde kaybolup gitmek değil. Tanrı’nın inayetiyle hareket edilmesinde söz konusu olan kendimizi daha yüksek bir merciye teslim etmek, onun elimizden tutmasına izin vermek değildir; bu

egzersizleri daha ziyade öznel bir etik düşünce yöntemi olarak anlamamız gerekir, öyle ki hangi yolun Tanrı'nın ihtişamını daha çok artıracığına karar verirken, kendi ayrımsama kabiliyetimize güveniriz. Bu noktada Badiou'nun tezini, bir İdea'nın geçerli bir fark doğurmamızı, bir ayırım çizgisi çekmemizi sağladığı tezini anımsayabiliriz: ayırımın doğruluğunun aşkın bir teminatı yoktur, zira ayrımsama edimi Pascalcı iddianın öz-göndergesel yapısına sahiptir; kendi doğruluk koşullarını kendisi yaratır. Dolayısıyla, ilahi lütfun konumunu net bir şekilde belirlememiz gerekir: mesele, bilgisi sınırlı olan öznenin doğru kararı tahmin etmesinin gerekiyor olması ve bunun için ilahi yardıma, yanıtı çoktan bilen Tanrı'dan gelecek bir ipucuna ihtiyaç duyması değildir; asıl mesele, karar verme edimi öncesinde doğru karar diye bir şey olmaması ve eylemimizin kendi başarı koşullarını yaratması için "lütuf" gerekiyor olmasıdır. Buradaki paradoks, Protestanlık'ta alını yazısında (*predestination*) söz konusu olanın aynısıdır⁷⁸ ve kadercilikle radikal özgürlüğün el ele gittiğine dikkat çeken Descartes tarafından da çok net algılanmıştır:

Descartes şöyle bir düşünce oluşturur. Her şeyin önceden belirlenmiş olduğunu varsaymak gerekir, nasıl belirlenmiş olduğunu bilmek asla mümkün olmasa bile, asla mümkün olmayacaksa bile. Her şeyi belirleyebildiğimi, her şeye gücümün yettiğini veya özgürlüğün bana ait bir kabiliyet olduğunu varsayan idealist konuma düşmemi önleyen tek zihin tertibi budur. Bu pozisyon, özgürlüğü bana ait bir kabiliyet olarak, becerebildiğim bir şey olarak düşünmemi askıya alır (bu tür bir becerinin daima beden tarafından belirlenmiş olduğu da açıklığa kavuşmuş olmalı). Yani Descartes, olumsuzluğun (Descartes terminolojisinde Tanrı) zorunluluğa dönüşmesinin kesin etkisini kabullenmeyi teklif eder, kadercilik dediği budur. Bunu kabul etmek, Descartes'ın da savunduğu gibi cesaret ister. Neden? Çünkü ilk bakışta, özgürlüğün ortadan kaldırılmasıymış gibi görünebilir. Ki Descartes için sahiden özgürlüğün ortadan kaldırılmasıdır: bir kabiliyet olarak özgürlüğün. Yani Descartes, özgür değiliz gibi davranmayı önerir ve gerçek özgürlüğün koşulu bu sayede oluşur. Neden ama? Çünkü Descartes'a göre her türlü nesneleştirme hamlesi sorunludur: özgürlüğü bir kabiliyete dönüştürür, öznelde kayıtsızlık yaratır ve dışarıdan belirlenmeye yol açar (daha doğrusu, heteronominin yanlış anlaşılmasına). Oysa nesnel düzlemde hiçbir

⁷⁸ Alını yazısını, insanı Tanrı'nın akıl sır ermez gelişigüzel kararlarının insafına kalmış aciz bir kuklaya indirgeme çabası olarak görüp kenara atmadan önce, bu mefhumun tam olarak neye denk düşüğünü incelemeliyiz: burada insanla Tanrı arasında herhangi bir ticaret, herhangi bir kısasa kısas, herhangi bir mübadele yoktur. Kurtuluşumuzun iyi eylemlerimize bağlı olduğunu düşündüğümüz anda, bu eylemler etik karakterlerini kaybeder ve ticari bir girişim haline gelirler ("İyi eylemlerde bulunursam, öbür dünyada buna göre ödüllendirilirim").

şeyin elimizde olmadığını ve Tanrı'nın gücü ve iradesi hakkında, yani olumsallığın planı hakkında hiçbir şey bilemeyeceğimizi varsaymak, eylemlerimi tamamen öznel bir şekilde kavramamı mümkün kılar. Özgür değilmişim gibi –bir kaderci gibi– davranarak, kendi kabiliyetlerimden çıkarsamamın mümkün olmadığı o belirlenimin ta kendisini olumlarım, yani özgür olmak istediğimde bir seçim yapmak zorunda olduğumu. Ama bu şekilde Öteki'nin, Tanrı iradesinin bir aracından ibaret kalıyor değildir (Descartes bir Eichmann değildir); eylemlerimden daha da sorumlu hale gelirim, zira her şey belirlenmiştir ama nasıl belirlenmiş olduğu tamamen belirsizdir (o yüzden, bunu hiç önemsemem gerekir). Öteki de –burada Tanrı– olumsallık tarafından belirlendiği için (Tanrı'nın da kendi planı hakkında hiçbir planı yoktur), Descartes'a göre, belirlenmiş olduğumu varsaymam gerekir (özgür olmaya ya da kendi düşüncemden veya özgürlüğümünden doğmayan bir şey sayesinde düşünmeye mecburumdur), bu da insanın tam kalbinde onu belirleyen bir şey yattığını ima eder; insan–hayvan tam kalbinde insanlıkdışı bir varlıktır. Bunun üstlenilmesi, yukarıda anahatlarını çizdiğim türde kayıtsızlığın önüne geçebilir; kadercilik, mutlak zorunluluk savunusu, gerçek bir (insanlıkdışı) hümanizmin yeniden canlandırılması için bir araç gibi düşünülebilir. Ya da basitçe: ancak bir kaderci özgür olabilir. Sloganı, kılavuz çizgisi şu olmalıdır: özgür değilmişsin gibi davran.⁷⁹

Bundan ötürü radikal özgürlük eylemleri ancak alınyazısı/önceden-belirlenmişlik koşulu altında mümkündür: alınyazısında önceden belirlenmiş olduğumuzu biliriz ama nasıl belirlenmiş olduğumuzu, yani hangi seçimlerin önceden belirlenmiş olduğunu bilmeyiz ve gerçek özgürlük, gerçekten özgür bir seçimin dayanılmaz ağırlığı ancak bu dehşet verici durumda, kararımızın önceden kararlaştırılmış olduğunu bile bile ne yapmamız gerektiğine karar vermemiz gereken durumda karşımıza çıkar: yapacağımız eylemin önceden belirlenmiş olduğunu biliriz ama yine de riske girip, önceden belirlenmiş olanı öznel bir şekilde seçmek zorundayızdır.⁸⁰

79 Frank Ruda, "How to Act as if One Were Not Free: In Defense of Fatalism", (yayınlanmamış metin).

80 Nietzsche'den başlayan bir çizgi içinde postmodern felsefeciler, Katoliklik'i Protestanlık'a tercih ettiklerini belirtmişlerdir: Protestanlık'ı tanımlayan suçluluk duygusu ve sahicilik baskısının aksine, Katoliklik dışsal oyunbaz ritüellerin kültürüdür; sırf ritüeli yerine getirip, iç inancımızın sahiciliği kısmını görmezden gelebiliriz ... Ancak bu oyunbazlığa kanmamalı: Katoliklik bu dalavereye ilahi büyük Öteki'nin iyiliğini kurtarmak için başvurur, oysa Protestanlık'taki kaprisli "irrasyonel" alınyazısı, nihayetinde iyi ve kadir-i mutlak değil, aptallık, gelişigüzel, hatta düpedüz kötülük şüphesiyle lekelenmiş bir Tanrı ile yüz yüze bırakır bizi. Protestanlık'tan zımnen karanlık bir ders çıkar: Tanrı istiyorsak, (ilahi) iyilikten (kısmen) vazgeçmek zorundayız.

Bu perspektiften bakıldığında, ahlâki öznenin özerkliği üzerindeki Kantçı vurguyu “etik bir narsisizm”in ifadesi olarak değil, aşılmaz sınırlanmışlığıımızın kabullenilmesi olarak okumak lazım: nihayetinde her zaman gayri-şeffaf bir durum içinde hareket ettiğim, dolayısıyla eylemlerimin sonuçlarına hakim olamayacağım için, elimden gelen sadece içten niyetlerle hareket etmektir ... Yani Kant, eylemimin ahlâki karakterini belirleyen tek ölçütün iç niyetin saflığı olduğu şartını koşmaz: ahlâki faaliyetimizin herhangi bir anlamının olması için, ahlâki niyetlerimizle gerçekliğin nesnel yapısı arasında derin bir yakınlık veya uyum önvarsayımı gerektiğinin pekâlâ farkındadır: saf pratik aklın postülalarına düşen rol burada yatar. Kant’ın dışlanmış gibi görüldüğü “ahlâki şans” da burada hışımla geri döner: Kant, kendimizi sırf iç niyetle sınırlayarak, fiili sonuçları tamamen gözardı ederek ahlâk pratiği yapmanın mümkün olmadığını kabul eder: bir tür “inanç sıçrayışı” gerçekleştirip, gerçekliğin dostane yapısına temel bir güven duymamız gerekir. Bu noktada Mozart’ın *Così fan tutte*’deki olağanüstü “*Soave sia il vento*” triosunu, (gerçeğin) “kuvvetleri”nden arzularımıza iyi niyetle yanıt vermelerini isteyişini anımsamamak elde değil: “Esinti nazik olsun, / dalgalar sakin, / ve her kuvvet / iyi niyetle yanıt versin / arzularımıza.”⁸¹ Arzularımızla gerçeklik arasında hiçbir uyumun olmadığı, aralarındaki ihtilafın giderilemez olduğu, arzularımızın kendilerinin hiç de nazik olmadıkları, çoğu zaman şiddetle patlayıp Gerçek’i daha da şiddetli bir yanıtla kışkırttıkları şüphesinden yola çıkan bir dilektir bu. Kant’ı bu şekilde, bir *salto mortale* yapma gereği üzerinde duran bir şekilde okuduğumuzda, özerklik ile fırlatılmışlık veya mesuliyetsizlik arasındaki karşıtlığın keskinliği kaybolur: öznenin fırlatılmışlığı, özerkliğinin koşuludur tam da. Bu noktada Lacan’ın “Hepsi-değil” mantığına değinebiliriz: has özerklik, “Her şeyden sorumluyum” değil, “sorumlu olmadığım hiçbir şey yok” pozisyonudur, ki bunun mukabili, “Hepsinden sorumlu değilim” dir: tam da Hepsini/Tamamını kavrayamadığım için, sorumluluğum dışında bırakabileceğim hiçbir şey yoktur.

Yakınındakilere zarar verecek zor bir karar vermek durumunda kalan bir özne hayal edelim; bu zor seçim yapar ve seçimin gereklerini yerine getirmeye koyulur fakat tam sonuçlarıyla yüzleşmek üzereyken tesadüfen aptalca bir olay araya girer ve girişimi iptal olur. Bir defasında Rus bir psikanalist, hastalarından bir tanesinin, sancılı uzun bocalamaların ardından, uzak düşmüş olduğu karısından nihayet ayrılıp metresinin yanına yerleşmeye karar verdiğini anlatmıştı. Arabayla metresinin yaşadığı yakınlardaki şehre kadar gidip oradan

81 “*Soave sia il vento, / Tranquilla sia l’onda / Ed ogni elemento / Benigno responda / Ai nostri desir.*”

karısına telefon edecek, onu terk ettiğini haber verecektir. Fakat evden ayrıldıktan kısa bir süre sonra fırtınaya yakalanır ve birkaç dakika içinde arabanın silecekleri kopar. Yakınlardaki bir tamirhaneye ulaşmayı başarır ama tamirhanenin o gün kapalı olduğunu öğrenir. Başka seçeneği kalmayınca arıza servisini arayıp arabasını eve kadar çektirir ve karısının yanına geri döndüğünde kararından hiç bahsetmez. (Adam analistine, daha kaza öncesinde sileceklerin biraz sarsak durduğunu fark etmiş olduğunu itiraf etmiştir – “yağmurlu zamanlar hariç gayet iyi çalışıyorlar” der.) Bu tür tamamen tesadüfi olaylar (bir araç arızalanır, beklenmedik bir misafir gelir, fırtına çıkar ...) son anda, neredeyse sihirli bir şekilde araya girip, öznenin kararını gerçekleştirmesini önleyen ve kararını geri alıp hayatına olduğu gibi devam etmesini sağlayan olaylar “Gerçek’in yanıtı”nın kusursuz örnekleridir: öznenin kendi eylemine karşı sergilediği psikik direnç, hatta kapıldığı telaşı cisimleştiren ufak bir Gerçek parçası, eylemin gerçekleştirilememesinin sorumluluğunun öznenin bocalamasına değil kadere yüklenebilmesi için “nesnel,” yani öznenin niyet ve iradesinden bağımsız görünmesi şart olan bir parça. Özne burada tümüyle sorumlu tutulmalıdır: kazadan şahsen sorumlu olmasa bile, kazaya verdiği tepki ve hemen ortaya çıkan rahatlama hissi, konumunun yanlışlığına işaret etmektedir.

Bir yanda özgür, özerk bir özne olarak insan ile diğer yanda özerkliğinden mahrum kalmış, başka bir insanın malı, alım satım nesnesi olarak insan arasında karşıtlık kurmak kolaya kaçmak olur. Kölelikte bütün mesele, ne kadar “nesneleş(tiril)miş” olursa olsun, alınıp satılan insanın, temel bir anlamda özgür bir özne olarak kalmaya devam etmesidir. Köle sahibine kızabilir, kaçıp gidebilir ya da sahibini sahiden sevebilir... Tahakküm ve kölelik ilişkilerinin esrarı burada yatar: özgür, özerk özneler buna rağmen, birbirlerine nasıl olur da özgür değilmiş gibi, “nesne”ymiş gibi muamele edebilmektedir? Özgürlükten vazgeçmenin, asgari ölçüde özgür bir edim olması gerekmez mi? Soyut düzlemde toplumsal bağ iki uç arasında iş görüyor gibi görünür: ya iletişim ve işbirliğine eşitler olarak katıldığımız bir öznelerarasılık uzamına iştirak ediyoruzdur ya da eşit iletişim ortağı statüsünden mahrum bırakılmış ve söze tam erişime sahip olanların hakimiyeti altında kalıp onlar tarafından manipüle edilen nesnelere indirgenmişizdir. Fakat bu karşıtlığın sorunu, iki uç arasında yerleştirdiği –ne karşılıklı tanıma, ne nesneleştirme– konumun, sembolik mübadele sürecine iştirak edenin asıl konumu olması, söz konusu iki ucun ise –ampirik sorunlardan değil, ilkeler uyarınca– fiili konumlar olarak gerçekleşmesi imkânsız soyutlamalardan ibaret olmasıdır. Örneğin, etkin sözden

mahrum bırakılıp nesne konumuna indirgenmiş bir öznenin bile bu indirgemeyi kabullenip ona uygun davranması gerekir. Bundan ötürü efendinin hazzı, kölesinin bir nesneden ibaret olmadığına ama nesneymiş gibi, Aristoteles'in köleler için kullandığı terimle, "konuşan bir alet"miş gibi davranmaya mecbur kaldığının farkında olmasından kaynaklanır. Hegel bu paradoksun pekâlâ farkındaydı: Efendi-Köle diyalektiğinin esas sonucu, "konuşan varlığı susturmak için onu öldürmenin gerekli olmadığı" içgörüsüdür. "Bu noktada, politika baş gösterir... hakim olmak yeterlidir, öldürmek fuzuli, [Hegeli] kıssanın hissesi budur. Susturmak ve öldürmemek, aynı aksiyomun iki yüzüdür: politikanın başlangıç aksiyomunun."⁸²

Ve belki de, erotik bir ilişkinin çekirdeği, politik hakimiyet durumunun içine bir belirsizlik ve gizli bir tersine-çevirme hali katmasında yatmaktadır: erotik bir ilişki içinde alçakgönüllülükle konumunu kabullenip itaat eden kadının bu itaatkârlıkla oynayıp, durumu fiilen kendi hakimiyeti ve kontrolü altına almak için bunu bir taktik olarak kullanması, "itaat etmeye tek şartla razı olurum, eğer sen de..." mesajını göndermesi mümkündür. Keza politikada da, tebaasının hizmetkârıymış gibi yapan efendi figürü, politik uzamı sapkınca erotikleştiren temel hamle değil midir? Politik Doğruculuk pozisyonu bu boyutu görmezden gelir -hatta yasaklar- elbette. Aşk ve baştan çıkarma konusunda "politik doğrucu" yaklaşımın ne gibi sınırları olduğunu görmek için, birisini statüsü, serveti vs. yüzünden değil, neyse o olduğu için sevmek gerektiğini söyleyen etik buyruğun nasıl kendi kendini baltaladığına dikkat çekmek yeterli olacaktır: *a priori* nedenlerden dolayı, bir yanda statüden, paradan, hatta şiddetli zorlamadan (ya da, tam tersi ve bir o kadar "sahte" durumda, insanın kendinden daha "aşağıda" olan birine duyduğu merhamet ve duygudaşıktan) doğan "sahte" aşk ile diğer yanda "gerçek" aşk arasında net bir ayrım oluşturmak mümkün değildir. Bütün bu "patolojik" özelliklerden soyutlanıp "saf" aşkın ortaya çıkmasını beklemek, sonsuza dek beklemeye mahkum olmaktır, zira asla âşık olunmayacaktır. Dolayısıyla, aşkın asla "saf" olmadığı paradoksunu kabul etmek gerekir: müstakbel partnerin zalim güç gösterilerine varıncaya kadar tam da aşkı lekelediği düşünülen özellikler, aslında onu tetikleyen özellikler olabilir. Başka bir deyişle, "Beni ben olduğum için mi seviyorsun, yoksa olumsal dışsal özelliklerim yüzünden mi?" sorusu sahte bir seçim sunar, asla "benim kendim"e âşık olamazsınız: benim kendim, tam da o "olumsal dışsal özelliklerim" in düşünümsemiğiyle dolan bir boşluktur.

82 Jean-Claude Milner, *Pour une politique des êtres parlants*, Paris: Verdier, 2011, s. 21.

BEKLENEN ÖZNE

Doğal süreçlere indirgenemeyen bu travmatik öznellik çekirdeğini tamamen hesaba katan bir materyalizm nasıl bir şey olur? Başka bir deyişle, transandantal idealizmin esas sonucunu, özneliliğin doğumunun işaretçisi olduğu o doğa düzenindeki gediği tümüyle üstlenen bir materyalizm nasıl bir şey olur? Althusserci kavrayışı tersine çeviren özne anlayışıyla Alain Badiou bu soruya yanıt veriyor gibidir. Althusserci “çağırma” ile Badioucu “özneleşme” arasında bir benzerlik bulunduğuna dikkat çeken birçok yorumcu olmuştur: her ikisinde de, dışarıdan hitap eden bir Neden (Althusser’de büyük Öteki, Badiou’da Hakikat–Olay) bireyi özne haline getirir. Fakat, Althusser’de Öteki’nin çağrısında kendini tanımak ideoloji öznesini doğururken, Badiou’da olayın Nedenine sadakat Hakikat öznesini doğurur. Althusser’de öznellik ideolojiktir (bilimsel bilginin aksine), oysa Badiou’da Hakikatin kendisi öznedir (nesnel bilginin aksine).

Frank Ruda’nın Badiou’yu savunan kitabının alt başlığı İdealizmsiz İdealizm⁸³ doğru yöne işaret etmektedir: baskın felsefi mücadele bugün materyalizmin içinde, demokratik materyalizmle diyalektik materyalizm arasında yaşanmaktadır ve bilimsel doğalcılıktan manevileşmiş “titreşen” maddeyi öne süren post–Deleuzecülüğe kadar bütün kılıklarıyla kaba demokratik materyalizmin aksine, diyalektik materyalizmin ayırıcı özelliği tam da idealist mirası bünyesine katmasıdır. Diyalektik materyalizm her şeyden önce *maddesiz bir materyalizmdir*, maddenin dolgun tözel bir şey olarak görüldüğü metafizik madde kavrayışından yoksun bir materyalizm: diyalektik materyalizmde madde, salt biçimsel ilişkilerden oluşan bir küme içinde “kaybolur.” İkincisi, diyalektik materyalizm maddesiz bir materyalizm olmasına rağmen, ideasız bir idealizm değildir: *İdeası olan bir materyalizmdir*, ebedi İdea’nın idealizm sahası dışında öne sürülmesidir. İdeaların ebedi düzlemini başlangıç noktası olarak aldığımızda zamansal sonlu gerçekliği nasıl açıklayacağımız sorunuyla boğuşan idealizmin aksine materyalizmin sorunu, sonlu tarihsel bir durumun içine kısırılmış insanların faaliyetinden nasıl olup da ebedi bir İdea doğduğunu açıklamaktır.

Ruda, idealist diyalektik (Hegel diyalektiği) ile materyalist diyalektiği (Badiou diyalektiği), diyalektik sürecin diyalektik olan ve olmayan boyutları bakımından karşı karşıya getirir: materyalist bakış açısında diyalektik süreç, “kendisi diyalektik bir şekilde çıkarsanabilir olmayan bir şeye dayanır”: “materyalist diyalektiğin, bir sonuç çıkarma prosedürü olarak, retroaktivite mantığından

83 Bkz. Frank Ruda, *For Badiou: Idealism without Idealism* (yayımlanmamış metin, takip eden alıntılar bu metinden).

Ötürü mantiken kendi öncesinde yatan, kendisinden önce gelen bir şeyle başa çıkma çabası olarak anlaşılması gerekir.” Ruda, elbette, bu önceliğin retroaktif olduğunu ayırt edecek kadar Hegelcidir (olay, sonuçlarının açığa çıkmasından önce gelir ama bu öncelik ancak bu sonuçlar ortaya çıktıktan sonra öne sürülebilir); hatta sonuna kadar gidip, olayla sonuçları arasındaki kapalı teleolojik döngüye ilişkin Hegelci formülü ileri sürer – olay, bu olayın fiiliyatını oluşturan sonuçlar doğurur, yani kendi nedenini geriye dönük olarak koyutlar, dolayısıyla olay kendi kendisinin nedeni ya da daha doğrusu, kendi kendisinin sonucudur:

dünyayı değiştiren sonuçlar doğuran şeyin kendisi, olayın kendisi, *doğurmuş olacağı sonuçlardan başka bir şey değildir...* olay, bir olaya ilişkin sonuçların – yani olayın ta kendisinin– olanaklılık koşullarının yaratılmasıdır. Kendine ait bir çokluğu adlandırmak şeklinde paradoksal bir yapıya sahip olmasının nedeni budur... her olay doğurduğu sonuç kümesinden ibarettir ama aynı zamanda bu sonuçları doğuran nedendir.

İdealizmle materyalizmi birbirinden ayıran sınır tam da bu döngünün statüsüne ilişkindir: “teleolojik” formülü – “bir şey kendi kendisinin sonucudur, her zaman ne idiyse o haline gelir” – iki zıt biçimde okumak mümkündür. Gerçekleşme sürecinde bir Kavram’ın kendi içkin potansiyelini harekete geçirdiği veya gerçekleştirdiği anlamına gelebilir, ki bu durumda nihayetinde olumsuzluk diye bir şey, olumsal karşılaşma diye bir şey yoktur, Kavram’ın “kendi kendisiyle oynadığı” içkin bir öz–gelişim vardır sadece (Ruda’nın tabiriyle, “dışavurum diyalektiği”nin bir örneği: öz–gelişim sürecinde, Kavram kendi içkin içeriğini dışavurur). Ya da, daha düz anlamıyla, olumsal bir sürecin akışı içinde bir Kavram “her zaman ne idiyse o” haline gelir, zira Kavram’ın geçmişteki zamansız özü retroaktif bir yanılsamadır. Bir Kavram’ın içkin öz–gelişiminden oluşan idealist “dışavurum diyalektiği”ni elbette reddeden Ruda, diyalektik sürecin diyalektik olmayan boyutunu olumsal başlangıç noktasına yerleştirir: Fichte’nin terimiyle, sürecin *Anstoss*’una, süreci tetikleyen öngörülemez olaya. Badiou’nun izinden giden Ruda, iki birey arasındaki öngörülemez karşılaşmayla başlayan aşk ilişkisi örneği üzerinden Olay’ın safhalarını tarif eder:

Karşılaşmanın ardından ya bu beklenmedik ihtimale “evet” derler, bu karşılaşmadan sonuçlar çıkarıp bu sonuçları hayata geçirirler, yani: ya hayatlarını değiştirirler –bir çift olurlar, aynı evde yaşamaya başlarlar, bir köpek alırlar vs.– ya da kayıtsız kalırlar. Bu özgür seçim ihtimali verili değildir, karşılaşmanın kaybolan

aracılığından önce mevcut değildir. Dolayısıyla bu özgür seçim özgürlüğü bireyin kendi kabiliyeti değildir: kendisini tetikleyebilen, daha doğrusu yaratabilen bir şeye ihtiyaç duyar. Âşıklar, gönül rızasıyla bu özgürlüğü ciddiye almaya karar verdiklerini ancak geriye dönük bir şekilde iddia edebilirler. Yani, olay karşılaşması bir olayın sonuçlarının hayata geçirilmesi için gereken koşulların sonuçlarını hayata geçirmiş olduğu ancak geriye dönük olarak anlaşılabilecek olan kabiliyetin ta kendisini doğurur.

Her şey, tesadüfi ve öngörülemez olayla birlikte başlar – iki insanın da sarsıcı bir kışkırtma olarak yaşadığı bir karşılaşma: iki hayat da rayından çıkar. Bir karşılık vermeleri gerekir ve özgür karar burada doğar: *evet* deyip bu olayı kaderleri olarak üstlenecekler midir, yoksa görmezden mi geleceklerdir? İkincisini seçerlerse hayatları olduğu gibi devam edecek ama *evet* diyecek olurlarsa, bütün hayatlarını bu olay etrafında (yeniden) düzenleyip kendilerini özne olarak tesis edeceklerdir; kısacası, olaya sadık kalarak uzun ve zahmetli bir çalışmaya, aşk emeğine koyulacaklardır. Dikkatli okur buradaki çifte paradoksu gözden kaçırmayacaktır. Sağduyuya göre özne özgür seçimden önce gelir: böyle bir seçimin gerçekleşmesi için, bu seçimi yapacak bir özne olması gerekir. Oysa Badiou'ya göre, özne özgür bir seçimin faili değil, pozitif bir özgür seçimin ürünüdür: özne olaya sadakat seçiminden sonra ortaya çıkar, olayın sonuçlarını uygulamaya geçirme emeğini veren faildir. Dahası, sağduyu bize özgür seçimle mecburi seçimin zıt olduğunu ve birbirini dışladığını söyler, oysa Badiou'ya göre, gerçekten özgür seçim mecburi bir seçimdir. Olağan anlamıyla özgür seçim (çikolatalı kek mi, peynirli kek mi?) bir kayıtsızlık biçimidir, ne seçtiğimin pek öneminin olmadığı durumlarda baş gösterir. Gerçekten özgür bir seçim ancak bir olay karşılaşmasının ardından, olaya sadakat çalışmasına mı koyulacağım, yoksa karşılaşmayı görmezden gelip hayatıma olduğu gibi devam mı edeceğim kararını vermem gerektiğinde baş gösterir. Ancak bu seçim son derece mecburi bir seçimdir, zira etiğin tüm ağırlığı üzerimdedir, pozitif seçim yapıp olayı ıskalalamam gerektiği yönünde baskı oluşur.

Ama burada sorunlar doğar: bir olay tam olarak ne ölçüde retroaktifdir? Tesadüfi bir *Anstoss*, görmezden gelindiğinde, uğruna aşk emeğine girişen bir özne olmadığında, yine de olay mıdır? Badiou bu kilit soruya ilişkin konumunu bizzat değiştirmiştir. *Varlık ve Olay*'daki standart görüşüne göre, bir olayın olay olarak tayin edilişi o olayın parçasıdır: olay sadece olayı adlandıran ve böylece kendilerini onun içinde tanıyanlar için olaydır. (Fransız Devrimi sadece taraftarları için bir Olay'dır, mesela Anglosakson liberaller için Fransa tarihine özgü,

evrensel boyut taşımayan bir tuhafluktan ibarettir.) Daha sonra, *Dünyaların Mantığı*'nda bir olayın içinde "semptomal bükülme" olarak ortaya çıktığı durumun tamamını belirlediğini savunur Badiou: kısacası, bir olay, onu görmezden gelenler veya "hayır" diyenler dahil söz konusu tarihsel duruma iştirak eden herkesi etkiler. Bir olay ancak kendi tayin edilişini içermesi anlamında (Olay sadece ona katılan, "inanın" özneler için Olay'dır, tarafsız gözlemciler için Olay diye bir şey yoktur) öz-göndergesel olmadığı takdirde, Badiou öznenin Olay ile kurduğu ilişkinin kipleri olan farklı öznellik kiplerini ayırt edebilir. Bu türden dört yanıt geliştirir Badiou: inançlı özne, tepkisel özne, karanlık özne ve diriliş. Bir Olay daima bir dünya içinde, bir dünyanın transandantal koordinatları dahilinde meydana gelir ve ortaya çıkışı o dünyanın *tamamını* etkiler: aslında kimse onu görmezden gelemez. Hiçbir Olay olmadığını, Ekim Devrimi'nin Rus tarihinin garipliklerinden birinden ibaret olduğunu kanıtlamaya çalışan Olay sonrasının liberali, Olay öncesinin liberalinden farklıdır, zira Olay dolayımından geçmiş, ona tepki gösteriyordur. Bir şeyi bilmiyormuş gibi davranmakla o şeyi bilmemek aynı şey değildir. O zaman, tekrar sorarsak, retroaktivitenin kapsamı nedir? Olay karşılaşması görmezden gelindiğinde, olay mıdır hâlâ? Başka bir deyişle, aptalca, tesadüfi bir karşılaşmayı geriye dönük olarak Olay haline getiren özgürce yapılan sadakat seçimi midir sadece?

Olay özgür bir seçimle üstlenildiğinde, gerçeklikte Olay'dan sonuç/ders çıkarma emeğine adanmış fail olarak özneyi kurar: "Ben bu kuvvete 'zorlama' (*forcing*) adını verdim – Freud, 'işleme' [*working through*] kategorisiyle zaten bunu adlandırmış olabilir."⁸⁴ Badiou'nun, olayın zorlanması / dayatılması (*le forçage*) ile Freudcu *Durcharbeiten* arasında kurduğu koşutluk belirsizliği açısından ilginçtir. "İşleme" bir yöntem olarak hipnozun karşıtıdır ve hastanın bilinçdışı malzemesine erişimin önünde duran direnci zayıflatan uzun ve zorlu çalışmaya gönderme yapar. Hipnoz egonun savunma yapısına dokunmaz: direncin etrafından dolanır zira hipnoz durumunda ego sadece "uyutulur," bastırılmış hatıralar bu sayede doğrudan ortaya çıkabilir ama bilinçli farkındalık tamamen geri döndüğünde, bastırma mekanizmalarıyla birlikte aynı ego bütün gücüyle geri döner: "egoyu yeniden düzenleme süreçleri" eksiktir. Hipnozdan işlemeye geçişte asıl mesele, öznenin kendi bilinçdışı konusunda daha sahici yoldan, öznel yapısının tamamının dönüşümden geçmesi yoluyla içgörü kazanmasından ibaret değildir; çok daha ince ve radikal bir nokta söz konusudur. Bilinçdışı içerik direncin örttüğü, dirençten önce mevcut olan bir şey değil, dirence içkin bir şeydir, direncin içeriden analiziyle açığa çıkarılabilecek bir şey.

Peki, zorlama neyin, neye karşı zorlanmasıdır? Badiou'da zorlama olay öncesinin ataleti üzerinde iş görür, bu ataletle dışardan bir hakikat yükleme çalışmasıdır, oysa Freud'da direnç bu tür bir ataletten daha fazlasıdır, bastırmaya çalıştığı şey kendisine de bulaşmıştır, ki bundan ötürü, işleme sürecinde direncin analizi, hakikate doğrudan erişimin önündeki engelleri ortadan kaldırma süreci değildir: burada yine, *la vérité surgit de la méprise*, hakikat üzerini örten sürece içkindir ya da Lacan'ın dediği gibi, bastırma bastırılanın geri dönüşüne eşittir. Lacan "Ben, hakikat, konuşuyor" dediğinde, burada içimdeki tözel "büyük Öteki"nin konuştuğunu değil, aksine, psikanalitik süreçte hakikatin hatadan (daha doğrusu, yanlışdan: *mé-prise*) doğduğunu kasteder. Ne der hakikat: "Yalan dolanla benden kaçmaya çalışsanız da, yanlışımı yakalayabileceğinizi düşünseniz de, saklanamayacağınız hatalarda yakalayacağım sizi."⁸⁵ Hakikat, benim en hakikatsiz, en tesadüfi, evrenselliğe en aykırı saydığım noktada tezahür eder. Bir kez daha, ne der hakikat: "Sizin doğası gereği en hakikatsiz gördüğünüz yerde gezinirim ben: rüyalarda, en olmayacak esprilerin ve gülünç saçmalıklarla fıkraların anlama meydana okuyuşlarında ve tesadüfte – tesadüfün kanunu değil, olumsuzluğu içinde."⁸⁶ İşleme sürecinin parçası olan tekrar boyutunun Badiou'da ve psikanalizde farklı anlamlar kazanmasının sebebi budur: Badiou'da tekrar öznenin Olay'a sadakatinden ibarettir, Olay özneyi sabır isteyen, yorucu, sonu gelmeyen zorlama çalışmasına iter; Freud içinse tekrar bundan çok daha fazlasıdır, hakikat ile perdelenişi arasındaki ayrılmaz örtüşmedir – *hakikat, tam da perdelenişi biçiminde, ısrar ve tekrar eder*. Tekrarın statüsündeki bu fark, özne anlayışları arasındaki farkın da açıklamasıdır. Badiou'nun izinden giden Ruda, öznenin (Lacancı bir biçimde) boşlukla özdeş tutulmasına karşı çıkar:

Özne bir nokta değil, bir süreçtir. Dolayısıyla nokta olarak boşluğun... özneyle özdeşleştirilmesi mümkün değildir. Boşluk konumlandırılabilir olmayan bir noktadır; özne ise, daima tarihsel olarak belirli ve tekil bir durum içinde meydana gelen bir süreçtir... Öncesinde konumlandırılmaz ve sunulamaz olan boşluğun konumlandırılması olarak olay, özneyi varolmaya muktedir kılan şeydir, özneleşmeye izin verir.⁸⁷

Yani burada elimizde (zamansal olmasa bile mantıksal açıdan) üç ardışık uğrak vardır: en önce, çokluğun konumlandırılabilir olmayan boşluğu; öncesinde konumlandırılmaz olan boşluğun konumlandırılması olarak olay; ve olaya

⁸⁵ Lacan, *Écrits*, s. 341.

⁸⁶ A.g.y., s. 342.

⁸⁷ Ruda, *For Badiou: Idealism without Idealism*.

sadakatın özgür seçiminden doğan özneleşme süreci. Olayı üstlenen özne gibi olay da, “daima tarihsel olarak belirli ve tekil bir durum içinde meydana gelir” – başka bir deyişle, belli bir durumun “semptomal bükülme” noktasında, yani transandantal olarak kurulmuş bir dünya içinde, bir temsil uzamı içinde meydana gelir ve bu durumun “parça-olmayan parça”ya (*part of no-part*), durumun içinde yeri bulunmayan aşırı unsura cisim verir. Burada ontolojiden (boşluk ve çokluk ontolojisi) fenomenolojiye (spesifik durumlar, “*haller*,” transandantal olarak kurulmuş dünyalar) geçişin açıklaması yoktur: bir çokluk, varlık düzeninin bir parçası, ne diye, nasıl ve ne şekilde görünmeye, kendisini tikel bir dünya olarak temsil etmeye (*re-present*) başlar? Dahası bir olay, tam olarak hangi anlamda “önceden konumlandırılmaz olan ve sunulmuş olmayan boşluğun konumlandırılması” olarak iş görebilir? Bir durumun semptomal bükülme noktası olarak –belli bir temsil düzeni içinde bu düzende temsil edilemez olanın vekili olarak– konumlandırılmış boşluk olduğu anlayışı yeterince açıktır ama bu nokta neden transandantal–öncesi ontolojik boşluğun konumlandırılmasına denk düşer (transandantal–öncesi çokluğun boşluk olduğu ve bir temsil düzeni içinde temsil edilemez olanın çokluğa ilişkin fazlalık olduğu gibi genel bir mânâ dışında)? Son olarak ve bir o kadar önemlisi, bir olay bir durumun boşluğunu, semptomal bükülme noktasını konumlandırıyorsa eğer, öne sürülmesinden/adlandırılmasından bağımsız bir şekilde meydana geliyor değil midir? Dahası, her durumun (parçasızlık) parçası değil midir? Yani, her spesifik temsil düzeni, kendi imkânsızlık noktası, kendi içkin dışlaması etrafında yapılandırılmış değil midir? Mesela kapitalizmde, kapitalist toplumun semptomal noktası olarak proletarya, kapitalist düzenin ta kendisiyle eş-tözlüdür. Gerçek bir olay ancak bu semptomal nokta hakikati içinde tamamen üstlenildiğinde meydana gelir: diyelim ki proletarya, toplumsal bünye içinde kendine göre bir yerinin olmayışının, içinde proleterlerin bulunduğu toplumun evrenselliğine (evrensel hakikatine) denk düştüğünün işareti olduğunu kavradığında. Freud için de, buna tamamen koşut bir şekilde, semptom bütün kişiliğin anahtarını sunar ve bundan dolayı Freudcu “zorlama” Badiou’nunkinden farklıdır: bir durumun içkin hakikatinin zorlanması / dayatılmasıdır, atıl ve kayıtsız bir durum üzerine zorlanan / dayatılan bir Olay’dan ibaret değildir.

O halde, bir durumun boşluğunun o durumun (kurucu unsuru olan) semptomal noktasında konumlandırılmasını, bu semptomal noktada bildirilen hakikatin üstlenilmesi ediminden ayırmamız gerekiyorsa eğer, özneliliğin kapsamını genişletmemiz gerektiği anlamına gelmez mi bu? En temel anlamıyla öznellik her durumda oradadır, zira öznellik olmadan semptom da olmaz:

öznellik bölgesi, temsillerin semptomal büküm noktasının, yani temsillerin kurucu dışlamasının veya imkânsızlığının söz konusu spesifik temsil sahası içine neşredildiği noktanın da dahil olduğu bükülmüş temsil uzamıdır (veya Lacanca ifadesiyle, her gösteren zincirinde gösterenlerden bir tanesinin eksik oluşunun ta kendisine cisim veren bir gösteren bulunur). Eğer Badiou'da özne "normal" akışın istisnasıysa, nadir durumlarda Olay'a verilen olumlayıcı bir yanıt olarak ortaya çıkıyorsa, o halde biz ne yapmalıyız – (en azından politik açıdan) olaysız zamanlarda yaşayan biz "insan-hayvanlar"? Bu problemin pekâlâ farkında olan Ruda, doğrudan Kartezyen bir tarzda, olaysız zamanlarda nasıl hareket edileceğine ilişkin bir *morale provisoire* önerir:

yeni bir politik öznenin yerini hazır tutan *farazi bir özne, beklenen bir özne* olarak [hareket etmek gerekir] (ama öznenin var olmadığı her koşul için de aynısının geçerli olduğu açıktır herhalde). Felsefi özne belli bir duruma bilgi dayatan/zorlayan değil, nesnel bilgi sahasından öznel bilgi sahasına geçişi dayatan/zorlayan bir öznedir, ya da başka bir deyişle: (koşullar içinde) *bizatihi özne biçiminin* konumunu üstlenir... Bu doğrudan seçim yapmakla eşdeğer değildir, daha ziyade *seçim biçiminin kendisi üzerinde ısrardır*; doğrudan bir yönelim değildir ama yönsüz zamanlarda öznel yönelim biçiminin kendisini akla getirir; bir durum içinde bir hakikatin sonuçlarının ne olmuş olacağının beklentisi değildir, *beklenti biçiminin kendisine tutunur*. Dolayısıyla felsefi zorlama / dayatma işlemi basit bir formülle ifade edilebilir: Beklenti diye bir şey vardır, yönelim diye bir şey vardır, veya: seçim diye bir şey vardır, *her zaman*.⁸⁸

(Bu farazi öznenin "felsefi bir özne" olarak tanımlandığına dikkat edelim.) Peki ama bu farazi/beklenen özne ya öznenin ta kendisiyse; "özne töz değildir" şeklindeki Hegelci iddia ya tam da öznenin kendi beklenen biçiminden başka bir şey olmadığı anlamına geliyorsa? Kısacası, özne ya Maleviç'in beyaz fondaki siyah karesi gibi, içerisiyle dışarısı arasında bir fark olduğu ibaresinden ibaretse, paradoksal bir şekilde çerçevelediği şeyden önce gelen salt bir çerçeve ise? Ve bunun sonucunda, olay da ya Duchamp'ın *urinoir*'ı gibiyse: öznenin kendi biçimi/beklenişi olarak çoktan orada olması şartıyla öznedeki olaya dair yanıt doğurabilen tesadüfi bir gerçeklik zerresi ise? Bundan dolayı, Lacan'ın nesnesiz özne olmaz iddiasını, özneyle nesne arasındaki bildik transandantal bağıntıdan kesinkes ayırmak gerekir: özne, nesnesi olmayan boş bir çerçeve gibidir ve çerçevesiz bir nesneyle, kendine ait yeri olmayan bir nesneyle bağıntılıdır. Bu

İkisinin aynı uzamda birbiriyle karşılaşması mümkün değildir, birbirlerine çok uzak oldukları için değil, bir oldukları, aynı şeyin ön ve arka yüzü oldukları için. Fakat özne olan bu nesne, Lacancı *objet a*, özneleşmeyi tetikleyen olumsal olayla aynı şey değildir.

Bu saf özne, kendi kendisinin beklenişi olan bu özne, (bir gösterenin eksikliğini gösteren) bir gösterenin diğer gösterenlerin gözünde temsil ettiği Lacancı öznedir, semptomal bir bükümle kıvrılmış bir yapının ima ettiği öznedir. Özneleşmeden önce gelen bir öznedir bu; özneleşmeyi de, Badiou'nun terimleriyle, bir öznenin kendi semptomal noktasının hakikatini üstlendiği süreç olarak tanımlayabiliriz. Lacancı özneyle Ruda'nın farazi/beklenen özne diye kavramlaştırdığı özne arasındaki ince bir farka geliyoruz böylece: ikincisi, sıfatından açıkça anlaşıldığı gibi, asıl öznenin (bir Olay'a sadakatin failinin) kusurlu bir halidir, olaysız bir zamanda Olay ihtimaline açık olmak için yapılabilecek veya olunabilecek şeydir, oysa Lacan'da farazi/beklenen özne öznenin sıfır düzeyidir, Badioucu özne de bu öznenin muhtemel türevlerinden veya kiplerinden bir tanesidir.

Badiou'nun olumlamaya dayanan yaklaşımında Kötü, İyi'nin kusurlu hallerinden biridir ve farazi özne de hakikatin faili olan öznenin kusurlu bir halidir, oysa Hegelci (ve bana göre Lacancı) perspektifte, *negatif hamle önce gelir*: kayıp kaybedilenden önce, ihanet ihanet edilenden önce, Düşüş düşülen noktadan önce gelir. Pozitif bir şeyin kendi noksanlığından önce gelmesi gerektiğini söyleyen sağduyu mantığının bu şekilde tersine çevrilmesi, Hegelci ve Lacancı perspektifte öznellik bölgesinin tanımıdır: "özne," kendi kendisinin noksanlığı "olan," kendi imkânsızlığından doğan, sadece "üstü çizili" olarak devam eden bir şeydir.

Ancak özneyle özneleşme süreci arasındaki ayrımı farklı bir mânâda kullanmalıyız belki de, yapıbozumcu söylem kuramında "özneleşme"nin Badiou'dan itibaren çok farklı bir anlam taşıdığını hesaba katmalıyız: "özneleşme" burada özne-konumlarının üstlenilmesine denk düşer, olumsal söylemsel süreçlere dayanan öznellik tarzlarına gönderme yapar. Bu anlamı göz önüne aldığımızda, demokratik materyalizmle diyalektik materyalizm arasında bir ayrım daha yapabiliriz: demokratik materyalizme göre "özne" kararsız, dinamik bir şeydir, söylemsel bir inşadır, karmaşık disiplin, mikro-iktidar vs. mekanizmalarıyla bireylerin üstlendiği farklı özne-konumlarını üreten sosyo-sembolik özneleşme sürecinin ürünüdür. Oysa diyalektik materyalizm için özne özneleşme sürecinden önce gelir: bu süreç, saf özneye denk düşen boşluğu (içi boş biçim) doldurur.

Özneyle özneleşme arasındaki bu ayrımla birlikte, etik uğraşın ve bu uğraşa

Hristiyan mümini hiç ilgilendirmez. Hristiyanlıktaki şüphe konumunda, Dostoyevski'nin *Karamazov Kardeşler* romanında Alyoşa'nın özlü bir ifadesini sunduğu pragmatik bir paradoks söz konusudur: "Tanrı var ama ben O'na inanıyor muyum emin değilim." Burada "O'na inanmak", inançlı kişinin bu tür bir inancın beraberinde getirdiği varoluşsal uğraşı tamamen üstlenmeye hazır olmasına gönderme yapar:

"Tanrı'nın varlığı" Dostoyevski'nin uğraştığı asıl soru değildir... Alyoşa'nın "Tanrı'ya inanıyor muyum" şüphesi, sürdürdüğü hayatın ve hissettiği duyguların, Tanrı'ya inancın gereği olan hayat ve duygular olduğuna emin olamayışıdır.⁹⁰

İşte bu mânâda her teoloji politiktir, bizi toplumsal bağlılık sorusuyla yüz yüze getirir ve günümüzde *acedia* problemine de böyle yaklaşmamız gerekir. John le Carré'nin romanından uyarlanan *Küçük Trampetçi Kız* adlı filmin sonlarına doğru, (Juliano Mer-Khamis'in harikulade canlandırdığı) Filistinli terörist, saklandığı ücra kır evinin etrafının sarılmış olduğunu fark eder ve geceyi birlikte geçirdiği kızın kendisine ihanet ettiğini anlar; öfkeden kudurup kızı öldüreceği yerde, içten bir şaşkınlıkla şöyle der: "Nasıl yapabildin? İnandığın hiçbir şey yok mu senin?" Kızın kendisinin ideolojik düşmanı değil, sadece inançsız biri olduğunu, dışarıdan yönlendirilen bağlarını yitirmiş bir birey olduğunu kavrar.⁹¹

Tembellik basit (anti-)kapitalist miskinlik değil, ümitsiz, "ölümcül bir hastalık"tır (*sickness unto death*), ebedi ödevini biliyor olup bu ödevden kaçınma tavrıdır; yani *tristitia mortifera*'dır *acedia*, basit miskinlik değil, ümitsiz teslimiyettir: nesneyi isterim ama beni ona ulaştıracak yolu istemem, arzuyla nesnesi arasındaki mesafeyi kabullenirim. Tam bu mânâda, azmin zıddıdır *acedia*. Hatta bu son günahı tarihselleştiresi geliyor insanın: modernlik öncesinde bu melan-koliydi (İyi arayışına karşı koymak); kapitalizmle birlikte basit miskinlik (çalışma etiğine karşı koymak) olarak yorumlandı; günümüzün "post-" toplumunda ise depresyon halini aldı (hayatın tadını çıkarmaya ya da tüketim mutluluğuna karşı koymak).

Savaşçı dostu ve rakibi Ljutica Bogdan'a (Kızgın Bogdan) rastlayan Kraljević Marko'yu (Prens Marko, ortaçağ Sırp şarkılarının büyük kahramanı) konu alan

90 Rowan Williams, *Dostoyevsky*, Londra: Continuum, 2008, s. 8.

91 Bu tür pasif *acedia*'nın karşısına Sade'da gördüğümüz faal modeli koymalı: Sadecî kahraman en derininde salt ateist değildir – Tanrı'nın varolduğunu bilir, ama O'na kafa tutmaya, O'na inanmamaya cüret eder. Usta Sade okurları (mesela Pierre Klossowski), Sadecî hovardayı (*libertine*) sürükleyen keyif zorlantısında gizli bir ilaha, Lacan'ın tabiriyle "Yüce-Kötülük-Tanrısı"na, masumların acılarıyla beslenmesi gereken karanlık bir Tanrı'ya gizli bir gönderme bulunduğunu uzun zaman önce tahmin etmişlerdir.

bir Sırp türküsü, *acedia*'nın nasıl pozitif bir rol oynayabileceğinin beklenmedik, nefis bir örneğini sunar (metnin tercümesi bana ait):

Derler ki, Prens Marko ve Ljutica Bogdan o gün birbirlerine rastlamışlar. İki amansız kahraman uzun uzun birbirlerini süzmüşler – kavgayı hangisi başlatacak? Birbirlerini beklemişler. “Bak ne diyeceğim sevgili Marko, herkes kendi yoluna gitse –üzüm bağına, tarlalara– ikimiz için de daha iyi olmaz mı? Dövüşmeye kalksak yer yerinden oynayacak, hangimizin başı yerinde kalır kim bilir.” Tam duymak istediği sözleri duyan Marko, atını tarlanın diğer tarafına doğru sürmüştü. Derler ki, Prens Marko ve Ljutica Bogdan o gün birbirlerine rastlamışlar.

İki kahramanın heyecan söndüren bu şaşırtıcı kararları, düellodan vazgeçmeleri, korkusuz savaşçı maskesinin ardında saklanan ödleliğin değil, kahramanlık onuru peşinde koşmanın anlamsızlığına dair anlık bir içgörünün işareti olarak okunmalıdır – bu kararın altında şöyle bir muhakeme yatar adeta: “Bu aptalca rolü, birbirlerine ne zaman rastlasalar dövüşmeleri gereken kahramanlar rolünü oynayacağız diye canımızı niye tehlikeye atıyoruz? Şöyle bir an uzaklaşıp geri çekilsek, huzurun tadını çıkarsak?”

Bu şekilde, *acedia* ve Badiou'nun Hakikat–Olayı'na sadakat mefhumu arasında bile bağlantı kurabiliriz: hayvanlar kendilerine buyurulan görevin peşinden giderler o kadar, bu görev karşısında düşünümsel (*reflexive*) bir tutum almazlar, oysa insanlar ihanete meyillidir; katılımı kesmeyi, Olay için gösterilen “sevgi emeği”ne *katılmamayı* tercih edebilirler. Bu ihanet ihtimalinin insanın sonluluk veya faniliğine dayandırılması, yani bir Olay'a sadakatiyle tanımlanan özne ile atalet, sıkıntı ve tembelliğe (Dava'dan sıkılmaya, Dava için çalışma konusunda tembelliğe) meyilli insan–hayvan arasındaki uçuruma indirgenmesi yeterli değildir. *Acedia* boyutu öznenin temelini oluşturur: insan *tembel* bir hayvandır, özne geritepmeye, depresyona ve kara kara düşünmeye meyilli tembel bir öznedir; ihanete indirgenmemesi gereken bu boyut, ideolojik çağırmaya karşı koymanın en temel biçimidir aynı zamanda. Günümüzde, geç kapitalizmin sürekli işkolik meşguliyet talep eden çılgın toplumsal dinamiği içinde, depresyon *acedia*'nın yeni biçimidir. (Burada bariz bir sınıf boyutu da iş başındadır: prekarya işçiler, düşük ücretli araştırma görevlileri vesaire yoğun çalışmak zorundadır, tepedeki profesörlerinse tembellik yapma imkânı vardır. İdeolojik algıda bu imge tersine çevrilir: ayrıcalıklardan yoksun gruplar, işçiler ve hatta ülkeler [mesela Yunanlılar] tembellikle ve çalışkan gelişmiş ülkeleri sömürmekle suçlanmaktadır.)

Bu daimi angajman halinin, geç kapitalist öznelik ile Deleuzecü ve tabandan ortaya çıkan diğer doğrudan demokrasi hareketlerinin ortak noktası olduğunu belirtmek de ilginç olabilir. Franco Berardi, büyük Öteki'nin (hayatlarımızın simgesel özü) işleyişinin gitgide artan hızına ve (kültür, maddi sınırlar, hastalık vesaire yüzünden) insani tepkinin yavaşlığına dikkat çekmiştir: "Uzun süreli neoliberal yönetim, modernliğin ilerici nüvesi olan toplumsal uygarlığın kültürel kaidelerini aşırdı. Ve bunun geri dönüşü yok. Bununla yüzleşmemiz gerekiyor."⁹² Böyle bir durumda ne yapılabilir? Sadece geritepmek, edilgenlik ve yanılsamaları bir kenara bırakmak: "Ancak kendi kendine yeten, toplumsal rekabet sahasını terk eden topluluklar yeni bir umut kapısı arayabilir."⁹³ Bu noktada, Berardi ile Hardt ve Negri arasındaki tezatın zalim ironisine dikkat çekmemek elde değil. Hardt ve Negri, "mutlak demokrasi"ye giden bir yol açan "bilişsel kapitalizm"i göklere çıkarırlar, zira gayrimaddi emeğin nesnesini, "malzeme"sini gitgide toplumsal ilişkilerin kendileri oluşturmaya başlamıştır. Hardt ve Negri'nin iddiası, bu doğrudan doğruya toplumsallaşmış, gayrimaddi üretimin mal sahiplerini gitgide lüzumsuz kılmakla kalmadığı (üretim, biçimi ve içeriği itibarıyla doğrudan toplumsal olduğunda mal sahiplerine ne gerek var?), üreticilerin, çalışmalarının esası toplumsal ilişkiler olduğu için toplumsal uzamın düzenlenişine de hâkim oldukları yönündedir: ekonomik üretim doğrudan politik üretim haline, bizatihi toplumun üretilmesi haline gelir. Böylece, üreticilerin kendi toplumsal ilişkilerini demokratik temsil dolayımı bile olmadan doğrudan düzenledikleri "mutlak demokrasi"nin yolu açılır. Berardi'nin çıkardığı sonuçsa bunun tam aksidir: günümüzün bilişsel kapitalizmi, toplumsal hayatın potansiyel şeffaflığını ortaya çıkarmak şöyle dursun, toplumsal hayatı hiç olmadığı ölçüde nüfuz edilmez hale getirmekte, "bilişsel proletarya" arasında herhangi bir kolektif dayanışma biçiminin koşullarını ortadan kaldırmaktadır. Burada aynı kavramsal düzeneğin iki tamamen zıt sonuç doğurması semptomatiktir. Berardi'ye göre, sistemin zorlamalarından kaçınmadığımızda, sistemin dayattığı cılgınca dinamik ile maddi ve bilişsel sınırlarımız arasındaki uçurum er ya da geç depresyona yol açar. Berardi, arkadaşı Félix Guattari üzerinden değinir bu noktaya; hiper-dinamik yersiz-yurtsuzlaşmayı vaaz eden Guattari, kişisel hayatında uzun süreli depresyon nöbetlerinden mustarip olmuştur:

Aslında Guattari depresyon ve bitkinlik sorununu açıktan hiç işlemez. Ben burada arzu teorisine ilişkin canalcı bir sorun görüyorum: organik düzlemin

92 Franco Bifo Berardi, *After the Future*, Oakland: AK Press, 2011, s. 177 [Türkçesi: *Gelecekten Sonra*, çev. Sinem Özer ve Osman Şişman, İstanbul: Otonom Yayıncılık, 2014.]

93 A.g.y., s. 176.

sınırları sorununun yadsınması... “Organsız beden” nosyonu, organizmanın tanımlanabilecek bir şey olmadığı, organizmanın bir aşma süreci, bir eşiğin ötesine geçme, bir “başkalaşma” süreci olduğu fikrine işaret etmektedir. Bu hayati ama aynı zamanda tehlikeli bir noktadır... Dönüşüm ve oluş sürecinden geçen hangi bedendir, hangi zihindir? Başkalaşma sürecinin altında hangi sabit yatmaktadır? Bu soruya yanıt vermek istiyorsanız, ölümü, sonluluğu ve depresyonu kabul etmeniz gerekir.⁹⁴

Berardi depresyon, sonluluk, bitkinlik vesairenden söz ederken, “çağırmanın” [*interpellation*] kendisinden ve insan-hayvanın ona seslenen Dava’ya verdiği tepkiden mi, yoksa özel olarak geç-kapitalist çağırmadan mı söz ediyor? Bu sorunun tek bir yanıtı olabilir: her ikisi de – evet, kapitalist çağırmanın dayattığı çılgın faaliyetten uzaklaşmak gerekir ama insan-hayvanlarla sosyo-sembolik büyük Öteki arasında “doğal,” uyumlu bir ilişki yoktur; arada kurucu bir boşluk vardır ve bu boşluk Tanrı’ya kadar uzanır.

En temelinde *acedia*, arzunun en temel matrisinin bozulması, sapkınca tersine çevrilmesidir: öznenin sürekli elinden kaçan imkânsız bir nesne için uğraşıp didindiği romantik özlemin aksine, burada arzulanan nesne fazla yakındadır, kendini zorla dayatır ama özne artık onu arzulamaz, nesne yüceltimini kaybeder, *objet a*’dan, onu arzulanın kılan *je ne sais quoi*’dan mahrum kalır. Tembellik, sıkıntı, tikslenme, nesneyi birdenbire fantazmatik çerçevesinin dışında, ham gerçekliği içinde, ısrarcı yabancı bir cisim olarak algılayıverdiğimiz bu temel rahatsızlığın büründüğü ikincil biçimlerdir. İşte bu nedenle müsamahakâr bir süperego toplumunda *acedia* patlaması yaşanır, örneğin tatmin vaadiyle kendilerini bize sunan nesnelerin yarattığı doygunlukla ani bir mide bulantısı yaşarız.

Acedia’nın insan öznelliği için belirleyici olduğu düşünüldüğünde, temelde Tanrı’nın tam anlamıyla vücut bulduğu, tek bir insanda tezahür ettiği mesajını veren Hristiyanlığın tam kalbinde *acedia* ile karşılaşmamıza şaşmamalı. Başta Chesterton olmak üzere birçok dikkatli yorumcunun dikkat çektiği gibi, çarmıha gerilen İsa’nın o biçare haykırış –“Tanrım, beni neden terk ettin?”– o özel anı, Tanrı’nın bizzat günahların en büyüğünü, inancından vazgeçme günahını işlediği anı temsil eder. Bu haykırış Tanrı’nın gerçekten insan haline geldiğini gösterir. Diğer dinlerde insan Tanrı’ya ihanet edebilir ama sadece Hristiyanlıkta Tanrı kendi kendine ihanet eder ve *acedia*’ya yenik düşer. Üstelik bu ilahi *acedia* hikâyesi burada bitmez (hatta başlamaz bile): ümitsizlikten önce can sıkıntısı

gelir, Tanrı'nın dünyayı yaratması dahil her yaratıcılığın kökeni olan can sıkıntısı. Can sıkıntısının "tüm kötülüklerin anası" olduğunu iddia eden Kierkegaard'ın hedefinde bu nokta vardır:

Böyle sakin ve dingin bir doğası olan can sıkıntısının, bu kadar büyük bir harekete geçirme kabiliyetine sahip olması çok tuhaf. Can sıkıntısı tam anlamıyla büyüleyici bir etki doğurur ama çekici değil itici bir etkidir bu ... Bütün kötülüklerin anası olan can sıkıntısı daha da yaygınlaştığına göre, dünyanın gerilemesine, kötülüğün yayılmasına şaşmamalı. Bunu ta dünyanın başlangıcına kadar götürmek mümkün. Tanrıların canı sıkılmıştı; o yüzden insanları yarattılar. Adem'in canı sıkılmıştı çünkü yalnızdı; o yüzden Havva yaratıldı. O andan itibaren can sıkıntısı dünyaya sızdı ve nüfusla doğru orantılı olarak arttı. Adem kendi başına sıkılmıştı; sonrasında Adem ve Havva *en famille* sıkıldılar. Sonrasında dünya nüfusu arttı ve milletler *en masse* sıkıldılar. Oyalanmak için, göğe ulaşacak yükseklikte bir kule inşa etmeyi akıl ettiler. En az kulenin boyu kadar sıkıcı bir fikirdi bu ve can sıkıntısının nasıl baskın çıkmış olduğunun feci bir kanıtıydı. Sonrasında, bugünlerde yurtdışına seyahat eden insanlar gibi, dünyanın dört bir tarafına savrulduklar ama canları sıkılmaya devam etti. Ne acayip sonuçlar doğurdu bu can sıkıntısı: insanlık tepelere çıktı ve, ilk olarak Havva aracılığıyla, sonra da Babil kulesinden aşağılara yuvarlandı.⁹⁵

Bunu kendi çağımıza kadar getirebiliriz: kapalı bir kabile toplumunda yaşamının can sıkıntısı insanları ticaretle uğraşmaya itti, sınıflar ve sömürü gelişti; ortaçağ durağanlığı ve ataletin can sıkıntısı insanları kapitalist modernleşmeye itti; yeryüzünde yaşamaktan sıkılınca roketler yapıp uzaya gittik; ve bugün, gelişmiş tüketim toplumlarında, can sıkıntısı evrenselleşti, bizi sürekli yeni ürünler almaya itiyor... Burada döngüsel bir mantık mı var peki? Pek sayılmaz zira can sıkıntısı kendi kendisini aşmanın koşullarını yaratır: can sıkıntısı boşluk üzerine düşünmenin bir biçimidir; düşündüğümüze ve verili olanın, içinde olduğumuz durumun sınırlılığını bir şekilde fark etmiş olduğumuza işaret eder. Can sıkıntısı ile *creatio ex nihilo* arasındaki bağ da burada yatar: can sıkıntısı, içinden yaratının doğduğu *nihil*dir, yokluktur. Ama burada radikal bir müphemlik var: can sıkıntısı, yaratıcılığın iyiliğiyle aşmamız gereken şey kötü bir şey midir, yoksa nihayetinde (bazı Gnostiklerin iddia ettiği gibi) yaratıcılığın ta kendisi mi kötüdür? Chesterton'ın meşhur yazısı "Defense of Detective Stories" -de geçen pasajı bu arkaplan ışığında yeniden okumalıyız:

95 Søren Kierkegaard, *Either/Or, Part 1*, Princeton: Princeton University Press, 1987, s. 285-6.

[polisiyeler] medeniyetin kendisinin en nefes kesici sapma, en romantik isyan olduğu gerçeğini akılda tutar, bir bakıma. Polisiyelerde dedektif, bir hırslının mutfağında, bıçaklar ve yumruklar arasında tek başına, biraz ahmakça bir cesaretle dikildiğinde, asıl ve şiirsel figürün toplumsal adaletin faili olduğunu, soyguncularla haydutlarınsa maymunlar ve kurtların kadim itibarı içinde halinden memnun, bildik uysal kozmik muhafazakârlardan başka bir şey olmadığını hatırlamamızı sağlar şüphesiz. [Polisiye] en karanlık ve cüretkâr komplonun ahlâk olduğu gerçeğine dayanır.⁹⁶

Burada Chesterton'ın amacı, mantığı tersine çevirerek, can sıkıntısı (iyilik için savaşmanın sıkıcılığı) kılığındaki *acedia* ile savaşmaktır: suçluların hayatı bütün heyecanı ve tehlikesiyle sıkıcıdır, asıl macera kanun namına savaşmaktır. Aynı işlemi birçok düzeyde tekrarlar Chesterton: ahlâksız hovardalık sıkıcıdır, asıl macera ortodoksidir; sürekli yenilik sıkıcı ve tekdüzedir, aynının tekrarı ilginç ve şaşırtıcıdır. Bu çizgiyi sonuna kadar götürmeliyiz: eğer etik alanında Düşüş önce geliyor, düşülen yere Düşüş yer açıyorsa, eğer *acedia* uğraştan önce geliyorsa buradan çıkarılacak bir sonuç daha var demektir. Ruda'nın Descartes'ın izinden giderek geliştirdiği *morale provisoire* istisna ya da olaysız zamanlara özgü ikincil, kusurlu bir ahlâki mod değildir: kaidedir, ahlâkın "normal hali"dir. Ara sıra, politik istisna hallerinde, toplumsal (veya kişisel) hayat kırılıp da bir Olay'a sadakat etrafında yeniden düzenlendiğinde kesintiye uğrar. Kendi tarihsel uğrağımıza geliyoruz böylece: ufukta bir Olay görünmediği için istirahat eden, askıya alınmış savaşçılar gibi davranmamız gereken olaysız bir çağda yaşadığımız yönündeki hakim "radikal" solcu görüşten vazgeçmemiz gerekiyor. Bu tür bir öz-farkındalık, bu tür bir pratik öz-kavrayış tarihselci bir öz-görelileştirme mi içeriyor? Hayır: devrimci öznenin öz-bilincini evrensel model olarak, olaysız zamandaki özneyi ise bunun kusurlu hali olarak gören klasik devrimci tavrın aksine, tam mânâsıyla Hegelci yaklaşımda, o beklenen "boş" özne evrensel model olarak, özneliliğin sıfır noktası olarak koyutlanır – özneliliğin evrensel biçimi ancak beklentinin boşluğunda tam anlamıyla ortaya çıkar.

Yani, ikincil gibi görünen bu *acedia* problemi bizi özneliliğin tam çekirdeğine götürdüğü gibi, Badiou'nun dört "genel" hakikat prosedürü dediği şey bağlamında felsefenin spesifik statüsüne de götürür. Ruda, Badiou'nun standart çizgisini takip eder (Badiou'dan önce Althusser, *Lenin ve Felsefe*'de benzer bir felsefe anlayışı geliştirmiştir): felsefe yeni hakikatler doğurmadığı için tekrara dayalı olarak işler; felsefi tekrar Hegelci değil, Kierkegaardçı-Freudcudur: herhangi

96 G. K. Chesterton, "A Defense of Detective Stories", H. Haycraft (haz.), *The Art of the Mystery Story* içinde, New York: The Universal Library, 1946, s. 6.

bir kaldırma (sublation)/idealizasyon içermez. Felsefenin kendisinde “ilerleme” yoktur; bilim, politika, sanat vesairede meydana gelen mühim kırılmayla birlikte felsefenin koşullarında ilerleme olur ama felsefenin tek yaptığı şey her yeni olay karşısında aynı ayrıştırma hamlesini tekrar etmektir:

Felsefe tekrara dayalı olmalıdır zira öyle olmasaydı, felsefi iddianın nihai olarak dile getirilişi gibi bir şey söz konusu olabilir ve dolayısıyla da felsefenin tarihsel koşullanmışlığının aşılmasını ve nihai safhası gibi bir şeyi düşünebilirdik: sonrasında hiçbir şeyin aynı kalmadığı ve bir daha hiçbir şeyin değişmeyeceği eksiksiz bir vahiy/ifşa (revelation). Felsefenin kendi tarihselliğini bu şekilde, radikal bir biçimde aşmasına –geleneksel Hegel yorumları göz önüne alınarak– felsefenin karşı karşıya olduğu Hegelci tehdit de denebilir.⁹⁷

Asıl Hegelci pozisyon (ki Ruda, Mutlak Biliş’in basitçe tarihin sonu olduğu fikrinin sözde–Hegelci olduğunun farkındadır pekâlâ, o yüzden “geleneksel Hegel yorumları”ndan bahseder), o “nihai dile giriş”in, felsefenin “kendi tarihselliğini aşma” hamlesinin ta kendisinin tekrarıdır. Ama Ruda buna rağmen Hegel idealizminde felsefenin kendine özgü koşullarını “kaldırdığını” (*Aufhebung* anlamında), bu koşulların dış maddeselliğini geçersiz kılmayı kabul ettiği için bu noktada benim (Hegelci) diyalektik kavrayışımın eleştirisine yöneliyor ve şöyle bir soru soruyor:

bu kavrayış sahiden post–Hegelci mi, yani felsefenin şimdi ve burada içinde olduğu spesifik tarihsel koşulları içeren bir felsefi proje mi? Yoksa ve bir kez daha, bütün pratik biçimlerin, felsefi olmayan bütün koşulların nihayetinde felsefe içinde kaldırılmasını [sublation into] mı sunuyor? Badiou’nun sistemi bu sonuçtan kaçabiliyor, ama Zizek’in sisteminde felsefenin, (yine felsefeye özgü hareket olan ve son kertede felsefi bir ontoloji olan) diyalektik hareketin içinden doğan (retroaktif) bir ontolojiye teğellenmesi tehlikesi yok mu? Eğer böyleyse, çağdaş bir materyalist diyalektiğin diyalektik–olmayan esas ve zorunlu unsurunu bir şekilde kaybettiğimiz anlamına gelmiyor mu bu? Daha doğrudan söylersek: Alain Badiou ile Slavoj Zizek’in bir masada oturup kendi felsefi girişimleri üzerine sohbet ettiklerini hayal edelim. Yukarıda çizilen arkaplan ışığında Badiou’nun Zizek’e şöyle bir soru yöneltmesi beklenmez mi: Sevgili Slavoj, sen gerçekten post–Hegelci misin?⁹⁸

97 Ruda, *For Badiou: Idealism without Idealism*.

98 A.g.y.

Ruda'nın karmaşık argüman çizgisini biraz basitleştirirsek, Hegel'de sürecin diyalektik olmayan başlangıç noktası, ilk önvaryayı, geriye dönük olarak aşılır/dolayımlanır ve böyle koyutlandığında, diyalektik olmayan boyutun kendisi diyalektikleştirilir. Böylece süreç kendi üzerine kapanır ve bütün dışsal referansları siler veya içselleştirir; tıpkı kendi saçlarından tutarak kendini bataklıktan kurtaran efsanevi Baron Munchausen gibi. Ama Badiou bu idealist kapanmadan uzak durur çünkü diyalektik sürecin başlangıç noktasını, süreci harekette geçiren Olay'ı diyalektik olmayan, değişken, beklenmedik, "hiçbir yoktan ortaya çıkan" bir vaka olarak kavrar: materyalist mucizenin "gerçeği"dir bu; diyalektik hareket bunun etrafında işlemeye devam eder ama bu "gerçek" bu hareketin kaldırılamaz [non-sublatable] önvaryayı veya sebebi olarak kalır.

Bu eleştirel tespite verilecek yanıt şu olmalıdır: evet, diyalektik sürecin diyalektikleştirilebilir olmayan bir uğrağını aramak gerekir ama bu uğrağın aranaacağı yer, süreci tetikleyen dışsal bir başlangıç noktası değildir. Sürecin diyalektikleştirilemeyen yönü, sürecin motorunun ta kendisidir; Hegel'in "negativite" dediği şeyin temel biçimi olarak tekrar eden "ölüm dürtüsü"dür. Yani, Hegel'in negativitesi ile Freud'un ölüm dürtüsü (ya da tekrar zorlantısı) arasında, (gizli) özdeşliklerinin çok ötesinde, çok spesifik bir ilişki vardır: Freud, ölüm dürtüsü nosyonuyla, Hegelci negativitenin "diyalektik-olmayan" çekirdeğini, herhangi bir kaldırma (idealizasyon) hareketinin olmadığı saf tekrar dürtüsünü hedef almıştır – daha doğrusu, bu nosyonun, keşfinin farkına varmayan Freud'un da şahsen kör kaldığı boyutu budur. Dolayısıyla, diyalektik aşma hareketi Kierkegaardçı-Freudcu tekrarda, kendi dışında, "kör" bir tekrar zorlantısı kılığında kendisiyle karşılaşır. Ve burada, dış engelin içselleştirilmesine ilişkin nefis Hegelci şiarı uygulamamız gerekir: dış karşıtıyla, aşılması mümkün olmayan tekrarlar savaşı diyalektik hareket kendi dipsiz zeminile, kendi çekirdeğiyle savaş halindedir; başka bir deyişle, nihai uzlaşma hamlesi, bu tehdit edici aşırı negativitenin bizatihi öznenin çekirdeği olduğunu fark etmektir.⁹⁹

Burada çizilen arkaplan ışığında, Ruda'ya şunu sorabiliriz: "Sevgili Frank, sen gerçekten diyalektik materyalist misin, yoksa senin diyalektik materyalizmin oportünist bir burjuva demokratın maskesi mi?"

⁹⁹ Negativitenin bu diyalektik-olmayan nüvesine ilişkin daha ayrıntılı bir izahat için bkz., Slavoj Žižek, *Less Than Nothing*, London: Verso, 2012, 7. Bölüm. [Türkçesi: *Hiçten Az*, çev. Erkal Ünal, İstanbul: Encore Yayınları, 2015.]

2. BÖLÜM

Kant'tan Hegel'e

ONTİK MESELE

Transandantal yönelim Kant'ın gerçekleştirdiği felsefi devrimi tanımlayan spesifik bir hamledir, ama daha derin bir düzeyde, felsefenin ta kendisini, yani pozitif gerçekliğe ilişkin bilgiden farkı bağlamında felsefeyi tanımlayan, hatta kuran hamlenin bir –belki de *tek*– adıdır aynı zamanda. *Varlık ve Zaman*'da hermenötik yeni bir tanım öneren, hermenötiği sadece metin anlama ve yorumlama bilimi olarak değil, tam manasıyla ontoloji, temel ontoloji olarak tanımlayan Heidegger bunu çok net görmüştür. Hayat örneğini ele alalım: felsefenin konusu, doğal bir fenomen olarak hayatın gerçek doğası (karmaşık kimyasal süreçlerden hayatın nasıl doğduğu, canlı bir organizmanın asgari özellikleri vs.) değildir. Felsefe farklı bir soru sorar: canlı varlıklarla karşılaştığımızda ve onlara canlı varlıklar olarak muamele ettiğimizde, bu varlıkları canlı varlıklar olarak görmemizi sağlayan bir ön-kavrayışa zaten sahip olmamız gerekir ve felsefe işte bu ön-kavrayışa odaklanır. Aynı şey mesela özgürlük için de geçerlidir: “Özgür müyüz, değil miyiz?” sorusunu sorarken, “özgürlük”ten ne anlıyoruz? Temel transandantal–hermenötik hamle, her zaman orada olan bu ön-kavrayışın ufkuna doğru yapılan hamledir ve varlığın açığa vurulması (*disclosure of being*) Olay'ı derken Heidegger bunu kasteder: en radikal anlamıyla tarih, gerçeklikteki bir değişimi değil, şeylerin bize görünme şeklinde, gerçekliğe ilişkin temel ön-kavrayışımızda meydana gelen bir kaymayı içerir. Erken modernitede hareket (*motion*) anlayışımızın çerçevesinin nasıl değiştiğine dair o klasik açıklamayı hatırlayalım:

Ortaçağ fiziği harekete bir itici gücün yol açtığına inanıyordu. Şeylerin doğal hali hareketsizdi. Bir itki gücü onları hareket ettiriyor, sonra bu gücün tükenmesiyle nesne yavaşlayıp duruyordu. Dolayısıyla harekete devam eden bir şeyin devamlı ittirilmesi gerekiyordu ve ittirme hissedebileceğiniz bir şeydi. (Hatta bu, Tanrı'nın var olduğuna dair bir argüman olmuştu, zira sürekli hareket eden gökyüzünü çok büyük – Tanrı gibi – bir şeyin ittiriyor olması lazımdı.) Yeryüzü hareket halindeyse, bunu niye hissetmiyorduk peki? Kopernik bu soruya yanıt verememişti... Galileo'nun Kopernik'e bir yanıtı vardı: salt hız *hissedilmez*, sadece *hızlanma* hissedilir. Yani yeryüzü biz hissetmeden hareket ediyor olabilir. Ayrıca hız bir kuvvet tarafından değiştirilmedikçe değişmez. Eskinin itki gücü fikrinin yerini alan *eylemsizlik* fikridir bu.¹⁰⁰

İtki gücünden eylemsizliğe geçiş tam anlamıyla transandantaldır: gerçeklikle ilişki kurma tarzımızı temelden değiştirir. Bu haliyle bir olaydır: olay en temelde dünyada meydana gelen bir şey değil, dünyayı algılamamızı ve dünyaya katılmamızı sağlayan çerçevenin bu şekilde değişmesidir. Günümüzde Habermas'ın temsil ettiği yeni-Kantçı devlet felsefesi de, bilişselcilığe cevap verirken bu boyuta gönderme yapar: özgür ve sorumlu failer olduğumuz yönündeki algımız zorunlu bir yanılsamadan değildir sadece, bilimsel bilginin ta kendisinin transandantal *a priori*'sidir. Habermas bu pozisyonu, tanınmış on bir Alman nörobilimcinin, olağan özgür irade anlayışımızın nörobiyolojideki son gelişmelerle birlikte çökmek üzere olduğu iddiasında bulundukları bir manifestoya yanıt olarak geliştirmiştir: "Kendimize dair imgemizin yakın gelecekte önemli ölçüde sarsılacağını görmenin eşiğindeyiz."¹⁰¹ Habermas'a göre:

Birinci şahıs öznel deneyimi üçüncü şahıs, nesnelleştirici bakış açısından inceleme girişimi kuramcını performatif bir çelişkiye düşürür zira nesnelleştirme, normatif değerliliğiyle bilim insanının kognitif faaliyetini koşullandıran, öznelarası bir şekilde tesis edilmiş bir dilsel pratik sistemine katılımı peşinen varsayar.¹⁰²

Habermas bu öznelarası rasyonel geçerlilik bölgesini, ihtiva ettiği bilinçli benlikler topluluğunun fenomenolojik profilleri bağlamında anlaşılması

¹⁰⁰ friesian.com'dan alındı.

¹⁰¹ C. E. Elger, A. D. Friederici, C. Koch, H. Luhmann, C. von der Malsburg, R. Menzel, H. Monyer, F. Rösler, G. Roth, H. Scheich ve W. Singer, "Das Manifest: Elf führende Neurowissenschaftler über Gegenwart und Zukunft der Hirnforschung", *Gehirn und Geist* 6 (2004), s. 37.

¹⁰² Jürgen Habermas, "The Language Game of Responsible Agency and the Problem of Free Will: How Can Epistemic Dualism be Reconciled with Ontological Monism?", *Philosophical Explorations* 10:1 (Mart 2007), s. 31.

mümkün olmayan “nesnel zihin” boyutu olarak tanımlar: normatif alanın içkin öznelerarasılık statüsü, sistemin işleyiş veya doğuşunu kendisinden daha basit olgu veya süreçler bağlamında açıklama girişimlerinin önünü keser. (Ne ham gerçekliğin “Gerçek”ine, ne kendimize ilişkin deneyimimizin “imgesel”ine indirgenebilir olan bu “nesnel zihin” için Lacan’ın kullandığı terim elbette büyük Öteki’dir.) Ne katılımcıların fenomenolojik (imgesel) profili, ne de nörobiyolojik (gerçek) profili bu toplumsal “nesnel zihnin” kurucu koşulu sayılabilir:

Bir kişi olarak öz-kavrayışımıza dayanan Natüralist bir öz-tanımlamaya karşı direncin açıklaması, dünyanın içinde konumlanmış olan zihnin, içinde olduğu duruma ilişkin yönlendirici genel bir bakış edinebilmesi için birbirine kenetlenmesi gereken epistemik perspektiflerin ikiliğinden kurtulmasının mümkün olmamasıdır. Mutlak olduğu iddia edilen bir gözlemcinin bakışı dahi tek bir belli bakış açısıyla, gerçeğe aykırı bir biçimde genişletilen bir argümantasyon topluluğunun bakış açısıyla bağlarını koparamaz.¹⁰³

Bu transandantal tutum, Batı Marksizmi’ni nihayetinde Sovyet “diyalektik materyalizm”inden ayıran nokta olabilir. Diyalektik materyalizm tarihsel materyalizmi spesifik bir ontoloji olarak, toplumsal varlığa ilişkin bir tür *metaphysica specialis* olarak, diyalektiğin evrensel yasalarının toplumsal alana uygulanışı olarak görürken, Batı Marksizmi için insanların kolektif *praksisi* gerçekliğe yaklaşımımızın aşılmaz transandantal ufktur: doğa yasalarına dair en katışıksız düşüncelerimizde bile kendimizi bundan soyutlayamayız. Eskiden dendiği gibi, insanlık doğal evrimin ürünü olsa bile insanlığın doğayla kurduğu kolektif pratik bağ doğa anlayışımızı her zaman peşinen “çerçeveler.” Ya da, genç Lukács’ın özlü formülüyle; doğa tarihsel bir kategoridir.

İşte tam bu anlamda, Heidegger nihai transandantal filozoftur: asıl başarısı transandantal boyutu *tarihselleştirmesidir*. Heidegger için Olay’ın ontik süreçlerle alakası yoktur; Varlık’ın çığır açıcı bir biçimde açığa vurulması “olayı”nı, (tüm olguların ortaya çıktığı anlam ufku olarak) yeni bir “dünya”nın doğumunu ifade eder. Dolayısıyla felâket, eylemden önce meydana gelir: felâket, insanlığın nükleer silahlarla kendini yok etmesi değil, doğayı tekno-bilimsel sömürüye indirgeyen ontolojik ilişkinin kurulmasıdır. Felâket, ekolojik yıkım değil, yuvamızın-köklerimizin kaybıdır; yeryüzünün acımasızca sömürülmesini mümkün kılan kayıptır.¹⁰⁴ Felâket, biyogenetik manipülasyona açık otomatlar

103 A.g.y., s. 35.

104 “Mojave çölünde bir Heidegger” hayal edebilir miyiz – bu devasa uçak mezarlığının atıl makineleriyle, işlevsiz *Gestell* imgesiyle karşı karşıya? Bu maddi ataletin statüsü nedir?

haline indirgenmemiz değil, bu ihtimali mümkün kılan ontolojik yaklaşımın ta kendisidir. Toptan öz-yıkım söz konusu olduğunda bile, ontoloji ontik olana karşı önceliğini korur: toptan öz-yıkım ihtimali, doğayla onu teknolojik sömürüye açık bir nesne yığını olarak gören bir ilişki kurmamızın ontik bir sonucundan ibarettir: felâket, doğa bize teknoloji çerçevesi içinde görüldüğü anda meydana gelir. Heidegger'in teknolojinin özünü adlandırmak için kullandığı *Gestell* kavramı, İngilizce'de genellikle "çerçeveleme" olarak karşılanmaktadır. Teknoloji, en temelde, makine ve faaliyetlerin oluşturduğu karmaşık ağına değil, bu tür faaliyetlerle meşgulken gerçekliğe karşı takındığımız tavrın adıdır: teknoloji, "hazır kaynak" haline gelmiş olan gerçekliğin modern çağda kendini açığa vurma şeklidir:

Çerçeveleme [*Gestell*] insanı gerçeği belli bir düzen içinde, "hazır kaynak" olarak açığa çıkarmaya zorlayan o taarruzların bir araya toplanması demektir. Çerçeveleme, modern teknolojinin özünde hüküm süren ve kendisi hiçbir şekilde teknolojik olmayan o açığa vurma tarzı demektir.¹⁰⁵

Batı metafiziğinin son noktası olarak teknolojinin paradoksu, çerçevelemenin kendisi için tehlike oluşturan bir çerçeveleme tarzı olmasıdır: teknolojik manipülasyon nesnesine indirgenmiş insan tam anlamıyla insan olmaktan çıkar, esrik bir şekilde gerçekliğe açık olma özelliğini kaybeder. Fakat bu tehlike kurtuluş potansiyeli de taşır: özünde bir çerçeveleme tarzı olduğunu fark ettiğimiz ve tümüyle benimsediğimiz anda teknolojiyi alt ederiz... Ontik boyut karşısında ontolojik boyuta böyle bir öncelik tanınması, Heidegger'in (Soykırım gibi) devasa insanlık felaketlerini sırf "ontik" olaylar diye göz ardı etmesine yol açar; mesele demokrasiyle faşizm arasındaki farkları ikincil ve ontolojik açıdan önemsiz farklar olarak göz ardı eder (bazı eleştirmenler, ontik farkların bu şekilde silip süpürülmesinin Heidegger'in ontolojik boyuta yaptığı vurgunun sadece sonucu değil, aynı zamanda gizli nedeni olduğunu eklemekte biraz aceleci davranmıştır – bu sayede kendi Nazi bağlantısı önemsiz bir hata haline gelmektedir vesaire).

"Ontik mesele" diyebileceğimiz şey, Heidegger düşüncesinde içkin bir felsefi düzlemde bile bir tür yeraltı hayatı sürdürmeye devam eder: ontik gerçekliğin, ontolojik ufuk dışındaki, "olaysal" bir açığa vurma öncesindeki statüsü nedir? Heidegger, Varlık'ın açığa vurulması öncesinde şeylerin bir şekilde "orada olduklarını" açıkça belirtir, sadece terimin ontolojik anlamıyla *mevcut* olmamışlardır

¹⁰⁵ Martin Heidegger, *The Question Concerning Technology and Other Essays*, New York: Harper, 1977, s. 20; Türkçede: *Tekniğe İlişkin Soruşturma*, çev. Doğan Özlem, İstanbul: Paradigma, 1998, s. 63, çeviri değiştirildi.

- peki *nasıl* bir durumdaydılar? Heidegger'in bu muğlak duruma dair müphem formülasyonu şöyledir: "Kendime sık sık sorduğum bir soru var, uzun zamandır temel bir soru bu benim için: insan olmasaydı doğaya ne olurdu? Doğanın en içsel kuvvetine erişmesi için insan aracılığıyla yankılanması gerekmiyor mu?"¹⁰⁶ Bu pasaj, Walter Benjamin'in *Pasajlar Projesi*'nde Fransız tarihçi André Monglond'dan yaptığı alıntıyı akla getirir: "Geçmiş, edebi metinlerde kendi imgelerini bırakmıştır, ışığın kendisine duyarlı levhalarda bıraktığı imgelere benzer imgelerdir bunlar. Bu tür yüzeyleri kusursuz bir şekilde tarayabilecek kadar etkili kimyasallara yalnızca gelecek sahiptir."¹⁰⁷ Geçmişteki metinlerin geleceğe işaret ettiği yönündeki bu kavrayış, edebi metinler arasındaki karmaşık karşılıklı-bağımlılık ilişkisine dair tarafsız bir gözlem olmaktan çok, Benjamin'in devrimci eylemi, geçmişteki başarısız girişimlerin geriye dönük kurtarılması olarak görmesine dayanır:

Geçmiş, zamansal bir dizin taşır beraberinde; ona kurtulma kapısını açan da budur. Şimdiki kuşakla geçmiş kuşaklar arasında gizli bir anlaşma var. Bu dünyaya gelişimiz bekleniyordu. Daha önceki her kuşak gibi biz de zayıf bir Mesianik güçle donatılmışız, geçmişin üstünde hak iddia ettiği bir güçle.¹⁰⁸

Burada asıl soru bunu ne kadar ileri götüreceğimizdir: Geriye dönük kurtarma/kefaret mantığını insanlık tarihiyle mi sınırlamalıyız, yoksa bu mantığı, dilsiz ıstırabından kurtulmak için insanlığı, insan sözünü göreve çağıran doğanın kendisine uygulama riskini göze almaya hazır mıyız? Daha genel düzeyde, insanlık öncesi doğaya içkin olan ızdıraba dair bu tür spekülasyonlar mitik masallardan ibaret değil midir? Transandantal yaklaşımın işaretlerinden biri de mite başvurmaktır: Platon'dan Lacan'a kadar uzanan düşünürler, düşüncemizin gidebileceği yere kadar giden rasyonel bir yapı tarif ettikten sonra mitik bir masal sunup, aslında rasyonel yapının ötesine geçemeyeceğimizi ve bu yapıdan önce olup bitenler hakkında ancak masal vasıtasıyla spekülasyonda bulunabileceğimizi iddia ederler. Dolayısıyla klasik Lacan, simgesel düzenin, *logos*'un düşüncemizin nihai ufkunu olduğunu iddia eder: daha geriye gidemeyiz, "dilin kökeni"ne dair hikâyelerin hepsi, açıkladığını iddia ettiği şeyi gizli-den gizliye peşinen varsayan döngüsel mitlerdir, dolayısıyla eğlenceli masallar

106 11 Ekim 1931 tarihli mektup, Martin Heidegger—Elisabeth Blochmann. *Briefwechsel 1918–1969 içinde*, Marbach: Deutsches Literatur-Archiv, 1990, s. 44.

107 Walter Benjamin, *The Arcades Project*, Cambridge, MA: Belknap Press, 1999, s. 482.

108 Walter Benjamin, *Illuminations*, New York: Schocken Books, 2007, s. 254; Türkçede: "Tarih Kavramı Üzerine", *Son Bakışta Aşk* içinde, Nurdan Gürbilek (haz.), İstanbul: Metis, 1993, s. 40, çeviri değiştirildi.

uydurmadan başka bir şey yapamayız.

Heidegger'den aktardığımız pasaja geri dönersek, bu pasajın, *Metafiziğin Temel Kavramları* üzerine derslerin (1929–30) hemen ardından gelen döneme ait olduğunu belirtmemiz gerekir. Aynı derslerde hayvanların, henüz bilinmeyen bir şekilde, kendi eksikliklerinin, dünyayla ilişkilenmelerindeki “yoksulluğun” farkında olabilecekleri yönünde Schellingci bir hipotez de oluşturulur. Belki sahiden de canlı doğanın tamamına nüfuz etmiş sonsuz bir acı vardır: “Yoksunluk belli biçimleriyle bir tür ızdırapsa ve yoksulluk, dünya yoksunluğu hayvanın varlığının bir parçasıysa, o halde hayvanlar aleminin tamamına ve genel olarak hayata bir tür acı ve ızdırabın yayılmış olması gerekir.”¹⁰⁹

Heidegger burada şöyle bir seçimle karşı karşıyadır: kendi temel pozisyonuna göre hayvanın *weltarm*, taşın *weltlos* olarak tanımlanmasında, bir dünyaya açılmış insana gönderme yapıldığı yönündeki itiraz elbette haklıdır, ancak bu sadece gerçekliği zaten her zaman bize açığa vurulduğu şekliyle kavradığımız, o yüzden de kendi pozisyonumuzu gerçeklikten soyutlayamayacağımız anlamına gelir. Gelgelelim, bu transandantal yanıtın yeterliliğinden şüphe edercesine (yani gerçekliğin “kendi içinde,” bizden bağımsız olarak ne olduğu sorusunun baki kaldığını kabul ederek), başka bir konuma göz kırpar Heidegger: dünya–sız gerçeklikleri içinde öylece orada olan şeylerin dünyadan–mahrumluğu sadece bizim onları kendi antropik konumumuzdan algılama şeklimizin bir sonucu değildir: şeylerin kendilerinin içkin bir özelliğidir. Heidegger burada Alman Romantizmi ve Schelling’in eski motiflerinden birine, Benjamin’in de ele aldığı “doğanın büyük kederi” motifine başvurur: “İnsanlar doğada [bu kedere] karşılık vermek, bu ızdıraptan kurtulmak umuduyla yaşar ve konuşurlar.”¹¹⁰ Derrida bu Schellingci–Benjaminci–Heideggerci motifi, doğanın hissizliği ve dilsizliğinin sonsuz bir acının işareti olduğu fikrini, teleolojik bir şekilde sözmerkezli bularak reddeder: dil doğa için bir *telos* haline gelir, doğa üzüntüsünü bertaraf etmek, kurtuluşa ulaşmak için Söz’e yönelir.

Ama yine de bu mistik tema standart perspektifi tersine çevirip doğru soruyu sorar: “Dil için doğa nedir? Dil içinde/yoluyla doğayı yeterince kavrayabilir miyiz?” yerine, “Doğa için dil nedir? Dilin ortaya çıkışı doğayı nasıl etkiler?” Böyle bir ters çevirme, sözmerkezciliğe ait olmak şöyle dursun, sözmerkezcilik ve teleolojinin en kuvvetli şekilde askıya alınmasına denk düşer; tıpkı Marx’ın insan anatomisinin maymun anatomisinin anahtarı olduğunu söyleyen tezinin her tür teleolojik evrimciliğin altını oyması gibi. Soruyu bu şekilde sorduğumuz

¹⁰⁹ Martin Heidegger, *The Fundamental Concepts of Metaphysics*, Bloomington: Indiana University Press, 1995, s. 271.

¹¹⁰ Jacques Derrida, *The Animal That Therefore I Am*, New York: Fordham, 2008, s. 19.

anda transandantal boyutun ötesine (daha doğrusu altına) geçeriz. Günümüzün temel felsefi problemi budur: transandantal boyut düşüncemizin nihai ufku mudur? Transandantal boyut *unhintergehbare* mıdır? Eğer değilse, transandantalın ötesine ya da altına nasıl ulaşırız? Elimizde üç temel seçenek var gibi görünüyor:

- 1) Fichte – transandantalın kendisinin radikalleştirilmesi, yani ampirik çokluk dahil bütün içeriğin transandantal ilkedен çıkarsanması (kendi kendini koyutlayan mutlak Ben kavrayışıyla ilk döneminde bunu deneyen Fichte'dir, Hegel değil)
- 2) Schelling – transandantalın meta-transandantal doğumu, yani transandantalın ötesindeki baş-transandantala (*arche-transcendental*) geçiş; *Ungrund* (yani her şeyin pre-transandantal Gerçek olarak içinden doğduğu, kendi içine çekilen dipsiz uçurum) kavramıyla geç dönem Schelling'den, *différance* kavramıyla transandantalın kendisinin meta-transandantal koşullarını adlandıran Derrida'ya kadar.
- 3) Gerçekçiliğe geri dönüş – öncelikle eleştirel felsefe öncesi gerçekçi ontolojiye değil, transandantal ufkun kendisinin ontik evrimsel sürecin içinden nasıl doğduğunu açıklamaya çalışan radikal bir bilimsel doğallaştırma programına dönüş. Fakat bu versiyonda transandantal ontolojiyle ampirik ontoloji arasındaki kısır döngü aşılamaz: bilimsel doğallaştırmanın zaten verili olan bir transandantal ufka yaslanması gerekir.

HEGELCİ HAMLE

Burada Hegel'in durduğu yer neresidir? Hegel'in konumu benzersizdir: transandantal çerçeveyi şeyin kendisine yeniden-kaydeder. Ama nasıl? Naif konum, transandantal konum ve Hegelci konum üçlüsüyle başlayalım: naif konumda gerçekliğin dışarıda olduğu kabul edilir; transandantal bakış, gerçekliğin daima belli bir (anlatı) çerçeve(sı) tarafından, zaten peşinen varsayılmış olduğu için nesnesine indirgenmesi mümkün olmayan bir çerçeve tarafından kurulmuş olduğunu gösterir. Bu iki boyut, yani transandantal ve ampirik boyut arasındaki etkileşimin ötesine nasıl geçebiliriz? Transandantal boyutu her zaman zaten peşinen varsayılmış olduğunu öne süren başka bir teoriyi ele alalım: kendi konumunu transandantal öznesi olmayan bir transandantalizm diye tayin eden Claude Lévi-Strauss'un yapısalcılığını. Yapısalcı fikre göre, simgeselin (simgesel

düzenin) kökenini düşünmek mümkün değildir.¹¹¹ Ortaya çıktığı andan itibaren her zaman zaten buradadır: onun dışına adım atmak mümkün değildir, olsa olsa kökenine dair mitler oluşturulabilir (Lacan'ın da ara sıra kalkıştığı bir şeydir bu). Alexei Yurchak'ın Sovyetler'in son nesli üzerine kitabının harikulade başlığını hatırlayalım: *Everything Was Forever, Until It Was No More* [Her Şey Sonsuza Kadardı, Ta Ki Artık Olmayana Dek]. Bizim aradığımız nokta bu kopuşun tam tersidir: simgesel düzen hiç yokken, sonra birdenbire tamamen, *her zaman zaten* burada olur. Buradaki problem, kendiyle-ilişkili, dışı olmayan "kapalı" bir sistemin ortaya çıkışıdır: dışarıdan açıklanması mümkün değildir, çünkü sistemin kurucu edimi kendiyle-ilişkilidir; yani sistem ancak kendi kendisine neden olmaya başladığı anda, kapalı bir döngü içinde kendi önvarsayımlarını koyutlamaya başladığı anda tam olarak doğar. Yani mesele, ortada hiçbir şey yokken simgesel düzenin birdenbire ortaya çıkmasından ibaret değildir – daha ziyade, ortada hiçbir şey yokken birdenbire simgesel düzen *her zaman zaten* buradaymış, onun olmadığı bir zaman yokmuş gibi olmasıdır. ("İlkel birikim" miti konusunda Marx da bu problemle uğraşır: aradığı şey kapitalizmin kökenleri değil, herhangi bir teleolojik itkiye dayanmayan olumsal soykütüğüdür, bu yüzden "insan anatomisi maymun anatomisinin anahtarıdır.") Hegelci iddia, bu tür ortaya çıkışların *açıklanabileceğini* söyler: diyalektik tersine dönüş, tam da böyle dışı olmayan yeni bir düzenin ortaya çıkmasıdır. Peki, Lévi-Strauss'un teorisi içinde böyle bir ortaya çıkışı nasıl tahayyül edebiliriz? *Du miel aux cendres* adlı kitabında yer alan meşhur bir pasajda, kendi yapısalcılığıyla tarih arasındaki ilişkiyi tanımlamaya çalışır Lévi-Strauss – bu pasaj, kendi düşüncesini "transandantal öznesi olmayan Kantçılık" diye nitelerken neyi kastettiğini belirginleştirir:

yapısal analiz tarihi reddetmez. Bilâkis tarihe seçkin bir yer bahşeder, zorunluluğu tasavvur etmemiz için gerekli olan indirgenemez rastlantısallıktan kaynaklanan bir yer. Zira insan toplumlarının görünürdeki çeşitliliğinin arkasında yatan temel ve ortak özelliklere geri gittiği iddiası ölçüsünde, tikel farkları açıklamaktan imtina etmez yapısal analiz, her bir etnografik bağlam içinde üretimlerini denetleyen değişmezlik yasalarını belirterek bu farkları açıklayabilir; ama *fiilen eş-olasılar* olarak verilmiş bu farkların hepsinin deneyimle doğrulanmadığı ve sadece bazılarının *gerçeklik kazanmış*

¹¹¹ İlginç bir bilgi olarak, Société linguistique de Paris'nin bu konunun insanın idrak kabiliyetini aştığı iddiasıyla, üyelerinin dilin kökenlerine dair herhangi bir araştırma yapmasını 1866'da resmen yasaklamış olduğunu belirtiriz: "Dilin kökenlerine ilişkin hiçbir tebliğ cemiyetimiz tarafından kabul edilmeyecektir." Aktaran Étienne Klein, *Discours sur l'origine de l'univers*, Paris: Flammarion, 2010, s. 157.

olduğu olgusunu açıklamaktan kaçınır. Yapılara odaklanan bir soruşturma, geçerliliği için, olayın gücü ve beyhudeliğine boyun eğerek yola çıkar.¹¹²

Ana fikir bellidir: yapısal analiz olası tüm çeşitlemelerin matrisini kullanır, tarih ise bu çeşitlemelerden sadece bazılarının gerçekleşmesini sağlayan o dışsal olumsuzluğu sağlar... Böylesi bir kavrayış yeterli midir peki, Lévi-Strauss'un kendi pratiğine uygun düşer mi? Lévi-Strauss'un yapıtında yapı ile tarih arasında daha karmaşık bir ilişkinin emareleriyle karşılaşmaz mıyız? Lévi-Strauss'un ilk adımı, gösterge düzenine öz-düşünümsellik sokmak olmuştur: eğer bir gösterenin hüviyeti o göstereni kuran farklar dizisinden ibaretse, her gösteren dizisinin, belirli hiçbir anlamı (gösterileni) olmayan, zira bizatihi anlamın (yokluğu yerine) varlığını temsil eden öz-düşünümsel bir gösterenle tamamlanması – “dikiş atılması” – gerekir. Lévi-Strauss, *mana* üzerine geliştirdiği meşhur yorumunda, böyle bir gösterenin şart olduğunu tam anlamıyla dile getiren ilk isim olmuştur – mitik, sihirli bir güç olduğu yönündeki irrasyonel çağrışımını net bir sembolik işleve indirgeyerek, *mana*'nın gizemini ortadan kaldırmayı başarmıştır. Anlamın taşıyıcısı olan dilin tanımını gereği aniden, bütünüyle ortaya çıkıp ufkun tamamını kapladığı tespitinden yola çıkar Lévi-Strauss: “Hayvan hayatının yükselişi içinde hangi uğrakta ve ne gibi şartlar altında ortaya çıkmış olursa olsun, dil ancak aniden bütünüyle ortaya çıkmış olabilir. Şeylerin tedricen anlam belirtmeye başlamış olması mümkün değildir.”¹¹³ Ne var ki bu ani ortaya çıkış, gösteren ve gösterilen düzenleri arasında bir dengesizlik yaratır: gösterge ağının, sonlu olduğu için, gösterilenin sonsuz alanını tamamen kapsamaması mümkün değildir. Bu nedenle,

insanlık durumundan doğan temel bir durum baki kalır: yani, insanın elinde en başından beri bir gösterilene nasıl tahsis edeceğini bilmediği, verili ama yine de bilinmez bir gösteren-bütünlüğü vardır. İkisi arasında daima bir eşdeğersizlik veya “orantısızlık” vardır: bir uyumsuzluk ve ancak ilahi anlayışın soğurabileceği bir fazlalık vardır; bu da eşleştirilebileceği gösterilenlere kıyasla bir gösteren-aşırılığı yaratır. Bundan ötürü insan dünyayı anlama çabasında daima bir anlam-fazlası kullanır ... Bu fazladan dağıtılan miktar... mevcut gösterenlerle anahatları çizilen gösterenler arasındaki ilişkinin, toplamda bir tamamlayıcılık ilişkisi olması için kesinlikle gereklidir ki böyle bir ilişki sembolik düşünme pratiğinin temel koşuludur.¹¹⁴

112 Claude Lévi-Strauss, *Mythologiques, Tome 2: Du miel aux cendres*, Paris: Plon, 2009, s. 408.

113 Claude Lévi-Strauss, *Introduction to the Work of Marcel Mauss*, Londra: Routledge, Kegan & Paul, 1987, s. 59.

114 A.g.y., s. 62-3.

Yani her gösteren alanı tamamlayıcı bir sıfır-gösterene, “sıfır bir sembolik değere, yani gösterenin çoktan barındırdığından ayrı ilave bir sembolik içeriğin zorunluluğuna işaret eden bir göstergeye” “dikiş atılmış” olmalıdır.¹¹⁵ Bu gösteren, “sembolün saf hali”dir: belirli hiçbir anlamı olmayıp, bizatihi anlamın yok değil var olduğunu temsil eder (yine bir diyalektik kırılma içinde, bizatihi anlamı temsil eden bu ilave gösterenin anlamsızlık gibi görüldüğünü de eklemeliyiz – Deleuze’ün *Anlamın Mantığı*’nda geliştirdiği bir husustur bu). Dolayısıyla *mana* gibi kavramlar, “o yüzer-gezer gösterenin ta kendisini temsil etmektedir.”¹¹⁶ Ve bu “yüzer-gezer gösteren,” olası tüm sanallıklardan oluşan sembolik yapısal matrisin içinde tam da bu matrisin zıddını, fiili olumsuzluğun *dışsallığını* temsil eden gösteren değil midir? Hegelcesiyle: sembolik işlevin evrenselliği, yüzer-gezer gösterende “zıt belirlenimi” içinde kendi kendisiyle karşılaşır.

Lévi-Strauss’un izlediği prosedürde yapı ile tarih arasındaki basit karşıtlığı sorunlu hale getiren bir komplikasyon daha söz konusudur. Lévi-Strauss’un temel tezine göre insanlık tarihi bir dizi felâket ya da düşüşten ibarettir: yazının icadı, “Yunan mucizesi,” tektanrıcılığın doğuşu, Descartes ve modern sanayi-bilim uygarlığı... Lévi-Strauss bu düşüşlerin olumsal olduğunda ısrar eder – “Yunan mucizesi”nin gerçekleşmesi için herhangi bir zorunluluk yoktu, bir sürü koşulun tamamen rastlantısal bir şekilde kesişmesiyle meydana gelmişti. Dolayısıyla bu tür düşüşler, tarihdışı yapısal bir matrisin çeşitlemelerinden ibaret değildir: kopuştur bunlar, olumsal Yenilik patlamalarıdır. Burada Lévi-Strauss’un hayali, olası sanal alternatif tarihler fikridir: Yeni hiçbir şey ortaya çıkmaması ve eskinin *la pensée sauvage* evreninde kalmamız anlamında değil, *her yeni düşüşün beraberinde alternatif ihtimallerin sanal gölgesini getirmesi (ya da doğurması)* anlamında: “Nitekim Lévi-Strauss’un felaket tarihinin değişmez özelliği, her dönüm noktasında, her çatallanmada, alternatif bir tarihin gölgesinin, hiç var olmamış ama var olmuş olabilecek bir şeyin hayaletinin bulunmasıdır.”¹¹⁷ Bu alternatif ihtimaller sonsuz bir matris içinde yer alan çeşitlemelerden ibaret değildir; mesele daha ziyade, her tarihsel olayın, ortaya çıkan her Yeniliğin da-ima fiilen olup biten ile başarısızlığa uğrayan alternatifler arasında bölünmüş olmasıdır.¹¹⁸

115 A.g.y., s. 64.

116 Bu dönüşlülük (*reflexivity*) üzerine daha ayrıntılı bir izahat için bkz. Slavoj Žižek, *Less Than Nothing*, 9. Bölüm, Londra: Verso, 2012 [Türkçesi: *Hiçten Az*, çev. Erkal Ünal, İstanbul: Encore, 2015.]

117 Christopher Johnson, “All Played Out? Lévi-Strauss’s Philosophy of History”, *New Left Review* 79 (Ocak/Şubat 2013), s. 65.

118 John Millbank bu doğrultuda alternatif bir modernlik önerisinde bulunmuştur: buna göre, Protestanlık’ın yükselişi yerine, Meister Eckhart ve Cusali Nicolas’ın anahatlarını belirlediği türde bir Katolik yenilenme baskın çıkmış olsaydı, bireyci rekabetin daha az, toplumsal dayanışmanın daha yüksek olduğu, çok daha “yumuşak” bir kapitalizm görecektik.

Yani asıl sorun, biçimsel-transandantal bir yapıyı rastlantısal tarihsel içeriği-ne bağlayan göbek bağı sorunudur: tarih Gerçek'i bir yapı içinde nasıl kaydeder? Bu sorunu en soyut haliyle, tarihyazımı üzerinden ele alalım. Hayden White tarih yapıtını, geçmişin yapı ve süreçlerini sınıflandırarak açıklamaya çalışan, bunun için bu yapı ve süreçleri modeller olarak temsil eden anlatısal bir düzyazı söylemi biçimine bürünmüş sözlü bir yapı olarak tanımlar: tarihçi tarihi hazır bulmaz; meydana gelmiş olayları alıp onlardan bir hikâye oluşturur, yani onları anlatısal bir düzyazı söylemi haline getirir.¹¹⁹ Bunu yaparken olayları belli bir düzen içine yerleştirir, hangilerinin söyleme dahil edilip edilmeyeceğine karar verir, bazılarını öne çıkarıp bazılarını ikinci plana atar. Bütün bunları şu sorulara yanıt vermek için yapar: Ne oldu? Ne zaman? Nasıl? Neden? Bunlara verdiği cevaplarda üç açıklama tarzına bel bağlar tarihçi: Hikâyeleştirme (*emplotment*), Argüman ve İdeolojik çıkarım. Her üç açıklama içinde tarihçinin seçebileceği dört tür vardır:

Hikâyeleştirme – “her tarih, en ‘eşzamanlı’ olanlar bile, bir şekilde hikâyeleştirilmiş olacaktır.”¹²⁰ Hikâyeleştirmenin dört türü şunlardır: Romans (bir kahramanın kötülüğü alt etmesi de dahil olmak üzere, kendiyle-özdeşleşme dramaları); Hiciv (romansın zıddı: insanlar bu dünyada ölene dek tutsaktır); Komedi (doğal olanla toplumsal olan arasındaki uyum; kutlama vesileleri); Trajedi (kahraman bir düşüş veya sınav aracılığıyla boyun eğerek dünyanın sınırlamaları içinde davranmayı öğrenir, keza izleyiciler de).

Argüman – dört argüman türü şöyledir: Biçimci argüman (tasnif, etiketleme, sınıflandırma yoluyla nesnelerin teşhis edilmesi: “yapıtın esas amacının, tarihsel sahanın çeşitlilik, renk ve canlılığının tasvir edilmesi olduğu her tarihyazımı”);¹²¹ Bütünsel argüman (bütün kendisini oluşturan parçaların toplamından daha fazladır; hedef-odaklı olan ilkeler yasa değildir, insan özgürlüğünün ayrılmaz parçasıdır); Mekanikçi argüman (insan faaliyetlerinin işleyişini denetleyen yasalar bulmak); Bağlamsalci (olaylar benzer olaylarla aralarındaki ilişkiler yoluyla açıklanır; bağlantılar kökenlerine kadar takip edilir).

İdeoloji – tarihçinin hayata, geçmiş olayların bugünü nasıl etkilediğine, bugün nasıl davranmamız gerektiğine ilişkin varsayımlarını ve etiğini yansıtır; “bilim” veya “gerçekçilik” yetkesine sahip olduğunu iddia eder. Yine dört türü vardır: Muhafazakâr (tarih evrim geçirir; ütopya umudu taşıyabiliriz ama değişim doğal bir ritmin parçası olarak yavaş yavaş meydana gelir); Liberal (toplumsal tarihte ilerleme, yasa ve yönetim değişikliklerinin sonucudur); Radikal (ütopyanın eli kula-

119 Bkz. Hayden White, *Metahistory*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1973.

120 A.g.y., s. 8.

121 A.g.y., s. 14.

ğındadır ve devrimci yollardan gerçekleştirilmesi gerekir); Anarşist (devlet yozlaşmış bir yapıdır, dolayısıyla yok edilmeli ve yeni bir cemiyet oluşturulmalıdır).

Tarihçi aynı zamanda belli bir eğretilenme [trope] içinde yazarak tarih yazma edimini “meczazileştirir” – dört derin şiirsel yapıdan birini kullanır: metafor, kapsamlama [synecdoche], metonimi ve ironi. Eğretilenme “bilhassa açık anlamlı düzyazı temsilleriyle tarif edilemeyen deneyimlerin mecazi bir şekilde kavranmasını ve bilinçli idrak için hazır edilmesini sağlayan işlemleri anlamak için kullanışlıdır.”¹²² White bu dört eğretilenmeyi şöyle açıklar:

- Metafor** – bir olgu bir diğeriyle analogi veya teşbih aracılığıyla kıyaslanır veya karşılaştırılır.
- Kapsamlama** – bütünü ifade etmek için bütünün bir parçasını kullanmak; mesela, “Adam kalpten ibaret.”
- Metonimi** – bir parçanın adının bütünün yerine geçirilmesi, mesela “gemi” yerine “yelken”.
- İroni** – mecazi olarak bir anlam ifade etmeyen düz anlam; mesela paradoks (oksimoron) veya “açıkça absürd ifade” (yanlış kullanım).

Metafor temsili, metonimi indirgemeci, kapsamlama bütünleştirici, ironi ise olumsuzlayıcıdır. Sonuçta ortaya aşağıdaki tabloda temsil edilen proto-Kantçı karmaşık bir *a priori* biçimsel şema çıkar:

Hikâyeleştirme	Argüman	İdeoloji	Şiirsel Yapı
Romantik	Biçimci	Anarşist	Kapsamlama
Trajik	Mekanikçi	Radikal	Metafor
Komik	Bütünselci	Muhafazakâr	Metonimi
Hiciv	Bağlamsalci	Liberal	İroni

White kendisinin görececi veya postmodernist olduğunu kabul etmez; geçmişteki olayların edebi tasvirlerinin o olayların gerçekliğine ters düşmediğini öne sürer. Ama zamandışı bir şema veya matrisin biçimsel-transandantal öncülü ile bu şemanın ortaya koyduğu ihtimalleri gerçekleştiren olumsal gerçekliği zıtlılaştırarak Kantçı bir uzam içinde kalır: White için gerçek, şemayı dışarıdan etkileyen olumsal olaydır. Bu model iki şekilde aksayabilir: birincisinde gerçeklik modele tam oturmaz, konumların hepsini, modelin izin verdiği seçe-

neklerin hepsini dolduramaz ve bazı seçenekler gerçekleşmeyen boş ihtimaller olarak kalır. Gerçekliğin yapısal matrise karşısındaki eksikliğini vurgulayan Lévi-Straussçu konumdur bu. İkincisi, ampirist perspektif değişimi: gerçeklik çok fazladır, fazlasıyla zengindir ve bu tür matrislere sığmaz. Sağduyunun görüşüdür bu: kavramsal ağların her biri, dışarıdaki gerçekliğin o ince dokusunu yakalayamayacak kadar kaba ve soyut olacaktır.

Asıl Hegelci yol üçüncü alternatiftir: yapıya içkin bir tutarsızlık vardır, öyle ki biçimsel matris içeriden bozulur, gerçeklikteki fazlalık yüzünden değil, kendi bünyesinde taşıdığı bir antagonizma yüzünden. Bazı seçeneklerin gerçekleşmeyen boş ihtimaller olarak kalması, White'ın önerdiği matrisin, iki farklı matrisi bir araya getirmeye ve aralarındaki antagonizmayı ortadan kaldırmaya çalışan bir girişim olduğuna işaret ediyor olabilir mi? Gerçek'e işte *burada* temas ederiz: biçimsel bir matrisin yakalayamayacağı kadar zengin bir dış gerçeklik anlamında değil, matrislerde biçimsel bir bölünme yaratan antagonizma olarak. Gerçek'i gerçekliğin içinde değil, gerçekliğe dair yapısal formalizasyonun açmazında bulabiliriz. Bu Gerçek (antagonizma) göreceli değildir: belli bir tarihsel kümelenmenin "mutlak" noktası, sabit imkânsızlığı veya referans noktasıdır. Tarihsel malzemenin her zaman kısmi ve angaje anlatılar biçiminde düzenlenmiş olduğunu kabul ederken bile görececilikten kaçınabilmemizi sağlayan budur: anlatılar arasında bir çatışma vardır ve anlatılarla gerçeklik arasındaki mesafeyi muhafaza eden bu çatışma Gerçek'e dokunur; Gerçek erişilmezdir ve Gerçek kendisini erişilmez kılan engelin ta kendisidir – (anlatısal) biçim kendi içeriğinin içine böyle düşer.

Lévi-Strauss'un *Yapısal Antropoloji* kitabında yer alan, Büyük Göller bölgesi kabilelerinden Winnebagoların köylerinde binaların nasıl yerleştirildiği üzerine örnek niteliğindeki analizini hatırlayalım. Kabile iki alt grup (veya "yarım") şeklinde bölünmüştür: "yukarıdan olanlar" ve "aşağıdan olanlar." Kabile üyelerinden bir tanesinden köyünün yerleşim planını (kulübelerin mekânsal düzenini) çizmesini isteyecek olursak, çizeceği şekil ait olduğu alt gruba bağlı olacaktır. Her iki alt grup da köyü çember şeklinde algılar, ancak bir tanesi için bu çemberin içinde merkezi hanelerden oluşan bir çember daha, yani eşmerkezli iki çember vardır, diğeri içinse çember net bir ayırım çizgisiyle ikiye bölünmüştür. Başka bir deyişle, ilk alt grubun üyeleri ("muhafazakâr-korporatist"ler diyelim) köyün planını, merkezdeki tapınağın etrafına hemen hemen simetrik bir şekilde yerleşmiş hanelerden oluşan bir halka olarak görürken, ikinci ("devrimci-antagonist") alt grubun üyeleri görünmez bir sınırla birbirinden ayrılmış iki farklı

hane yığını olarak görecektir.¹²³ Lévi-Strauss'un altını çizdiği nokta, bu örnekten yola çıkıp da, toplumsal uzam algısını gözlemcinin grup üyeliğine bağlı gören kültürel göreceliğin ayartısına kapılmamamız gerektiğidir: iki "göreceli" algı arasındaki bölünmenin ta kendisinin ima ettiği gizli bir gönderme, bir sabite gönderme söz konusudur – binaların nesnel, "filli" yerleşimine değil, travmatik bir çekirdeğe, köyün sakinlerinin sembolize edemediği, hesaba katamadığı, "içselleştiremediği" veya uzlaşmadığı temel bir antagonizmaya, toplumsal ilişkilerde topluluğun uyumlu bir bütün halinde dengelenmesini önleyen bir denge-sizliğe yapılan bir gönderme. Yerleşim planına ilişkin farklı algılar, bu travmatik antagonizmaya başa çıkma, dengeli bir sembolik yapı dayatarak bu yarayı iyileştirme yönünde birbirini dışlayan iki girişimden ibarettir. Burada Gerçek'in tam olarak hangi manada anamorfoz yoluyla müdahil olduğunu görebiliriz. Önce hanelerin "nesnel" tertibi, sonra bu tertibin iki farklı sembolizasyonu, her ikisi de bu tertibi anamorfik bir şekilde çarpıtan iki sembolizasyon söz konusudur. Fakat "Gerçek" burada filli tertip değil, bireylerin köydeki hanelerin fiili tertibine dair görüşünü çarpıtan bir tür toplumsal antagonizmaya denk düşen travmatik çekirdektir.¹²⁴

Bu düzeyde, hakikat artık olguların aslına uygun bir şekilde yeniden üretimine bağlı bir şey değildir. Burada (olgusal) hakikat ile hakikatlılık arasındaki farka dikkat çekebiliriz: bir tecavüz kurbanının söylediklerini (veya herhangi bir travma anlatısını) hakikatli kulan, tam da olgusal açıdan güvenilmezliği, karışıklığı veya tutarsızlığıdır. Kurban yaşadığı travmatik ve aşağılayıcı deneyimi açık bir biçimde, tüm verilerin tutarlı bir anlatı içinde düzenleyerek aktarabilse, bu durum bizde şüphe uyandırmazdı. Soykırım kurbanlarının sözlü anlatılarının güvenilmezliği için de aynısı geçerlidir: kampta yaşadıklarına ilişkin berrak bir anlatı sunabilen bir tanık bu nedenle kendi kendisini geçersiz kılar. Hegelci bir biçimde, sorun çözümün bir parçasıdır burada: travma yaşayan öznenin anlatıtlarındaki zayıflık tam da anlattıklarının hakikatli olduğuna tanıklık eder, zira anlattıklarının içeriğinin anlatım biçiminin kendisine sirayet ettiğine işaret eder.

Yani Gerçek aynı olanda, anlatılarımızın ötesindeki transandantal sert çekirdekte değil, farklı anlatılar arasındaki ayrılıkta/mesafede yatar – neden? Çünkü anlatı biçimleri arasındaki bu ayrılık/mesafe içerikte(n) *ur-verdrängt* (kökensel-olarak-bastırılmış) olanı ortaya çıkarır. Freud, hastalarından birinin ("çok bulanık ve karışık olduğu için" başta rüyasını Freud'a anlatmayı reddeden

123 Claude Lévi-Strauss, "Do Dual Organizations Exist?", *Structural Anthropology içinde*, New York: Basic Books, 1963, s. 131–63; çizimler için, s. 133–4.

124 Lévi-Strauss'tan alınan bu örneğin daha ayrıntılı analizi için bkz. Slavoj Žižek, *The Puppet and the Dwarf*, 3. Bölüm, Cambridge, MA: MIT Press, 2003.

bir kadın) anlattığı ve hastanın hamile olduğu ama bebeğin babasının kim olduğundan emin olmadığı gerçeğine (ebeveynlik “bulanık ve karışık”tı) gönderme yaptığı ortaya çıkan kısa bir rüya üzerine yorumda bulunurken, çok önemli bir diyalektik sonuca ulaşır: “Rüyanın gösterdiği belirsizlik, rüyayı tetiklemiş olan malzemenin bir parçasıydı: yani bu malzemenin bir kısmı rüyanın *biçiminde* temsil edilmişti. *Rüyanın biçimi veya görüldüğü biçim* hayli şaşırtıcı bir sıklıkla rüyanın gizli konusunu *temsil edecek şekilde kullanılmaktadır*.”¹²⁵ Biçimle içerik arasındaki mesafe burada tam anlamıyla diyalektiktir; oysa transandantal mesafede her içerik, algıladığımız içeriği “kuran” a priori biçimsel bir çerçeve içinde kendini gösterir – ya da yapısalcı terimlerle söylersek, öğelerle bu öğelerin bulunduğu biçimsel yerleri birbirinden ayırmamız gerekir. Biçimin gerçek anlamda diyalektik analizine ancak belli bir biçimsel prosedürü (anlatısal) içeriğin belli bir yönünün ifadesi olarak değil, içeriğin görünür anlatı çizgisinden dışlanmış parçasına işaret eden bir şey olarak kavradığımızda ulaşırız, öyle ki –asıl teorik nokta burada yatar– anlatı içeriğinin “tamamı”nı yeniden oluşturmak istediğimizde, görünür içeriğin kendisinin ötesine uzanmamız ve içeriğin “bastırılmış” yönünü temsil eden bu biçimsel özellikleri dahil etmemiz gerekir. Mesela melodramlarda, kendini anlatı çizgisi içinde doğrudan ifade edemeyen duygusal fazlalık, anlatıya eşlik eden aşırı hisli müzikle ya da başka bir biçimsel özellikle ifade edilir. Standart melodramlar bu açıdan Lars von Trier’nin *Dalgaları Aşmak* filmiyle kıyaslanabilir: her iki durumda da biçimle içerik arasında bir gerilim söz konusudur fakat *Dalgaları Aşmak*’ta fazlalık içeriğe yerleştirilmişken (o tutuk, sözde–belgesel biçimi, içeriğin aşırılığını elle tutulur hale getirir), melodramda biçimdeki fazlalık içerikteki kusuru gizler ve böylece elle tutulur hale getirir. Kant’tan Hegel’e geçiş hamlesinin kilit sonucu burada yatar: içerikle biçim arasındaki mesafe içeriğin kendisine geri yansıtılmalıdır, bu içeriğin tam olmadığını, bu içerikte bastırılmış veya dışlanmış bir şey bulunduğunun işareti olarak.¹²⁶

125 Sigmund Freud, *The Interpretation of Dreams*, Harmondsworth: Penguin Books, 1976, s. 446. [Türkçesi; *Rüyaların Yorumu*, Çev. Selçuk Budak, Öteki Yayınları, 2016]

126 Hegel’in yönelttiği eleştiri karşısında gelenekselleşmiş Kant savunusuna göre, Hegel Kant’ın düşüncesini insafsızca basitleştirir ve böylece esas noktasını gözden geçirir. Gelgelelim bu “asıl Kant”, Hegel’in gözden kaçırdığı Kant, tuhaf bir şekilde Hegelcidir genellikle. Tam anlamıyla Hegelci bir ters dönme içinde, “Hegel” (Hegelci içgörü) tam da Hegel’in ıskaladığı nokta diye oluşturduğumuz yerde yatmaktadır. Mesela savunucularına göre, Kant’ın metni ayrıntılı okunduğunda, kendinde–Şey’in pozitif aşkın bir antite değil, düşüncemizin sınırını adlandıran negatif bir kategori olduğu açıktır – ki Kant eleştirisinde tam da bunu iddia eder Hegel. Kant’ın çoğu zaman ikircikli olduğu, aslında ne yaptığının tam olarak farkında olmadığı kabul edilir genellikle – ama eleştirisinde Kant’ı tam da yaptıklarının bütün kapsamıyla yüzleştirmekten başka bir şey yapmaz Hegel.

Peki ama bu tür düşünümsel hamle niçin bizi transandantal boyutun ötesine götürür? Bu hamle, ideolojik veya bilişsel antinomiye gerçekliğe geri yansıtarak ideolojinin içindeki tutarsızlıkla gerçeklikteki tutarsızlık arasında bir homoloji kurmuş, böylece o gülünç Marksist-Leninist “yansıtma teorisi”nin bir diğer örneği olduğunu göstermiş olmaz mı? Hayır, çünkü koşutluk burada *transandantal* antinomi ile –gerçeklik değil– Gerçek arasındadır: gerçeklikten uzaklık Gerçek’i kayda geçirir, gerçekliğin içindeki, gerçekliği Hepsi-değil [*non-All*] kılan boşluğu. Yani çözüm, özneyi (öznel görünüş) Kendinde–Olan’dan [*In-Itself*] ayıran boşluğun ötesindeki bir Kendinde–Olan’a erişmek değil, bu boşluğun kendisinin Kendinde–Olan olduğunu, Gerçek’in bir özelliği olduğunu algılamaktır. Bu kilit noktaya açıklık getirmek için, dilin bilişselci doğallaştırılmasını, Chomsky’nin dilin diğer tüm organlarla aynı evrimsel mantığa uyan biyolojik bir organ olduğu aksiyomuna dayanan bu doğallaştırmayı geride bırakmamız gerekir. Bilâkis Lacan’ın aksiyomunda,

dille dili konuşan canlı varlık arasındaki ontolojik kopuşa [başvurulur]. Dil, kendiliğinden olgunlaşmanın ürünü olmak şöyle dursun, konuşan canlı varlığın üzerine düşer ve canlı varlık da dili istediği gibi konuşur ve serbest bırakır. Dilin başlıca sonucu cinsel ilişkisizliktir, bilâkis dilin kendisi bu ilişkisizliğin sonucu değilse tabii: “İnsanları dilin alanına sürgün eden bu ilişkinin yokluğu mudur? Yoksa insanlar dil içinde yaşadığı için mi bu ilişki ancak yarı-ifade-edilebilir (*inter-dit*: yasaklanmış) haldedir?”¹²⁷

Bu döngüsel karşılıklı bağımlılık cehennemi düşüncemizin nihai ufkı mudur peki? Dilin bilişselci doğallaştırılması gerçekten tek seçenek midir? Dil ile canlı beden arasındaki ontolojik kopuşun ötesine doğru bir adım atıp, şu soruyu sormamız gerekmez mi: bu kopuşun ortaya çıkabilmesi için gerçek nasıl yapılandırılmalıdır? Başka bir deyişle, son sözümüz canlı bedeni dışarıdan sömürgeleştiren dil olamaz, zira dilin kendisinin bir bakıma gerçeğin parçası olması gerekir. Bu aidiyeti dilin doğallaştırılması dışında nasıl düşünebiliriz? Burada tek bir tutarlı yanıt var: doğanın kendisini doğal olmaktan çıkarmak.

Aaron Schuster, bu noktada Lacan’ın da bir (hakim) transandantal yaklaşım ile bunun ötesine işaret eden ürkek hamleler arasında salındığına dikkat çekmiştir. Lacan’ın standart teması, (biyolojik) hayatla simgesel arasındaki radikal süreksizliktir: simgesel hayatı rayından çıkarır, yabancı bir zorlantıya tâbi kılar, iç dengesinden ebediyen mahrum bırakır – içgüdüden dürtüye,

¹²⁷ Francois Balmès, *Structure, logique, aliénation*, Toulouse: eres, 2011, s. 15. Alıntı içindeki alıntı için bkz. Jacques Lacan, “L’Étourdit”, *Autres écrits*, Paris: Seuil, 2001, s. 455.

İhtiyaçtan arzuya geçiş. Bu perspektifte simgesel düzen, aşılmaz ufukumuz olarak “her zaman zaten oradadır” ve simgesel düzenin kökenine dair bütün açıklamalar kurucu boşluğunun üzerini fantazmatik bir örtüyle kapatır. “Yorum-sama çemberi”nin bu Lacancı-yapısalcı versiyonunda, simgeseli Hepsi-değil ve tutarsız kılan boşluk veya imkânsızlığı, dışsal sınırın içsel sınırla çakıştığı nokta olan boşluğu tanımlamaktan öteye geçemeyiz (söz konusu boşluk simgesel ile Gerçek arasına sınır koyar ancak bu sınırlama simgeselin kendisini de kesintiye uğratar). Fakat Lacan’da zaman zaman, bilhassa da son dönemlerinde o Schellingci-Benjaminici-Heideggerci hususun, doğanın kendi içinde bir ızdırıp, insan sözünde ifade bulan/giderilen bir acı olduğu hususunun yankılarıyla karşılaşırız – böylece, Freudcu *Unbehagen in Der Kultur*’a tekinsiz bir *Unbehagen in Der Natur* eklenir:

bütün bir doğanın, sebze veya balık olmanın ne kadar kötü olduğunu ifade edebilmek için kendisine söz bahşedilmesini beklediğini hayal edelim. Bastırılmış rahatsızlığını aktaracak araçtan yoksun olmak, en basit hayıflanmayı –“Vay halime! Denizim ben”– bile ifade edememek, doğanın azabı bu değil midir? Yeryüzünde konuşan varlığın ortaya çıkması da aslında bu korkunç organik gerilimi salıverip, daha üst düzey bir çözümsüzlüğe taşımaz mı? Seminerlerinde bitki olmanın sonsuz ızdırabı üzerine spekülasyonda bulunduğu, bir tür *Unbehagen in Der Natur* ihtimali doğuran ilgi çekici pasajlar olmasına rağmen, Lacan doğa ile kültür arasındaki ilişkiyi çoğu zaman radikal bir süreksizlik olarak tahayyül eder.¹²⁸

Bu kaymayı mutlak bir doğal mistisizme geri dönüşle karıştırmamak için, tam anlamıyla Hegelci bir şekilde okumamız gerekir: simgeseli boydan boya kat eden imkânsızlığı mucizevi bir şekilde çözemeyiz – daha ziyade, bizi Gerçek’ten uzak tutuyormuş gibi görünen, Gerçek’i imkânsız kılan bu imkânsızlığın, simgeseli Gerçek’e yerleştiren özelliğin ta kendisi olduğunu kavramalıyız. Gerçek, simgeselin ötesinde değildir, simgeselin tam kalbine işlenmiş imkânsızlıktır. Bu imkânsızlık için Hegel “doğanın zayıflığı” terimini kullanır, “doğanın kavrama riayet etme konusundaki aczi”: doğanın kavramsallaştırmaya direnç göstermesinin sebebi çok kuvvetli olması, her kavramsal çerçeveye fazla gelmesi değil, çok zayıf olmasıdır:

Biçimlerin sonsuz zenginlik ve çeşitliliği ve en akıldışı olanı da, doğal şeylerin

dışsal düzenlenişine dahil olan rastlantısallık, doğanın yüce özgürlüğü diye, hat-
ta doğanın ilahiliği veya en azından doğanın içinde mevcut olan ilahilik olarak
methedilir. Rastlantısallık, keyfilik ve düzensizliğin özgürlük ve rasyonaliteyle
bu şekilde birbirine karıştırılması, duyumsal ve gayri-felsefi düşüncenin tipik
özellidir. Doğanın bu aczi [Ohnmacht] felsefeye bazı sınırlar koyar... Ampir-
rik bir şekilde ele alındığında doğada sınıflar ve düzeyler için sabit ayrımlar
bulmanın güçlüğü ve çoğu durumda imkânsızlığı, doğanın kavrama sıkı sıkıya
bağlı kalma konusunda gösterdiği bu acizlikte yatmaktadır. Doğa, bütün sabit
ayrımara tezat örnekler sunup duran ara biçimler ve kusurlu biçimler aracılı-
ğıyla türler ve cinsler arasındaki temel sınırları her noktada bulandırır; bu belli
bir cins içinde, insan cinsi içinde bile meydana gelir, anormal doğumlar... cinsin
kendisine ait bir şey olarak görülmelidir.¹²⁹

Klasik Hegelci tersine çevirmez: ilk başta bilginin aczi veya sınırlılığı, do-
ğal fenomenlerin zenginliğini kavramamızın imkânsızlığı gibi görünen şey, do-
ğanın kendisindeki bir acze dönüştürülür. Nitekim, belirsizliğin (tamamlanma
ihtiyacının) “doğadaki bir zayıflığa,” doğanın kendini tam olarak belirleyemedi-
ğine işaret ettiği kuantum fiziğinde de aynı konfigürasyonla karşılaşmaz mıyız?

ÇERÇEVELENEN ÇERÇEVE

Özetlersek: transandantal yaklaşım için *a priori* ontolojik çerçeve indirgenemez-
dir, ontik bir olay olarak yeniden gerçekliğin içine kaydedilmesi mümkün değildir,
zira bu tür olayların hepsi zaten bir tür transandantal çerçeve içinde ortaya çıkar.
Hegel’in transandantal yaklaşımı aşma yolu, biçim/çerçeve ile içeriği arasına diya-
lektik bir dolayım sokmaktır: içerik kendinde “zayıf”tır, tutarsızdır, üstü çizilidir,
ontolojik açıdan tam olarak kurulmuş değildir, biçim işte bu gediği, içerikten bu
“ilksel olarak bastırılmış” boşluğu doldurur. Bu nedenle biçim, içeriği bakımından
esasen metonimik değildir: içeriği açığa vurmak veya yansıtmak yerine, içerikteki
boşlukları doldurur.

Dahası, çerçeve ile içeriği arasındaki her ilişki mecburen sorunlu olduğu
için, bütün sahayı “diyecek” ilave bir eleman gerekir. Lacan’ın *objet a* diye ad-
landırdığı bu elemanda karşıtlar doğrudan doğruya çakışır, yani bu elemanın
statüsü radikal bir biçimde müphemdir: aynı anda hem gerçekliğin çerçevesini
bozan bir acayip nesnedir (mesela Hitchcock’un *Kuşlar* filmindeki kuşlar), *hem*

129 G. W. F. Hegel, *Philosophy of Nature*, Oxford: Clarendon Press, 2004, s. 23–4.

de gerçekliği algıladığımız çerçevenin kendisidir (hikâyeyi okumamızı sağlayan odak noktasını kuşlar sunar). Karşıtların bu şekilde çakışması, Lacan'ın transandantal biçimciliğin ötesine geçtiğinin kanıtıdır: fantazi çerçevesi asla sırf biçimsel bir çerçeve değildir, gerçeklikten kurucu bir bir şekilde çıkartılmış bir nesneyle örtüşür; veya Derrida'nın dediği gibi, içeriğinin bir parçası, çerçevenin içine düşen bir nesne, çerçevenin kendisini çerçeveler daima.

Çerçeve ile çerçevelenen içerik arasındaki "normal" ilişkide görülen bu arıza modernist sanatın tam göbeğinde yer alır. Modernist sanat başlangıcında Maleviç ile Duchamp'ın temsil ettiği iki uç arasında sonsuza dek bölünmüştür: bir yanda, nesnelere sanat yapıtı statüsü veren Yer'in tamamen biçimsel bir şekilde işaretlenmesi (*Siyah Kare*); diğer yanda, sıradan bir hazır nesnenin (bir pisuvar, bir bisiklet) sanat yapıtı olarak sergilenmesi – sanat denilen şeyin sanat nesnesinin niteliklerine değil, sırf nesnenin işgal ettiği Yer'e bağlı olduğunu, öyle ki doğru Yer'de bulunduğu boku dahi sanat yapıtı "olabileceğini" kanıtlarcasına. Başka bir deyişle, Maleviç ve Duchamp Möbius şeridinin iki tarafı gibidir, aynı sanat olayının ön ve arka yüzü; ama tam da bu yüzden, aynı tarafta, aynı uzam içinde buluşmaları mümkün değildir. Bundan ötürü modernizmin nihai küçük versiyonu, Maleviç ile Duchamp'ı tek parçada bir araya getirmek olur; mesela, bir çerçevenin (siyah kare) içine pisuvar (tablosu) koymak. Ama geleneksel resme geri dönüş olmaz mı bu? Evet olur, bundan ötürü de modernist kırılma gerçekleştiği andan itibaren olmamış gibi yapmak mümkün değildir ve bu kırılmayı görmezden gelip eskisi gibi resim yapmaya devam etme girişimlerinin hepsi nostaljik küçük olacaktır; tıpkı atonalliğin yarattığı kırılmanın ardından eski tarz romantik müzikler bestelemenin küçük olması gibi. Fakat bir pisuvarı çerçeve içine almak yine de modernist bir hamle olur, zira biçim (çerçeve) ile içerik (pisuvar) arasındaki bu gayet bariz uyumsuzluk, "Sanatçı sanat nesnelere ayrılmış bir çerçevenin içine niye böyle sıradan bir nesne koymuş?" sorusunu doğuracak ve böylece uyumsuzluk muhafaza edilecektir. Yani bu sorunun tek bir yanıtı olabilir: sanatçı, tam da sanat nesnesinin Yer'ini işgal ettiği andan itibaren herhangi bir nesnenin sanat nesnesi haline gelebileceğini belirginleştirmek için pisuvarı çerçeve içine almıştır.

En bilinen romanı *No Orchids for Miss Blandish* olan, şimdilerde adı neredeyse unutulmuş sert dedektif romanları yazarı James Hadley Chase örneğinde de benzer bir şey olmamış mıdır? Chase'in kitapları kendi ülkesi İngiltere'de çerçöp diye bir kenara atılmış, oysa Fransa'da modern klasik muamelesi görmüş, üzerlerine –mesela yapıtındaki kader anlayışı üzerine– üniversitelerde başarıyla savunulan doktora tezleri yazılmıştır. Modern yüksek sanatın Yer'ine konulmuş

bir pisuvar değil midir Chase? Burada tam tersi durum da ilginçtir: yüksek sanatın Yer'ine bir pisuvar (veya çerçöp yazarı) koymak yerine, bir yüksek sanat yazarına çerçöp muamelesi yapmak; veya Duchamp'ın terimleriyle, paha biçilmez antik bir vazoya işlemek. Maxwell Geismar Henry James'e tam da bunu yapmış, James'i elitist yüksek bir sanatçı olarak değil, inandırıcı karakterler oluşturma ve gerçek hayatı anlama konusundaki kabiliyetsizliğini kafa karıştırıcı, güya karmaşık, şişirilmiş bir üslupla kapatmaya çalışan, gülünç sürprizlerle dolu, ticari, skandal yaratan hikâyeler yazmış kiç bir yazar olarak okumamız gerektiğini (belli bir düzeyde gayet ikna edici biçimde) savunmuştur.¹³⁰ James'in bu şekilde okunması, yapıtının sahiden kiç diye bir kenara atılması gerektiğini ima etmez; mesele daha ziyade, James'in asıl sanatsal büyüklüğünün ancak yapıtına kiç çerçevesi içinden, sanki duygusal çöplük edebiyatının numunelik örneğiymişçesine yaklaşma riskini göze aldığımızda görünür hale geldiğidir. Aynısı Hristiyanlık için de geçerlidir: Hristiyanlığın gerçek ufku ancak İsa'ya sıradanlık çerçevesi içinden, sanki sahte saygınlıktan eser taşımayan pasaklı bir dilenci veya palyaçoymuşçasına yaklaşma riskini göze aldığımızda algılanır hale gelir. Ama bu noktada en iyi örnek, *Fransa'da Sınıf Mücadeleleri* kitabında biçimsel çerçeve ile içeriği arasındaki dengesizliğe politik mücadele sahasında dikkat çeken Marx'tan gelmiştir. Marx'ın tezine göre, devrim sonrası Fransa'da,

küçük burjuva normalde sanayici burjuvanın yapması gerekeni yapar; işçi normalde küçük burjuvaziye düşen görevi yerine getirir; peki işçiye düşen görev, onu kim yapar? Hiç kimse. Fransa'da bu görev yerine getirilmez; Fransa'da bu görev ilan edilir. Bu görev ulusal sınırlar içinde hiçbir yerde yerine getirilmez. Fransız toplumu içindeki sınıf savaşı, ulusların karşı karşıya geldiği bir dünya savaşına dönüşür.¹³¹

Burada bir öge ile konumunun tayin ettiği yer (davranış şekli) arasında sistematik bir kaymayla karşılaşırız: küçük burjuva büyük sanayi burjuvazisinin yapması gerekeni yapar; işçiler küçük burjuvanın yapması gerekeni yapar... Bu noktada çemberin kapanmasını, yani işçilerin yapması gerekeni en üst sınıfın (sanayi burjuvazisi veya onların üstünde bir sınıfın) yapıyor olmasını bekleriz. Ancak bu aşırı mekanik mantığın burada işlemediğinin farkındadır Marx: toplumsal hiyerarşinin tepe noktası parçalanma halindedir veya politik açıdan

¹³⁰ Bkz. Maxwell Geismar, *Henry James and His Cult*, Londra: Chatto and Windus, 1964.

¹³¹ Marx, *The Class Struggles in France, 1848 to 1850*, Üçüncü Bölüm, marxists.org adresinden erişilebilir; Türkçede: *Fransa'da Sınıf Mücadeleleri: 1848-1850*, çev. Erkin Özalp, İstanbul: Yazılama Yayınevi, 2009, s. 93, çeviri değiştirildi.

felce uğramıştır, o yüzden, toplumsal yapının içinde işçilerin yapması gerekeni yapacak hiçbir öge olmadığı ama sınıf savaşı devam ettiği için, işçilere düşen rol dışsallaşıp yabancı bir faile düşer, bundan dolayı Fransa'da sınıf mücadelesi diğer uluslarla savaş biçimini alır. O zaman burada iç farkla dış farkın üst üste binmesiyle karşı karşıyayız demektir: dış düşman basitçe dışsal değil, iç düşmanın bir ikamesidir – Fransa'nın savaşlarını yeterince kavramanın tek yolu, bu savaşları kaydırılmış sınıf savaşları olarak düşünmektir. (Marx daha sonra, Napolyon'un Fransız Devrimi'ni diğer Avrupa güçlerine karşı uluslararası bir savaşa dönüştürerek devam ettirdiğini belirtirken de aynı şeyi söylemiştir.)

Bu paradoksların farkına varmak için, bir çerçeveyi çerçeve olarak kavrayıp ona az da olsa mesafe almak gerekir. Edebiyatta bu tür bir "çerçevenin çerçevelenmesi" durumunun muhtemelen en meşhur örneği, Saki'nin klasikleşmiş öyküsü "Açık Pencere"dir; buradaki pencere gerçeklik deneyimimizin çerçevesini temsil eder. Sinir bozukluğundan mustarip genç bir adam olan Framton Nuttel, sağlığına kavuşmak için kırsalda yaşamaya başlamıştır. Bayan Saapleton'ı ziyarete gider ve onun alt kata inmesini beklerken, kadının on beş yaşındaki yeğeni tarafından ağırlanır. Kadının yeğeni Framton'a, bahçeye açılan büyük camlı kapıların Ekim ayında olmalarına rağmen açık tutulduğunu, çünkü teyzesinin üç yıl önce bir av kazasında ölen kocası ve erkek kardeşlerinin günün birinde geri döneceklerine inandığını anlatır: "Zavallı teyzeciğim, nasıl çıkıp gittiklerini daha dünmüş gibi anlatır, kocasının kolunda su geçirmez beyaz yağmurluğu varmış, küçük kardeşi Ronnie ise her zaman olduğu gibi 'Yolculuk nereye, söylesene Bertie' diye şarkı söylüyormuş." Bayan Saapleton odaya geldiğinde, kocası ve erkek kardeşlerinden, birazdan avdan döneceklerinden bahseder ve Frampton bunu kadının aklını oynattığının bir işareti olarak görür elbette. Ama sonra Bayan Saapleton aniden canlanır:

"Aa işte geldiler!" diye bağırdı. "Tam da çay vakti, ah canlarım, burunlarına kadar çamura batmışlar!" ... Giderek koyulaşan alacakaranlıkta üç kişi çimenlikten eve doğru yaklaşıyordu, üçü de kollarının altına birer tüfek sıkıştırmıştı, biri beyaz bir yağmurluğu omzuna atmıştı. Kahverengi yorgun bir spanyel ayaklarının dibinden yürüyordu. Sessizce eve yaklaştılar, tam o sırada karanlığın içinden genç boğuk bir erkek sesi, "Yolculuk nereye, söylesene Bertie" diye şarkı söylemeye başladı.

Framton o an delirmiş gibi bastonuyla şapkasına doğru hamle etti; şimşek hızıyla kaçıp giderken, koridora açılan kapıyı, çakıl döşeli yolu, bahçe kapısını belli belirsiz fark etti.

Framton, hortlak gördüğünü sandığı için kaçıp gider elbette: tek gereken bir çerçevedir, bu çerçeve birkaç sözcükle artık gerçekliğin parçası olmayan bir fantazi çerçevesine dönüşebilir. Bayan Saapleton Framton'ın niye kaçıp gittiğini anlayamaz. İnsanlar hakkında hikâyeler uydurmaktan hoşlanan yeğen ("Ayaküstü masal uydurmakta üstüne yoktu"), Framton'ın spanyel yüzünden kaçtığını söyler; Hindistan'dayken başıboş bir köpek sürüsü tarafından kovalandığından beri köpeklerden korkuyormuş Frampton.

En temel fenomenolojik deneyimizde, bir pencereden gördüğümüz gerçeklik her zaman asgari düzeyde hayaletimsidir, dışarıya bakarken içinde bulduğumuz kapalı uzam kadar gerçek değildir. Dışarıdaki gerçeklik tuhaf biçimde gerçeklikten çıkmış bir halde, adeta perdede seyrettiğimiz bir gösteriymiş gibi algılanır. Pencereyi açtığımızda dış gerçekliğin bize doğrudan çarpması küçük bir sarsıntı yaratır, yakınlığı bizi sersemletir. Bir evin kapalı uzamı içine girdiğimizde bazen şaşırmamızın sebebi de budur: içerdeki uzam dış çerçeveden daha genişmiş gibi görünür, evin içi dışından büyüktür adeta. Roland Emmerich'in 1994 tarihli *Yıldız Geçidi* filminde, başka bir dünyaya açılan pencere olarak tasavvur edilen benzer bir çerçeve boy gösterir. "Yıldız geçidi" halka şeklinde kocaman bir cihazdır, insanların muazzam uzaklıklardaki tamamlayıcı cihazlara ışınlanmalarını sağlayan bir solucan deliği işlevi görür. Yıldız geçidi sayesinde geçiş yaptıkları dünyanın Antik Mısır'ı anımsatmasına şaşmamalı – Antik Mısır'ın kendisi de, firavunların, ölümlerinin ardından yıldız geçidi aracılığıyla Orion takımıyıldızına geçişlerini güvence altına almak amacıyla devasa kamusal faaliyetler tertipleedikleri bir tür "yıldız geçidi kültürü"dür. Bilim içinde de, alternatif bir evrene geçiş kapısı olarak tasavvur edilen kara delik fikri, yıldız geçitlerinin en kusursuz örneği değil midir?¹³²

Çin Komünist Partisi'nin aşağı yukarı sekiz yılda bir toplanan kongresinde, yeni Politbüro Daimi Komisyonu delegelere esrareniz bir ifşaat şeklinde, olmuş bitmiş bir şey olarak takdim edilir. Seçim prosedüründe kapalı kapılar ardında yapılan karmaşık müzakereler söz konusudur ve delegeler oy birliğiyle onayladıkları listeyi ancak oylama zamanı geldiğinde öğrenmektedir. Perde arkasında sürüp giden haşin hizip çatışması tümüyle gayriresmi olduğu için, ortaya çıkan sonuç tamamen beklenmedik ve esrareniz bir şey olarak deneyimlenmektedir. Burada gizem etkisi tümüyle topolojiktir: Daimi Komisyon'un yeni üyelerinin üzerinde durup kendilerini takdim ettikleri podyum bir tür "yıldız geçidi" gibi

132 Hatta, Platon'un mağarasını bile bu şekilde okursak? Yıllar önce gördüğüm bir gazete karikatüründe, içinde hep beraber oturdukları mağaranın ağzından dışarıdaki olayları –ayların ve diğer hayvanların kavgalarını– seyreden tarih öncesi bir aile resmediliyordu. Akşam sinemasının ilk modeli?

iş görmektedir; bizim sıradan dünyamıza yeni şeylerin girdiği, gizli başka bir gerçekliğe açılan çerçeve olarak. Aslında alternatif bir gerçeklik filan yoktur elbette, yeni Komisyon'un kimlerden oluşacağı kararını vermiş olanlar da diğerleriyle birlikte o büyük salonda oturmaktadır ama yine de sihirli bir etki ortaya çıkmaktadır.

Ian McEwan'ın (simetrisi kusursuz olmasa da, Escher'in birbirini çizen o ünlü iki el imgesi gibi tasarlanmış) 2012 tarihli *Bir Parmak Bal* [*Sweet Tooth*] romanında, çerçevenin bu şekilde tersine dönmesinin bir başka versiyonuyla karşılaşırız. Roman, ana karakter Serena'nın birinci şahıs anlatısı gibi görünmektedir ve Serena'nın, sevgilisinin dairesinde masanın üzerinde bulunduğu bir mektupla sona erer. Biz mektubun bulunuşunu, sanki Serena'nın anlatısının "çizdiği" (içerdiği) bir keşifmiş gibi okuruz: Serena bize hikâyesini anlatmıştır ve şimdi mektubun bulunuşuyla birlikte son noktayı koyuyordur. Gelgelelim mektuptan, Serena'nın birinci şahıs anlatısının yazarının Serena'nın sevgilisi olduğunu öğreniriz; adam, Serena'nın kendisi hakkında raporlar hazırlayan bir MI5 ajanı olduğunu öğrendikten sonra, göze göz dişe diş deyip, Serena'nın hayatını ve aralarındaki ilişkiyi anlatan bir roman biçiminde onun hakkında bir rapor hazırlamaya karar vermiştir. Kısacası, romanın büyük kısmının aslında sonundaki mektup (yazarı) tarafından "çizilmiş" olduğu ortaya çıkar, yani asıl birinci şahıs anlatıcı mektubun kendisidir.

Kurmaca bir film izlerken, anlatı bizim için bir çerçeve gibi iş görür, "gaflar" ise gerçeklik etkisinin bozulması tehlikesini doğuran hatalardır. Ama bir film, anlatı çerçevesiyle çerçeveden taşan gerçeklik arasındaki bu mesafeyle kasten de oynayabilir. Dušan Makavejev'in 1960'ların başında çektiği kısa bir belgesel olan *Parade'de* [Geçit Töreni], Belgrad'daki askeri bir geçit töreni için yapılan hazırlıklar gösterilir (ordu birliklerinin hazırlanışı, kalabalığın toplanışı, oyun oynayan çocuklar vs.) ve geçit töreninin başlamasıyla birlikte film biter. Deleuze'un imaj-hareket/imaj-zaman karşıtlığının terimleriyle, film sadece sahne arkasında geçen "boş zaman" ile meşgul olur, kendisini imaj-zamanla sınırlar ve anlatısal imaj-hareketi göz ardı eder. Bu noktada Welles'in *Yurttaş Kane*'inin özel bir yeri vardır. "Raising Kane" adlı klasikleşmiş yazısında Pauline Kael, filmin asıl özgünlüğüne dair net bir gözlemde bulunur:

Sinema öğrencilerinin ara sıra oynadıkları bir oyundur; yönetmenleri, perde-deki insanların kamera onları terk ettikten sonra da yaptıkları şeyi yapmaya devam edecekleri yanılsamasını yaratıp yaratmadıklarına göre değerlendirirler. Oyuncuların paltolarını kapıncaya ya da sandviçlerini söyleyinceye dek ne

kadar zaman geçtiğini düşünüyorsanız, yönetmenlere o kadar puan verilir. Bu süre ne kadar fazlaysa, yönetmenin de o ölçüde sinema insanı olduğu söylenir; sahne odaklı bir yönetmen söz konusu olduğunda, oyuncuların seti terk edişini gözlerinizle görürsünüz neredeyse. Bu oyun filmlerin içeriğini değerlendirmek konusunda hiçbir işe yaramaz ama bir yönetmenin film tekniği için gayet güvenilir bir yoklamadır; filmin inandırıcılık testi diyebiliriz buna. Fakat bu testi *Yurttaş Kane*'e uygulayamazsınız. İnsanların o an yaptıklarını yapmaya devam etmeyeceklerinin –perdedeki eylemlerini sahiden tamamlamış olduklarının– pekâlâ farkındasınızdır. *Kane* doğal inandırıcılığa değil, o eylemlerin *sahiden* tamamlanmış olduğu ve hepsinin yerine oturduğu gerçeğinden aldığımız keyfe bel bağlar. Bana kalırsa filmin tek gerçek özgün yanı bu marifet gösterisidir ve bu, tekniğin göze çarpmaması anlayışına karşı kasıtlı bir meydan okuma değil (esasen) Welles'in film çekmenin eğlencesini keşfetmiş –ve bunun tadını çıkarmış– olmasının bir sonucudur.¹³³

Yani Welles, anlatı çerçevesini, bize sahne–dışı zamandan ufak parçalar gösterek değil, anlatı aksiyonunu izleyicinin buradaki yapay sahnelenmişliği göz ardı edemeyeceği ölçüde kasıtlı bir göz alıcılık içinde oluşturarak bozar. Yani “perdedeki insanların kamera onları terk ettikten sonra da yaptıkları şeyi yapmaya devam edecekleri” yönündeki gerçekçi yanılsama içerden bozulur: kamera yanlarından ayrıldığında, o insanlar rol yapmayı bırakacaktır.¹³⁴

Anlatı çerçevesiyle araya mesafe konulması, Jean–Pierre Melville'in 1969 tarihli *Gölgeler Ordusu* filminde olduğu gibi daha incelikli bir biçimde de gerçekleştirilebilir. Gösterime girdiği dönemde pek iyi karşılanmayan film (68 Mayıs ertesinde, General De Gaulle'ün yüceltilmesi olarak görülmüştür), günümüzde Fransız sinemasının en büyük klasiklerinden biri olarak yeniden doğmaya başlamıştır. Film 1942 Ekimi'nde Vichy Fransası'nda, Direniş şebekelerinden birinin başı olan Philippe Gerbier'nin tutuklanmasıyla başlar. Gerbier firar ettikten sonra Direniş üyeleri, Gerbier'yi Vichy polisine ihbar edenin kendi aralarından birisi, Paul Dounat adlı bir genç olduğunu tespit ederler. Güvenli evlerden birine

¹³³ Pauline Kael, “Raising Kane”, *New Yorker*, 21 ve 27 Şubat, 1971, paulrossen.com adresinden erişilebilir.

¹³⁴ Chéreau tarafından Bayreuth Festivali'nde sahneye konulan Wagner'in meşhur *Yüzük* serisindeki bir ayrıntı tuhaf biçimde bu mantığı akla getirmişti: *Die Walküre*'nin 1. Perdesi'nin en sonunda, Siegmund ile Siegliende'yi alt alta üst üste uzanmış, birbirlerine sımsıkı sarılmış, sevmeye (ve Siegfried'i dünyaya getirmeye) hazır halde gördük. Bu noktada perde çabucak kapandı, ama rüzgar yüzünden bir anlığına yeniden aralandı. Nasıl dikkatle baktığımı, iki şarkıcının çoktan ayağa kalkmaya, elbiselerini düzeltmeye filan mı başladıklarını, yoksa oyunun havasına kapılmış, devamını getirmeye hazır mışçasına hâlâ sımsıkı sarılmış yatıyor mu olduklarını görmeye çalıştığımı hatırlıyorum (ki hâlâ yatıyorlardı!).

göttürdükleri Dounat'ı silahla öldüreceklerdir ancak bitişikteki evde bir ailenin oturduğunu öğrenince boğmaya karar verirler. Sonrasında hikâye, ev hanımı kılığında ve ailesinin haberi olmaksızın Gerbier'nin örgütünün kilit isimlerinden biri olan Mathilde'ye odaklanır. Gerbier yapayalnız geçirdiği bir ayın ardından beklenmedik bir ziyaretle karşılaşır; kendisi de Direniş önderlerinden olan Luc Jardie, Mathilde'nin tutuklanmasının ardından ona akıl danışmaya gelmiştir. Gerbier onu bu konuda uyarmış olmasına rağmen, yakalandığı sırada Mathilde cüzdanında kızının bir fotoğrafını taşımaktadır. Direniş ekibi, Mathilde'nin serbest bırakıldığını ve aynı öğleden sonra iki Direniş üyesinin yakalandığını söyleyen şifreli bir durum raporu alır. Gerbier Mathilde'nin hemen infaz edilmesini emreder ancak üyelerden biri emri gerçekleştirmeyi reddeder ve Gerbier'nin Mathilde'yi öldürmesine engel olacağına yemin eder. Tam kavga çıkmak üzereyken, arka odadan Jardie çıkagelir ve gerginliği yatıştırır. Onları Mathilde'nin, Direniş'in kendisini öldürmesine fırsat tanımak için bu şekilde davranmış olduğuna –sadece önemsiz ajanları ele verip, şebekesini yakalamalarını sağlayacağı bahanesiyle Gestapo'yu kendisini serbest bırakmaya ikna ettiğini– bu sayede örgütü ve kızını koruduğuna ikna eder. Üyelerin hepsi gönülsüzce de olsa operasyonda yer almaya razı olur ve Jardie, Mathilde'ye son bir saygı duruşu mahiyetinde kendisinin de orada olacağını ilan eder. Fakat hemen sonrasında, Jardie söylediklerinin tümüyle tahmini olduğunu Gerbier'ye açık eder. Bundan birkaç gün sonra, Mathilde Paris sokaklarında yürürken, Jardie ve adamları çalıntı bir Alman arabasıyla yanında dururlar; onları gören Mathilde donakalır ve vurulurken gözlerini Jardie'den hiç ayırmaz. Film sonunda geçen sessiz yazılardan grubun dört üyesinin akıbetini öğreniriz: hepsi ölmüştür ve ölene dek işkenceye maruz kalan Jardie kendisinininkinden başka isim vermemiştir.¹³⁵

Filmdeki iki infaz sahnesinde, Gerçek ile masal arasındaki mesafe belirgindir: her ikisinde de, öldürmeyi gerekçelendiren masal pencereyi oluşturur ama öldürme eyleminin ham Gerçek'i bu pencereyi bozar.¹³⁶ İlk sahnede gerekçe barizdir: adam bir haindir. İkincisinde, masalı (Mathilde'nin onu öldürmemize ihtiyacı var, onun için tek çıkış yolu bu) sunan Jardie, hemen sonrasında bunun sadece bir hipotez olduğunu itiraf eder ama öldürme eylemi hâlâ aynı ölçüde

135 Jardie figürü, bilim felsefesi alanında uzmanlaşmış, Direniş örgütünde yer almış ve 17 Şubat 1944'te Gestapo tarafından işkence edilip öldürülmüş olan efsanevi felsefeci ve matematikçi Jean Cavaillès'den esinle yaratılmıştır. 1942'de hapishanedeyken yazdığı başlıca eseri *Transfinite and Continuous*, ölümünden sonra 1947'de yayımlanmıştır.

136 Aynı şekilde, psikanaliz için "kastasyon"un bir olgu değil, bir masal, bir fantazi, *jouissance* e aşmazi muammasına karşılık olarak geliştirilmiş bir kültürel senaryo olduğunu hiç akıldan çıkarmamalı. (Bundan ötürü, dişi "penis-hasedi" de cinsellik fazlalığını yeniden normalleştirme girişimidir.)

şarttır. Böylece pasifizm ve kahramanla özdeşleşme şeklindeki **çifte tuzaktan kaçınır film**: söz konusu korkunç eylemin gerçekleştirilmesi gerektiği konusunda hiç şüphe yoktur. “Öldürmek hiçbir şeyi çözmez; bunu yaparsak düşmanlarımız gibi oluruz; savaş deneyimi son derece sarsıcı ve fecidir” diyen kolaycı, şüpheli bir çıkış yolu da yoktur ama buna rağmen, o *zorunlu* eylem *imkânsız* ve sarsıcı kalmaya devam eder, eylem destansı *şeffaflığını* kaybeder ve nüfuz edilemez, feci bir yoğunluk kazanır.

3. BÖLÜM

Yara

“TAKILIP KALMAK”

Heidegger'in geç döneminde tarihsellik probleminin en radikal haliyle karşılaşırız: tarihte, tarihsel–olmayan bir Mutlağın açılımı veya ifşasına indirgenemeyecek, “sonuna kadar giden” bir tarihsellik. Bir bakıma, *Varlık ve Zaman* ile geç dönem Heidegger'e yapılan asıl *Kehre* [Dönüş/Geçiş] tarihdışı biçimsel–transandantal analizden radikal tarihselliğe geçiştir. Heidegger'in başarısı Alman İdealizmi'nin (buraya pek uygun düşmeyen) terimleriyle, radikal bir biçimde tarihselleştirilmiş bir transandantalizm geliştirmektir: Heideggerci tarihsellik bizatihi transandantal ufukların, varlığın çeşitli açığa vurulma tarzlarının tarihselliğidir ve bu süreci denetleyen bir fail yoktur – tarihsellik *es gibt (il y a)* biçiminde, dünya–oyunlarının [*world–game*] radikal bir biçimde rastlantısal dipsiz kuyusu şeklinde meydana gelir.¹³⁷ Varlık'tan *Ereignis*'e geçişle birlikte, bu radikal tarihsellik nihai formülasyonuna kavuşur. Bu kayma, Varlığın insana mesajlar/çağlar gönderen bir tür üst–özne, tarihin üst–öznesi olduğu fikrini tamamen sarsar. *Ereignis*, Varlığın bu mesajların *gölge oyunlarından başka bir şey olmadığı*, insanla ilişkilene tarzından *başka bir şey olmadığı* anlamına gelir. İnsan sonludur, *Ereignis* de öyle: bizatihi sonluluk yapısını, arkasında hiçbir şey yatmayan Açma/Gizleme (*Clearing/Concealment*) oyununu adlandırır. Gayri şahsi “o”dur

¹³⁷ Heidegger düşüncesinde Lacancı Gerçeğe yer olmamasının sebebi de budur. Gerçeğin en özlü tanımı, *verilmişliği olmadan verili olandır (a given without givenness)*: sadece verilidir, verilmişliğinin bu gayri şahsi “*es gibt / il y a*” dahil herhangi bir verici faille açıklanma ihtimali yoktur, belirmesine yer açan fenomenolojik bir ufuk yoktur. İmkansız bir noktadır, ontolojik olandan yoksun ontik bir nokta.

sadece *Ereignis*, sadece “vardır” [*there is*]. Burada tarihdışı bir boyut iş başındadır ama tarihselliğin biçimsel yapısının kendisidir tarihdışı olan. Bu radikal tarihsellik, Heidegger’i Doğu düşüncesi diye tabir edilen düşünceden ilelebet ayırır: *Gelassenheit* ile nirvana arasındaki benzerlik vs. gibi noktalara rağmen, Heidegger düşüncesinin ufku içinde nirvananın sıfır düzeyine erişmenin herhangi bir anlamı yoktur; gizlemenin bütün gölgelerinden kurtulmak gibi bir şeye denk düşer bu. *Dasein*’ın, Yasa Kapısı’nın sadece kendisi için orada durduğunu öğrenen Kafka’nın taşralı adamı misali, Varlığın bize ihtiyacı olduğunu, Varlık ile aramızdaki çekişmenin Varlığın kendi kendisiyle çekişmesi olduğunu deneyimlemesi gerekir.

Fakat Heidegger ile Budizm arasında tuhaf bir örtüşme vardır. Anaximander’in düzen ve düzensizlik üzerine fragmanını okurken şöyle bir ihtimali göz önüne alır Heidegger: bir olgu,

sırf sağ kalmakta diretme [Beständigen] anlamında daha fazla mevcut kalabilmek için bile ısrar edebilir [bestehen]. Sürüp giden şey mevcudiyetini sürdürür [beharrt]. Bu şekilde geçicilikten kurtarır kendini. İnatçı bir ısrar tavrı takınır, mevcut başka bir şeyle ilgilenmez artık. Katılaştır – oyalanmanın tek yolu budur sanki – ve sadece devamlılığı ve sürüp gitmeyi hedef alır.¹³⁸

Bu düşünce çizgisi ile ızdırabın dünyevi bir olguya aşırı bağılıktan kaynaklandığını söyleyen Budist fikir arasında benzerlik yok mudur? Burada üçüncü bir oyuncu sahneye çıkar: Budizm (artı Heidegger) ile Lacan arasında hayati bir fark vardır. Bu fark, ebedi huzur için uğraşan Budizm’in aksine, Lacan’ın Budizm’in Düşüş olarak gördüğü şeye (tek bir özelliğe saplanıp kalmak, bu özelliğin her şeyden önemli hale gelmeye başlaması ve böylece kozmik dengenin bozulması) odaklanmasından ibaret değildir. Lacan’ın hedefi çok daha keskin bir noktadır: “takılıp kalmak,” belli bir özelliğe saplanmak, ebedi iç huzura doğru geritepme ihtimaline kapı aralayan şeyin ta kendisidir. Yani saplanma öncesinde özne iç huzur içinde değildir, şeylerin akışına, üreme ve çürümelerine, hayatın döngüsüne kapılmış durumdadır. Ya bu “takılmışlık” öncesinde gerçek anlamda dünya diye bir şey yoksa ve *Gelassenheit*’a yer açan da bu aşırı istencin ta kendisiyse? Basitçe ölümlü olan hayvanın aksine, insanın kendisini ölümlü bir varlık olarak deneyimlemesi ya ancak bu takılmışlık zemininde mümkünse?

Bu nedenle ilksel gerçek, ilk-istencin [*ur-willing*] doğuşuyla birlikte aksayabilecek veya bozulabilecek Varlık füzü (veya *Gelassenheit* iç huzuru) değildir;

138 Martin Heidegger, *Gesamtausgabe, Band 5: Holzwege*, Frankfurt: Klostermann, 1977, s. 355.

İlksel gerçek bu ilk-istencin ta kendisidir, “doğal” fügen aksatışıdır. Başka bir deyişle: insanın çevresine tamamen gömülmüşlüğünden kurtulup *Gelassenheit*’a çekilebilmesi için, önce bu gömülmüşlüğü dürtünün aşırı “takılmışlığı” tarafından kırılması gerekir. Dolayısıyla, hayatın doğal döngüsüne gömülmüşlük ile nirvanaya geritepme arasında doğrudan bir seçim yapma şansımız hiç olmaz. İlk seçim gömülmüşlük ile aşırı bağlanma (“takılmışlık”) arasındadır ve ancak “takılmışlık”ı seçtikten sonra, buradan nirvanaya geritepmek mümkündür. Yani Düşüş hiç yaşanmaz çünkü zaten yaşanmıştır. Düşüş’ün düşülen yer karşısındaki önceliğini insan hayatının aksiyomu olarak kabul etmenin (yani “takılmışlık”ın önceliğini kabul etmenin) çok ciddi sonuçları vardır, bilhassa da dini meselelerde. Masumiyetten Düşüş olarak İlk Günah ancak öncesinde katıksız bir masumiyet yoksa yani o masumiyet içine çoktan kaygı (endişe) sinmişse açıklanabilir. *Kaygı Kavramı*’nda, 1. bölümün 5. başlığında Kierkegaard bunu harikulade ifade eder:

Masumiyet cehalettir. Masumiyet halinde insan tin olarak değil, ruhen doğal koşuluyla dolaysız birlik içinde belirlenir. Bu görüş İncil ile tam bir uyum içindedir; masumiyet halindeki insana iyi ile kötü arasındaki farka dair bir bilgi bahşetmeyi redderek Katolikliğin tahayyül ettiği bütün kavramları boşa çıkarır.

Bu durumda barış ve huzur vardır ama aynı zamanda başka bir şey daha vardır, kavga ve mücadele olmayan bir şey, zira uğruna mücadele edilecek hiçbir şey yoktur. Peki nedir bu? Hiçlik. Hiçliğin nasıl bir etkisi olabilir? Hiçlik kaygıyı doğurur. Masumiyetin derinlerde yatan sırrı budur: masumiyetin aynı zamanda kaygı olması. Tin düşsel olarak kendi gerçekliğini yansıtır ama bu gerçeklik hiçliktir ve masumiyet bu hiçliği hep kendi dışında görür... Masumiyet halen *vardır* ama tek bir söz yeterlidir ve bu sözle birlikte cehalet daha da yoğunlaşır. Masumiyet doğal olarak bu sözü kavrayamaz, işte o anda kaygı ilk avını yakalamıştır. Masumiyet hiçlik yerine, artık esrarlı bir söze sahiptir. Yaratılış’ta Tanrı Âdem’e “Sadece iyilik ve kötülüğün bilgisini taşıyan ağaçtan yemeyeceksin,” dediğinde Âdem tabii ki bu sözü anlamamıştır. İyilik ve kötülük arasındaki ayrımı meyveden alacağı hazzın bir sonucu olarak gördüğüne göre, bu farkı nasıl kavrayabilirdi ki?

Yasağın arzuyu uyandırdığı varsayıldığında, cehalet yerine bilgi koyutlanır; zira Âdem’in özgürlüğün bilgisine sahip olmuş olması gerekir çünkü özgürlüğü kullanmayı arzulamıştır. Açıklama böylece sonuçta ortaya çıkan şeyi öngörmüştür. Yasak Âdem’i kaygıya sürüklemiştir çünkü özgürlüğün

ihtimali onda yasak ile uyanır... Yasağın sözünü yargının sözü izler: “Artık ölümden kurtuluşun yok.” Doğal olarak, Âdem ölmenin ne demek olduğunu anlayamaz. Öte yandan, eğer bu sözler ona söylendiyse, dehşete kapılmasını önleyecek bir şey de yoktur; hayvanlar bile sözcüğü kavramadan, konuşanın sesindeki ifadeyi, devinimi anlarlar. Yasağın arzuyu uyandırdığı düşünülürse, cezaya dair söylenen sözlerin de caydırıcı bir fikir uyandırdığını kabul etmek gerekir.¹³⁹

Burada, dolaysızlıkla aynı olmayan masumiyet durumuyla başlayıp birbirini takip eden kesin adımlar görüyoruz: masumiyet “barış ve huzur”dur, burada bilgi yoktur, günah yoktur (kısacası günahın bilgisi, iyiyle kötü arasındaki farkın bilgisi yoktur, hatta daha da kısası, hiçbir bilgi yoktur, zira bilginin kendisi günahtır) ama şimdiden “farklı bir şey” vardır, masumiyetin huzurunu bozan ve kaygıya yol açan bir şey. Henüz farklılık, olumsuzlama, karşıtlık veya karşılıklı dışlama içermeyen bu dışsallığı tanımlamakta zorlanır Kierkegaard. Masumiyet iyi değildir, dışı da kötü değildir, masumiyeti o “farklı şey”den ayıran bir sınır yoktur, sınırı olmayan kapalı bir çember oluşturur masumiyet: çemberin içindekiler dışarıda belirsiz bir şey olduğunu, kapalı bir çember içinde hareket ettiklerini hissederler sadece.¹⁴⁰

Lacan’ın dışı cinsiyetlenme formülündeki Hepsi-değil kavrayışına birebir oturur bu durum: sınır yoktur, istisna yoktur ama yine de içinde barındığımız çemberin “hepsi” olmadığının bir şekilde farkındayızdır ve bu boşluk, bu şekilsiz boşluk, kaygının en temel halini tetikler. Lacan’ın Don Giovanni’nin dişil bir fantazi olduğu iddiası, bu konfigürasyonun dışı karakterini iyice onaylar gibidir: Don Giovanni kadınları asla bir bütün (hepsi) olarak değil, birer birer alır, birinden diğerine sıçrar, bu hummalı uğraşa son verdiği an kendisini yutmaya hazır bir uçuruma düşüşü ertelemek ister gibi. Kierkegaard’ın *Ya/Ya da* adlı kitabında Mozart’ın *Don Giovanni*’si üzerine meşhur analizinde, Don Giovanni’nin öznel tavrını masumiyetin bir çeşidi olarak nitelemesine şaşmamalı. Hatta, şeytani masumiyet bile denebilir buna belki? İşte Kierkegaard’ın Mozart’ın *Don Giovanni* uvertürüne dair haklı bir ün kazanmış tasviri:

139 Aktaran Walter Kaufman (haz.), *Existentialism from Dostoevsky to Sartre*, New York: Meridian, 1975, s. 101–5; Türkçede: Søren Kierkegaard, *Kaygı Kavramı*, çev. Türker Armaner, İstanbul: İş Bankası, 2003, s. 34–38, çeviri değiştirildi.

140 Yorumsamanın anlayış çemberinde de durum buna benzer, ama aynı değildir: anlayış ufukumuzun dışına çıkmayız, her dış çoktan içeriden yorumlanmıştır ve çember sonlu olmasına rağmen bir döngü oluşturduğu için, sınıra ulaşp dışına göz atmamız mümkün değildir. Gelgelelim, görünürde bir sınır olmamasının ta kendisi klostrofobik bir deneyim yaratır, zira kendi ufukumuzun tek ufuk olmadığının, başka ufuklar bulunduğunun pekâlâ farkındayızdır.

Uvertür birkaç derinlikli, samimi tam notayla başlar; sonra, sonsuz uzaklıkta belli belirsiz bir ses duyuruz fakat bu ses sanki vaktinden önce gelmiş gibi anında feshedilir ama daha sonra ilk başta inceden, çekingen bir şekilde ve görünüşte kaygılı bir şekilde içeri sızmış ama kendini dayatamamış olan bu sesi tekrar tekrar, gitgide daha cüretkâr, gitgide daha gürültülü bir şekilde duymaya başlarız. Doğada da zaman zaman ufku karanlık ve bulutlu olduğunu görürüz; kendini taşıyamayacak kadar ağırdır, dünyanın üzerinde durur ve karanlık gecesiyle her şeyi örter; birkaç içi boş ses duyulur, henüz hareket halinde değildirler, kendi kendilerine mırıldanıyor gibidirler. Sonra en uzak göklerde, ufku çok uzağında bir ısıltı görülür; yeryüzünü hızla kat eder ve anında kaybolur. Ama çok geçmeden tekrar belirir, güç toplar; aleviyle bütün göğü bir anlığına aydınlatır. Hemen sonrasında ufuk daha da karanlık görünür ama daha hızlı, daha parlak bir şekilde alevlenir: sanki karanlık kendi dinginliğini kaybetmiş ve harekete geçmiş gibidir. Bu ilk ısıltıda büyük bir yangının önsezisine kavuşan göz gibi, kulak da yavaş yavaş azalan o keman yayı vuruşunda mutlak bir tutkunun önsezisine kavuşur. O ısıltıda bir kaygı vardır; o derin karanlıkta kaygı içinde doğmuş gibidir – Don Giovanni’nin hayatı da böyledir. Onda bir kaygı vardır ama bu kaygı onun enerjisidir. Bu kaygı öznel olarak yansıtılmış bir kaygı değildir; temel bir kaygıdır. Uvertürde –bununla ne kast edildiği bilinmeden– çaresizlik diye adlandırılan şey yoktur. Don Giovanni’nin hayatı çaresizlikten ibaret değildir; kaygı içinde doğmuş olan duyumsallığın bütün kuvvetini taşır; ve Don Giovanni’nin kendisi bu kaygıdır ama bu kaygı tam da şeytani hayat coşkusudur. Mozart’ın bu şekilde varlık kazandırdığı Don Giovanni’nin hayatı şimdi kemanın dans eden nağmelerinde bizim için gelişmeye başlar; Giovanni uçuşunun üzerinde hafifçe, kaçır gibi, hızla hareket eder. Suyun yüzeyini kesecek şekilde atılan bir çakıl taşı hafif sıçrayışlarla bir süre suyun üzerinde sekebilir ama sekemeyi bıraktığı anda dibe çöker; uçuşunun üzerinde işte böyle dans eder Don Giovanni, kısacık ömründe neşe içinde.¹⁴¹

Yani Don Giovanni’nin kaygısıyla erotik enerjisi diyalektik bir gerilim içinde değildir, kaygısı erotik enerjisinin ta kendisidir: o şeytani yaşam coşkusunda, bir kadından diğerinden sıçrarken, dibe batmadan önce suyun üstünde seken bir çakıl taşı gibidir, hummalı bir çaba içinde Boşluk’a düşüşü ertelemeye çalışır. Don Giovanni’nin şeytani coşkusu işte tam bu mânâda masum değildir: İyi ve Kötü arasındaki farkın bilgisiyle sürdürülen bir hareket değil, kaygı doğuran şekilsiz “bir başka şey”e düşüşü erteleyen bitimsiz bir tekrar hareketidir.

141 Søren Kierkegaard, *Either/Or, Part 1*, Princeton: Princeton University Press, 1987, s. 129–30.

O halde, kaygı doğuran şekilsiz bir Boşluk'un etrafında dönen masumiyetin kapalı döngüsüyle başlarız işe: bu açmaz nasıl çözülebilir? Kierkegaard'ın yanıtı: Yasağın Sözü'nün müdahalesiyle birlikte. İncil'de bu söz Tanrı'nın "Bilgi ağacından yeme!" sözüdür elbette; Don Giovanni'de ise bu söz, operanın sonunda Don Giovanni'ye tövbe çağrısında bulunan Kumandan heykeline aittir. Kierkegaard'ın altını çizdiği gibi, masumiyeti bozan bu söz "esrarengiz"dir, muhatap aldığı özne tarafından anlaşılamaz, Lacan'ın tabiriyle boş bir Efendi-Gösteren'dir, gösterileni olmayan bir gösteren. Anlaşılamamasının sebebi basittir, masum özne bilginin ne olduğunu veya İyi ile Kötü arasındaki farkı bilemez henüz: Kötü nedir bilmez, tek bildiği haz veren masumiyetinin sınırsız döngüsünün dışında duran o biçimsiz Boşluk'tur ve ilk Söz bu Boşluk'u maddileştirir, yoğunlaştırır ya da "kesif" bir hale getirir: "Masumiyet halen *vardır* ama tek bir söz yeterlidir ve bu sözle birlikte cehalet daha da yoğunlaşır." Burada "cehaletin yoğunlaşması," o şekilsiz Boşluk'un yoğunlaşıp bir gösteren temsiline, boş bir gösterene dönüşmesi anlamına gelir.

Burada bir açıklama daha yapmak gerekiyor: nesneleri adlandırmak, gerçekliği sembolize etmek için sözcüklere ihtiyacımızın olması ama gerçeklikte bir fazlalık, sembolizasyona direnen travmatik bir çekirdek bulunması ve bunun daha sonra sonrasında "yoğunlaştırılıp" esrarengiz bir gösterene dönüştürülmesi değildir mesele. Gerçeklik dilden çok önce karşımızda durur ve dilin en temel hamlesi gerçekliği adlandırmanın tam aksidir: Lacan'ın tabiriyle, *gerçeklikte bir delik açar* dil, görünür/mevcut gerçeklikte gayrimaddi/görünmez boyuta kapı açar. Sizi görürken sadece görürüm ama size ad verirken, sizde gözümle gördüğümün ötesinde bulunan uçuruma işaret ederim. Yani esrarengiz "boş gösteren" önce gelir bir bakıma, ortaya çıkışı dilin kurucu hamlesidir. Bunu başka bir örnekle açıklayalım.

Jonathan Lear, Freud'un, evrenin iki temel zıt kuvveti olarak Eros ve Thanatos'a yaptığı "pre-Sokratik" dönüşün sahte bir kaçış yolu, klinikte karşısına çıkan "haz ilkesinin ötesi" boyutunu tam anlamıyla kavramlaştıramamasından kaynaklanan bir sahte-açıklama olduğunu göstermiştir. Haz ilkesini psişik aygıtımızın işleyişini tanımlayan "sapma" olarak tesis eden Freud, sonrasında (başta travmatik deneyimlerin tekrarlanması olmak üzere) bu işleyişi aksatan olgularla ilgilenmek zorunda kalır: haz ilkesi çerçevesinde açıklanması mümkün olmayan istisnalar oluşturur bunlar. İşte "Freud bu noktada, kendi kavrayışının içerdiği hayati bir bilginin üzerini örter: zihnin kendi işleyişini aksatabildiği bilgisinin."¹⁴² Bu kırılmanın (negativite) kendisini farklı kipleriyle kavramlaştırmaya

¹⁴² Jonathan Lear, "Give Dora a Break! A Tale of Eros and Emotional Disruption", Shadi Bartsch ve Thomas Bartscherer (haz.), *Erotikon: Essays on Eros, Ancient and Modern* içinde, Chicago: Chicago University Press, 2006, s. 198.

çalışmak yerine, bunu “daha derinde yatan” bir diğer pozitifliğe dayandırmak ister Freud. Felsefi açıdan, (Hegel’e göre) Kant’ın yaptığı hatanın aynısı söz konusudur burada: Kant, deneyimsel gerçekliğimizin iç tutarsızlığını keşsettikten sonra, bu tutarsızlığı kabul etmek yerine, kendinde–Şeylerden oluşan erişilmez, sahici bir başka gerçekliğin varlığını öne sürmek zorunda hisseder kendini: “Yeni bir hayat kuvveti keşfetme sürecinde değil, psikanalitik teorinin yaşadığı bir travmanın üzerini örtme sürecindedir Freud. Bu bakımdan, Platon ve antik düşünörlere başvurması sahte bir meşruiyet ve güven hissi verir.”¹⁴³ Lear’a tamamen katılmamak mümkün değil: Thanatos’un kozmik bir ilke olarak ortaya atılması (ve libidonun da geriye dönük olarak yüceltilip Eros’a dönüştürölmesi) çoğumuzun kabul edemeyeceğı travmatik bir gerçeğı (“ölüm için çabaladığımız” gerçeğini...) tanımlamak şöyle dursun, *gerçek travmanın üzerini örtme girişimidir*. Görünüşteki “radikalleştirme” aslında felsefi bir evcilleştirmedir: evrenin işleyişini bozan kırılma, deyim yerindeyse evrenin ontolojik kusuru, pozitif iki kozmik ilkedden bir tanesine dönüştürölür, böylece iki karşıt ilkenin savaş alanı olarak, huzur verici, uyum içinde bir evren görüşü tesis edilir yeniden. (Burada ilahiyat açısından da hayati imalar var: tektanrıcılığın alt üst edici açmazını sonuna kadar düşünmektense, pagan bilgeliğine geriler Freud.)

Bu noktada “esrarengiz terimler” kavramını devreye sokar Lear, belirli bir olguyu adlandırmış gibi görünen ama aslında kavrayışımızdaki bir aksaklığı temsil eden terimler: Thanatos derken Freud, “dünyadaki gerçek bir şeyi adlandırdığını zanneder ama aslında söylemimize esrarengiz bir terim enjekte etmektedir. Burada herhangi bir adlandırma söz konusu değildir, zira adlandırılacak herhangi bir şey belirlenmiş değildir. Freud bir açıklama getirmeyi umar ama elimizde bir açıklamanın yanılmasıından başka bir şey yoktur.”¹⁴⁴ Ama “esrarengiz terimler”i fazla hafife almak olmaz mı bu? Sahiden sırf başarısızlık ve bilgisizliğimizin işareti midir bunlar, yoksa hayati yapısal bir rolleri mi vardır? “Esrarengiz terim,” Lacan’ın Efendi–Gösteren (gösteren sıfatıyla fallus) dediğı şeye, gösterileni olmayan “boş” gösterene birebir denk düşer. Bu gösteren (babadan gelen metafor) annenin arzusunun yerini alır ve bu arzuyla, bu arzunun muammasıyla (*Che Vuoi?*, ne istiyorsun?) karşılaşma da Öteki’nde bulunan matlıkla ilk karşılaşmadır. Fallusun bir gösterilen değil, *gösteren* olması burada hayati bir rol oynar: fallik gösteren annenin arzusunun muammasını açıklamaz, bu arzunun gösterileni değildir (yani bize “annenin gerçekte ne istediğı”ni söylemez), annenin arzusunun o nüfuz edilemez alanını adlandırır, o kadar.

Lear’ın Lacan’a olan benzerliğı daha da öteye gider: Lear’ın ana fikri, Freudcu

143 A.g.y., s. 199.

144 A.g.y.

haz ilkesinin “Hepsi-değil” olması değil midir? Dışında hiçbir şey yoktur, dışsal bir sınırı yoktur ama yine de tam/hepsi değildir haz ilkesi, arıza yapabilir. Arıza nasıl meydana gelir peki? Haz ilkesine tâbi olan zihnimiz kendi işleyişini nasıl aksatır? *Fark ve Tekrar* kitabında Freud’u Lear’ın eleştirisiyle kesişen bir şekilde okuyan Deleuze’ün belirttiği gibi, Eros ve Thanatos hem çekişen hem de (erotikleşen mazoşizmde olduğu gibi) güçlerini birleştiren iki zıt dürtü değildir: tek bir dürtü vardır, keyif peşinde koşan libido; “ölüm dürtüsü” ise libidonun biçimsel yapısının kavisli uzamıdır. Ölüm dürtüsü

transandantal bir ilke rolünü oynar, oysa haz ilkesi sırf psikolojiktir. Bundan dolayı [ölüm dürtüsü] her şeyden önce sessizdir (deneyimde verili değildir), oysa haz ilkesi gürültücüdür. O zaman ilk soru şudur: Psikolojik hayatın en olumsuz unsurlarını bir araya getirir görünen ölüm teması nasıl olur da tekrarı olumlayacak ölçüde en olumlu unsur, transandantal olarak olumlu unsur olabilir? ...

Eros ile Thanatos arasındaki ayrım, Eros’un tekrar edilmesinin şart olması ancak tekrar yoluyla deneyimlenebilir olması, (transandantal ilke olarak) Thanatos’un ise Eros’a tekrarı veren, Eros’u tekrara boyun eğdiren olmasıdır.¹⁴⁵

Yani üç tekrar hareketi vardır: aşağıya doğru tekrar (bozulma olarak, sırf kopya olarak tekrar); Hegelci standart yukarıya doğru tekrar (idealizasyon olarak, olumsuzluktan kavramsal zorunluluğa geçiş olarak tekrar); ve saf tekrar (aynının mekanik yeniden üretimi ve sonucunda saf tekrarın imkânsızlığının kendisinin tekrar edişi). Sovyetler Birliği’nin resmi günlük gazetesi *Pravda*’nın baş sayfasında meydana gelen tuhaf bir değişim, saf tekrar kavrayışının hoş bir örneği olabilir. Stalin’in 1962’de resmen reddedilmesinden önce, “PRAVDA” başlığının yanında Lenin ve Stalin’in profil çizimleri yan yana yer alır; sonrasında, beklenenin aksine, sadece Lenin profili yerine, aynı Lenin profilinden iki tanesi yan yana yer almaya başlar. Bu tuhaf tekrarda Stalin yokluğuyla bir bakıma daha da var olmuştur, zira bariz sorunun, “Niye bir değil, iki tane Lenin?” sorusunun yanıtı Stalin’in gölgemsi varlığıdır.

Don Giovanni’deki işleyiş budur: Don Giovanni’nin “ölüm dürtüsü,” haz arayışının transandantal çerçevesidir, Boşluk’a düşüşü erteleme uğruna fetihlerini tekrarlama zorlantısıdır. Söz’ün ortaya çıkışı, kaygı doğuran o şekilsiz Boşluk’u “yoğunlaşarak” bir göstergeye dönüştürerek bu çılgın döngüsel dansı durdurur ve Boşluk’a gönderme yaptığı için bu gösterenin adlandırılmaz olanı adlandıran

145 Gilles Deleuze, *Difference and Repetition*, New York: Columbia University Press, 1994, s. 16 ve 18. (Türkçesi: Gilles Deleuze, *Fark ve Tekrar*, çev. Burcu Yalın ve Emre Koyuncu, İstanbul: Norgunk Yayıncılık, 2017.)

“esrarengiz” bir gösteren olması gerekir. Bundan ötürü ilk Söz’ün belirli bir içeriği yoktur, imkânsız Gerçek’in Boşluk’undan başka bir nesnesi olmayan, içi boş bir “Yapma!”dan ibarettir – kısacası ilk yasak ancak zaten imkânsız olanı yasaklayabilir. Bu işlemin faydası imkânsızın yasaklanmış bir şey haline gelmesi ve bunun da yasağı ihlâl ettiğimiz takdirde imkânsıza ulaşabileceğimiz yanılmasını doğurmasıdır. İşte bu anlamda, Kierkegaard’ın dediği gibi, yasak özgürlük ihtimalini doğurur: yasağı ihlâl etme, yani bilgi ağacından yeme özgürlüğünü.

Yaratılış öyküsünde Tanrı sapkın bir strateji uygular: yasaklayıcı Söz’ü söylerken insanı bu yasağı ihlâl etmeye ve böylece insan olmaya iter. Aziz Augustinus’un uzun zaman önce (*Enchiridion*, s. xxvii’de) söylediği gibi: “Tanrı hiçbir kötülüğe izin vermemektense, kötülükten iyilik çıkmasının daha iyi olduğuna hükmetmiştir.” Veya Kierkegaard’ın büyük hasmı Hegel’in söyleyeceği gibi, bilgi iyiyle kötü arasında seçim yapma ihtimalinden ibaret değildir, “muhakeme veya kavrayış insanları *kötüleştirir*, yani kötü olan muhakeme ve kavrayışın kendisidir ve [dolayısıyla] böyle bir kavrayış varolmamalıdır çünkü kötülüğün *kaynağıdır*.”¹⁴⁶ Kısacası, yasak yasakladığı şeyden önce gelir, veya Kierkegaard’ın deyişiyle, açıklama sonradan ortaya çıkan şeyi öngörür.

DÜŞÜŞ

Yine de, Adem’le Havva’nın edindiği bilgi basitçe boş değildir, ağaçtan yemelerinin ardından olanlar şöyledir:

Sonra ikisinin de gözleri açıldı. Çıplak olduklarını anladılar. Bu yüzden incir yapraklarını birbirine dikip kendilerine önlük yaptılar. Derken, günün serinliğinde bahçede yürüyen RAB Tanrı’nın sesini duydular. O’ndan kaçıp ağaçların arasına gizlendiler. RAB Tanrı Adem’e, “Nerdesin?” diye seslendi. Adem, “Bahçede sesini duyunca korktum. Çünkü çıplaktım, bu yüzden gizlendim” dedi. RAB Tanrı, “Çıplak olduğumu sana kim söyledi?” diye sordu, “Sana meyvesini yeme dediğim ağaçtan mı yedin?” (Yaratılış 3:7–11)

Ağaçtan yemeden önce ikisi de zaten çıplaktır, çıplak olduklarını bilmiyorlardır sadece – “jetonun düşüşü”nü hayal edebiliyor insan. Dolayısıyla Düşüş’te söz konusu olan kayma bütünüyle özneldir, Adem ile Havva’nın kendilerine dair farklı bir tavır üstlenmeleri söz konusudur: ne olduklarını fark

¹⁴⁶ G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Religion II*, Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1969, s. 205.

ederler (kayda geçirirler, anlarlar) sadece; tıpkı Molière'in kendisine düzyazı (yeni öğrendiği bir sözcük) biçiminde konuştuğu söylendikten sonra keyifle düzyazı biçiminde konuşmayı bildiğini öne süren karakteri gibi. Tanrı karşısında onları ele veren şey, çıplaklıklarını küstahça sergilemeleri değil, çıplak olduklarını fark etmekten duydukları utançtır – dolayısıyla, ahlâki utanç duygusunun kendisinin onları kabahatli kıldığı söylenebilir. O eski Alphonse Allais esprisini hatırlayalım, birisi sokakta yürüyen bir kadına işarete edip, "Kadına bakın! Kıyafetlerinin altında çırlıçıplak geziyor!" der. İnsan da aynı şekilde, ancak utancının örtüsü altında kabahatlidir.

Çarptırıldıkları cezada da –artık ölümsüz değillerdir– benzer bir şey yok mudur? Zaten çıplak oldukları gibi zaten ölümlüdürler de, sadece fanilikleriyle ilişki kurmuş değillerdir: Heidegger'in diyeceği gibi, hayvanlar da ölür ama sadece insan kendi ölümüyle en iç imkânı/imkânsızlığı olarak ilişki kurar. Bu nedenle, Tanrı cezalarını açıkladığında, Adem ile Havva'nın çıplak olduklarını gördüklerinde zaten farkına vardıkları şeyi, yani iki aciz ölümlü varlık olarak sefaletlerini dile getirir.

Bundan ötürü, Hristiyanlıkta asıl Olay Düşüş'ün kendisidir. Kierkegaard'da açıklığa kavuştuğu gibi, ilk ve tek Olay dinidir Hristiyanlık: Mutlağa ulaşmanın tek yolu, benzersiz Enkarnasyon olayını eşsiz bir tarihsel vaka olarak kabul etmekten geçer. Bundan ötürü meselenin ya İsa ya Sokrates meselesi olduğunda ısrar eder Kierkegaard: Sokrates hatırlamayı, her zaman zaten içimizde olan İdeaların daha yüce tözel gerçekliğini yeniden keşfetmeyi temsil eder, İsa ise radikal bir kırılmayı "müjde"ler. Asıl olay "İsa dirildi"dir ve Hristiyan inancı bu mucizeye duyulan inançtır. Fakat dirilişi İsa'nın ölümünden *sonra* meydana gelen bir şey gibi değil, ölümünün diğer yüzü olarak düşünmemiz gerekir – İsa Kutsal Ruh biçiminde hayattadır, inananlar topluluğunu bir arada tutan sevgi olarak. Kısacası, "İsa dirildi" demek, İsa düştü demektir: diğer dinlerde insan Tanrı'dan uzak düşer (günahkâr dünyevi hayata veya başka bir şeye düşer), sadece Hristiyanlıkta Tanrı'nın kendisi düşer – ama nasıl, nereden? Tek bir ihtimal var: kendi Kendisinden, Kendi yaratımının içine.¹⁴⁷

Yasa'dan sevgiye yapılan Pavlusçu geçişi yakından okuyarak da aynı sonucu varabiliriz.¹⁴⁸ Her ikisinde de (Yasa ve sevgi) bölünme vardır, "bölünmüş bir özne" vardır; ancak bölünme tarzı her birinde çok farklıdır. Yasa öznesi, günah

147 Yani Hristiyanlık "kralın iki bedeni" anlayışını tersine çevirmemizi ister: Tanrı'nın kendisinin iki bedeni vardır fakat çarmıha gerildiğinde dünyevi bedeni ölüp de yüce bedeni Kutsal Ruh olarak kalmaz; Çarmıh'ta İsa'nın yüce bedeni ölür.

148 Bkz. Alain Badiou, *Saint Paul: The Foundation of Universalism*, Stanford: Stanford University Press, 2003.

ile Yasa'dan oluşan, her bir kutbun kendi karşıtını doğurduğu, öz-yıkıma yol açan bir kısır döngüye yakalanmış olması anlamında "merkezsiz"dir. Romalılar 7'de bu kapana kısılmışlığın kusursuz tarifini verir Pavlus:

Yasa'nın ruhsal olduğunu biliyoruz ben ise bedenselim, günahın kölesi olarak satılmışım. Ne yaptığımı anlamıyorum. Çünkü istediğim şeyi yapmıyorum; nefret ettiğim şeyi yapıyorum. Ama istemediğim şeyi yaparsam, Yasa'nın iyi olduğunu kabul etmiş olurum. O halde bunu artık ben değil, içimde yaşayan günah yapıyor. İçimde, yani bedenimde iyi bir şey bulunmadığını biliyorum. İçimde iyilik için istek var ama iyilik yapmıyorum. İsteddiğim iyi şeyi yapmıyorum, istemediğim kötü şeyi yapıyorum. İstemediğim şeyi yapıyorsam, bunu yapan artık ben değilim, içimde yaşayan günahtır. Bundan şu kuralı çıkarıyorum: ben iyi olanı yapmak isterken, içimde hep kötülük var. İç varlığımda Tanrı'nın Yasası'ndan sevinç duyuyorum. Ama bedenimin organlarımda başka bir ilke görüyorum, aklımın yasasına karşı savaşıyor ve beni organlarımda günah yasasına tutsak eden bir ilke. Ne zavallı insanım! (Romalılar 7:14-24)

Yani sadece karşıtlar arasında, Yasa ile günah arasında bölünmüş değilim; sorun, karşıtları birbirlerinden açıkça ayırmamın bile mümkün olmaması: Yasa'yı takip etmek isterken günaha batıyorum. Sevgi deneyimiyle, daha doğrusu sevgiyi Yasa'dan ayıran radikal boşluğun deneyimlenmesiyle birlikte bu kısır döngü (aşılmaktan ziyade) kırılır, döngüden çıkarız. Yasa/günah çiftiyle Yasa/sevgi çifti arasındaki radikal fark burada yatar. Yasa ile günahı birbirinden ayıran boşluk gerçek bir fark değildir: aslında ikisi karşılıklı olarak birbirini içerir veya birbirine karışır – Yasa günahı doğurur ve ondan beslenir. Ancak Yasa/sevgi çiftiyle birlikte gerçek bir farka ulaşırız: bu iki uğrak birbirlerinden radikal bir biçimde ayrıdır, "dolayımı" değildirler, biri diğerinin karşıtı görünüşüne bürünmez. Dolayısıyla, "O halde sonsuza dek Yasa ile sevgi arasındaki bölünmeye mi mahkumumuz? Yasa ile sevgi arasında bir sentez olamaz mı?" sorusu yanlış bir sorudur. Yasa ile sevgi arasındaki bölünmenin, Yasa ile günah arasındaki bölünmeden çok farklı bir doğası vardır: birbirini güçlendirmenin kısır döngüsü yerine, iki farklı bölge arasında net bir ayrım söz konusudur. Yasa'dan radikal bir biçimde farklı haliyle sevgi boyutunun farkına vardığımız anda sevgi çoktan kazanmıştır bir bakıma, zira bu fark ancak sevgi bölgesindeyken, sevgi konumu benimsemişken görülebilir. Bundan dolayı Pavlus Yasa'yı açık ve net biçimde olumsuz değerlendirir: "Bu nedenle Yasa'nın gereklerini yapmakla hiç kimse Tanrı katında aklanmayacaktır. Çünkü Yasa sayesinde günahın bilincine varılır"

(Romalılar 3:20); “Ölümün dikenini günahdır. Günah ise gücünü Kutsal Yasa’dan alır” (1. Korintliler 15:56); ve sonuçta, “Mesih uğrumuza lanetlenerek bizi Yasa’nın lanetinden kurtardı” (Galatyalılar 3:13).

Yasa ile ilahi sevgi arasındaki bu radikal karşıtlığın en güçlü savunucuları Bultmann gibi Lutherci ilahiyatçılardır. Bultmann için,

Yasa’nın işleyiş biçimiyle inayet ve inancın işleyiş biçimi birbirini dışlayan karşıtlardır... Yasa’ya bağlı kalarak selamete ulaşma çabası insanı ancak günaha götürür, *hatta nihayetinde bu çabanın kendisizaten günahdır*... Yasa insanın günahkâr olduğunu açığa çıkarır, ister günahkâr arzusu onu Yasa’yı ihlâl etmeye götürsün, isterse o arzu Yasa’ya bağlı kalma azmi içinde kendini gizlesin.¹⁴⁹

Peki ama “günah gücünü yasadan alıyor”sa eğer, Tanrı Yasa’yı ne diye ilan etmiştir? Standart Pavlus okumasına göre, Tanrı Yasa’yı insanlar günahlarının farkına varırlar, hatta daha fazla günah işlesinler ve böylece ancak ilahi lütufla gelebilecek selamete ihtiyaçları olduğunu fark etsinler diye vermiştir. Ama bu okumada biraz sapkın bir Tanrı anlayışı yok mudur? Böyle bir okumadan kaçınmanın tek yolu, iki hamlenin mutlak özdeşliğinde diretmektir: Tanrı selamet ihtiyacı doğsun diye bizi önce günaha itip, *sonra* kendisini başımıza açtığı belanın Kurtarıcısı olarak sunmaz –Düşüş’ün peşinden Kefaret gelmez; daha ziyade, Düşüş ile Kefaret birbirine özdeştir, Düşüş “kendi başına” zaten Kefaret’tir. “Kefaret” nedir sonuçta? Özgürlüğün patlak vermesidir, doğal zincirlerimizin kırılmasıdır– *Düşüş’te olan tam da budur işte*. Burada Hristiyanlığın Düşüş anlayışında merkezi bir gerilim bulunduğunu akılda tutmamız gerekir: doğal duruma, yani tutkulara esarete “gerileme” olarak tasavvur edilen Düşüş, *düşüşümüz yerle* özdeştir, yani Düşüş’te kaybolan şeyi yaratan ya da açan şey Düşüş hareketinin ta kendisidir.

Mistik terimlerle söylersek, Hristiyanlıkta “Olay” herhangi bir “masumiyete geri dönüş”ün tam tersidir: İlk Günah’ın ta kendisidir, başlangıçtaki Huzur’un cehennemsi bozuluşudur, belli bir nesneye koşulsuz bağlılığın seçildiği ilk “patolojik” seçimdir (o andan itibaren bizim için herkesten önemli hale gelen tek bir kişiye âşık olmak gibi). Budizm’in terimleriyle söylersek, Hristiyanlıkta “Olay” aydınlanma veya nirvananın yapısal zıddıdır: Boşluk’un bozulmasına ve Fark’ın (ve beraberinde sahte görünüş ve ızdırabın) dünyaya gelmesine yol açan hamlenin ta kendisidir. O halde, Düşüş mevzusunda Tanrı’nın tek gerçek ortağı Havva değil midir? Söz konusu eylem, felaket doğuran karar Havva’ya aittir: Düşüş’ün

149 Rudolf Bultmann, *Theology of the New Testament*, cilt 1, Londra: SCM 1952, s. 264–5.

sonucu olan iyiyle kötünün bilgisine ve çıplaklıktan duyulan utanca giden yolu, kısacası insan evrenine giden yolu o açar. Asıl durumu kavramak için Hegel'in (gayet bariz) tespitini akıldla tutmamız gerekir: "cennet"teki masumiyet hayvan hayatının diğer bir adıdır, dolayısıyla İncil'de "Düşüş" denen şey hayvan hayatından insana özgü varoluşa geçişten başka bir şey değildir. Dolayısıyla, bir kez daha, düşülen boyutu Düşüş'ün kendisi yaratır – bu düşüncelerle birlikte, Kierkegaard'ın etiğin dinen askıya alınışı dediği karanlık bölgeye gireriz ve sapkın tuzaklara düşmemek için burada dikkatle ilerlememiz gerekir. Köktendinci bir yorumcu, Tanrı'nın İsrailoğulları'na, Yahudilere vaat edilmiş topraklarda yaşayan tüm Kenanlıları çoluk çocuk demeden öldürmelerini emredişini şöyle gerekçelendirir:

Yani sorun Tanrı'nın Kenanlıların hayatına son vermiş olması değildir. Sorun İsrail(oğlu) askerlerine bunu emretmiş olmasıdır. Birine cinayet işlemesini emretmek gibi değil midir bu? Hayır, değildir. Daha ziyade, ahlâki ödevlerimiz Tanrı'nın emirleriyle belirlenmiş olduğu için, birine ilahi emrin yokluğunda cinayet *olacak olan* bir şeyi yapmasını emretmektir. Tanrı buyruğu dolayısıyla bu eylem İsrailoğlu askerleri için ahlâki mecburiyet taşıyordu; öte yandan, kendi başlarına böyle bir işe kalkışmış olsalardı yanlış olurdu. Yani ilahi emir teorisinde, Tanrı'nın, ilahi emrin yokluğunda günah olacak olan ama o buyruk sayesinde artık ahlâki mecburiyet taşıyan bir eylemi emretmeye hakkı vardır.¹⁵⁰

Etiğin dinen askıya alınışının altında her zaman böyle bir müstehcenlik mi yatmaktadır? Hayır – aktardığımız pasajda etik askıya alınmaz, *doğruca* Tanrı'nın içine alınır, o kadar: ahlâkımızın kökeni Tanrı'dır, o yüzden O'nun bizden yapmamızı istediği her şey, korkunç bir soykırım gibi görünüyorsa bile tanımı gereği ahlâkidir. Etiğin dinen sahiden askıya alınışı bundan çok farklı bir şeydir: orada etiğin alanından dışarı adım atarım, yani etik ödevimin ne olduğuna karar verme sorumluluğunu tümüyle kendim üstlenmek zorundayımdır: Kierkegaard'ın terimleriyle, halihazırda kurulu bir etik yapıdan oluş–halinde–bir–etiğe doğru geri adım atarım.

Dolayısıyla, Düşüş'ün önceliği konusunda sapkın bir okumaya yenik düşmemek için dikkatli olmak gerekir. Böyle bir okumanın en uç örneğini, aşırı ortodoksluğu yüzünden ölümünden sonra aforoz edilen büyük Karterzyen Katolik Nicolas Malebranche vermiştir (ilahiyatçıların gerçek ateistler olduğunu öne sürerken Lacan'ın aklında Malebranche gibi isimler vardı herhalde).

150 "Slaughter of the Canaanites", reasonablefaith.org.

Malebranche, Pascalcı geleneğe uygun bir şekilde açık oynamış ve Hristiyanlığın "sırrını (sapkın nüvesini) açığa vurmuştur." Onun İsa-bilimi, "Tanrı dünyayı niye yaratmıştır?" sorusuna verdiği proto-Hegelci yanıtı dayalıdır: kendi yarattıkları tarafından övülmenin ihtişamına gömülebilmek için. Tanrı tanınmak istemiş, tanınma için başka bir özne gerektiği için de sırf bencil kibrinden ötürü Yeryüzü'nü yaratmıştır. Dolayısıyla İsa, insanları Adem'in Düşüşü'nün mirası olan günahtan kurtarmak için Yeryüzü'ne inmiş değildir; bilakis *Adem*, İsa Yeryüzü'ne inip selamet dağıtsın diye düşmek zorunda kalmıştır. Burada Malebranche, başkalarının iyiliği için, başkalarını sefaletten kurtarmak için kendini feda eden aziz figürün aslında *onlara yardım edebilmek için* gizliiden gizliye başkalarının sefaletini *istediği* şeklindeki "psikolojik" kavrayışı Tanrı'nın kendisine uygular: zavallı kötürüm karısı için bütün gün çalışan ama karısı sağlığına kavuşup da başarılı bir iş kadını olacak olsa muhtemelen onu terk edecek olan bir koca misali. İnsanın zavallı mağdur uğruna kendini feda etmesi, onun mağduriyetini aşmasına ve belki kendisinden bile daha başarılı olmasına yardımcı olmasından çok daha tatmin edicidir.

Malebranche bu paralelliği son noktasına kadar götürmüş ve aforoz edilmesini tertipleyen Cizvitleri dehşete düşürmüştür: tıpkı kendi narsisist tatmini için başkalarının acısından istifade eden aziz kişi gibi, Tanrı da nihayetinde *sadece kendisini seviyordur* ve insanı sadece kendi ihtişamının bilinmesini sağlamak için kullanıyordur. Bu ters çevirmeden, Lacan'ın Dostoyevski'ye uyguladığı ters çevirmeye ("Tanrı yoksa, her şey yasaktır") denk bir sonuç çıkarır Malebranche: İsa insanlığı kurtarmak için Yeryüzü'ne inmemiş olsaydı herkesin heba olacağı doğru değildir; bilakis, *hiç kimse* heba olmayacaktı. Başka bir deyişle, İsa gelip *bazılarını* kurtarabilsin diye *bütün* insanlar düşmek zorunda kalmıştır. Sarsıcı bir sonuca varır Malebranche: İsa'nın ölümü kendi yarattığı alemin hedefine ulaşmasında kilit bir adım olduğu için, Oğlu'nun çarmıhtaki acısını ve ölümünü seyrettiği an Tanrı'nın (Baba) en mutlu olduğu andır.

Sırf üzerini örtmek yerine bu saptırmadan sahiden kaçınabilmenin tek yolu, Düşüş'ün selametin koşullarını yaratan başlangıç noktası olduğunu kabul etmektir. Düşüş'ten önce düştüğümüz hiçbir şey yoktur, düşülen yeri Düşüş'ün kendisi yaratır veya teolojik terimlerle, Tanrı Başlangıç değildir. Eğer bu kulağa tipik bir Hegelci diyalektik düğüm gibi geliyorsa, o zaman gerçek Hegelci diyalektik süreç ile karikatürü arasında bir sınır çizerek bu düğümü çözmemiz gerekiyor. Karikatür versiyonunda, kendini olumsal görünüşler aleminde dışsallaştıran ve sonrasında, Ötekiliği içinde kendini tanıyarak yabancılaşmış içeriğini yavaş yavaş yeniden ele geçiren bir iç Öz vardır: "Tanrı'yı bulmak için önce O'nu

kaybetmemiz gerekir,” kurtarılmak için önce düşmemiz gerekir. Böyle bir pozisyon, Kötülük’ün meşrulaştırılmasına alan açar: tarihsel Aklın failleri olan bizler, Kötülük’ün İyilik’in nihai zaferine giden yolda zorunlu bir sapak olduğunu bildiğimiz takdirde, İyilik’e ulaşmanın aracı olarak Kötülük yapmakta haklıyız demektir. Fakat gerçek Hegelci bir tavır içinde, bu tür gerekçelendirmelerin daima ve *a priori* retroaktif olduğunda ısrarcı olmalıyız: Tarih’in içinde ilahi planıyla Kötülük’ü gerekçelendirebilecek bir Akıl yoktur; Kötülük’ten çıkabilecek İyilik rastlantısal bir yan üründür. Nazi Almanyası’nın ve yenilgiye uğratılmasının bir sonucunun, insan hakları ve uluslararası adalet konusunda çok daha yüksek etik standartların yerleşmesi olduğunu söyleyebiliriz; ama bu sonucun Nazizm’i herhangi bir manada “haklı çıkardığını” iddia etmek rezalet olur. Köktendinciliğin sapkın mantığından sahiden kaçınmanın tek yoludur bu. Hristiyan teologlar arasında bu paradoksun sonuçlarını ortaya çıkarmaktan korkmayan isim –her zamanki gibi– G. K. Chesterton olmuştur. Chesterton Antik dünya ile Hristiyanlık arasındaki kopuşu tam bu noktaya yerleştirmişti:

Pagan antik çağın büyük rehber ve öncüleri olan Yunanlılar, fevkalâde bariz ve doğrudan bir fikirden, akıl ve doğanın yüce yolunda dosdoğru yürüyen insana hiç zarar gelmeyeceği fikrinden yola çıkmıştır... Onların var olan kendi durumları bu yanılgıya eşlik eden tuhaf ama kesin felâketi göstermek için yeterli bir örnektir. Burunlarının dikine, kendi doğallık anlayışları doğrultusunda gitmeye başladıktan hemen sonra, Yunanlıların başına tarihte görülmüş en tuhaf şey gelmiş gibidir... Dünyanın en bilge insanları doğallık yoluna düşmüş ve ilk iş olarak dünya üzerinde doğaya en aykırı ne varsa onu yapmışlardır. Güneşi ve doğanın güneşli bilgeliğini selamlamanın doğrudan etkisi, veba gibi yayılan bir sapkınlık olmuştur. En büyük ve en saf filozoflar bile böyle bir cinnetten kaçınmamış gibidir. Peki neden? İnsan dosdoğru gittiğinde yoldan sapar. Burnunun dikine gittiğinde bir şekilde burnunu yerinden çıkarmayı, hatta suratına nispet olsun diye burnunu koparmayı başarır; insan doğasında derinde yatan ve doğaya tapanların asla anlayamayacağı bir şey uyarınca gerçekleşir bu. İnsani açıdan Hristiyanlığa dönüşü, işte o daha derinde yatan şeyin keşfi olmuştur. Bowling topundaki meyile benzer bir meyil vardır insanda; Hristiyanlık bu meyili düzeltme ve böylece hedefi tutturma yolunun keşfedilmesi olmuştur. Pek çokları bu deyişi gülerek karşılayacaktır ama İncil’in getirdiği sevindirici haberin ilk günah haberi olduğunu söylemek son derece doğrudur.¹⁵¹

Yunanlılar, tam da insanın temelden ve kendiliğinden düzgün olduğuna inan-
dıkları ve dolayısıyla insanlığın nüvesindeki Kötülük “meyil”ini ihmal ettikleri
için ahlâki pusulalarını şaşırmışlardır: gerçek İyilik doğamıza uygun davrandı-
ğımızda değil, doğamızla savaştığımızda ortaya çıkar.¹⁵²

ANTİ-SÖMÜRGEÇİ GERİTEPME

Burada soyut kuramsal mevzulardan değil, gayet somut bir tarihsel deneyimden
bahsediyoruz. Bazı Hint kültür kuramcılarına göre, İngiliz dilini kullanmak zo-
runda kalmaları gerçek kimliklerini baskı altına alan bir tür kültürel sömürgeci-
liktir: “En iç kimliğimizi ifade ederken bize dayatılan yabancı bir dilde konuşmak
zorunda olduğumuz için kökten bir yabancılaşma durumunda kalmıyor muyuz;
öyle ki, sömürgeciliğe karşı çıkışımızı dahi sömürgecinin dilinde ifade etmek
zorundayız?” Bunun cevabı: Evet, doğru – ancak “baskı gören” X’in kendisi bu
yabancı dil dayatmasının bir ürünüdür; yani baskıya maruz kalan sömürgecilik
öncesinin asıl Hindistanı değil, evrenselci ve demokratik yeni bir Hindistan rü-
yasıdır. Dalitler (“dokunulmazlar”)¹⁵³ arasında yer alan aydınlardan birçoğunun
İngiliz dilinin oynadığı bu rolü gayet iyi gördüğüne dikkat çekmek gerekir: Da-
litlerin önemli bir kısmı İngiliz dilini ve hatta sömürgecilerle karşılaşmayı sıcak
karşalamıştır. Ambedkar (Dalitlerin başlıca politik figürü) ve onun varislerine
göre, Britanya sömürgeciliği –kazara bile olsa– hukukun üstünlüğünün ve tüm
Hintliler arasında biçimsel eşitliğin koşullarını yaratmıştır. Öncesinde, Dalitlere
pek çok görev yükleyip hemen hiç hak tanımayan kast hukukundan başka bir
şey yoktur.¹⁵⁴

X soyadını alıp, atalarını anavatanlarından koparan köle tacirlerinin on-
ları ailevi ve etnik kökenlerinden, bütün kültürel yaşam dünyalarından mah-
rum bırakmış olduğuna işaret eden Malcolm X de aynı kavrayışı takip etmemiş
miydi? Mesele siyahları başlangıçtaki Afrikalı köklerine geri dönmek uğruna
savaşmaya seferber etmek değil, tam da X’in açtığı kapıyı yakalamaktı: o kökle-
rin ilelebet kaybolmasına yol açmış olan kölelik sürecinin kendisinin doğurdu-
ğu henüz bilinmeyen yeni bir kimlik(sizlik). Fikir şuydu: Siyahları kendi tikel

152 Hristiyanlığın yükselişi öncesinde Antik Roma İmparatorluğu’nda fesat ve yozlaşmanın
yükselişte olduğunu vurgularken Schelling de aynı noktaya dikkat çekmiştir.

153 Buradaki “dokunulmazlar” ifadesi yanıltıcı olabilir: aslında Hindistan’daki “en alt sınıfı”
ifade etmek için kullanılan negatif bir terimdir – ed.

154 Dalitlerin önde gelen aydınlarından Chandra Bhan Prasad, İngilizceyi “Dalit Tanrıça,
İngilizce” tacıyla onurlandırmıştır. Bkz. S. Anand, “Jai Angrezi Devi Maiyya Ki”, openthemag-
azine.com. Bu gönderme için dostum S. Anand’a (Yeni Delhi) teşekkür borçluyum.

kimliklerinden mahrum etmiş olan bu X onlara kendilerini yeniden icat etmek için, beyazlara özgü sözde evrensellikten daha evrensel bir kimlik oluşturmak için eşsiz bir fırsat sunuyordu. (Bilindiği gibi, Malcolm X bu yeni kimliği İslamiyetin evrenselliğinde bulmuştur.) Köleleştirmeyle birlikte kasıtsızca açılan özgürleştirici boyuta ilişkin bu deneyimin aynısını Frederick Douglass kendi hayatına ilişkin anlatısında çok güzel aktarır. Bay ve Bayan Auld ailesinin yanına köle olarak yaşamaya gittiğinde yaşadığı radikal değişimi anlatır Douglass:¹⁵⁵

[Bayan Auld'un] benden önce kendi denetimi altında bir kölesi olmamıştı ve evlenmeden önce geçimini kendi gayretiyle sağlamıştı. Meslekten dokumacıydı ve işine bağlılığı sayesinde köleliğin insanı çürüten ve insanlıktan çıkaran etkilerinden büyük ölçüde korunabilmişti. İyiliği karşısında hayrete düşmüştüm. Karşısında nasıl davranmam gerektiğini hiç bilemiyordum... Önceden öğrendiklerim tümüyle yersizdi. Bir kölede gayet makul bir vasıf olarak görülen ürkek itaatkarlık ona karşı işe yaramıyordu. Hoşuna gitmiyordu bu, rahatsız oluyor gibiydi. Bir kölenin onun yüzüne bakmasını küstahlık veya görgüsüzlük olarak görmüyordu.¹⁵⁶

Bayan Auld'un tavrı şahsi bir iyilikten kaynaklanmıyordu aslında; kölelikten veya nasıl işlediğinden haberi olmadığı için genç Frederick'e bozulmamış bir masumiyetle bakıyor, onu da herhangi bir insan gibi görüyordu, o kadar. Frederick'in okuma yazma bilmediğini öğrenince ona "sevecenlikle ABC öğretmeye" başlamıştı. "Sonra üç dört harfli kelimelerin nasıl hecelendiğini öğrenmeme yardımcı oldu." Ancak Frederick'in özgürlük yoluna çıkması için bu kadarı yeterli olmamıştı: bu noktada, karısının bu genç köleye öğretmenlik yapması karşısında Bay Auld'un gösterdiği şiddetli tepki hayati rol oynamıştı. Bay Auld'un baktığı yerden, karısının o bozulmamış masumiyeti görüldüğünün tam aksiydi aslında; ona göre, genç Frederick'i yasaklanmış bilgi ağacından yemeye ayartan karısı farkında olmadan yılan rolünü oynuyordu:

İlerleyişimin tam bu noktasında Bay Auld neler olduğunu öğrendi ve Bayan Auld'a, başka şeylerin yanı sıra, bir köleye okuma yazma öğretmenin güvenli olmadığı gibi kanuna aykırı olduğunu söyleyip, bana daha fazla öğretmenlik yapmasına engel oldu. Dahası, şöyle dedi: "Bir zenciye elini verirsen kolunu kaptırırsın. Bir zenci efendisine itaat etmekten, kendisine söyleneni yapmaktan

155 Bu örnek için Ed Cadava'ya (Princeton) teşekkür borçluyum.

156 Frederick Douglass, *Narrative of the Life of Frederick Douglass*, 6. Bölüm, <http://classict.about.com>.

başka bir şey bilmemeli. Eğitim dünyadaki en iyi zenciye bile bozar.” Şimdi, diye devam etti,, benden bahsederek, “o zenciye okumayı öğretirsen, bir daha zaptolmaz. Bundan böyle kölelik yapamaz hale gelir. İdare edilmez olur, efendisi için bir kıymeti kalmaz. Kendisinin de yararına değil, fena halde zararına olur bu. Memnuniyetsiz ve mutsuz olur.” Bu sözler yüreğimin derinliklerine dokundu, orada uyuklayan hisleri uyandırdı ve yepyeni bir düşünce çizgisi doğurdu. Yeni ve özel bir vahiydi bu, toyluğu içinde kavrayışımın umutsuzca baş etmeye çalıştığı karanlık ve esrarengiz şeyleri açıklıyordu. Kafamı fena halde karıştırmış olan bir şeyi artık anlamıştım: beyaz adamın siyah adamı esir etme kuvvetini. Büyük bir kazanımdı bu, benim için çok kıymetliydi. O andan itibaren kölelikten özgürlüğe giden yolu anlamaya başladım. Tam istediğim şeydi bu ve en beklemediğim anda elime geçmişti. Nazik sahibemin yardımından mahrum kalma düşüncesi beni üzüyordu ama sahibimden bütünüyle kaza eseri aldığım paha biçilmez ders için sevinçliydim. Bir öğretmenim olmadan öğrenmenin güçlüğüne farkındaydım, ama büyük umutlarla ve şaşmaz bir azimle, ne pahasına olursa olsun okumayı öğrenmeye koyuldum. Sahibimin konuşurken, bana eğitim vermenin doğuracağı kötü sonuçlarla karısını etkilemeye çalışırken gösterdiği kararlılık, beni ağzından dökülen hakikatlerin derinlemesine farkında olduğuna ikna etmişti. Bana okuma yazma öğretilmesinin yol açacağını söylediği sonuçlara tamamen güvenebileceğime dair en iyi teminatı vermişti bana. Onun en büyük korkusu benim en büyük arzumdü. Onun en büyük sevgisi benim en büyük nefretimdi. Onun için özenle sakınılması gereken büyük kötülük benim için sebatla peşinden koşulması gereken büyük bir iyilikti; okumayı öğrenmeme karşı yürekte karşı çıkışı bende öğrenme arzusu ve kararlılığı doğurdu. Okumayı öğrenmeyi, sahibemin nazik yardımları kadar sahibimin o sert itirazına da borçluyum. Her ikisinin de faydası olduğunun farkındayım.¹⁵⁷

Bay Auld’un muhakemesindeki güya insancıl vurguya dikkat edelim: delikanlı sırf kölelik yapamaz hale gelip sahibinin işine yaramayacağı için değil, *kendi iyiliği için* de okuma yazma öğrenmemelidir: “Kendisinin de yararına değil, fena halde zararına olur. Memnuniyetsiz ve mutsuz olur.” Bu son cümleyi hepten riyakârlık olarak görmemek lazım (son derece riyakâr olduğuna şüphe olmasa dahi): nispeten nazik sahipleri olan şanslı bir eğitimsiz kölenin hayatına kıyasla, özgürleşme mücadelesine girişmek ilk başta memnuniyetsizlik ve mutsuzluk doğuracaktır. Yani aktardığımız pasajda varılan o nefis ve keskin sonucu

birebir almak gerekir: "Okumayı öğrenmeyi, sahibemin nazik yardımları kadar sahibimin o sert itirazına da borçluyum. Her ikisinin de faydası olduğunun farkındayım." Bayan Auld'un Frederick'i kölelikten kurtarmak gibi bir isteği yoktu – kendisi köleliğin ne olduğunun tam olarak farkında bile değilken, nasıl olabilirdi ki? Yani tepkisi politik değil ahlâkiydi: içinden gelen bir terbiye ve nezaketle tepki vermişti. Ancak kocasının açıktan ırkçı-vesayetçi tepkisi sayesinde, Frederick okuma yazma bilmenin politik-özgürleşimci (ve hatta düpedüz devrimci) boyutunun farkına varmıştı. Bu zalim müdahale olmasaydı, Frederick bugün olduğu gibi bir özgürlük sembolü değil, sahiplerini seven ve sayan eğitilmiş bir ev kölesi olacaktı.

Günümüzde sömürgecilikte görülen bu tam anlamıyla Hegelci ikirciklik üzerinde her zamankinden daha çok ısrar etmek gerekiyor. Sömürgeci güçler sahiden dünyanın dört bir yanındaki geleneksel toplumlara zalimce sokulmuş, bu toplumların örf ve adetlerini bozmuş, toplumsal dokularını yok etmişlerdir, ekonomik sömürü de cabası. Dolayısıyla Batılıların göçmenlerden yakınmaları riyakârlıktır; yoksul ülkelerden gelen göçmenler Batı'nın varlıklı devletlerine giriş yapmak istediklerinde, bu devletler geçmişte ne ettilerse onu biçmektedirler. Richard Wagner'in *Parsifal*'de verdiği son mesaj tam da sömürgeciliğin açtığı yaraya uygun düşmektedir: "Yarayı ancak onu açmış olan mızrak iyileştirebilir [*Die Wunde schliesst der Speer nur, der Sie schlug*]." Başka bir deyişle, geleneksel yapıların dağılması hürriyete yer açan şeyin ta kendisidir. Nelson Mandela ve ANC'nin [Afrika Ulusal Kongresi] açıkça gördüğü gibi, beyazların üstünlüğü öğretisi ile kabile köklerine dönüş ayartısı aynı madalyonun iki yüzüydü.

Bu hususla biraz alakalı olan edepsiz bir İsa fıkrası vardır: yakalanıp çarşıya gerilmesinden önceki gece İsa'nın müritleri endişelidir – hâlâ bâkir olan İsa, ölmeden önce azıcık iyi vakit geçirse fena mı olur? Magdalalı Meryem'den İsa'nın dinlenmekte olduğu çadıra gidip onu baştan çıkarmasını isterler. Meryem seve seve kabul eder ve içeri girer ama beş dakika sonra, öfkeli, korkmuş bir halde çılgık çılgına dışarı atar kendini. Müritler ne olduğunu sorarlar, o da açıklar: "Yavaş yavaş soyundum, bacaklarımı aralayıp İsa'ya vajinamı gösterdim; bakar bakmaz, 'Ne feci bir yara! İyileştirilmesi gerek!' deyip avucunu hafifçe üstüne koydu..." Kıssadan hisse, başkalarının yaralarını iyileştirmeye fazla hevesli insanlara dikkat etmeli – o yara kişiye keyif veriyor olamaz mı? Aynı şekilde, sömürgeciliğin açtığı yarayı (sömürgecilik öncesi gerçekliğe geri dönerek) doğrudan iyileştirme girişimi de kâbusa yol açar: kendilerini sömürgecilik öncesi gerçeklikte bulacak olsalar, günümüz Hintlilerinin de Magdalalı Meryem gibi dehşet içinde çılgık atacaklarına şüphe yok.

BAŞLANGICIN ŞİDDETİ

Bu örneklerde mesele, kaybın öncesinde hiçbir şey olmadığını göstermek değildir. Bir şeyler elbette vardır: Hindistan söz konusu olduğunda devasa ve karmaşık bir uygarlık vardır ama bu uygarlık, sonra gelen ulusal canlanma hareketinin geri dönmek istediği şeyle alakası bile olmayan heterojen bir karışımdır. Kaybedilip yeniden kazanılan bütün ulusal kimlik süreçlerinde aynısı geçerlidir. Oluş-halindeki-bir-ulus diriliş süreci içindeyken, mevcut durumunu kıymetli kökenlerinden mahrum kalmak şeklinde deneyimleyip bu kökenlere yeniden kavuşmaya çalışır. Oysa aslında sonradan kaybedilmiş bir köken filan yoktur, zira bu kökenler onları kaybetme ve yeniden kazanmaya çalışma deneyiminin kendisi tarafından kurulur. (Bu noktada Foucault haklı olabilir: kayıptan önce ne olup bittiğinin keşfi, tarihselci köken temasıyla hiç alakası olmayan soykütüğünün alanına girer.) Kökenlere geri dönüş her zaman böyledir: on dokuzuncu yüzyıldan itibaren Orta ve Doğu Avrupa'da yeni ulus-devletler patlak vermeye başladığında, bu devletlerin "eski etnik kökler"e geri dönüşlerinin kendisi bu kökleri doğurmuş, Marksist tarihçi Eric Hobsbawm'ın tabiriyle "icat edilmiş gelenekler" üretmiştir. Hegel gelenekten kopuşun içerdiği bu şiddetin tamamen farkındadır ve Antik Yunan mucizesine dair şu şaşırtıcı tarifi yapar:

Kendi dinleri, kültürleri ve toplumsal ilişkilerinin esas başlangıç noktalarını şu veya bu ölçüde Asya, Suriye ve Mısır'dan almışlardır elbette; fakat bu kökenin yabancı boyutunu öylesine silmiş [*getilgt*], öylesine dönüştürmüş, geliştirmiş, ters çevirmiş, değiştirmişlerdir ki, bu kökende değer verdikleri, kabul ettikleri, sevdikleri ne varsa esasen kendilerine aittir... Yabancı kökeni tabiri caizse nankörce [*undankbar*] unutmuş, arkaplana itmiş, belki kendilerinden bile sakladıkları [*geheim*] esrarların karanlığına gömmüşlerdir... Bununla da kalmamış, önlerine koydukları ve kendi kendilerine oluşturdukları şeyden faydalandıkları gibi, tüm varoluşlarının kendi başlangıç ve kökenlerinin bu evde-olma-halinin [*Heimatlichkeit*], bilincine varıp bunu minnet [*dankbar*] ve neşeyle takdim etmişlerdir.¹⁵⁸

Yani Hegel açısından "Kara Athena" tezinde yeni bir şey yoktur – hatta, Rebecca Comay'ın dikkat çektiği gibi, Yunan sanatının öncülleriyle ilişkisini tarif ederken, "fetih" (*siegen*), "bastırma" (*zurückdrängen*), "fesih" (*fortfallen*), "tasfiye" (*tilgen*), "imha" (*vertilgen*), "kazıma" (*Auslöschung*), "silme" (*Verwischung*), "sıyırma" (*Abstreifung*), "kesip alma" (*abschneiden*) ve "gizleme" (*verstecken*) gibi terimler kullanır – fethedilen, bastırılan... nedir peki? "Şark veya eşdeğerleri –

158 G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, Frankfurt: Suhrkamp, 1970, s. 174.

hayvani, bedensel, çirkin, aptal olan..."¹⁵⁹ Yani Yunan mucizesinin kendi kendini doğuran organik, spontane bir sürecin ürünü olduğu anlayışı, acımasız bir bastırmaya dayanan bir yanılsamadır ve Hegel'de her zaman olduğu gibi, bastırılan bu kökenler, klasik Yunan sanatının en üstün başarısının zıddı olan vahim kusurla geri döner. Klasik Yunan heykeli kusursuz insan biçimini, bedenle ruh arasındaki en uygun dengeyi yakalar ancak tam da bu haliyle, *bakıştan mahrum* olmaya mahkumdur: bedenin yüzeyinde yarıklar olması bedenin birliğini, ahenkli güzelliğini bozacağından heykelin gözleri ruhun derinliklerine açılan pencereler gibi değil ama sadece yassı yüzeylerden ibarettir. (Yunan heykellerinde öznenin henüz tam manasıyla sergilenmemesinin sebebi de budur.) Fakat dışlanan (hatta engellenen) bu bakış fazlalığı, Yunan sanatının kendi içinde rahatsız edici bir çokluk olarak geri döner: Yunan heykelinde bedenin tamamı yüzlerce gözü olan bir yüzey haline gelir. Peri Io'yu koruyan yüz gözlü canavar Argos tipik örnektir: vücut yüzeyi müstehcen çatlak ve yumrularla kaplı olan bu geçkin, bayağı figürde, parçanın bütünü temsil ettiği (*pars pro toto*) standart metonimik ilişki, "önlem mahiyetindeki *totum pro parte* kurmacasına kayar. Bedenin tamamı, eksik organın [dışlanan bakışın] ikamesi haline gelir. Mahrum olduğu şeyin ta kendisi haline gelen beden, fetiş karakteri kazanır."¹⁶⁰ Bu fazlalık ancak Romantik sanatla birlikte, öznenin bakan gözünde "yeniden normalleştirilir" – modern öznenin, klasik Yunan'ın uyumlu sanatından dışlanmış olan canavarımsı boyutun geri dönüşüdür.

Standart liberal mite göre, insan haklarının evrenselliği tikel kültürlerin barış içinde bir arada var olacağı koşulları tesis eder. Sömürge konumundan bakıldığında ise bu tür liberal evrensellik sahtedir; fiiliyatta, yabancı bir kültürün yerli kökleri kazıyan şiddetli istilasını kolaylaştırır, o kadar. Liberaller bunda bir parça doğruluk payı olabileceğini kabul etseler bile "yarasız bir evrensellik" peşinde koşmaya, tikel kültürlerle şiddetle müdahale etmeyen bir evrensel çerçeve aramaya devam edeceklerdir. Gerçekten diyalektik bir perspektiften bakıldığında, bunun tam tersi bir yaklaşımın peşinde olmamız (ya da böyle bir yaklaşımın zorunlu olduğunu kabul etmemiz) gerekir: yaranın kendisi özgürleştiricidir ya da daha doğrusu, özgürleştirici bir potansiyel taşır. Bundan ötürü, dayatılan evrenselliğin somut içeriğini (yani gizliden gizliye hangi tikel içeriğe ayrıcalık tanıdığını) kesinkes sorunsallaştırmakla birlikte, (tikel kimliğimizde açılan) yaranın kendisinin özgürleştirici boyutuna da tam anlamıyla kabul etmemiz gerekir.

Antik Çin'de böyle bir tersine-değişime yol açan ilk isim, ülkeyi insafsızca

159 Rebecca Comay, "Defaced Statues: Idealism and Iconoclasm in Hegel's Aesthetics" (yayımlanmamış metin).

160 A.g.y.

birleştirip MÖ 221'de kendisini İlk İmparator ilan eden Qin kralı olmuştur. "Totaliter" yönetimin baş modeli olan bu kral "Legalist" filozofların tavsiyelerine öylesine bel bağlamıştır ki, geçmiş geleneklerden kopmak ve topluma teorik olarak tasarlanmış yeni bir düzen dayatmak yönünde bilinçli ve planlı karar almanın ilk örneği olarak görülebilir:

Qin kralı ekibin beyni değildi aslında: iktidara gelişi, saray hayatının sınırlamalarından azade olan danışmanlarının başının altından çıkmıştı. Onu dünyanın hakimi rolüne yerleştirme planı o daha doğmadan, dünyanın aydınlanmış bir prence ihtiyaç duyduğunu iddia eden, çoktan ölüp gitmiş alimlerin savlarıyla başlamış... ve kendi politik emellerini güvenceye almalarını sağlayacak bir hami arayışındaki alimlerin ittifakıyla devam etmişti. Qin kralı Ying Zheng, büyük beyinlerin yardımıyla İlk İmparator oldu.¹⁶¹

Legalistler –en başta Han Fei ve ünlü Li Si– Konfüçyüsçülüğün krizinden doğmuştu. MÖ 5. ila 3. yüzyıl arasında "Muharip Devletler" döneminden geçen Çin'de, Konfüçyüsçüler yaşanan kaostan asıl nedenini eski âdet ve geleneklere ihanet edilmesinde görmüşlerdi. Legalistler ise durumun algılanmasını sağlayan koordinatları değiştirmişti. Merkezileşmiş askeri örgütlenmeleri ve eski usulleri ihmal edişleriyle Qin gibi devletler, Konfüçyüsçülere göre yapılan yanlışların cisimleşmiş haliydi. Fakat Qin gibi milletleri barış için tehdit olarak gören hocası Xunzi'nin aksine Han Fei, "akla gelmeyecek olanı, Qin yönetiminin düzeltilmesi gereken bir bozukluk değil, taklit edilmesi gereken bir uygulama olabileceğini öne sürdü."¹⁶² Yani çözüm, sorun gibi görünen yerde yatıyordu: sorunların asıl nedeni eski geleneklerin terk edilmesi değil, toplumsal hayata yön veren ilkelere olma işlevini yerine getiremedikleri günbegün anlaşılan *bu geleneklerin ta kendileriydi*. Hegel'in *Tinin Fenomenolojisi*'nin Önsöz'ünde dediği gibi, durumu ölçüp sorunlu olduğunu belirlerken kullandığımız ölçünün kendisi sorunun bir parçasıdır ve bir kenara bırakılmalıdır. Han Fei aynı mantığı, insanların (büyük çoğunluğunun) doğaları gereği kötü olduğu gerçeğine de uygulamıştır: yakınıp durmak yerine, bu gerçeği, doğru bir teoriyle ("iyi ve kötünün ötesinde" bir teori) aydınlanmış bir gücün, uygun mekanizmalarla yön verebileceği bir şey olarak görmüştür. "Han Fei, Xunzi'nin talihsiz bir gözlem olarak baktığı şeyi, insanların doğaları gereği kötü olduğu gerçeğini, bu doğayı kontrol altına alıp devlet yararına kullanacak sert yasaların tesisine davet olarak görmüştür."¹⁶³

161 Jonathan Clements, *The First Emperor of China*, Chalford: Sutton Publishing, 2006, s. 16.

162 A.g.y., s. 34.

163 A.g.y., s. 77.

Keza çağımızın solcu siyaset teorisinin (Althusser, Balibar, Negri) en büyük başarılarından bir tanesi, standart “Makyavelci” okumadan kurtardığı Makyavelli’ye itibarını iade etmek olmuştur. Legalistler çoğu zaman ilk-Makyavelciler olarak sunulduğuna göre, aynısının onlar için de yapılması, hakim “proto-totaliter” imgesinin içinde saklı radikal-özgürleşimci çekirdeğin açığa çıkartılması gerekir. Legalistlerin muazzam içgörüsü, toplumsal bedendeki yarayı, eski alışkanlıkların ortadan kayboluşunu, yeni bir düzen için fırsat olarak görmektir.¹⁶⁴

Wagner’in “*Die Wunde schliesst der Speer nur, der Sie schlug*” mesajına geri dönmüş oluyoruz. Hegel de aynısını söyler ama vurgu ters yöndedir: iyileştirmeye çalıştığı yaranın ta kendisidir Tin, yani yarayı kendisi açmıştır. “Tin” en temelde doğanın “yara”sidir. Özne, muazzam –mutlak– negativite kudretidir, verili-dolaysız tözel birliğin içinde bir gedik veya yarık açma, aslında organik bir birliğe ait olan parçaları ayırıştırma, “soyutlama,” sökme ve onlara kendi başına duran bir şey muamelesi yapma kudretidir. Bundan ötürü, Tin’in “kendini kendine yabancılaşması” görüldüğünden daha paradoksal bir anlayıştır: Hegel’in, Tin’in en ufak bir tözellik taşımadığı iddiasıyla birlikte okunması gerekir: *res cogitans* diye bir şey yoktur, düşünen şey yoktur, doğal dolaysızlığı aşma sürecinden başka bir şey değildir Tin; bu dolaysızlığı işleme, kendi içine çekilme veya bu dolaysızlıktan “çıkma,” ona –neden olmasın?– yabancılaşma sürecinden ibarettir. Yani paradoksal bir şekilde, Tin’in “kendini kendine yabancılaşması” sürecinden önce gelen herhangi bir Kendilik yoktur: Tin’in yabancılaştığı ve sonrasında geri döndüğü “Kendilik,” yabancılaşma sürecinin kendisinin ürünüdür. (Hegel burada, X’in yetersiz bir versiyonunun norm veya ölçü olarak bu X’in varlığını önvarsaydığı şeklindeki bildik anlayışı tersine çevirir: X ancak ona tekrar tekrar ulaşılabilmesiyle doğar, uzamı bu şekilde belirlenir.) Tin’in kendi kendine yabancılaşmasıyla Öteki’ne (doğa) yabancılaşması aynı şeydir, bütünüyle çakışır, çünkü Tin doğal Ötekiliğe gömülmüşlüğünden “kendine-geri-dönüş”üyle kurar kendini. Dönülen boyutun kendisi Tin’in kendine-dönüşünün ürünüdür. O halde “olumsuzlamanın olumsuzlanması”nın, yani yabancılaşmadan “kendine-geri-dönüş”ün gerçekleştiği nokta gerçekleşir gibi görüldüğü nokta değildir: olumsuzlamanın olumsuzlanmasında Tin’in negatifliği görelî hale gelmez, kapsayıcı bir pozitiflik şemsiyesi altına alınmaz; asıl “basit olumsuzlama” olumsuzladığı o peşinen-varsayılmış pozitifliğe, kendisini yabancılaştırdığı o peşinen-varsayılmış Ötekiliğe bağlı kalır,

164 Düşüş, din sahası dışında da yarıkları bulunan ve din-karşıtı bir yöne çevrilebilen bir mevzudur – Bütün’ün dengesi bozulduğunda bir şeylerin doğduğu şeklindeki bütünselcilik-karşıtı anlayışı hatırlayalım. En temel düzeyde bir şeylerin meydana gelmesi için başka şeylerin ters gitmesi, bir simetrinin bozulması, öncesindeki huzuru kaçıran bir kararın alınması gerekir.

olumsuzlamanın olumsuzlanması da bu Ötekiliğin kendisinin tözel karakterinin olumsuzlanmasından, Tin'in retroaktif biçimde kendi peşin–varsayım-larını koyutlayan bu kendiyle–ilişkilendirme uçurumunun tamamen kabullenilmesinden ibarettir. Yani negatifliğe bir kez girildikten sonra artık çıkış yoktur, kökenlerin kaybolan masumiyetini yeniden kazanmamız mümkün değildir; “olumsuzlamanın olumsuzlanması”nda kökenler tam manasıyla kaybolur, onların kayıplarının kendisi kaybolur, kaybolmuş tözel bir şey olma statüsünden mahrum kalırlar. Tin yarasını direkt olarak iyileştirmez ama yaranın açıldığı tam ve salim Beden'den kurtularak iyileştirir. İşte tam da bu anlamda, Hegel'e göre, “Tin'in yaraları iyileşir ve geride hiç iz bırakmaz.”¹⁶⁵ Burada anlatılmaya çalışılan Tin'in açtığı yaraları, sihirli bir retroaktif aşma hamlesiyle, izleri bile ortadan kaldıracak kadar kusursuz bir şekilde iyileştirdiğinde; daha ziyade, diyalektik sürecin akışı içinde, yaranın kendi zıddı olarak görünmesine yol açan bir perspektif kaymasının meydana geldiğidir: başka bir perspektiften bakıldığında, yaranın iyileşmesinin ta kendisidir yara. Karşıtların bu şekilde birbirine denk düşmesinin en keskin hali öz–bilinç durumunda, yani rasyonel muhakemenin faili olan düşünen özne ve bu öznenin kötülükle ilişkisinde baş gösterir:

Kötü olmak soyut manasıyla, kendimi evrenselden (rasyonel olan, yasalar, tinin belirlenimleri) koparacak şekilde tekilleştirmem demektir. Ama bu ayrılıkla birlikte kendi–için–varlık ve ilk defa evrensel tinsellik ve yasalar –olması gerekenler– ortaya çıkar. Yani [rasyonel] muhakeme kötülükle dışsal bir ilişki içinde değildir: kötü olanın ta kendisidir.¹⁶⁶

İncil de aynısını söylemez mi? Yılan, Adem ve Havva'ya bilgi ağacının meyvesinden yediklerinde Tanrı gibi olacaklarını vaat eder, sonrasında Tanrı da, “Adem iyiyle kötüyü bilerek bizlerden biri gibi oldu” (Yaratılış 3:22) der. Hegel'in yorumu şöyledir: “Yılan yalan söylememiştir, söylediklerini Tanrı da onaylar.” Devamında Tanrı'nın ironik bir şekilde konuştuğu iddiasını reddeder Hegel: “Bilişsellik maneviyatın ilkesidir ve ayrılıktan doğan hasarın onarılmasını sağlayan da bu ilkedir. 'İlahilik' ilkesi de bu bilişsellik ilkesinde koyutlanır.”¹⁶⁷ Öznel bilgi iyiyle kötü arasında seçim yapma imkânından ibaret değildir, “muhakeme veya kavrayış insanları *kötüleştirir*, yani kötü olan muhakeme ve kavrayışın kendisidir ve [dolayısıyla] böyle bir kavrayış varolmamalıdır çünkü kötülüğün

165 G. W. F. Hegel, *Phenomenology of Spirit*, Oxford: Oxford University Press, 1977, s. 129.

166 Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Religion II*, s. 206.

167 A.g.y., s. 207.

kaynağıdır.”¹⁶⁸ Fenomenoloji’de, baktığı her yerde Kötülük gören bakışın kendisinin Kötü olduğunu söyleyen vecizeyi bu şekilde anlamak gerekir: her yerde Kötülük gören bakış kendisini eleştirdiği toplumsal Bütün’ün dışında tutar ve bu hariç tutma Kötülüğün resmi karakteristiğidir. Hegel, bir imkân ve ödev olarak İyiliğin ancak başlangıçtaki bu kurucu Kötülük seçimi sayesinde ortaya çıktığını söyler: İyilik, Kötülüğü seçtikten sonra, içinde olduğumuz durumun yetersizliğinin farkına vardığımızda deneyimlenir.

Başlangıçtaki bu yara, Kabala geleneğinde “kırık bir tas” şeklinde kendini gösterir. Adını Isaac Luri’den [1534–72] alan Luriyanik Kabala’ya göre,¹⁶⁹ Ein Sof kendisini daha iyi anlamak için dünyayı yaratmıştır. Sonsuz olduğu için aynı zamanda biçimsiz ve amaçsızdır Ein Sof – varoluşu saf enerjiden ibarettir. Bundan ötürü, hem biçimi hem amacı olan bir şey yaratmaya karar vermiştir – insanı. İnsanların yaratılışından önce Ein Sof’un enerjisi evrenin tamamını doldurur, o yüzden Ein Sof’un ilk faaliyeti *tsimtsum* (“geritepme”) olmalıdır. Yaratılanlara yer açmak için Ein Sof’un önce kendi içinde bir boşluk yaratması, *ayin*’den (hiçlik) *yesh* (varlık) doğuracağı bir uzam yaratması gerekmiştir. Fakat Ein Sof kendi ışığıyla yaratmış olduğu tası doldurmaya çalışırken bir felâket yaşanmış, taşıyamayacağı yoğunlukta bir ışığa maruz kalan tas paramparça olmuştur. Tasın kırılmasıyla birlikte Ein Sof’un yaratmaya başladığı düzenli evren altüst olmuştur: tasın ufak parçaları cam kırıkları gibi dağılmış ve evreni kaosa boğmuştur. Düşmeye başlayan kırık parçalarla birlikte Ein Sof’un ışığından parıltılar gelmiş, kırık parçalar ve parıltılar maddi gerçeklik ya da insan dünyası halini alacak şeyin içine düşmüştür. İnsanlar, uyum içinde bir dünya yerine “kabuklar”la, ilahi ışığın dağılmış parıltılarıyla dolu, kırılmış bir dünyanın içine girmişlerdir. Tüm insanlara düşen görev, erdem içinde Kabala çalışarak parıltıları bu kabuklardan kurtarmaktır – ancak bütün parıltılar serbest kaldığında Ein Sof yeniden bütünlenecek, yaratım anında tasarladığı kusursuz dünya da beraberinde gelecektir.

Yani Ein Sof her şeyi bilen bir Tanrı değil, yeniden bütünlüğe kavuşmak için insanlara ihtiyaç duyan, bağımlı bir Tanrı’dır. Tanrı burada bir *varlık* değil, *oluştur*: dünya gelişir, parıltılar serbest kalır, insanlar doğar; Ein Sof da gitgide kendi aslına yaklaşır. Yani dünyanın yaratılışı Tanrı’nın kendini feda ettiği bir eylemdir ama aynı zamanda kaosa götüren bir felâkettir, bir afettir: insanlar ve dünya Tanrı’nın kusursuz planı uyarınca değil, bir yıkımla oluşmuştur. Fakat insanlar o parıltıları maddi dünyadan kurtarıp Tanrı’nın yeniden bütünlüğe kavuşmasını sağlayabildikleri için, evren iyiliklerle ve kefarete umuduyla dolu hale gelir.

¹⁶⁸ A.g.y., s. 205.

¹⁶⁹ Burada utanmadan SparkNotes’un Kabala rehberine yaslanıyorum, bkz. sparknotes.com.

“Materyalist” bir versiyon oluşturacak olsak, bu miti nasıl değiştirmemiz gerekir? Çözüm bariz görünüyor: kap filan yoktur, dolayısıyla başlangıçta herhangi bir kırılma da olmamıştır: evren kurcalaya kurcalaya yeni montajlar oluşturduğumuz parçalardan oluşan rastlantısal bir derlemedir, o kadar... Bu çözümde, parçalanma hareketinin altında yatan ve hareketi doğuran içkin antagonizma/gerilim/tıkanıklık (üstü çizili/men edilmiş “Tamlik”) ortadan kaybolur. “Çevirmenin Görevi” başlıklı metninde, çeviri sürecinin iç işleyişini incelerken Luriyanik kırık kap fikrinden faydalanan Walter Benjamin, bu tür bir yaklaşımın nasıl sonuçlar doğurduğunu açıklar:

Kırık bir kabın parçalarının yeniden bir araya getirilebilmesi, bu parçaların en küçük ayrıntıya değin birbirine uymasına bağlıdır; buna karşılık parçaların birbirinin eşi olması diye bir zorunluluk yoktur. Bunun gibi çevirmenin çabası da, özgün metnin anlamına benzemek yerine, o metinde anlamın dile getiriliş biçimini [*Art des Meinens*] en küçük ayrıntısına değin kendi yapısı içersinde yeniden oluşturmak, böylece de özgün yapının diliyle çeviriyi, bir kabın parçaları gibi, daha büyük bir dilin parçaları olarak belirgin kılma ereğine yönelik olmalıdır.¹⁷⁰

Benjamin’in burada tarif ettiği hareket, metaforun metonimiye kaydırılması gibidir: çeviriyi özgün metnin metaforik ikamesi gibi, aslının anlamını olabildiğince sadakatle verme süreci olarak düşünmek yerine, özgün metin de çeviriyle aynı düzeyde yer alan, aynı sahaya ait bir parça olarak koyutlanır (tıpkı Oidipus mitinin temel yorumlarını mitin yeni versiyonları olarak gören Lévi-Strauss’ta olduğu gibi). Böylece geleneksel anlayışta özgün metni (daima kusurlu olan) çevirisinden ayıran o mesafe, özgün metnin içine kaydırılır: özgün metnin kendisi zaten kırık bir kabın parçasıdır, o yüzden çevirinin hedefi aslına sadık olmak değil, ona ilave yapmak, ona kırık bir kabın parçası gibi muamele edip, aslını taklit etmektense kırık bir Bütün’ün bir parçasının diğerine uyuşu gibi aslına uyan diğer bir parça üretmektir. Yani iyi bir çeviri, özgün metnin organik Bütünlük taşıdığı mitini yok edecek, bu Bütünlüğün sahte olduğunu görünür kılacaktır. Hatta çevirinin, kırık kabı onarma çabası olmadığı gibi, kırma ediminin ta kendisi olduğu bile söylenebilir: çeviri başladığında, özgün organik kap ilave gerektiren bir parça olarak görünür: onarıma açılan kapı, kabın kırılmasıdır.

¹⁷⁰ Walter Benjamin, “The Task of the Translator,” *Illuminations*, Londra: Collins 1973, s. 69–82; Türkçesi: “Çevirmenin Görevi,” çev. Ahmet Cemal, <https://yersizseyler.wordpress.com/2015/03/11/cevirmenin-gorevi-walter-benjamin/>.

Hikâye anlatıcılığı alanında çeviriye denk düşen bir hamle, özgün anlatının olay örgüsünü “hikâyedeki meseleyi ancak şimdi anladığımızı” düşündürecek şekilde değiştirmektir. Son yıllarda olay dizisini farklı bir çağa (genellikle günümüze) aktarmakla kalmayıp, anlatının bazı temel unsurlarını da değiştiren birçok klasik opera sahnelemesine bu şekilde yaklaşmak gerekir. Bu tür bir yaklaşımın başarılı olup olmadığına karar vermemizi sağlayacak *a priori* soyut bir kriter yoktur: bu müdahalelerin her biri riskli birer hamledir, her birinin kendi için ölçütleriyle değerlendirilmesi gerekir. Bu tür deneyler çoğu zaman geri teper *ama her zaman değil*, önceden bilmek mümkün olmadığı için de bu riski almak gerekir. Aslına bakarsanız bu riski göze almak, klasikleşmiş bir esere sadakat göstermenin *tek yoludur*: bu riskten kaçınmak, geleneksel yazıya bağlı kalmak, o klasiğin ruhuna ihanet etmenin en kesin yoludur. Başka bir deyişle, klasikleşmiş bir yapıtı canlı tutmanın tek yolu ona “açık,” geleceğe işaret eden bir yapıt gibi muamele etmek, veya Benjamin’in başvurduğu metaforu anımsarsak, o klasikleşmiş yapıta, geliştirilmesi için gereken kimyasallar sonradan icat edildiği için, görüntüsünün tamamını ancak bugün görebildiğimiz bir film şeridi gibi davranmaktır.

İki Wagner operasının sahnelenişi, bu tür başarılı değiştirmelere örnek olarak öne çıkmaktadır: Pierre Ponelle’in Bayreuth’ta sahnelediği, Tristan’ın yalnız başına öldüğü *Tristan* yorumu (Isolde, kocası Kral Marke ile kalmaya karar verir, operanın sonunda ortaya çıkışı ölümün eşiğindeki Tristan’ın gördüğü bir halüsinasyondan ibarettir) ve Hans-Juergen Syberberg’in *Parsifal* filmi (Amfortas’ın yarasına kısmi bir nesne, vücudunun dışında, bir yastıkta taşınan, kanaması durmayan bir tür vajina gibi muamele edilir; Amfortas’ın ıstırabını anladığı anda, Parsifal’i oynayan oğlanın yerine soğuk bir genç kız geçer). Her ikisinde de değişikliklerin aydınlatıcılığı muazzamdır: “işte aslında böyle olması gerektiği” izlenimine karşı koymak çok zordur.

Benzer bir değişikliği, Batı geleneğinin kurucu metinlerinden *Antigone*’nin sahneye konuluşu için de hayal edebilir miyiz? *Antigone*’yi, Brecht’in *Jasager*, *Neinsager*, *Jasager 2* üçlemesi gibi yeniden yazacak olsak: aynı hikâyenin olay örgüsünün belli bir dönüm noktasında farklı yollara saptığı üç farklı versiyon şeklinde? *Antigone*’de başlangıç noktası aynı kalır, üç versiyon oyunun ortasındaki dönüm noktasında –Antigone ile Creon arasındaki büyük yüzleşme– birbirlerinden ayrılırdı.

İlk versiyon Sofokles’in anlatısına sadık kalır ve sondaki koroda Antigone’nin ilkelerine kayıtsız şartsız bağlılık göstermesi övülür – *fiat justitia pereat mundus* [dünya yıkılsa da adalet yerini bulsun]...

İkinci versiyon, Antigone kazanmış olsaydı, Creon'u Polynices'in usulle-re uygun gömülmesine ikna etmiş, yani ilkeli tavrı üstün çıkmış olsaydı neler olacağını gösterir. Hain Polynices'ten intikam alınmasında ısrarcı olan vatanse-ver-popülist kalabalık başkaldırır, saraya giren bir güruh Creon'u linç eder ve şehre kaos hakim olur. Son sahnede, aklını yarı yarıya kaybetmiş bir Antigone, etrafını saran alevler ve yıkıntılar arasında sendeleye sendeleye yürürken, "Ama sevgi için doğmuştum ben, savaş için değil" diye bağırır... Bu versiyonda sonda-ki koroda, Brechtçi bir pragmatizm övgüsü vardır: katı ilkelerine sıkı sıkıya bağlı kalmak ve onurlu olmak hakim sınıfın gücünün yettiği bir şeydir, bedelini ise sıradan insanlar öder.

Üçüncü versiyonda, basmakalıp bilgelikler dağıtmayı bırakan Koro aktif bir fail haline gelir. Antigone ile Creon arasındaki şiddetli tartışmanın doruk nokta-sında Koro öne çıkar ve bütün şehri tehlikeye atan bu aptalca çatışma yüzünden ikisini de azarlar. Bir nevi *comité de salut public* gibi hareket eden Koro kolektif bir örgüt olarak yönetimi eline alıp yeni bir hukuk düzeni dayatır, Thebes'te halk demokrasisini tesis eder. Görevden alınan Creon ile Antigone tutuklanır, yar-gılanır, hızla ölüm cezasına çarptırılıp tasfiye edilir. Antigone infazı öncesinde masum olduğunu, Polynices için usulüne uygun bir defin isterken, dışlanmış, sesini duyuramayan, şehir-devletin kenarlarında gölgeler gibi yaşayan herkesin sesi olduğunu savunur. Koro ise, dışlanmışların ayrıcalıklılardan gelecek sempa-tiye ihtiyacı olmadığı, başkalarının kendileri *adına* konuşmasını istemedikleri ve içinde oldukları durumu kendilerinin dile getirmesi gerektiği yanıtını verir. Sonuç bölümünde Koro, insana dair meşhur sözlerini ("Yeryüzünde tekinsiz/ şeytani birçok şey vardır ama insan kadar tekinsiz/sheytanisi yoktur") genişle-tip demokrasi övgüsüne çevirir: insan tekinsiz bir varlık olduğu için tek başına hükmedebilecek hiçbir insan yoktur, insanlar kendilerini topluca yönetmeli ve felaket doğurabilecek şeytani patlamaların önünü kesmek için birbirlerini de-netlemelidirler.

Oyunun kahramanına gösterdiğimiz anlayış ve merhameti insafsızca bir kenara atıp onu da sorunun bir parçası haline getiren ve insancıl rahavetimizi bozan bir çıkış yolu öneren bu tür bir sahneleme, zamanımıza uygun bir *Anti-gone* olurdu. Ve Benjamin'in çeviriye dair fikrine uygun bir şekilde, bu yeniden yazıma düşen görev, üç *Antigone* versiyonunu da daha büyük bir Oyun'un, sa-nal/imkânsız bir ilk-*Antigone*'nin kırık parçaları olarak öne çıkarmak olurdu. Zachary Mason'ın, Homeros'un anlattığı "resmi" hikâyesi üzerine bir dizi çe-şitlemeden oluşan kitabı *Odyseia'nın Kayıp Bölümleri'nin*¹⁷¹ kurtarıcı özelliği

171 Zachary Mason, *The Lost Books of the Odyssey*, New York: Farrar, Straus & Giroux, 2010.

de burada yatmaktadır. Bu çeşitlemeler, Homeros'un epik şiirini oluştururken kullandığı (yakınlarda keşfedilen) karmakarışık efsane yığınının alınma fragmanlar olarak sunuluyor: Odysseus evi İthaca'ya döner ve Penelope'nin kadim gelenek uyarınca başka bir adamla, iyi bir kralla evlenmiş olduğunu öğrenir; Polyphemus, Odysseus ve adamlarını mağarasında yiyeceklerine gömülmüş halde bulan sessiz sakın bir çiftçidir aslında; yaşlı Odysseus Truva'nın yıkıntılarını ziyarete gider ve Truva'nın, "meşhur Yunanlı ve Truvalıları" taklit edip kalabalıktan para koparan oyuncularla dolu bir pazar kasabasına dönüş-tüğünü görür vb. Bu (hayal ürünü) çeşitlemeleri, başlangıçta yer alan kaybolmuş bir özgünlüğün çarpıtılması olarak değil, olası tüm permütasyonlardan oluşan bir bütünün parçaları olarak okumak gerekir (Oidipus miti üzerine – Freud'un ki dahil – bütün yorumların bu mitin bir parçası olduğunu iddia eden Lévi-Strauss'ın kast ettiği anlamda). Matrisin tamamını yeniden oluşturmaya çalışmamız mı gerekiyor o halde? Daha ziyade, bütün parçaların ve çeşitlemelerin etrafında döndüğü ve anlatılmadan kalan travmatik noktanın, antago-nizmanın yerini belirlememiz gerekiyor.

Nihai "kırık kap" örneği, İsa'nın Son Yedi Sözü değil midir? 1) *Baba, onları bağışla çünkü ne yaptıklarını bilmiyorlar* (Luka 23:34); 2) *Sana doğrusunu söyleyeyim, sen bugün benimle birlikte cennette olacaksın* (Luka 23: 43); 3) *Kadın, işte oğlun: işte annen* (Yuhanna 19:26–27); 4) *Tanrım, Tanrım, beni niçin terk ettin?* (Matta 27:46, Markos 15:34); 5) *Susadım!* (Yuhanna 19:28); 6) *İşte, bitti artık!* (Yuhanna 19:30); 7) *Baba, ruhumu senin ellerine bırakıyorum!* (Luka 23:46). Franco Zeffirelli ve Mel Gibson bu cümlelerle kendi küçük sinematik versiyonlarında akla gelebilecek en aptalca şeyi yaparlar: bu sözlerin hepsini kullanır, çarmıha gerili İsa'ya her birini sırayla söyletirler – etkisi gülünç ve boğucu bir fazlalıktır; bazı Hollywood filmlerinde veya klasik operalarda ölümün eşliğindeki kahramanların, çoktan ölmüş olmaları gerekirken konuşmaya devam edip son mesajlarını sonuna kadar aktarışlarında olduğu gibi, çok fazla şey söylenir. Aynı şekilde, son sözlerin tamamını içerecek tek bir çizgisel anlatı oluşturma oyunu oynanabilir – İsa, "Tanrım, Tanrım, beni niçin terk ettin?" siteminin peşinden, "Susadım, bari biraz su ver!" diye devam edebilir; susuzluğunu giderdikten sonra şöyle der: "Tamam, şimdi daha iyiyim, sakınleştim, ölmeye hazırım; işte bitti artık ve ruhumu senin ellerine bırakıyorum Baba." Bu tür bir birleştirme peşinde koşmak yerine, Son Yedi Söz'ü, kuantum fiziğindeki tabiriyle çoklu kuantum durumlarının üst üste binişinin bir örneği olarak ele almalıyız – bir bakıma "hepsi doğru" olan, alternatif eşzamanlı versiyonlar olarak. Bu yedi versiyonun hakikati, tek bir anlatıda veya yedi versiyonun tutarlı tek bir orijinalden

arta kalan parçalar olarak kavranmasında değil, yedi versiyonun birbirleri içinde yankılanmasında, birbirlerini yorumlayışında yatmaktadır. Hristiyanlıktan çıkan nihai ders şudur belki: Musevilik evreni kozmik bir felaketin ürünü olan kırık bir kap gibi düşünür, bize de kırık parçaları bir araya getirip evreni yeniden uyumlu bir Bütün haline getirmek gibi sonu gelmez bir görev yükler; oysa Hristiyanlık, en radikal halinde, kırma ediminin kendisini ilahi yaratıcılığın örneği olarak görür. Bu noktayı açıkça ve kırık kap metaforuna açıktan değinerek ifade eden isim yine G. K. Chesterton olmuştur:

Hristiyanlık, Tanrı'nın evreni ufak parçalara bölmüş olmasına sevinme eğilimindedir... modern felsefelerin hepsi bağlayan ve engelleyen zincirlerdir; Hristiyanlık ise ayıran ve serbest bırakan bir kılıçtır. Tanrı'nın evrenin yaşayan ruh-lara ayrılmasına sevindiği başka bir felsefe daha yoktur.¹⁷²

Benjamin'in çeviri kavrayışını insan ile Tanrı arasındaki ilişkiye, insanın Tanrı suretinde yaratılmış olduğu fikrine uygularsak ne olur peki? İnsan kendini Tanrı'ya benzetmek yerine, sevgiyle ve en küçük ayrıntısına değin Tanrı'ya uygun bir şekilde, hem kendini hem de Tanrıyı daha büyük bir kabın parçaları olarak görür kılacak şekilde oluşturmalıdır. Geleneksel anlayışta kusursuz olan Tanrı'ya (daima kusurlu olan) insani imgesinden ayıran mesafe, böylece Tanrı'nın içine aktarılır: Tanrı'nın kendisi kusurludur, kırılmış bir kabın parçasıdır, o yüzden kusurluluğunu tamamlaması için insana ihtiyacı vardır. Yani insanlığın amacı Tanrı'ya sadakat veya benzerlik değil, Tanrı'yı tamamlamak, Tanrı'ya "kırık bir kabın" parçası olarak muamele etmek ve kendisini kırık bir Bütün'ün bir parçasının bir diğerine uyması gibi Tanrı'ya uyan bir parça haline getirmektir. İlahi Teslis, İsa'nın çarmıhta düştüğü şüphe ve benzeri motifler şunu açıkça gösteriyor: Hristiyanlıkta "kırık kap" Tanrı katından düşüp kusursuzluğunu kaybeden, yaratılmış gerçeklikten ibaret değildir – *nihai kırık kap Tanrı'nın ta kendisidir*. Dolayısıyla Baba, Oğul ve Kutsal Ruh, birliğini ilelebet kaybetmiş bir kabın üç parçası olarak düşünülmelidir.

172 G. K. Chesterton, *Orthodoxy*, San Francisco: Ignatius Press, 1995, s. 139.

MUTLAK GERİTEPME

Hegel düşünce (*reflection*) mantığının daha biçimsel bir düzeyinde eşsiz bir terim kullanır: “*absoluter Gegenstoss*” (geritepme, karşı-itki, veya neden olmasın, karşı-yumruk): geri çekildiği şeyi kendisi yaratan bir geritepme:

Dolayısıyla düşünce önünde dolaysız bir şey *bulur*, onun ötesine geçer ve ondan geri-döner. Ama bu geri dönüş yalnızca düşüncenin önünde bulunanın peşinen varsayılmasıdır. Bu şekilde bulunan şey ancak *arkada bırakılarak ortaya çıkar...* Düşünce hareketinin kendi içine *mutlak geritepme* [*absoluter Gegenstoss*] olarak görülmesi gerekir. Çünkü kendi içine geri-dönüşün varsayılması –Özün ondan *ortaya çıktığı* ve ancak bu geri gelme olarak *var* olduğu şey– ancak geri-dönüşün kendisinde gerçekleşir.¹⁷³

Yani *Absoluter Gegenstoss* karşıtların radikal bir biçimde çakışmasına denk düşer; eylem kendi karşıt eylemi olarak görünür, daha doğrusu, “olumsuzlanan” şey olumsuz hamlenin (kaybetme, geritepme) kendisinden doğar. “Bulunan şey ancak *arkada bırakılarak ortaya çıkar*” ifadesi ve ters çevrilmiş hali (“kaybolmuş kökenlerine geri dönerek” kendilerini oluşturan uluslarda olduğu gibi, geri döndüğümüz şey “ancak geri-dönüşün kendisinden” doğar), Hegel’in “mutlak düşünce” dediği şeyin iki yüzüdür: artık nesnesine dışsal olmayan, nesnesini verili varsaymak yerine tabiri caizse çemberi kapatıp kendi peşin-varsayımını koyutlayan bir düşünce. Derridacı terimlerle, burada olanaklılık koşulu aynı zamanda ve radikal bir şekilde olanaksızlık koşuludur: kimliğimizi tam anlamıyla ortaya koymamızın önünde duran engel, kimliğimize yer açan şeyin ta kendisidir. Bir örnek vaka daha: Macar hakim sınıfın “uzun bir süredir ‘sahip olduğu’ (yani, destekleyip geliştirdiği) belirgin bir müzik vardır: tahsilli Macar muhitlerinde ulusal kimliğin amblemi olarak görülen *magyar nota* (*Macar ezgisi*)”¹⁷⁴ ve tahmin edilebileceği gibi, on dokuzuncu yüzyıldaki büyük ulusalcı dirilişle birlikte opera ve senfonilerde bu üslupta bir patlama yaşanmıştır. Bartók ve Kodaly gibi modernist besteciler yirminci yüzyıl başlarında gerçek halk müziğini derlemeye başladıklarında bu müziğin “*magyar nota*’dan bambaşka bir üslup ve karakteri olduğunu,”¹⁷⁵ daha da kötüsü, “büyük Macaristan’da yaşamış bütün halkların (Rumenler, Slovaklar, Bulgarlar, Hırvatlar ve Sırp), hatta Türkler

173 G. W. F. Hegel, *Science of Logic*, Atlantic Highlands: Humanities Press, 1969, s. 402;

174 Richard Taruskin, *Music in the Early Twentieth Century*, Oxford: Oxford University Press, 2010, s. 367.

175 A.g.y., s. 375.

veya Kuzey Afrikalı Araplar gibi etnik açıdan daha uzak halkların¹⁷⁶ karışımından oluştuğunu keşfetmişlerdir. Bundan ötürü, tahmin edilebileceği gibi, Bartók ulusalcılar tarafından kınanmış ve Macaristan'dan ayrılmak zorunda olduğunu hissetmiştir.

Diyalektik süreç şöyle işler o halde: olumsuzlanan tutarsız bir yığın (ilk safha, başlangıç noktası) ve olumsuzlamayla birlikte geriye doğru yansıtılan veya koyutlanan, böylece şimdiki zamanla arasında gerilim yaratılan kayıp Köken (ikinci safha). Üçüncü safhada bu Köken erişilmez, izafi bir şey olarak algılanır – dışsal düşüncenin alanındayız, yani bizim dışsal düşüncemiz aşkın bir önvarsayım olarak deneyimlenen o koyutlanmış Köken'e dışsaldır. Dördüncü, mutlak düşünce safhasında ise bizim o dışsal düşünce hareketimiz, Köken'in kendi kendini geri çekişi veya merkezsizleştirilmesi şeklinde Köken'in kendi içine kaydırılır. Bu şekilde koyutlama, dışsal düşünce ve mutlak düşünce üçlüsüne ulaşmış oluruz.¹⁷⁷

Badiou, Hegel'e dair eleştirel okumasında diyalektik sürecin dörtlü yapısına dair kendi materyalist yorumunu sunar: "kayıtsız çokluklar ya da ontolojik çözümler; görünüm dünyaları ya da mantıksal bağ; hakikat-prosedürü ya da öznel ebediyet" artı Olayın kendisi, "Bütün'ün tam zıddı olan kaybolan neden."¹⁷⁸ Az önce gördüğümüz gibi, diyalektik sürecin bu materyalist versiyonunu Hegel'de zaten bulabiliriz – Britanya'nın Hindistan'ı sömürgeleştirilmesi söz konusu olduğunda, ilk başta sömürgecilik öncesi Hindistan'ın "kayıtsız çokluk"u vardır; sonrasında Britanyalı sömürgecilerin zalim müdahalesi, Batı evrenselciliği üzerinden gerekçelendirilen bir sömürge düzeninin transandantal yapısının dayatılması; sonrasında sömürgeleşmeye karşı gelişen, Hindistan'ı sömürgeleştirirken Batı'nın kendi eşitlikçi özgürleşme mirasına ihanet ettiğine işaret eden Hint direnişi. Yani sömürgeciliğe karşı mücadele, Batı'da doğmuş bir fikre, seküler demokratik bir devlet olarak Hindistan fikrine gönderme yapar. Ancak bu fikrin Hint versiyonu, Batılı seküler-eşitlikçi ruh ile Hint geleneği arasında bir "sentez" değil, bu eşitlikçi ruhun Batı geleneğine dayanan köklerinin kesilip atılması ve gerçek bir evrensellik olduğunun onaylanması yoluyla tam olarak kabul edilmesidir. Yani o Batılı İdea ancak Hindistan tarafından "ödünc alındığında" (*ex-aptation*) fiili evrenselliğe kavuşur: Hintliler Avrupalı demokratik-eşitlikçi İdea'yı benimsediklerinde, Avrupalılardan daha Avrupalı olurlar.

176 A.g.y., s. 378.

177 Hegel'in düşünüm üçlüsünün daha ayrıntılı bir tarifi için bkz. Slavoj Žižek, *The Sublime Object of Ideology*, 6. Bölüm, Londra: Verso, 1989; Türkçede: *İdeolojinin Yüce Nesnesi*, çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Metis, 2002.

178 Alain Badiou, *Logics of Worlds*, Londra: Continuum, 2009, s. 144.

Burada en iyi örnek öznenin ta kendisidir elbette: Düşüş'ün önce gelmesi, öznenin içinde kendini tanıyamaz hale geldiği kendi ürününe dışsallaşmış sonrasında bu yabancılaşmış içeriği kendi ürünü olarak yeniden kendine mal ettiğinden bahseden bildik "Hegelci" konuşmayı tamamen terk etmek gerektiği anlamına gelir: sürecin faili olup da kayba maruz kalan bir özne yoktur, zira özne bir kaybın neticesidir. "Yasaklı" veya üstü çizili özne (§) nosyonuyla Lacan da buna işaret eder: özne kurucu bir imkânsızlıkla engellenmiş, ketlenmiş, önlenmiş, damgalanmış değildir sadece; özne kendi başarısızlığının, simgesel temsiline başarısızlığa uğramasının ürünüdür – özne kendini bir gösterende ifade etmeye çalışır, başarısız olur ve bu başarısızlığın ta kendisidir özne. Lacan, öznenin nihayetinde "nesne olmayan" olduğu yönündeki basit gibi görünen iddiasıyla bunu kasteder. Histeriklerin gayet iyi bildiği bir şeydir bu, zira histerik soru şudur: Öteki için ben ne tür bir nesneyim? Öteki bende neyi arzuluyor? Başka bir deyişle, arzusun kaybolan ilk nesnesi öznenin ta kendisidir.

Ve öznellik en temelde dişil olduğu için, boşluğun boşluğu dolduran şey karşısında taşıdığı bu öncelik, dişil histerik maske (çok sayıda özdeşleşme arasında salınmanın kafa karıştırıcılığı) ile daha derinde yattığı veya hakiki olduğu varsayılan tözel kişilik, yani Gerçek Kadın arasında kurulan karşıtlığı belirleyen şeydir. Histerik maskenin, kışkırtma ve boyun eğmeden, saldırganlık ve merhametten oluşan bu tutarsız karışımın kadınların gerçek kimliğini çarpıtmış olan ataerkil baskının bir sonucu olduğu, o yüzden bir kadının maskeyi düşürüp gerçek karakterini ortaya koymayı öğrenmesi gerektiği yönünde bir fikir vardır. Lacan burada manzarayı tersine çevirmeyi önerir: histerik maskenin arkasında Gerçek Kadın bulunduğu fikrinin kendisi eril bir mittir – Kadın diye bir şey yoktur, histerik maskenin arkasında gezinen boşluğu dolduran fantazmatik bir olgudur Kadın.

Yani mutlak geritepmenin, bir şeyin tam da kaybedilmesi aracılığıyla ortaya çıkışının en iyi örneği, kendi imkânsızlığının neticesi olan öznenin ta kendisidir. İşte tam bu Hegelci manada, özne tözün hakikatidir: her tözel şeyin hakikati, kayboluşundan doğan retroaktif bir etki olmasıdır. § olarak özne kayboluşundan önce mevcut değildir, özne, kendine bir geri dönüş olarak kayboluşundan doğar. Yabancılaşmanın dağılmasıyla beraber mutlak görüş noktasında ulaşıldığında, öznenin sadece kayboluşuyla eş-tözlü olduğu (yani her zaman engelli, ketlenmiş olduğu) değil, kaybın ta kendisi olduğu görülür. İşte bu spekülative içgörü, Düşüş öncesinin masumiyetine geri dönme ayartısına karşı koymamızı sağlar: kaybedilmiş masumiyet diye bir şey yoktur, o seçimi yaparken

kaybedilen şey olarak İyî'nin farkına ancak Kötülük seçimiyle birlikte varırız. Dolayısıyla buradaki seçim mecburidir, zira biçimi itibariyle bile Kötülük seçimidir zaten:

İnsanların [başlangıçta] kendilerini olmamaları gereken bir şey olarak düşünceleri gerekir. Bu ayrılıktan sonsuz bir ihtiyaç doğar. [Benliğe ilişkin] bu bilmede, bu ayrılık ve kopuşta, özne ... burada kendini tanımlar, kendini uç bir nokta, soyut kendi-için-varlık veya soyut özgürlük olarak kavrar; ruh kendi derinliklerine, kendi uçurumunun içine dalar. Bu ruh gelişmemiş monaddır, çıplak monad, tamamlanmadan yoksun boş ruh.¹⁷⁹

Hegel'in burada "çıplak monad" diye tabir ettiği, kendi uçurumuna gömülmüş öznelliğin ilk formülasyonu, *Jenaer Realphilosophie*'de "Dünyanın Gecesi"nden bahsettiği yerde karşımıza çıkar – uçurumvari bu "Dünyanın Gecesi"nden geçiş niye şarttır peki? Hegel net bir yanıt verir:

[çünkü] evrensel olduğu koyutlanmış evrensel sadece bilincin öznelliğinde bulunur [ve aslında] varoluşun bütün belirlenmişliğinin çözülmesi ve aynı anda en sonlu varoluşta koyutlanması bu sonsuz içe dönük harekette gerçekleşir sadece. Sonsuz evrensellik sezgisi, yani kendi için olan düşünme, öznellik olan bu harekette bulunur sadece.¹⁸⁰

Ya da Hegel'in standart terimleriyle ifade edildiğinde: Evrensel, soyut "dilsiz evrensellik" in "kendinde"liğinin ötesine ancak öznellikte geçer ve "kendi-için" halini alır. Öznellik, tanımı gereği, kavram gereği tekildir, işte bu yüzden Tanrı'nın tek bir oğlu olması gerekir ve bu yüzden benzersiz bir ifade ekler Hegel: "*Bir defa her zamandır*. Özne bir özneye muhtaçtır, başka seçeneği yoktur."¹⁸¹

İşte bu yüzden, hayat kavramından mantıksal çıkarım yapılarak bir özneler çokluğuna ulaşılmasına rağmen, başka bir özneye karşılaşmakta, öznenin (bir öz-bilinç) dünyadaki şeyler arasında kendisi dışında, karşısında yine özne (bir öz-bilinç) olduğunu iddia eden başka bir canlı varlıkla karşılaşmasında travmatik ve beklenmedik bir şey, indirgenemez bir *skandal* yattığına

179 Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Religion II*, s. 209–10.

180 A.g.y., s. 113–14.

181 A.g.y., s. 115. Almanca aslı: "Einmal ist im Begriff'allemaal', und das Subjekt muss sich ohne Wahl an eine Subjektivität wenden". Düz çevirisi: "Bir defa kavram olarak 'her zaman'dır ve öznenin tek bir öznelliğe başvurmadan başka şansı yoktur."

dikkat çeken Catherine Malabou haklıdır.¹⁸²(151) Bir özne olarak tanımı gereği yapayalnızımdır, şeyler dünyasının karşısında duran bir tekillik, bütün dünyanın kendini gösterdiği bir noktayımdır; daima başkalarıyla “birlikte” olduğuma dair fenomenolojik tariflerin hiçbiri nihayetinde böyle başka bir tekillik daha bulunduğu skandalının üzerini örtemez. Kendisi de öz-bilinç olduğunu iddia eden canlı bir varlık kisvesi altında sonsuzluk belirgin bir biçime bürünür, ve karşıtların bu şekilde çakışması (kendiyile-işkilenen bilincin sonsuzluğu o tikel canlı varlıktır) Hegel’in *Fenomenoloji*’sindeki gözlemci akıla dair bölümünün sonunu oluşturan “tin kemiktir” şeklindeki sonsuz yargıya işaret eder. Tekil insan biçimi “tinin duyumsanabilir tek biçimidir – Tanrı’nın kanlı canlı görünüşüdür. Zorunlu olduğunu gördüğümüz korkunç gerçeklik [*das Ungeheure*] budur.”¹⁸³ Burada o bariz hümanist-materyalist soruya değinir Hegel:

Özne bu uzlaşmayı kendi başına, kendi çabasıyla, kendi faaliyetiyle doğuramaz mı ... Dahası, bu [sırf] tek bir öznenin değil, cennetin yeryüzünde var olması ve Tin’in gerçeklikte mevcut olup kendi topluluğu içinde yaşaması için ilahi yasayı kendi içlerine gerçekten almak isteyen bütün insanların yapabileceği bir şey değil midir?¹⁸⁴

Hegel’in verdiği yanıt soyut ve skolastik görünebilir ama hayatidir: “Bu koyutlamanın esasen bir *peşin-varsayım* olması gerekir, öyle ki koyutlanan şey aynı zamanda ima edilir. Öznelik-nesnellik birliğinin –bu ilahi birliğin– benim koyutlamam için bir *peşin-varsayımı* olması gerekir. Çünkü ancak o zaman bir içeriği olur.”¹⁸⁵ Kısacası: tözel içeriği özneler koyutlar ama bunu ancak faaliyetlerinin zemini olan bir Töz varsayımıyla yapabilirler. Bizim sayemizde hayatta olan müşterek bir Dava uğruna çalışırız ama onu peşinen varsaymamız gerekir. Peki tekrar soralım, niçin bu tözün kolektif yaratıcıları olarak tanıyamayız kendimizi? Başka bir deyişle, burada söz konusu olan basit, zorunlu bir yanılsama değil midir: özne olarak, tözü üreten ve hayatta tutan biziz ama zorunlu bir ters dönme neticesinde, töze çoktan orada olan, peşinen-varsayılmış bir şey olarak muamele etmemiz mi gerekiyor? Bu çözüm bariz olsa da, fazla kolaycıdır: tam manasıyla “öznelci” bir çözümdür bu, yani özneyi çoktan verili üretken bir güç olarak peşinen varsayar; öznenin kendisinin tözün kendi içinde bölünmesin-

182 Bkz. Judith Butler ve Catherine Malabou, *Sois mon corps. Une lecture contemporaine de la domination et de la servitude chez Hegel*, Paris: Bayard, 2010.

183 Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Religion II*, s. 214.

184 *Ag.y.*, s. 212.

185 *Ag.y.*

den doğduğunu hesaba katmaz.¹⁸⁶ Dolayısıyla “mutlak düşünce,” her dolaysızlığın çoktan “dolayımlanmış” olduğu, karmaşık bir dolayım ağında temellenip doğduğu, o nedenle de dolaysız bir şekilde Verili gibi görünen bütün putları kırmamız gerektiği yönündeki standart (ve pek sıkıcı) “diyalektik” iddianın çok daha ötesine uzanır: *peşinen–varsayılan şey aslında düşünümsel koyutlamanın [reflective positing] ta kendisidir*, yahut Wendell Kisner’in özlü formülasyonu, *görünüş görünürmüş gibi görünür*.

Öz görünüşten farklı değildir: başlı başına görünüştür. Ama öz, varlığın dönüştüğü bu büsbütün negativite, dolaysızca neyse o *olamayacağı* için bu görünüş sırf dolaysızlık değildir. Öz öylece suret olamaz –sadece suretmış gibi görünür. Sadece görünüşü görünüşmüş gibi olduğu ölçüde özün kendi varlığı vardır– negatif biçimde kendi kendine yansıyan bir surettir... Özün kendine özgü bir dolaysızlığı yoktur – öz, “değil”den “değil”e doğru hareketten [*move from not to not*] ibarettir. Suret suret olmayana, öze gönderme yapar, suretten başka bir şey olan öz sadece bir surettir, yani kendisidir. Görünüş görünüşmüş gibi görünür. Varlık düşünüm alanı içinde görünüşün kendisinin dönüşlülüğü olarak düşünülür. Bu da bizi nihayet, daha önce bahsettiğimiz mutlak düşünümüne getirir. Şöyle der Hegel:

“Öz haline geliş, özün düşünümsel hareketi, bu yüzden *hiçten hiçe ve böylece kendi kendine dönen harekettir*. Geçiş veya oluş, geçişi içinde kendini aşar; bu geçişte varlık kazanan başkalık bir varlığın varlık–olmayanı değil, hiçbir hiçidir, ve bu, bir hiçin olumsuzlanması olmak, varlığı oluşturur – varlık sadece hiçbir hiçe hareketi olarak vardır, dolayısıyla özdür.”

Hegel’in mutlak düşünüm dediği hareket budur. Dolaysızca “orada” olan, sonradan olumsuzlanacak bir şey yoktur – bu, öz gibi görünmekle yetinen öze ait bir belirlenimdir. Burada öz olan düşünce hareketi kendini açıkça ifade etmektedir. Özün dolaysızlığı sadece *Rückkehr* olarak, yani bir negatiften geriye dönüş olarak *vardır*. Özün sadece geritepme olarak var olduğu, geritepme hareketinden önce gelen hiçbir dolaysızlık olmadığı söylenebilir. Dolayısıyla, eğer temsil demek onu dolaysızlığı veya “oradalığı” içinde temsil demekse, mutlak düşünüm her temsile direnir – hiç mi hiç “orada” değildir; sadece geri dönüşte vardır. Ama bunun kendisi onun dolaysızlığını ... geri çekildiği şeyi oluşturur.¹⁸⁷

186 İlahiyat düzeyinde, İsa’nın zorunlu olmasının nedeni burada yarmaktadır: özmeden önce gelen bir tözün değil, özmeden önce gelen bir öznenin zorunluluğudur bu: İsa tözün kendi kendine yabancılaşmasına denk düşer – tözle aramızdaki mesafe tözün kendi kendisiyle arasındaki mesafedir.

187 Wendell Kisner, “Erinnerung, Retrait, Absolute Reflection: Hegel and Derrida”, <http://>

Böylece Lacan'ın tekrar tekrar başvurduğu anekdota, Antik Yunan'da kim daha inandırıcı bir yanılsama çizebilecek diye yarışan iki ressamın, Zeuxis ve Parrhasius'un hikayesine geri dönmüş oluyoruz.¹⁸⁸ İlk önce Zeuxis öylesine gerçekçi üzümler çizer ki, kuşlar bunları yemeye kalkar. Ama Parrhasius odasının duvarına çizdiği bir perde resmiyle yarışmayı kazanır; resmi gören Zeuxis, "E tamam, arala şu perdeyi de ne yaptığını görelim!" der. Zeuxis'in yaptığı resimde yanılsama o kadar inandırıcıdır ki imge gerçek sanılır. Parrhasius'un kinde ise yanılsama, bakanın karşısında gördüğü şeyin gizli bir hakikati örten bir peçeden ibaret olduğu fikrinin kendisinde yatmaktadır. Parrhasius'un resmi, düpedüz, görünüşmüş gibi görünen bir resim değil midir?

Hem Hegel'in mantığının, hem de onun düşünümSELLİK mefhumuyla ilgili "özün mantığı"nın başlangıç noktaları, diyalektik sürecin pozitif bir şeyle başladığını, onu olumsuzladığını ve sonunda bu olumsuzlamanın kendisini olumsuzlayıp, başlangıçtaki pozitif noktaya daha yüksek bir düzeyde geri döndüğünü söyleyen standart anlayışın ne kadar yanıltıcı, hatta düpedüz yanlış olduğunu gösteren iki hayati örnektir. Burada çok farklı bir mantıkla karşılaşırız: hiçbir şeyden başlarız ve ancak hiçbir şeyin kendi kendini olumsuzlamasıyla birlikte bir şey ortaya çıkar. Burada atlanmaması gereken bir ayrıntı, Hegel'in her iki noktada da aynı ifadeye başvurmasıdır: "daima zaten." Varlık ve Hiçlik *daima zaten* Birşey'e geçiş yapmış durumdadır; düşünüm hareketi içinde Dolaysız olan/Köken olan *daima zaten* kaybolmuş, geri çekiliştir çünkü o bu geri çekiliş içinde ortaya çıkmıştır. (Hegel'in Öz'ü "zeitlos-gewesene Sein," zamansız-geçmiş bir varlık, yani mevcut olup da geçip gitmiş değil, daha en başından geçmiş olan bir geçmiş olarak tanımlamasına şaşmamalı.)

Varlık'tan Hiçlik'e geçiş (sonraki) diğer geçişler gibi *değildir*; geçişin imkânsızlığıdır daha ziyade: Varlık'a yakından bakıp ne olduğunu görmeye, ona ilişkin daha öte bir belirlenimde bulunmaya çalışırız ama hiçbir şey bulamayız ve *bu hiçbir-şey, bu belirlenimsizlik Varlık'ın tek belirlenimidir*. O iyi haber/kötü haber şeklindeki doktor fıkralarının en uç örneğinde mizahın karanlık sınırına dayanılır; iyi haberle başlanır ama bu iyi haber öyle meşumdur ki kötü habere gerek kalmaz. Doktor: "Önce iyi haber – hastalık hastası olmadığın kesinleşti." Burada kontrpuana gerek kalmaz... Başka bir versiyonu: Doktor: "Bir iyi, bir kötü haberim var." Hasta: "İyi haber ne?" Doktor: "Yakında ismini bütün dünya duyacak – adını senden alan bir hastalık olacak!" Diyalektik olmayan bir kısa-devre

athabascau.academia.edu adresinde erişime açık.

188 Bkz. Jacques Lacan, *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, New York: Norton, 1998, s. 103. [Türkçesi: *Psikanalizin Dört Temel Kavramı* çev. Nilüfer Erdem, İstanbul: Metis, 2013, s. 111.]

mi vardır burada? Yoksa hemen kendi kendini olumsuzlayan, tam anlamıyla diyalektik bir başlangıç mı? Hegel'in mantığının başlangıcında bu fıkradakine benzer bir şey olur: karşı tarafa geçiş yerine, başlangıcın hemen kendi kendini baltalaması. Julien Gracq, *The Opposing Shore* (Karşı Kıyı) adlı romanında Orsenna ile Farghestan arasındaki tuhaf ilişkiyi anlatır: bu iki ülke arasında 300 yıldır devam eden resmi bir savaş vardır ama yüzyıllardır hiçbir şey olmamış, her iki taraf da birbirini görmezden gelmiştir:

Barışçıl bir anlaşmaya giden yolda ilk adımı atmak konusunda aynı ölçüde gönülsüz olan iki ülke kendilerini nazik ve kibirli bir durgunluğa hapsetmiş ve yazılı olmayan bir anlaşma uyarınca temastan uzak durmuştu... Böyle müsamahalı bir savaş içinde geçen yılların ardından Orsenna yavaş yavaş şu beyan edilmemiş sonuca varmıştı; barışçıl bir diplomatik adım bile fazla belirgin, fazla yoğun bir şeyler içereceği için kabalık olurdu, ayrıca uzun zaman önce temelli toprağa verilmiş bu savaşın cesedini mezarında rahatsız etmesi de muhtemeldi.¹⁸⁹

Burada ince bir simgeselleştirme paradoksu söz konusu: resmen devam eden savaş hali kimi zaman beyan edilmemiş fiili bir barış halini ayakta tutar ve korur, öyle ki barışı resmiyete dökmeye kalktığınız anda eski yaraların yeniden açılması, yeni bir savaşın tetiklenmesi tehlikesi doğar. Aynısı arkadaşlıkta da baş gösterebilir: resmen beyan edilecek olsa altüst olabilir. Bazı evliliklerde benzer bir biçim-içerik diyalektiği iş başındadır: çapkınlığa sessizce müsamaha gösteriliyor olabilir ama partnerlerden biri bu fiili durumu açık bir simgesel kurala dönüştürmeye kalktığı anda her şey altüst olur. Gönül ilişkileri bile çoğu zaman bu şekilde işler: partnerlerin ikisi de ne tür bir ilişki içinde olduklarını –Ufak bir macera mı bu yaşadığımız? Birlikte yaşamaya mı başlayalım? İlişkimizi duyuralım mı?– netleştirmek istemedikleri sürece ilişki mutlu mesut devam eder. Burada hiçbir çözüm işe yaramaz, fırsatçı kolay çözüm dahil (“Şimdilik kısa bir maceraymış gibi yapalım, bakalım işler ciddiye binecek mi!”) – düşünce öncesinin masumiyeti kaybolmuş, Söz ağızdan çıkmıştır, büyük Öteki oradadır artık. Ancak adlandırılmadan kaldığı sürece gerçekleşebilecek şeyler vardır. Aynı şey, doğrudan hedeflenen bir sonuç olarak değil de, ancak yan-ürün olarak var olabilen mutluluk için de bilhassa geçerli değil midir? Sokrates’le acımasızca dalga geçen Aristofanes’in haklı olduğu bir nokta var: biz normal normal hayatımızı yaşayıp giderken, Sokratik filozofun teki çıkıp, “Mutluluğun ne olduğunu

189 Julien Gracq, *The Opposing Shore*, New York: Columbia University Press, 1986, s. 7.

biliyor musun? Mutluluğu tanımlayabilir misin? Sahiden mutlu musun?” gibi sorularla her şeyi mahveder.¹⁹⁰ Yöneticiliği, öğretmenliği ve psikanalizi “imkânsız meslekler” olarak nitelerken Freud’un aklında da bu vardı muhtemelen: üçünde de, ancak yan-ürün olarak ortaya çıkabildiği için doğrudan öğretilmesi mümkün olmayan bir şeyi öğretmek zorunda kalırız.

190 Bkz. Jonathan Lear, *Happiness, Death, and the Remainder of Life*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 2002.

1. ARA FASIL

Dişil Histeri Sahnede

Anton Webern Arnold Schoenberg'e Barselona'da gerçekleştirilecek bir konser için beste yapmasını önerdiğinde, Schoenberg şöyle yanıt verir: "Burada eserlerimi hiç dinlememiş ama beraber tenis oynadığım bir sürü arkadaşım var. Benim o korkunç ahenksiz müziklerimi duyacak olsalar, hakkımda ne düşünürler?"¹⁹¹ İşte Schoenberg tam olarak karşımızda: yaptığı radikal atılımın farkındadır ama ironi ve nezaketle karışık bir farkındalıktır bu. Hasetten eser yoktur Schoenberg'de; Gershwin'le arkadaş olmuş, ticari işler yapan Amerikalı bestecilerle tanışmaktan büyük keyif almıştır. Ve haklıdır: yapıtı dayanılır gibi değildir, tahrip edicidir, modernist atılımın kilit parçalarından bir tanesi olmuştur: yirminci yüzyılın tek gerçek sanat Olay'ı (postmodernizm her şey olabilir ama Olay değildir).

Tarih Felsefesi kitabında Hegel, Thucydides'in Peloponez savaşı üzerine yazdığı kitabına dair harika bir tanım sunar: "(B)u ölümsüz yapıt, insanlığın bu kavgadan elde ettiği nihai kazançtır."¹⁹² Bu yargıyı bütün naifliğiyle okumak gerekir: dünya tarihi perspektifinden bakıldığında Peloponez savaşı bir bakıma Thucydides onun üzerine bir kitap yazabilsin diye gerçekleşmiştir. Peki ya Birinci Dünya Savaşı ile modernizmin patlak vermesi arasında da benzer ama ters yönde bir ilişki varsa? Büyük Savaş, on dokuzuncu yüzyıl sonlarının ilerlemeciliğini harap eden travmatik bir kırılma değil, yerleşik düzene yönelen *asıl* tehlikeye karşı bir tepki olmuştur: sanat, bilim ve politika alanlarında meydana gelen ve yerleşik dünya görüşünün altını oyan avangard patlamalara karşı bir tepki (edebiyatta –Kafka'dan Joyce'a uzanan– modernizm; müzikte Schoenberg ve Stravinsky; resimde Picasso, Maleviç, Kandinsky; psikanaliz; görelilik teorisi

¹⁹¹ Aktaran Richard Taruskin, *Music in the Early Twentieth Century*, Oxford: Oxford University Press, 2010, s. 45.

¹⁹² G. W. F. Hegel, *Philosophy of History*, 2. Parça, 2. Kısım, 3. Bölüm, "The Peloponnesian War", <http://socserv.mcmaster.ca> adresinde erişime açık.

ve kuantum fiziği; Sosyal Demokrasi'nin yükselişi...). Sanatsal avangardların mucizevi yılı olan 1913'te yoğunlaşan bu kopuşla birlikte öylesine yeni sahalara açılmıştır ki, bizim spekülasyon tarih yazımı açısından, "tinsel" bakış açısına göre, 1914'te patlak veren Büyük Savaş'ın bu Olay'a karşı bir tepki olduğunu iddia edesi gelir insanın. Ya da, Hegel'in söylediklerini açımlayarak söyleyecek olursak, Birinci Dünya Savaşı'nın dehşeti, insanlığın savaştan hemen önceki yıllarda yaşanan ölümsüz sanat devrimi için ödemesi gereken bir bedel olmuştur. Yani, Schoenberg ve diğerlerinin yirminci yüzyıldaki savaşın dehşetini öncelediklerini söyleyen o sözümona derin içgörüyü tersine çevirmemiz gerekir: ya asıl Olay 1913'se? On dokuzuncu yüzyıl sonlarının rehabetiyle Birinci Dünya Savaşı'nın felaketi arasında duran bu patlayıcı ana odaklanmak çok önemli: 1914 bir tür uyanış değil, asıl uyanışın önünü kesecek uyuklamaya kuvvetli ve şiddetli bir geri dönüştür. Faşistler ve diğer vatanseverlerin avangard *entartete Kunst*'a, yani "yoz sanat"a duydukları nefret tali bir ayrıntı değil, faşizmin kilit özelliklerinden bir tanesidir.

Bu avangard kopuşun şiddetli etkisini en iyi yakalayan olay, 31 Mart 1913'te *Wiener Konzertverein*'de gerçekleştirilen ve orkestra şefliğini Schoenberg'in yaptığı konserdir – meşhur *Skandalkonzert*. Program şöyledir: Webern'den *Orkestra için Altı Parça*, Zemlinsky'den *Maeterlinck Şiirleri üzerine Dört Orkestra Şarkısı*, Schoenberg'den *Oda Senfonisi No. 1*, Berg'den *Peter Altenberg'in Posta Kartı Mehtinleri Üzerine Beş Şarkı* ve Mahler'den "Now the Sun Wants to Rise as Brightly" (*Kindertotenlieder*, No. 1). Ancak Mahler'in şarkısı icra edilmemiş çünkü konser vaktinden önce sona ermiştir: Berg'in Şarkıları esnasında kavga dövüş başlamış, izleyicilerden hem şairi hem besteciye tumarhaneye kapatma çağrıları yükselmiştir.

Schoenberg'in *Oda Senfonisi No. 1* adlı eseri yedi yıl önce, 1906'da bestelenmiştir ancak yarattığı müzikal devrimin asıl temsilcisi *Erwartung*'dur (Opus 17, bestelendiği tarih 1909). *Erwartung* çifte bir Olay'dır, maksimal ve minimal bir Olay. Öncelikle müzik tarihinde bir dönüm noktası olmuştur: *Erwartung*'un ardından hiçbir şey eskisi gibi olmamış, bütün müzik aleminin koordinatları değişmiştir. Ancak *Erwartung*'un aynı zamanda minimal bir Olay sunduğunu da unutmamak gerekir: kahramanın "iç dünyası"nda meydana gelen, fark edilmesi pek kolay olmayan öznel bir kayma. Librettosunu Marie Pappenheim'in yazdığı, tek perdeden oluşan otuz dakikalık bu operanın –daha doğrusu, geniş bir orkestranın eşlik ettiği bir solo soprano monologunun– galası, Alexander Zemlinski şefliğinde 1924'te Prag'ta gerçekleşmiştir. Pappenheim tıp okumuştur ama erkek kardeşi ve müstakbel kocası psikanalisttir; üstelik ikinci dereceden kuzeni

olan Bertha Pappenheim da Joseph Breuer'den histeri tedavisi görmüştür: Breuer'le Freud'un *Histeri Üzerine Çalışmalar*'da sundukları ilk vaka analizine konu olan meşhur "Anna O"nun ta kendisidir.

SANAT VE BİLİNÇDİŞİ

On dokuzuncu yüzyıl sonları ve yirminci yüzyıl başlarında histerik kadınların tasviri konusunda –Wagner'in *Parsifal*'indeki Kundry'den başlayıp, Strauss'un *Salome* ve *Electra*'sına ve Stravinsky'nin *Bahar Ayini*'ndeki Seçilmiş Bakire'ye uzanan– muazzam bir gelenek mevcuttur ama histerik deli kadın teması bu örneklerin hepsinde "egzotik antik çağ (klasik dönem, incil zamanı, ilkel çağlar) süslemeleriyle gölgelenir... huzursuz edici güncel bağıntısından uzaklaştırılır. Schoenberg ve Pappenheim ise bu temayı toplumsal ve psikolojik mesajını açığa çıkaran cilasız, ham bir şekilde ele almıştır."¹⁹³ Pappenheim imzalı özgün libretto (kökleri toplumsal gerçeklikte yatan Freudyen bir vaka) ile Schoenberg versiyonu (hiçbir toplumsal kökü olmayan saf bir iç hezeyan) arasındaki gerilime geri dönmüş oluyoruz. Bu noktada iki versiyondan bir tanesine ayrıcalık tanıma tuzağına düşmemek gerekir: bir yanda Schoenberg versiyonunun Pappenheim'in toplumsal histeri vakasının estetik–irrasyonel bir mistifikasyonu olduğu iddiası, diğer yanda Pappenheim'in librettosunu ancak Schoenberg'in uyguladığı saflaştırma sayesinde sanat eseri haline gelmiş, gerçekçi, sıkıcı bir tutanak diye kenara atmak.

Erwartung ile dışıl histeri arasında bağ kurulması âdettendir ama bu bağ tam olarak nasıl tanımlamamız gerekir? Histeri bahsinin ardında farklı ama birbiriyle bağlantılı iki olgu yatmaktadır. İlki, on dokuzuncu yüzyıl ortalarından gelen sanatsal çizgidir (Wagner, Ön–Raffaelocular, Strindberg). İkincisiyse, histerik hastaların ("Anna O," ama Freud'un ilk büyük vaka analizi olan "Dora"-yı da unutmamalı) tedavisinden gelişmiş olan Freudyen psikanalizdir. Lacan, histerik dişi öznenin alametifarıkası olan bölünmeyi özlü bir formülle ifade etmiştir: "Senden istediğim şeyi reddetmeni istiyorum çünkü istediğim şey bu değil." Mesela Wagner'in Kundry'si Parsifal'i baştan çıkarmaya çalışırken Parsifal'in bu sırnaşmalara teslim olmamasını ister aslında: kendi maksadını böyle engellemesi, böyle baltalaması, Kundry'de Fallus hakimiyetine karşı koyan bir boyut bulunduğuna işaret etmez mi? Yani erkeklerin kadın konusunda kapıldığı dehşetin, yirminci yüzyıl dönümünde Edvard Munch ve August Strindberg'den

Franz Kafka'ya varıncaya dek çağın ruhunda derin izler bırakmış olan dehşetin, aslında dişil tutarsızlıktan duyulan dehşet olduğu ortaya çıkar: dişil histeri bu erkekleri bir dizi tutarsız maskeyle karşı karşıya bırakmış (histerik kadında umarsız yakarışların ardından birdenbire bayağı, zalim alaylar gelir vs.), onlarda travmalar yaratmıştır. Bu rahatsızlığın sebebi, maskelerin ardında yatan tutarlı bir özne ayırt etmenin imkânsız olmasıdır: maske katmanlarının ardında hiçbir şey yoktur; ya da olsa olsa, yaşam-tözünü oluşturan balgamvari, şekilsiz bir madde vardır. Edvard Munch'un histeriyle karşılaştığı, onda derin iz bırakan ana değinmek yeterli olacaktır:

Munch 1893'te Oslo'lu bir şarap tüccarının güzel kızına âşıktır. Kadın ona bağlanır, ama böyle bir bağdan korkan ve eserlerinin bundan etkileneceğinden endişelenen Munch kadını terk eder. Fırtınalı bir gecede bir yelkenli Munch'u almaya gelir: genç kadının ölümün eşiğinde olduğu ve son bir defa onunla konuşmak istediği söylenir. Derinden sarsılan Munch sorgusuz sualsiz kadının evine gider ve onu yanan iki mumun arasındaki bir yatakta yatar halde bulur. Ama yatağa yaklaştığında kadın doğrulup gülmeye başlar: bütün sahne bir aldatmacadır. Munch arkasını dönüp gitmeye kalkınca, onu terk edecek olursa kendini vuracağını söyler kadın ve bir tabanca alıp göğsüne doğrultur. Bunun da oyunun bir parçası olduğunu düşünen Munch silahı almak için eğildiğinde silah patlar ve Munch elinden yaralanır.¹⁹⁴

Burada histerik tiyatronun en saf haliyle karşılaşıyoruz: özne, öldüresiye ciddi görünen şeylerin (eli kulağında olan ölümün) aslında düzmece, boş bir jestten ibaret görünen şeylerinse (intihar tehdidi) öldüresiye ciddi olduğunun ortaya çıktığı bir maskeli baloya yakalanmıştır. Bu tiyatroyla yüz yüze kalan (eril) öznenin kapıldığı panik, o maskelerin arkasında hiçbir şey olmamasından, nihai dişil Sırrın yokluğundan duyulan dehşeti açığa vurmaktadır. Histeriyi fena halde dayanılmaz kılan budur: ne kadının o kökensel bilinçdışı "irrasyonelliği" (Schoenberg'in müziğinin odak noktası), ne de ataerkil düzenin uyguladığı baskıya karşı bir tepki mahiyetindeki kafa karışıklığı (Pappenheim'ın librettosunun odak noktası).

Erwartung'un minimal bir anlatı içeriği vardır. Diğerlerine göre daha kısa olan ilk üç sahnede, Kadın'ın anlaşılmaz lakırdılarından başka hiçbir şey olmaz. Anlatı içeriğinin unsurları ancak 4. Sahné'nin başında ortaya çıkar: sevgilisinin kadını aldattığına dair emareler; kadının bir eve doğru yolculuk

194 J. P. Hodin, *Edvard Munch*, Londra: Thames & Hudson, 1972, s. 88-9.

ederken geçirdiği kaza; eve girmesini önleyecek olan başka bir kadın: “Ve beni içeri almadılar... Kim olduğunu bilmediğim o kadın beni kovdu... hem de o öylesine hastayken...” Sevgilisinin ölü bedenine rastladığında sarsılır ve gördüklerine inanamaz. Ama sonrasında katilin kadının kendisi olduğu anlaşılır:

Hayır, bankın gölgesi değil bu... Orada birisi var... Nefes almıyor... Nem... Bir akıntı var burada... Kıpırmızı parlıyor... Ah ellerimmiş, yırtılmışlar, kanıyorlar... Hayır, hâlâ ıslak, oradan geliyor... *[tüm gücüyle nesneyi ittirmeye çalışır.]* Yapamıyorum... Bu o, sevgilim...

Tahmin edilebileceği gibi, sevgilisini öldürdüğü gerçeğini kavrayamaması histerik oluşunun işaretidir; ancak sevgilisinin onu aldattığı bilgisini kabullenip sindirebildiğinde düşünceleri düzene girmeye, hissettikleri yerine oturmaya başlar – kendi kendini kandırdığının tamamen farkına varıp, sevgilisinin sadakatsizliğini bağışlar ve şefkat gösterir:

Canım... bir tanecik sevgilim... çok öptün mü onu?... ben yanıp tutuşurken. Çok mu sevdin onu? Evet deme... Acı acı gülüyorsun... Belki sen de acı çektin... yüreğin ona seslendi belki... Suç sende mi?... Ah, sana lanetler okudum... ama şefkatin beni mutlu etti.... Sanırım... Mutluydum...

Kadın yaşadığı zihinsel açmazı tam bir çözüme kavuşturamaz, doğru: operanın sonunda arayışına devam ederken yine dağılmaya başlar. Ama finalin hemen öncesinde, işlediği suçu kabul edişinde minimal bir olay –öznel bir tersine çevirme– söz konusu. Bu noktada Pappenheim’in librettosu ile Schoenberg’in kullandığı versiyon arasında farka dikkat çekmek gerekir. Orijinal metin, histerik kadını belirgin bir toplumsal bağlam içine yerleştiren gerçekçi bir anlatıdır temelde: kadın kendisini terk eden sevgilisini öldürür ve eylemin dehşeti yüzünden gerçeklikten kopup halüsinasyon görmeye başlar; ne yaptığını ancak yavaş yavaş fark eder ve gerçeklikle yeniden bağ kurar. Gerçek olaylara yapılan göndermelerin birçoğunu silen Schoenberg, gerçekçi, tutarlı bir anlatıyı, bariz feminist bir alt metni olan, dış gerçeklikten kopuk, kâbuslardan fırlamış, mantıkdışı bir halüsinasyon haline getirmiştir.

Burada iki soru sormak gerekiyor: atonal müzikle psikanaliz arasındaki bu bağlantı nereden gelmektedir ve Schoenberg klinik bir vakayı niye kendi içine kapalı bir histerik halüsinasyon portresi haline getirmeye çalışmıştır? İlk sorunun yanıtı bariz gibi görünüyor:

Freud'un bulguları, yapıtlarından süslemeyi, yerleşik formlara gösterilen yüzeysel bağlılığı ve yüzeysel güzelliği silmeye çalışan Dışavurumcu sanatçılar için özel bir vaat taşıyordu. İmgeler, hisler ve arzularla dolu, sadece kendi labirentimsi mantığının peşinden giden bilinçdışı bir zihnin var olduğunun açığa çıkışı... *Erwartung*'daki histerik Kadın'ın, bilinçdışı zihnin dünyasına sığırcılığıyla Schoenberg için ideal özne olması şaşırtıcı değildir. Bilinçaltı düşünce ve deneyim alanlarına erişme arayışı, bilinçli zihinle bilinçdışı zihin arasındaki bariyerlerin çatlamış olduğu histeriklerin cazibesini iyiden iyiye artırmıştır.¹⁹⁵

Schoenberg'in librettoyu yeniden ele alışı ise, müziği dış dünyayı taklit etmekten kurtarma dürtüsünün ürünüdür: "Kandinsky çizgi ve rengi duygusal efektler olarak görmüş, betimleme işlevlerinden uzaklaştırmıştı. Schoenberg de, metnin fazlasıyla dışavurumcu içeriğini yansıtan müziğiyle benzer şeyler yapar."¹⁹⁶ Yani yine mimesis sahasında kalırız, sadece taklit edilen nesne değişir. Dış gerçeklik mimesisini hedefleyen geleneksel mecazi sanatın aksine gerçek modern sanat, dış gerçeklik sapağını pas geçip, doğrudan manevi-duygusal hayat mimesisine, "iç dünyada olup bitenlerin temsili"ne ulaşmaya çalışır.¹⁹⁷ Psikanaliz de burada devreye girer: henüz dış gerçeklik tarafından kirletilmemiş olan bu iç dünya bilinçdışıdır: "Sanatın, içgüdüsel ve doğuştan olan şeyleri, bütünüyle bilinçdışı olan ve uzlaşınlarla kirlenmiş olmayan parçamızı ifade etmesi gerekir."¹⁹⁸

Kandinsky'ye yazdığı meşhur bir mektupta, üzerine basa basa "sanat[ın] bilinçdışına ait olduğu"nu söyler Schoenberg.¹⁹⁹ Psişik "iç dünya"ya denk düşen, halüsinasyonumsu irrasyonel bilinçdışıdır bu, karman çorman, tutarsız bir fikir, tutku, duygu akışı: kısacası, psişik hayatın mutlak içkinliğine özgü, aslınd bilinç-akışından hiçbir farkı olmayan psikolojik bilinçdışı. Freudcu bilinçdışı bu mudur peki? Lacan, Freudcu bilinçdışının psikolojik -irrasyonel iç akıntıya denk düşen bilinçdışı- değil, aksine düpedüz meta-psikolojik olduğunu göstermemiş midir: simgesel bir yapı olduğunu? Lacan "Freud'a geri dönüş" yolculuğuna, bütün bir psikanalitik yapıya dilsel bir okuma uygulayarak başlamıştır; Lacan'ın muhtemelen en ünlü formülü bu okumanın bir özetini sunuyor: "Bilinçdışı dil gibi yapılanmıştır." Standart görüşe göre bilinçdışı irrasyonel dürtülerin sahası-

¹⁹⁵ Claudia L. Friedlander, "Man sieht den Weg nicht ... Musical, Cultural and Psychoanalytic Signposts Along the Dark Path of Schoenberg's *Erwartung* Op. 17", yayımlanmamış metin (1999), <http://liberatedvoice.typepad.com> adresinden erişime açık.

¹⁹⁶ Rory Braddell, "Schoenberg and Atonality", <http://homepage.eircom.net> adresinde erişime açık.

¹⁹⁷ Taruskin, *Music in the Early Twentieth Century*, s. 306.

¹⁹⁸ A.g.y., s. 330.

¹⁹⁹ A.g.y., s. 307.

dır, rasyonel bilinçli benliğin karşıtıdır. Lacan'a göre bilinçdışına ilişkin bu anlayış Romantik *Lebensphilosophie*'ye aittir ve Freud'la hiçbir ilgisi yoktur. Freudyen bilinçdışının skandal yaratmasının sebebi rasyonel benliğin irrasyonel kör içgüdülerden oluşan çok daha geniş bir sahaya tâbi olduğu iddiası değil, bilinçdışının kendine özgü bir mantık ve dilbilgisine göre hareket ettiğini göstermiş olmasıdır: bilinçdışı konuşur ve düşünür. Bilinçdışı, vahşi dürtülerle dolu, ego tarafından fethedilmesi gereken bir hazne değil, travmatik bir hakikatin konuştuğu mahaldir. Freud'un *wo es war, soll ich werden* ("onun olduğu yerde ben olacağım") şiarının Lacan versiyonu buradan gelir: "ego id'i fethetmeli," bilinçdışı dürtülerin mahallini fethetmeli değil; "Hakikatimin bulunduğu yere yaklaşmaya cüret etmeliyim." "Orada" beni özdeşleşmem gereken bir Hakikat değil, birlikte yaşamayı öğrenmem gereken dayanılmaz bir hakikat beklemektedir:

Bilinçdışı ne ilkseldir, ne içgüdüsel, onun için önemli tek şey gösterenin elementleridir... Freudcu cinselliğin kutsal olmadığı dönemde tahammül edilemeyen skandal, bilinçdışının böylesine "entelektüel" olmasıydı. Bu bakımdan, komplolarıyla toplumu mahvedecek teröristlere yaraşır bir işbirlikçi olduğunu göstermişti.²⁰⁰

Bilinçdışı Akıl bilinçli düşünce süreçlerine özgü tutarlı yapılar gibi değildir elbette; yoğunlaşma, yer değiştirme vesaire üzerinden düzenlenmiş özel bağlardan oluşan, pragmatik ve fırsatçı tavizlerle dolup taşan karmaşık bir ağıdır: bir şeyler reddedilir ama tam olarak da reddedilmez çünkü bu şeyler şifrelenmiş bir şekilde geri dönerler; rasyonel olarak kabul edilir ama simgesel ağırlıkları bakımından yalıtılır ya da nötralize edilirler, vesaire vesaire. Böylece, tek bir belirgin mantığa uymak yerine, doğaçlama bağlantılardan örülü bir yamalı bohça oluşturan çarpıtmaların çılgın dansıyla karşı karşıya kalırız.

Peki, Schoenberg'in bahsettiği bilinçdışının, Schopenhauer'la başlayıp Wagner'in *Tristan*'ında doruğuna ulaşan ve Thomas Mann'ın *Venedik'te Ölüm* romanında son muazzam ifadesini bulan büyük on dokuzuncu yüzyıl geleneğinde başkın olan estetik kendini-silme uğraşının "okyanusvari" bilinçdışıyla ilişkisi nedir? Adım adım gidelim. Jacques Rancière, (az önce gördüğümüz gibi, belli travmatik deneyimlerle baş etme stratejilerinin ifadesi olarak tepeden turnağa "rasyonel" olan) Freudcu bilinçdışı ile estetik bilinçdışı arasındaki karşıtlığı geliştirirken, Freud'un sanat eserleri üzerine yaptığı, kimi zaman yüz kızartıcı toylukta olan yorumların psikolojik gerçekçi karakterinin de estetik bilinçdışını reddetmesinden kaynaklandığına dikkat çeker. Bir eserin anlatısını veya içeriğini çöktrebilecek

200 Jacques Lacan, *Écrits*, New York: Norton, 2006, s. 434-5.

metinsel ayrıntılarla ilgilenmez Freud; ya kurmaca bir edebiyat karakterine gerçek bir klinik vaka gibi muamele eder, ya da sanat eserini sanatçının patolojisinin bir semptomu olarak yorumlar.

Rancière'in tezine üç noktada ilave yapmak gerekiyor. Ölüm dürtüsünün keşfinin, "Freud'un, psikanalizin olduğu çağın saplantı haline gelmiş büyük bir izleğiyle, Schopenhauerci kendinde-şeye denk düşen bilinçdışıyla ve bu bilinçdışına geri dönüşü konu alan büyük edebi kurmacalarla sürdürdüğü uzun ve çoğunlukla gizli yüzleşmenin bir bölümü" olduğunu yazar Rancière.²⁰¹ Dolayısıyla Freud imzasını taşıyan birçok edebiyat ve sanat analizi, "Freud'un estetik sanat rejiminde tespit ettiği ve reddettiği ama ölüm dürtüsü teorisinde meşrulaştıracağı nihilist entropiye direnmesinin farklı yolları olmuştur."²⁰² Ancak Freudcu ölüm dürtüsünün, Schopenhauerci kendini yok etme uğraşına, başlangıçtaki bir tür uçuruma doğru inişe vesaire karşılık gelen bir terim değil, tam aksine, "yaşamla ölümün ötesinde" süregiden radikal bir tekrar-zorlantısının adı olduğunu göstermek (Lacan'ın gayet ikna edici bir şekilde yaptığı gibi) işten bile değildir. Freud "ölüm dürtüsü"nü, tam da "nihilist entropi"nin aksine işleyen libidinal bir kuvvetin varlığını ortaya koymak için icat etmiştir.

İkinci düzeltme de bu noktayla bağlantılıdır: Rancière, sanat ve edebiyat incelemelerinde günümüzde hakim olan "metinsel" psikanalitik yaklaşımı Schopenhauerci ilksel uçurumda kendini-yok etme [self-dissolution] anlayışının devamı olarak tanımlarken fazla aceleci davranıyor. Gerçek modernizmin tam da bu geç Romantik temadan bir kopuşu içerdiğini göstermek mümkün. Romantik "sonsuz Gece" şiirleri de, modernist biçimcilik de geleneksel temsili anlatı mantığına karşı çıkarlar fakat bunu zıt yönlerden yaparlar: Romantizm anlatısal temsil yapılarını dağıtan "nihilist entropi"nin gücünü öne çıkarırken, modernizm anlatısal temsile olduğu kadar kendi kendini bir "ebedi deniz"in içinde yok etmeye de mesafe alan, kendine özgü bir yapıya sahip biçimsel ayrıntılar üstünde durur. Anlatısal temsilden bağımsız olarak var olmaya devam eden bu biçimsel ayrıntılar, anlatının sunduğu "yaşam ve ölüm" döngüsünün ötesine geçmeleri anlamında Freudyen ölüm dürtüsüne daha yakındırlar: Freudcu teoriyle modern sanat arasında ancak böyle bir bağ kurulabilir.

Üçüncü ve son nokta: Wagner'in Romantizmi nihilist entropiye indirgenebilir mi sahiden? Romantizmle birlikte müziğin rolü değişir: müzik sözlerde aktarılan mesajın eşlikçisi olmaktan çıkıp, kendi mesajını, sözlerde aktarılandan "daha derin" bir mesajı içermeye/vermeye başlar. Müziğin bu ifade potansiyelini açıkça dile getiren ilk isim, müziğin sözlü konuşmanın duygusal özelliklerini

201 Jacques Rancière, *The Aesthetic Unconscious*, Cambridge: Polity Press, 2009, s. 82.

202 A.g.y., s. 83.

taklit etmekle yetinmeyip, “kendi adına konuşma” hakkına sahip olması gerektiğini iddia eden Rousseau olmuştur: aldatıcı olan sözlü konuşmanın aksine müzikte, Lacan’dan esinle söylersek, hakikatin kendisi konuşmaktadır. Schopenhauer’ın dediği gibi, müzik numenal İstenci doğrudan ifade ederken, söz fenomenal temsil düzeyinde kalır. Müzik öznenin kalbinde yatanı, radikal negativite uçurumunu veren malzemedir: Aydınlanma’nın rasyonel *logos* öznesinden Romantizm’in “Dünyanın Gecesi” öznesine geçişle, yani öznenin çekirdeğine ilişkin metaforun Gün’den Gece’ye kaymasıyla birlikte, sözlerin ötesinde yatan mesajın hamili haline gelir müzik. Bu noktada Tekinsiz’le karşılaşırız: Kant’ın transandantal dönüşünün ardından artık dışsal bir aşkınlık değil, öznenin tam kalbinde yatan Gece fazlalığı olarak Tekinsiz, Gary Tomlinson’un tabiriyle “Kantçı özneye damgasını vuran o içsel öte-dünyalılık.”²⁰³ Müzik artık “ruh semantiği”nin değil, dilsel anlamlılığın ötesinde, altta yatan “numenal” *jouissance* akıntısının taşıyıcısıdır. Bu numenallik, Kant öncesinin aşkın ilahi Hakikat’inden çok farklıdır: öznenin çekirdeğini oluşturan erişilmez bir fazlalıktır.

Böyle bir müzikallik övgüsünün ardından, “ışkencenin, infazın ve müziğin bulunmadığı” bir durumu ideal durum olarak tarif eden Vladimir Nabokov’a katılmamak zordur.²⁰⁴ Gülünç ile yüce arasındaki, asil bir eylem ile zavallı, içi boş bir jest arasındaki sınırı belirlemek nihayetinde imkânsızdır. Beethoven’ın Dokuzuncu Senfonisi’nin ilk bölümünün başlangıcını ele alalım: kararlı bir duruşun, alınan kararı uygulama yönünde şaşmaz bir iradenin bundan daha özlü bir beyanı olmuş mudur? Fakat ufak bir perspektif kaymasıyla birlikte, aynı jest gayet gülünç görünebilir, aslında sahte bir tavırla karşı karşıya olduğumuzu gösteren histerik el hareketlerine dönüşebilir. Peki ya ilk bölümdeki duruşu saygınlık olarak değil de, “ölümsüz” dürtünün *inatçılığı* olarak okuyacak olursak? Burada yaşadığımız salınım, kendi başına kiç diye bir şey olmadığına işaret etmektedir: *Orkestra Konçertosu*’nda Bartók, Lehar’ın Şen Dul operetinde yer alan ve kiçin dik alası olan melodiyi ıslah etmeyi başarır: Lehar alıntısı ironik bir alıntı değildir kesinlikle, zira söz konusu melodiyi farklı bir bağlamda yineleyerek melodiyi fetiş olmaktan çıkarır, bize bu güzel melodinin “organik bir şekilde” içinden doğduğu uygun bir müzikal ortam sunar Bartók. Neyse ki, müziğin bu dışavurum potansiyelinde şöyle bir sorun vardır: sonuna kadar götürüldüğünde kendi kendini iptal eder. Öznenin çekirdeğine doğru ilerlediğimizde, artık öz-nelleştirilmesi, özne tarafından duygusal olarak üstlenilmesi mümkün olmayan o fantazmatik keyif çekirdeğiyle karşılaşırız – özne olsa olsa bu çekirdeğe soğuk, sabit bir bakışla bakabilir, kendini orada tam olarak tanıyamadan. Schubert’in

203 Gary Tomlinson, *Metaphysical Song*, Princeton: Princeton University Press, 1999, s. 94.

204 Vladimir Nabokov, *Strong Opinions*, New York: McGraw-Hill, 1973, s. 35.

Winterreise şarkılarının sonuncusu olan “Der Laienmann”ı hatırlayalım: umarsızlığın doruk noktasında bütün duygular donmuştur, dışavurumcu olmayan mekanizmaya geri dönülür, özne mekanik müziğin otomatikliğini taklit etmenin mutlak çaresizliğine indirgenir.

ATONALİTENİN AÇMAZLARI

Freudcu bilinçdışını bu şekilde netleştirmemiz bizi *Erwartung*’a, daha doğrusu atonaliteden dodekafoniye [on iki ses] geçişe geri götürüyor tekrar. *Erwartung* 1909’da yazılmıştır: saf atonaliteye sıçrayıştan sonra ama Schoenberg henüz on iki tona ilişkin fikirlerini sistematik bir şekilde geliştirmeye başlamamışken. Atonaliteden dodekafoniye geçişin (yerleşik biçim sınırlamalarının hepsinden vazgeçilerek en mahrem, bilinçdışı öznel hakikatin olabildiğince doğrudan verildiği) aşırı dışavurumculuktan tam tersi kutba geçiş olduğu gözlemi yaygındır: “Kompozisyon konusunda gövde gösterilerinden ve teknik etütlerden oluşan güvenli bir liman”dır burası, “on iki ton bestecileri, yapıtlarının içeriğini rasyonal yapısal ilkelere göre düzenlemek konusunda herkesten ileri gitmiş, içeriği biçime eşdeğer kılınmışlardır.”²⁰⁵ Adorno bile bu klişe gözleme katılıp, atonaliteden dodekafoniye geçişini dışavurumun, diyalektik bir ters dönüşle, dışsal bir mekanik düzen haline gelmesi olarak okur. Lacan’ın “dil gibi yapılanmış” bilinçdışı mefhumu burada önem kazanır: atonaliteden dodekafoniye geçiş, irrasyonel bilinçdışının derinliklerinden çıkıp bilinçli olarak planlanmış yeni bir rasyonellik biçimine geçiş değil, kaotik bilinç–akışından gerçek bilinçdışına geçiştir. Yani tonalite–atonalite–dodekafoni klasik Hegelci üçlülerden birini oluşturur ama basitçe atonalitenin tonaliteyi olumsuzlaması, sonrasında dodekafoninin bu olumsuzlamayı olumsuzlayıp yeni bir pozitif düzen getirmesi anlamında değil: çok daha keskin ve ilginç bir şekilde gerçekleşir bu. Tonalite önce eski müzikal düzen açısından, mimetik yetersizliği yüzünden olumsuzlanır: insanın iç gerçekliğini, psişik gerçekliğini aslına uygun veremediği itirazı gelir, atonaliteye geçiş de aşırı dışavurumculuk bağlamında, iç akışı takip etmenin tek yolu olarak meşrulaştırılır. Mimetik ilkenin kendisi ancak bu noktada terk edilir ve psikolojiden arındırılmış o yeni radikal, biçimsel düzen (dodekafoni) dayatılır: Lacan’ın terimleriyle, Schoenberg nihayet Bilinçdışı’nın ruhun derinliklerinde değil, dışarıda olduğunu öğrenir.

Atonal müzikte sıradan dinleyicilerin genellikle dikkatini çeken şey melodi

²⁰⁵ Taruskin, *Music in the Early Twentieth Century*, s. 704.

eksikliğidir. Ancak durum biraz daha karmaşıktır, zira melodinin on dokuzuncu yüzyıldaki hakimiyeti armonik ilişkilerin çıktığının işaretidir zaten: “Beethoven’ın ölümünün ardından on dokuzuncu yüzyıl müziğinin tamamında biçimin temel zeminini melodinin oluşturduğu kesinlikle doğrudur, fakat bunun sebebi armonik ilişkilerin on sekizinci yüzyıl boyunca taşıdığı güç ve etkiye artık sahip olmamasıdır.”²⁰⁶ Eserleriyle bu çöküş kusursuz bir biçimde şahitlik eden besteci Çaykovski’dir: büyük ölçekli bir müzikal biçim dokusu geliştirme konusundaki zayıflığının gayet farkında olan, tam bir melodi ustasıydı Çaykovski.

Adorno geleneğinde eğitim almış, klasik müzik konusunda seçkin bir Avrupalının “Çaykovski” ismini duyunca Goebbels misali silahına davranması kaçınılmazdır: kiçin de kiçidir Çaykovski, olsa olsa Sibelius ve Rahmaninov’la kıyaslanabilir. Fakat, Daniel Gregory Mason’ın özlü ifadesiyle, “kusurlarını meziyete çevirir” Çaykovski: sınırlılıklarının ve zayıf noktalarının farkında olduğu gibi, ulaştığı gerçekten parlak birkaç nokta da paradoksal bir şekilde bu kusurlardan doğmuştur. “Bütün bir bölümü en harika pasajlarla aynı düzeyde sürdürmeyi pek beceremediğini” kabul etmiştir Çaykovski – sadece onun değil, Elgar’a varıncaya değin Romantiklerin birçoğunun problemidir bu. Berlioz’un Mendelssohn’un melodilerine dair iğneleyici sözleri iyi bilinir: genellikle iyi başlayıp kötü bittiklerini, sürükleyici güçlerini kaybedip “mekanik” bir çözümle sonlandıklarını söyler Berlioz (bkz. *Fingal Mağarası* uvertürü ya da Keman Konçertosu’nun ilk bölümü). Ancak zayıf bir besteci olduğuna işaret etmek şöyle dursun, melodinin bu zaafı Mendelssohn’un tarihsel değişime ne kadar duyarlı olduğuna tanıklık eder: hâlâ “güzel melodi” yazabilenler Çaykovski gibi kiç bestecilerdir. Çaykovski’nin gerçek sanata yaklaştığı nokta o bir sürü “güzel melodi” değil, melodi çizgisinin yolundan saptığı andır. *Onegin*’in en başında yer alan ufak orkestra prelüdündeki o kısa melodik motif (“Tatyana teması”) tam anlamıyla geliştirilmek yerine farklı makamlarda tekrarlanır sadece; tam bir melodi çizgisi bile olmayan, yalıtılmış bir melodi fragmanı olmaya devam eder. Altta yatan zaafı, tam bir gelişimin gerçekleşemeyişini kayda geçirip sergileyen bu tekrarda sahiden melankolik bir hava vardır.

Schoenberg, çoğunluğu tonal olan eserlerinde atonal devrimden izler ve yankılar taşıyan yarı-atonal bestecileri fazla hafife almış olabilir: işte iki şaşırtıcı örnek, hem de (Adının Uluorta Anılmaması Gerekenler dizisinin dördüncü ismi denebilecek) Şostakoviç’ten. Şostakoviç’in en önemli senfonilerinde (Beşinci, Sekizinci ve Onuncu) ilk bölüm her zaman en uzun bölümdür ve sonata biçiminden

çok farklı bir iç mantığa sahiptir: güçlü bir Tez ile, acıdan alınan gücü öne çıkaran Beethovenvari bir iddiayla başlayıp, sonrasında yavaş yavaş manevi/ruhani boyuta doğru çekilmeye dönüşür: bu geritepmenin ta kendisi paradoksal bir şekilde dayanılmaz bir gerilim yaratır. Dahası Şostakoviç'te bunun zıddı bir hareket de vardır: David Hurwitz, Şostakoviç'in Mahler'den öğrendiği usullerden biri olarak "öncesinde lirik olan bir melodinin zalimleştirilmesi"nden bahseder²⁰⁷ – mesela Beşinci Senfoni'nin ilk bölümünün gelişiminde, birincil temayı oluşturan, eşlikçi yaylı çalgı üzerine bindirilen kemanlarla çalınan lirik cümle ziller, trompetler, trampet ve timpaniyle çalınan grotesk bir tören marşı olarak tekrarlanır.

Dolayısıyla atonalitein içkin açmazları, Schoenberg'in saf atonallikten dokafoniye geçişini gerektirmiştir. Charles Rosen *Erwartung*'u "Dışavurumcu yapıtların kusursuz örneği" olarak niteler – Schoenberg ise şöyle yazar: "*Erwartung*'da amaç, azami manevi heyecanın tek bir saniyesinde olup biten her şeyi ağır çekimde temsil etmek, yarım saate yaymaktır." Ancak çok geçmeden bu radikal yaklaşımın kendi içkin sınırları olduğu ortaya çıkar. Atonalitenin yükselişe geçmesiyle birlikte,

müziğin artık nota nota yazılması gerekiyor gibidir; olsa olsa kromatik veya tam ton gamlar mümkündür, bunlar da nadiren görülür. Müzikal ölçülerin geliştirilmesinde parça bloklarının simetrik kullanımından vazgeçilmesiyle birlikte, en küçük birimlerin, tek tek aralıkların, kısa motiflerin üzerine ağır bir yük binmiştir. Böylece bu ufak unsurların dışavurum değeri aşırı önem kazanmıştır: sentaksın yerini onlar almıştır... Bunlar baskın bir role yerleştiğinde, besteciler haliyle en kuvvetli, hatta en şiddetli unsurları seçecektir, zira bu ufak unsurlar çok daha büyük grupların yaptığı işi görmek zorundadır artık. Duygusal dışavurumun şiddeti ve maraziliğiyle üsluptaki biçimsel değişimler arasındaki ilişki tesadüfi değildir yani.²⁰⁸

Gerçek anlamda materyalist bir biçimcilikte, Fredric Jameson'ın meşhur Hemingway analizi takip edilip, içerikle biçim arasındaki ilişkinin tersine çevrilmesi gerekir: Hemingway'in kısa, özlü cümlelerinin, kahramanlarının başkalarından yalıtılmış kahramanca bireyselliklerini aktarmak için yazılmış olmadığını söyler Jameson – biçim önce gelir, Hemingway başkalarından yalıtılmış o kahramanca bireyselliği belli bir tarzda yazabilmek için icat etmiştir. Aynısı Schoenberg için de geçerlidir: atonaliteye adım atmasının sebebi marazi histerik şiddetin aşırı

207 David Hurwitz, *Shostakovich Symphonies and Concertos*, Milwaukee: Amadeus, 2006, s. 25.

208 Rosen, *Schoenberg*, s. 29–30.

uçlarını müzikte ifade edebilmek değildir; histeri konusunu atonal müziğe oturduğu için seçmiştir.

Philip Friedheim *Erwartung*'u Schoenberg'in "atematik tarzda tek uzun eseri" olarak tarif etmiştir; 426 ölçü boyunca ifade edilen müzikal malzemenin hiçbirini ikinci kez tekrar etmez. Bu haliyle saf bir atonalite örneği olan *Erwartung*, tıpkı Maleviç'in karesi gibi, bir *hapax*'tır: tek bir defa yapılabilecek bir şey, türünün tek örneği. Dolayısıyla "tekrarsızlık ilkesinin aşırı ucu"nda durur *Erwartung* ve bu haliyle bizi saf atonalitenin kendi içinde çözülmesi mümkün olmayan bariz sorunuyla karşı karşıya getirir: tahmin edilebileceği gibi, büyük ölçekli müzikal biçimler sorunuyla. Büyük ölçekli tekrarlar ve benzerlikler yasak olduğunda, büyük ölçekli bir biçimin tutarlılığını neye dayandırabilirsiniz? Schoenberg bu sorunu bir dizi farklı stratejiyle çözmeye çalışmıştır. Bariz ilk seçenek şudur: atonal bir yapının "salt müzikal bir malzemenin mantığından çıkan salt müzikal bir biçim" alması mümkün değilse eğer, o zaman birlik ilkesinin "müzik dışı malzemedede, şiirsel metinlerde, içsel duygularda" aranması gerekecektir, "bu duygular o olağanüstü müzikal cisimleşmelerinden son tahlilde ayrılabilirmişçesine."²⁰⁹ Bu çözümün sorunlu yanı, o "müzik dışı malzeme" sırf içsel duygulardan oluştuğunda, kaotik içkinlikleriyle verilen bu duyguların organik bütünlük taşımayan, dağınık, tutarsız bir akıştan ibaret olmasıdır.

Schoenberg bu sorunun belli bir alt boyutunu –son armoniler yasak olduğunda bir eser nasıl sonlandırılır– "kromatik uzamı doldurarak" çözmüş, "bu da müzikal uzama doygunluk getirmiş, tonik akorun ikamesi olmuştur – mutlak uyumun yerine, orkestranın menzili içinde yer alan her notanın bir tür glissando içinde bulunduğu kromatik bir bolluk ortaya çıkmıştır."²¹⁰ Bu çözüm, müzik parçalarında kromatik gamdaki on iki notanın her birinin aynı sıklıkta kullanıldığı, sıra ses dizileri yoluyla herhangi bir notanın vurgu kazanmasının önlendiği doktefoninin habercisidir; böylece on iki notanın hepsi aşağı yukarı aynı öneme sahip olur ve müzik belli bir tonalite içinde olmaktan kurtulur. (Schoenberg bu sistemi "yalnızca birbirleriyle ilişkileri olan on iki tonla beste yapma yöntemi" olarak tarif ederken Saussure'ün diferansiyellik anlayışını yankılar: her bir ton diğerleriyle arasındaki farktan ibarettir, pozitif terimleri olmayan farklar vardır sadece.²¹¹ Bundan dolayı "atonalite" terimini sevmemiş, "pantonalite" terimini

²⁰⁹ A.g.y., s. 95–6.

²¹⁰ A.g.y., s. 66.

²¹¹ Serializmde, tüm çeşitlemelerin birbirine eşit ve bütün matrisin odak noktasının gizli olmasında nasıl bir sorun olduğunu, 1960'ların sonunda, cinsel devrimin doruğunda Slovenya'daki bir hippy komününde meydana gelen aptalca bir olayla örneklendirebiliriz. Komün "koordinatörü" (efendiler yasak olmasına rağmen, komünün bilfiil efendisi) cinsellik hususunda burjuva bireyciliğinden kurtulmak amacıyla, seks partnerlerinin değiştirilmesi için

daha çok tercih etmiştir Schoenberg: ilk terim sırf negatifken, ikincisi tonal odak noktasının bir tondan diğerine kaydığına, böylece her tonun kendi hegemonik anına sahip olduğuna işaret etmektedir.) Yani kromatik uzamın doyurulmasında, dodekafoninin bir sistem halinde geliştirdiği –ya da genişlettiği– şey nihai bir ana sıkıştırılır. Atonalite de dodekafoni de “eşitlikçi”dir, herhangi bir Efendi–Ton’a izin verilmez; ama dodekafoni atonal “eşitlikçilik”i yeni bir düzene dönüştürme sorununu çözme yönünde bir girişimdir. Yani atonalite histerik bir Olay iken, dodekafoni Olay’a sadakat kapsamındaki “sevgi emeği”nin ürünüdür.²¹²

Richard Taruskin, keskin bir ironiyle, Schoenberg’in “uyumsuzlukları özgürleştirme” formülünün “şahane politik ‘tınlar’” taşıdığına dikkat çeker;²¹³ kendi iç antagonizmalarını bastırmaya çalışan baskıcı bir rejimden kurtuluşu çağırır bu: yani müzikal uyumsuzlukların kabul edilmesi bir şekilde toplumsal antagonizmaların kabul edilmesini yankılar gibidir. “Uyumsuzlukları özgürleştirme”nin hayati neticesinin müziğin feci duyguları ifade etme kabiliyeti kazanması olmadığına dikkat çeken Taruskin haklıdır – bu sonuç, “yatay” ve ‘dikey’ boyutların nihayet eşdeğerlik kazandığı tamamen entegre bir müzikal uzama ulaşılmasının” yan ürünü (günümüz tabiriyle, yan hasarı) olmuştur olsa olsa: bestecilik armoni kurallarıyla kısıtlanmış olduğu sürece, “melodiler gibi ‘yatay’ fikirler her zaman ‘dikey’ temsil bulamamıştır.”²¹⁴

Fakat Schoenberg’in de kullanmaktan çekinmediği bir seçenek daha vardır: namevcut tonalitenin kendisiyle oynamak. Mesela “akorun yapısı, iki üst notanın tonal armoni kurallarınca uyuma kavuşturulmasını gerektiriyormuş gibi görüldüğünde... çözümün kendisi gerçekleşme dahi, eski formlara yapılan bu gönderme tatmin edici bir etki yaratıyor gibidir.”²¹⁵ Mallarmé de sanal kafiyeleleriyle benzer bir şey yapmamış mıydı: önce gelen dizeler söz konusu kıtanın kafiyeyle biteceğini ima eder ama kafiye gelmez ve eksik sözcük yokluğuyla daha da mevcut hale gelir (mesela: “Karım mortu çekti, ayaklarım yatağa gitti ve hele bir yarın olsun dedim kendi kendime, hemen sevinme” [beklenen sözcük “üzülme” yerine]).

karmaşık bir matrisin devreye sokulmasını önerir: belli bir süre zarfında gruptaki erkeklerin hepsi kadınların her biriyle sevişecektir. Çok geçmeden, koordinatörün bu karmaşık matrisi önerirken tek bir amacı olduğu anlaşılır: komün üyelerinden birinin partneri olan genç bir kadınla yatmak istemiş, önerdiği matris de bunu bireysel tercihini ve sahiplenme arzusunu ortaya koymada yapmanın tek yolu gibi görünmüştür.

212 Benzer bir işleve sahip olan başka bir usul de, müzikal bir cümle veya melodiyi tek bir çalgıya tahsis etmektense birkaç çalgıya paylaştıran, böylece melodik cümleye renk (tını) ve doku katan *Klangfarbenmelodie* (ses–rengi–melodisi) tekniğini kullanmaktır elbette. Bu terimi, 1911 tarihli *Harmonielehre*’de Schoenberg icat etmiştir.

213 Taruskin, *Music in the Early Twentieth Century*, s. 310.

214 A.g.y., s. 340.

215 Rosen, *Schoenberg*, s. 53.

ERWARTUNG'UN "RÜYA-DÜŞÜNCE"İ

Schoenberg'in Jens Peter Jacobsen'in şiirlerine dayanarak, beş solo vokal, anlatıcı, koro ve büyük orkestra için yazdığı *Gurre-Lieder* kantatının eşsizliğine geliyoruz böylece. Kantatın adı, Kral Valdemar'ın metresi Tove'ye duyduğu aşkı ve Tove'nin kıskanç Kraliçe Helvig tarafından öldürülmesini anlatan Danimarka efsanesinin geçtiği yer olan Danimarka'daki Gurre Şatosu'na gönderme yapar. İlk defa 23 Şubat 1913'te Viyana'da icra edildiğinde olumlu karşılanmasını hiç kaale almaz Schoenberg, huysuz huysuz "Pek umursamadım, hatta biraz kızdım," der. Fakat bu tepkisinde hedefi biraz şaşırılmış olabilir.

Gurre-Lieder müzik tarihinin en tuhaf parçalarından bir tanesidir. Schoenberg'in oda müziğine düşkünlüğü iyi bilinir: Amerikan bayağılığını eleştirirken, müzikte her şeyin en fazla beş altı çalgıyla çalınabileceğini söylemiştir: orkestralar, Amerikalılar da anlayabilsin diye vardır... Koca bir orkestra, solist ve üç koro gerektiren *Gurre-Lieder*'i nasıl açıklamalı o zaman? Kendi kaydı için yazdığı açıklama notlarında Simon Rattle nefis bir formül önerir: *Gurre-Lieder* orkestra ve koro için yazılmış bir oda müziği parçasıdır, bu esere tam da böyle yaklaşmak gerekir. Üç dört müzisyen için oda müziği yazmak her ortalama bestecinin yapabileceği bir şeydir: 600 kişi için oda müziği yazmayı ise ancak Schoenberg gibi bir deha becerebilir. Esere damgasını vuran iki kopukluk vardır: melodi cümlesi 1901-2'de Schoenberg hâlâ geç bir Romantik iken bestelenmiş, enstrümantasyon ise atonal kırılmanın sonrasında 1910'da gerçekleşmiştir; parçanın dinleyiciler üzerinde yarattığı tekinsiz etkinin sebebi, geç Romantik melodi cümlesiyle atonal orkestrasyon arasındaki bu uyumsuzluktur. Ama *Gurre-Lieder*'i asıl eşsiz kılan şey, sahip olduğu müzikal çizgi ile müzik tarihini bir ayna gibi yansıtmasıdır: Wagnerci geç-Romantik ağır dokunaklılıktan atonal *Sprechgesang*'a geçiş, parçanın gelişimi içinde görülebilmektedir.

Gurre-Lieder, Kral Valdemar ile gizli aşkı Tove arasında geçen inanılmaz güzellikte bir diyalogla başlar. Krala Tove'nin öldüğünü haber veren güvercin şarkısında müziğin yoğunluğu Wagner'i bile geride bırakır. (Eğer, hep söylendiği gibi, Wagner'in *Rienzi*'si Meyerbeer'in en iyi operasıysa, Schoenberg'in *Gurre-Lieder*'i de en iyi Wagner operasıdır.) Altüst olan Valdemar Tanrı'ya isyan eder ve ceza olarak askerleriyle birlikte ölümsüz bir hayalet olarak geri dönmeye mahkum edilir. Şarkılar bu noktada geç-Romantik dokunaklılıktan çıkıp Hayat'ın yeniden doğuşunu haber veren atonal *Sprechgesang*'a kaymaya başlar; "ölümsüz" şövalyelerin gece gezintilerinin yerini, artık "aklı başında" olan, yeniden hayat bulmuş bir doğa içindeki gün ışığının kutlanması alır. Ama nasıl bir

gün ışığıdır bu? Romantizm öncesinin, Klasik Aklın huzurlu gün ışığı değildir kesinlikle. Romantik tutkunun, melankolinin ve Tanrı'ya isyanın yerini yenilenmiş iyimser bir güzellik alır, evet ama nasıl bir güzellik? Çizgi filmlerde sürekli karşılaştığımız sahneye, kafasına ağır bir nesneyle vurulan kedi veya köpeğin neşeye gülmeye başladığı, etrafında uçuşup cıvıldaayan kuşlar gördüğü sahneye fena halde benzeyen bir güzellik değil midir bu?

Gurre-Lieder'in 3. Kısım üç alt bölüme ayrılmıştır, her birinde karnavalesk tuhaf bir karakter odak noktasındadır – korkmuş, saftirik bir köylü, Soytarı Klaus ve Konuşmacı.²¹⁶ *Gurre-Lieder* ile Freud'un rüyası arasındaki genel benzerliğin bir yansıması değil midir bu: her ikisinde de en esaslı travmaya doğru gidiş, yüce ve aynı anda gülünç, tuhaf, gerçekdışı bir mutluluk sahnesine dönüşür. Konuşmacı'nın yapıtı sona erdiren *Sprechgesang*'ındaki aşırı acıklı hitapta fena halde müstehcen bir şeyler vardır; doğallığını tümüyle kaybetmiş bir doğayı, sapkın, alaycı bir masumiyeti, oynadığı oyunlara heyecan katmak için genç, masum kız taklidi yapan yoz bir aşüfteyi akla getirir. Dolayısıyla *Gurre-Lieder*'in sonunu oluşturan gün doğumu, bitmek bilmez Romantik özlem ve acının kırılıp tam bir duyarsızlığa dönüştüğü andır, öyle ki özne bir bakıma öznellikten çıkar ancak anlamsız laflar geveleyebilen mutlu bir ahmak düzeyine iner. "Absürd tiyatro"nun tamamı hali hazırda orada, *Gurre-Lieder*'in finalinde görülebilir.

Erwartung'a geri dönelim: bu şekilde –gelecekten (motifin tamamen oluşmuş olacağı gelecekte) gelen çarpık sinyaller misali– yarım yamalak parçalardan yavaş yavaş o motifi oluşturma usulünün en önemli uygulaması, *Erwartung*'un son anlarında, 410. ölçüde, tam biçimini almış haliyle ortaya çıkan bir motiftir. Şaşırtıcı olan şey, *Erwartung*'un "armonik açıdan işlevsiz olan ('atonal') müzikal dokusuna tutarlılık veren bir *Grundgestalt*, temel bir müzikal fikir veya 'temel şekil'²¹⁷ olarak iş gören bu motifin, Schoenberg'in daha eski, *tonal* bir şarkısından gelmesi, "Am Wegrund"ın (Opus 6) açılış cümlesinin bir parçası olmasıdır.²¹⁸ Basmakalıp bir psikanalitik yorum yapacak olsak, daha önceki, bastırılmış melodinin adeta serbest çağrışımla bilince geri döndüğünü söyleyebiliriz: buna göre psikanaliz, yapıta konu (dişil histeri) tedarik etmekle kalmayıp,

216 2. Kısımın sonunda da saray soytarısının bahsi geçer; Tanrı'ya korkunç bir lanet okuyan Valdemar soytarı rolünü üstlenmeyi planlar. Tove'nin öldürülmesine izin vermiş olması, Tanrı'nın "bir kral değil zorba" olduğunun kanıtıdır, bu yüzden onu azarlayacak birine, doğruyu söyleyecek bir saray soytarısına ihtiyacı vardır – "İzin ver Tanrım, senin için soytarı şapkasını ben giyeyim!"

217 Taruskin, *Music in the Early Twentieth Century*, s. 353.

218 Herbert Buchanan, "A Key to Schoenberg's *Erwartung* Opus 17" (1967) başlıklı yazısıyla, Schoenberg'in "Am Wegrund"da yer alan malzemeyi yeniden kullanıma soktuğuna dikkat çeken ilk isim olmuştur.

müzikal biçimin kendisini etkiler.²¹⁹ Ancak burada esrarengiz nokta şudur: ilk atonal yapıtlarını oluştururken tonallığın hayaleti Schoenberg'in yakasını bırakmamış gibidir:

Geçmişin içselleştirilmiş dilleri, “bastırma süreciyle zihne yabancılaşan eski ve tanıdık bir şeyler,” geri dönüp yeni doğan dile musallat olurlar. Müzikte bu süreç bilhassa kuvvetlidir. Günbegün onlarla birlikte yaşadığımızda geçmişin hayaletleri iyice yakamıza yapışır. Freud’un düşüncelerini müzik alanına aktarırsam, Schoenberg ve diğerlerinin onun üstesinden gelme çabalarıyla birlikte, en “Heimlich” müzikal zemin olan tonallığın gitgide yabancılaştığını ve bastırıldığını söyleyebilirim. Schoenberg’in bestecilik hayatı boyunca, farklı ölçü ve şiddette baş gösteren tonalite pırıltılarını “unheimlich” olarak görmek pekâlâ mümkündür. Tonalitenin titreşimleri tamamıyla ortadan kalkmamış, yabancılaşmış, uçucu hayaletlere dönüşmüştür.²²⁰

Buradaki ironi gözden kaçacak gibi değildir: bastırılan “rüya-düşüncesi” *tonalitedir* – peki şarkıda iş başında olan bilinçdışı arzu hangisidir? Atonal müziğin amorf sürengenliğine bir tür bilinç-akışı dendiği çok olmuştur ama burada bilinçdışı nerededir? Atonal akışın, bilinçdışının rasyonel bilinçli konuşma veya tonalitenin sınırlarından azade bir şekilde doğrudan verilisi gibi iş görmesi gerekir ama *tonal* bir fragman bu bilinçdışı akışın kendisinin bilinçdışı gibidir. Atonal akış daha ziyade serbest çağrışımın akışına benzer: yorumlama sayesinde bilinçdışı çekirdeğini çıkartacağımız o ilksel, bilinçli, kaotik akışa değil. Peki tonal motif sahiden bilinçdışı uğrak mıdır? Freud’un rüya analizleri bu noktada çok kıymetli bir anahtar sunuyor.

Freudcu bilindışı sırf bir içerik meselesi değildir, bilinçdışının biçimsel boyutu da vardır: Freud’un, içerik düzeyinde bastırılan/dışlanan bir şeyin rüyanın biçimsel bir özelliği olarak geri döndüğünü söylediği rüya yorumlarını

219 Televizyon dizisi 24’te de buna benzer bir şeye rastlarız. Her bölümün yaklaşık üçte biri diziyi kesintiye uğratan reklamlardan oluşmaktadır. Reklamların anlatı devamlılığını kesme şekli son derece özgündür ve aciliyet hissine katkıda bulunur: reklamlar dahil tek bir bölüm tam bir saat sürerken, reklamlar dizinin zaman sürekliliğinin bir parçası haline gelir. Ekrandaki dijital saat “7.46”ı gösteriyor ve sonra reklam arası giriyor diyelim. Program geri döndüğünde aynı dijital saatin şimdi “7.51”i gösterdiğini görürüz – izleyicinin gerçek zamanında geçen reklam süresiyle ekrandaki anlatıda meydana gelen zaman atlaması birbirine eşittir. Reklam araları anlatıdaki olayların ilerleyişine mucizevi bir şekilde oturuyormuş gibidir; biz reklamları izlerken *devam eden* olaylara bir süre mola veririz adeta; canlı yayında kısa bir kesinti oluyormuş gibi. Bu sayede olayların gelişimi, izleyicinin gerçek zamanına taşacak ölçüde, reklam aralarıyla kesilemeyecek kadar acil ve mühim görünür.

220 Michael Cherlin, “Schoenberg and Das Unheimliche: Spectres of Tonality”, *Journal of Musicology* (1993), s. 362, aktaran Friedlander, “Man sieht den Weg nicht ...”.

hatırlayalım; dahası rüyanın asıl sırrının içeriği (“rüya-düşünceleri”) değil, biçimin kendisi olduğunun altını çizer Freud:

Örtük rüya-düşünceleri, rüya-çalışmasının açık rüyaya dönüştürdüğü malzemedir... Rüyalarla ilgili tek esas şey, düşünce-malzemesini etkileyen rüya-çalışmasıdır. Belli pratik durumlarda bunu bazen görmezden gelebiliriz ama teoride göz ardı edemeyiz. Dahası, analitik gözlem bize şunu göstermektedir: rüya-çalışması kendini asla, bu düşünceleri aşına olduğunuz o arkaik veya regresif ifade biçimine tercüme etmekle sınırlı tutmaz. Buna ek olarak, rüya-çalışması muntazaman başka bir şeyi, önceki günün örtük düşüncelerinin parçası olmayan ama rüyanın oluşturulmasında asıl itici güç olan bir şeyi sahiplenir. Bu vazgeçilmez ilave [*unentbehrliche Zutat*], aynı ölçüde bilinçdışı olan arzudur; rüya içeriğine yeni biçimi bu arzu gerçekleşsin diye verilir. Dolayısıyla, sadece temsil ettiği düşünceleri hesaba kattığınızda, rüya her şey olabilir: uyarı olabilir, niyet olabilir, bir hazırlık olabilir, vesaire; fakat aynı zamanda, bilinçdışı bir arzunun gerçekleştirilmesidir de ve eğer bunu rüya-çalışmasının ürünü olarak düşünürseniz, sadece bundan ibarettir. Dolayısıyla rüya asla bir niyetten ya da uyarıdan ibaret değildir, daima bilinçdışı bir arzunun yardımıyla o arkaik düşünce tarzına tercüme edilen ve bu arzu gerçekleşsin diye dönüştürülen bir niyet, vesairedir. Bu nitelik, bu arzu-gerçekleştirme niteliği, değişmez bir niteliktir; diğer nitelikler değişebilir. Bu da bir arzu olabilir, ki bu durumda rüya, bilinçdışı bir arzunun yardımıyla önceki günden kalma örtük bir arzuyu gerçekleştirmiş olarak temsil edecektir.²²¹

Açılıştaki örtük slogandan –“pratik için kafi olan, yani rüyaların anlamını arayış, teori için kafi değildir”– son bölümdeki arzularında katlanışına kadar bu nefis pasajda yer alan her ayrıntı incelenmeye değer. Buradaki kritik içgörü, örtük rüya-düşüncesi, görünür rüya-içeriği ve bilinçdışı arzudan oluşan “üçgen”dir elbette; bu üçgen, yorumsamacı rüya yorumu modeline (rüyanın görünür içeriğinden gizli anlamına, örtük rüya-düşüncesine giden yol) sınır getirir, daha doğrusu doğruca darbe vurur, rüyanın oluşum yolunu tersine çevirir (örtük rüya-düşüncesinin rüya-çalışması aracılığıyla görünür rüya-içeriğine taşınması). Burada şöyle bir paradoks var: rüya-çalışması rüyanın “asıl mesaj”ını örten bir süreçten ibaret değildir: rüyanın asıl çekirdeği olan bilinçdışı arzu ancak bu örtme süreci sayesinde ve bu süreçte kendini kayda geçirir,

221 Sigmund Freud, *Introductory Lectures on Psychoanalysis*, Harmondsworth: Penguin, 1973, s. 261-2.

o yüzden rüya-içeriğini rüya-düşüncesine tercüme ettiğimiz anda rüyanın “asıl itici gücü”nü kaybederiz: yani rüyanın asıl sırrı, örtme sürecinin kendisi tarafından rüyanın içine kaydedilir. Bundan ötürü gitgide daha derine inip rüyanın çekirdeğine nüfuz etme anlayışını tersine çevirmek gerekir: önce görünür rüya-içeriğinden sırrın birinci düzeyine geçip, sonrasında daha derine, rüyanın bilinçdışı arzusun nüfuz ediyor değiliz. “Daha derinde yatan” bu arzunun yeri, örtük rüya-düşüncesiyle görünür rüya-içeriği arasındaki mesafenin ta kendisidir.

Aynı şekilde, *Erwartung*’daki *Wegrand* motifi de, bilinçdışı olan unsur değil, parçanın “rüya-düşüncesi”dir. Asıl Bilinçdışı başka yerdedir – tam olarak nerededir peki? Müziğin kendisinde, müziğin biçimindedir. İçerikle biçim arasındaki mesafe burada transandantal değil, tam anlamıyla diyalektiktir. Melodramlar ile *Erwartung* arasındaki hayati fark burada yatar. Daha önce bahsettiğimiz gibi, melodramda anlatı içinde doğrudan ifade bulamayan duygusal fazlalık, anlatıya eşlik eden içli müzikte veya başka bir biçimsel özellikte kendini dışa vurur. Oysa *Erwartung*’da, içerikle biçim arasındaki boşluğun kendisinin, içeriğinin her şey olmadığının göstergesi olarak, içerikte bastırılan/dışlanan bir şey bulunduğu-nun göstergesi olarak içeriğe yansıtılması gerekir: biçimin kurucu unsuru olan bu dışlama “ilksel bastırma”dır (*Ur-Verdrängung*) ve bastırılmış içeriği ne kadar açığa çıkarırsak çıkaralım, bu ilksel bastırma devam eder. Yani ucuz bir melodramda bastırılan (ve sonra müzikte geri dönen) şey içeriğine ait içli bir fazlalıktan ibarettir; *Erwartung*’da ise bastırılan şey, yani Bilinçdışı, belirli bir içerik değil, müzikal biçimden kaçan ve aslında müzikal biçim tarafından, bu biçimin artığı olarak kurulan öznellik boşluğunun kendisidir.

II. KISIM

HEGELCİ OLAY

4. BÖLÜM

Olaysal Hakikat, Olaysal Seks

FELSEFENİN ÜÇ OLAYI

“Hegel’i *aştık* lafını pek sevmiyorum, aynı şekilde Descartes’ı da *aşmışız* güya. Her şeyi *aşıyoruz* ve sürekli aynı yere *varıyoruz*.”²²² Lacan’ın bu *aperçu*’su bizim için yol gösterici bir ilke olabilir: “metafizik”i çabucak aşmaya kalkışanlardan sakının! Batı metafizik tarihinde üç (sadece üç) anahtar filozof vardır: Platon, Descartes, Hegel. Ayrıcalıklı konumlarının kanıtı, filozoflar dizisi içinde üçünün de sıradışı bir yeri olmasıdır: üçü de geçmişten net bir kopuşa denk düştükleri gibi, uzun gölgeleri peşlerinden gelen düşünürlere kadar uzanır: peşlerinden gelenlerin hepsini bir dizi şeklinde, bu filozofların konumlarının zıddı veya olumsuzlaması olarak düşünmek mümkündür. Foucault bütün bir Batı felsefesi tarihinin Platonizm’in reddinin tarihi olarak tanımlanabileceğine dikkat çekmişti: aynı şekilde bütün bir modern felsefeyi de, ince düzeltmelerden (Spinoza, Malebranche) mutlak redlere kadar Kartezyencilik’in reddinin tarihi olarak düşünmek mümkündür. Hegel konusunda durum daha da barizdir: Hegel’den sonra gelenleri birleştiren şey, Hegel’in “pan-mantıkçılığının” [*panlogicisim*] hayaletine karşı çıkmalarıdır.²²³

Olay kavramı bilhassa Platon felsefesine ters düşüyormuş gibi görünüyor: ne de olsa Platon’a göre, sürekli değişim halinde olan gerçekliğimizin temeli ebedi bir İdealar düzeninde yatar. Ama durum o kadar basit değildir. Yirminci yüzyılda, yaşadığımız talihsizliklerden sorumlu tutulup itibarını kaybeden bir dizi

²²² Jacques Lacan, *Seminar, Book II*, New York: Norton, 1991, s. 71.

²²³ Bu düşünce çizgisinin daha yoğunlaştırılmış bir versiyonu için bkz. Slavoj Žižek, *Event*, Londra: Penguin Books, 2014.

filozoftan ilkidir Platon. Alain Badiou yirminci yüzyıl anti-Platonizminin (bir-birleriyle kısmen örtüşen) altı temel biçimini sıralar: dirimselci, ampirist-analitik, Marksist, Varoluşçu, Heideggerci ve “demokratik” anti-Platonizm.²²⁴ Yani “Platon,” aksi takdirde birbirleriyle hiç uzlaşamayan düşmanları bir araya getiren negatif referans noktasıdır: Marksistlerle anti-komünist liberalleri, varoluşçularla analitik ampiristleri, Heideggercilerle dirimselcileri... Benzer bir durum Descartes için de geçerli değil midir? Anti-Kartezyencilüğün temel versiyonları şöyledir:

1) Kartezyen özneliliği, modern teknolojiye nihayete ulaşan metafizik nihilizmin radikal adımı olarak gören *Heideggerci* anlayış.

2) Kartezyen dualizmi doğanın acımasızca sömürülmesine açılan kapı olarak gören *ekolojik* itiraz. Bu konumun Al Gore versiyonu şöyledir: insanlığın yeryüzündeki “hakimiyet”ini tesis eden Musevi-Hristiyan geleneği, insanlığı aynı zamanda çevrenin korunmasından sorumlu tutmuştur; Descartes ise “hakimiyet” kısmını hatırlayıp koruyuculuk fikrini es geçerek “Batı’nın büyük ayar-tısı”na teslim olmuş, rasyonel düşüncenin idealize edilmiş dünyasını doğadan üstün tutmuştur.²²⁵

3) Descartes’ın duygular karşısında rasyonel zihne ayrıcalık tanımasını (bkz. Antonio Damasio’nun *Descartes’ Error*’ı) ve zihinsel hayatı şeffaf bir şekilde kontrol altında tutan, özerk, tek bir fail olarak Benlik anlayışını reddeden (bkz. Daniel Dennett’in “Kartezyen sahne” eleştirisi) *bilişselcilik*.

4) Cinsiyet konusunda tarafsız görünen Kartezyen *cogito*’nun aslında erkek özneye ayrıcalık tanıdığını söyleyen *feminist* iddia (açık seçik, belirgin düşünce eril zihne özgüdür, dişil zihin karmakarışık duyuşal izlenimler ve duygulanımların büyüğü altındadır).

5) Öznelarasılığı sonradan gelen, ikincil bir özellik olarak gören Kartezyen öznenin “monolojik” karakterinden yakınan *dilsel dönüş* [*linguistic turn*] savunucuları; insan özneliliğinin daima öznelarası bir dilsel bağlamın içine gömülü olduğunu görememiştir Descartes.

6) *Dirimselciler* ise Kartezyen *res cogitans* ve *res extensa* dualizminde tam manasıyla hayata, mekanik vida ve civataların birbirleriyle etkileşimine indirgenebilir olmayan bir hayata yer olmadığına işaret ederler; bundan ötürü, ruhları olmayan hayvanların aslında acı çekmediğini iddia eder Descartes – hayvanların çığlıkları arıza yapan bir makineden yükselen mekanik gıcırımlarla aynı statüdedir.

Son iki yüz yılın felsefesi içinde nihai *bête noire* olan Hegel’e gelirsek:

224 Kapsamlı birtartışma için bkz. Slavoj Žižek 1. Bölüm *Less Than Nothing* içinde, Londra: Verso, 2012. [Türkçesi: *Hiçten Az*, çev. Erkal Ünal, İstanbul: Encore, 2015.]

225 Bkz. “Plato, Aristotle, and the 2000 Election,” slate.com.

- 1) “*Hayat felsefesi*”ni (*Lebensphilosophie*) destekleyenlere göre, Hegelci diyalektik süreçteki hayat gerçek organik hayat değil, gelişigüzel zihin egzersizlerinin gerçekleştiği yapay, müphem bir mahaldir: Hegel bir kavramın karşısına geçtiğini söylerken aslında düşünen, yaşayan bir varlığın bir düşünceden diğerine geçtiğini söylemeliydi.
- 2) *Varoluşçular* ise Kierkegaard’dan bu yana, Hegel’in bireysel, tekil varoluşu kavramın evrenselliğine tâbi kılmasından yakınmıştır: somut ve eşsiz bireyler böylece soyut Kavram’ın hareketi içinde elzem olmayan önemsiz detaylara indirgenir.
- 3) *Materyalistler*, tahmin edilebileceği gibi, Hegel’in dışarıdaki maddi dünyanın Tin’in kendini ortaya koyma sürecinde bir uğraktan ibaret olduğu fikrini reddeder: açıklanamayan bir şekilde İdea, doğayı özgürce kendini-dışlaştıran olarak koyutlar.
- 4) *Tarihselciler*, Hegel’in metafizik teleolojisini reddederler: Hegel tarihsel sürecin çoğulluğu ve olumsuzluğuna yer açmak yerine, gerçek tarihi kavramsal ilerlemenin dış yüzüne indirger. Hegel’e göre tarihe hakim olan ve her şeyi kapsayan tek bir Akıl vardır.
- 5) *Analitik felsefeciler ve ampiristler*, Hegel’i deneyle sınanması mümkün olmayan kavramsal oyunlar oynayan birisi, spekülâtif çılgınlığın abartılı bir sureti olarak görüp onunla dalga geçerler: kendiyle-ilişkilenen bir döngü içinde hareket ediyordur Hegel.
- 6) *Marksistler*, Hegelci diyalektik sürecin ters çevrilmesini savunurlar – baş aşağı duran süreci ayaklarının üstüne oturtmak gerekiyordur: düşünceler ve kavramlar, toplumsal hayatın tamamını belirleyen maddi üretim sürecinin ideolojik üstyapısıdır.
- 7) Geleneksel *liberallere* göre, Devlet’i “Tanrı’nın maddi varoluşu” şeklinde “ilahlaştıran” Hegel, (Platon’la birlikte) “kapalı toplum”un önde gelen habercilerinden biridir: Hegelci totaliteden siyasi totaliteryanizme uzanan düz bir çizgi vardır.
- 8) Bazı *dindar ahlâkçılara* göre, Hegel’deki tarihselcilik ve “karşıtların birliği” anlayışı transandantal veya kalıcı ahlâki değerlere yer bırakmayan, bir katilin kurbanına eş görüldüğü, nihilist bir toplum ve tarih görüşüne yol açmaktadır.
- 9) *Yapısökümcülerin* birçoğuna göre, Hegelci *Aufhebung*, metafiziğin bir yandan farkı, saçılmayı ve başkalığı kabul ederken, bir yandan da bunları yeniden kendini-dolayımlayan [self-meditating] İdea’nın Birliği içine yedirmesinin başlıca örneğidir – yapıbozumcular, *Aufhebung*’a karşı asla Bir’in içine yedirilemeyecek indirgenemez bir fazlalık veya kalıntı olduğunu öne sürerler.

10) *Deleuzecü* üretken fark düşüncesine göre, Hegel farkı negativite çerçevesinin dışında düşünemez ve negativite tam da farkı Bir'in içine yediren işlemdir; dolayısıyla Deleuzecü formüle göre Hegel'i eleştirmeye bile gerek yoktur, tamamen unutulmalıdır.

Bu filozofların her biri bir Olay'ı (bir İdea ile karşılaşmanın sarsıcılığı; salt olaysal *cogito*'nun ortaya çıkışı, varlık zincirinde bir kırılma; olaysal bir kendini-ortaya koyma [self-deployment] olarak, kendi faaliyetinin sonucu olarak Mutlak) temsil etmekle kalmaz aynı zamanda bir negativite veya kesinti anını temsil ederler: normal akış kesintiye uğrar, başka bir boyut devreye girer. Ve aynı zamanda bir delilik anını temsil ederler: bir İdea'nın büyüüne kapılmanın deliliği (âşık olmak mesela veya *daimon*'unun büyüü altındaki Sokrates), *cogito*'nun kalbinde yatan delilik ("Dünyanın Gecesi") ve elbette doruk noktası, Hegelci Sistem'in, o kavram cümbüşünün "deliliği." Yani Platon, Descartes ve Hegel'den sonra gelen felsefelerin hepsinin, bu fazlalığı içermeye veya kontrol altına alma, normalleştirme, normal akışın içine kaydetme girişimleri olduğu söylenebilir.

Platon idealizminin değişmez, ebedi bir İdealar düzeni varsayan bildik versiyonuna bağlı kaldığımızda, olayın İdealar düzenini ilgilendirmeyen, bizim değişken maddi gerçekliğimize ait bir şey olarak görülüp yadsınması kaçınılmazdır ama başka bir okuma da mümkün: "İdea"nın duyu-üstünün kendini gösterdiği olay olarak düşünülmesi. Bir İdea'ya rastgelen Sokrates'in etrafındaki dünyaya kayıtsız saatlerce donup kaldığı histerik nöbetlerin nasıl tarif edildiğini hatırlayalım: tam da olaysal bir karşılaşma değil midir bu? Aynı "delilik" Descartes'ta yeni bir boyut kazanır: *cogito*'dan bahsederken saçma veya uçuk mantık oyunları değil ("tut ki senden başka varolan bir şey yok..."), gayet belirgin bir varoluşsal deneyimle, radikal bir kendini geri çekme deneyimiyle ya da tüm dış gerçekliğin uçucu bir yanılsamaya indirgendiği bir deneyimle baş başa olduğumuzu unutmamak gerekir: psikanalizde (psikotik geritepme olarak) ve dini mistisizmde ("Dünyanın Gecesi" adı altında) gayet iyi bilinen bir deneyim.²²⁶ Descartes'tan sonra Schelling, rasyonel Söz'ün mecrası haline gelmeden

²²⁶ Descartes'ın başlangıç noktası olarak *cogito*, düşünen öznelliğe öncelik tanımının baş modeli gibi görünüyormuş olabilir; ancak her şeyden önce, Descartes düşüncesinin başından bu yana kadınlar arasında nasıl bir yankı yarattığına dikkat etmemiz gerekir – ilk kadın okurlarından birinin tepkisi, "*cogito*'nun cinsiyeti yok" şeklindedir. Kartezyencilik bu feminist potansiyelini harekete geçiren ilk isim, Descartes'ın papaz olduktan sonra din değiştirip Protestan olan takipçisi François Poullain de la Barre olmuştur. de la Barre, Fontainebleau Buyruğu'nun ardından Nantes Kartezyen ilkelere kadın meselesine uygulamış, kadınların karşılaştığı haksızlıklara karşı çıkmış, erkeklerle kadınların toplumsal eşitliğini savunmuştur. 1673'te, kadınların maruz kaldığı muamelenin ve eşitsizliğin doğal bir zemininin olmadığını, kültürel önyargılardan

önce öznenin “sonsuz bir varlık eksikliği” (*unendliche Mangel an Sein*), kendi dışındaki her varlığı olumsuzlayan şiddetli bir kasılma olduğu içgörüsünde yine bu fikri geliştirmiştir. Aynı düşünce Hegel’in delilik anlayışının da çekirdeğini oluşturur: Hegel deliliği gerçek dünyadan geritepme, ruhun kendi üstüne kapanması, “kasılması,” dış dünyayla bağlarını kesmesi olarak tanımlarken, bunun halen doğal ortamına gömülü ve doğanın ritmiyle (gece gündüz vs.) belirlenen “hayvan ruhu” düzeyine “gerileme” olduğu düşüncesinde fazla hızlı gider. Oysa bu geritepme, tam aksine, *Umwelt*’le tüm bağların koparılması, öznenin dolaysız doğal ortamına gömülmüşlüğüünün son bulması ve dolayısıyla “insanlaşma”nın kurucu hamlesi değil midir? Bu kendine-çekilme, Descartes’ın evrensel şüphe ve *cogito*’ya indirgeme sayesinde gerçekleştirdiği şey değil midir (ki burada da o radikal delilik anından geçilir)? “Jenaer Realphilosophie”de Hegel’in saf Benlik deneyimini, öznenin kendi içine çekilme deneyimini, “Dünyanın Gecesi” olarak, (kurulu) gerçekliğin kararması olarak tarif ettiği pasaja dönmüş oluyoruz böylece. Simgesel düzen, Söz evreni, bu uçurum deneyiminin içinden doğabilir ancak: Hegel’in ifadesiyle, saf benliğin bu içselliğinin “aynı zamanda varoluşa dahil olması, nesne haline gelmesi, dışsallaşmak için kendini bu içselliğin karşısına koyması, varlığa geri dönmesi gerekir. Adlandırma gücü olarak dildir bu... Ad yoluyla nesne Ben’in içinden ayrı bir varlık olarak doğar.”²²⁷ Burada özne için kullanılan metaforun tersine çevrilmesinde, Hegel’in Aydınlanma geleneğinden kopuşunu gözden kaçırmamalıyız: özne, Doğa’nın, Gelenek’in vs. şeffaf olmayan, nüfuz edilemez malzemesinin karşısında duran Aklın Işığı değildir artık... Aksine, Hegele göre Logos Işığı’na kapıyı açan hamle mutlak negativedir, “Dünyanın Gecesi”dir, etrafta fantazmatik “kısmi nesne” hayaletlerinin uçuştığı mutlak delilik noktasıdır. Yani bu geritepme hamlesi olmadan öznellik de olmaz; işte bundan ötürü, deliliğe gerilemenin veya düşüşün nasıl mümkün olduğu şeklindeki standart soruyu tersine çevirmekte sonuna kadar haklıdır Hegel: asıl soru, öznenin delilikten kurtulup da “normallik”e nasıl erişebildiğidir. Yani kendine geritepmenin, çevreyle bağların koparılmasının ardından, öznenin bir tür ikame-oluşum şeklinde gerçekliğe yansıttığı, o dolaysız, simgesel-öncesi gerçeğin kaybını telafi edecek simgesel bir evrenin inşası gelir. Fakat, Daniel Paul Schreber’in paranoyasına dair analizinde Freud’un bizzat öne sürdüğü

kaynaklandığını gösteren, *De l'égalité des deux sexes, discours physique et moral où l'on voit l'importance de se défaire des préjugés* adlı imzasız bir metin yayımlamıştır. Burada kadınlara gerçek bir eğitim verilmesi önerisinde bulunur ve kadınlar için bilimsel kariyer dahil bütün yolların açık olması gerektiğini söyler. Bundan birkaç yıl sonra kendi argümanını sistematik bir şekilde çürüttüğünü ve erkeklerin kusursuzluğunu savundugunu da eklemek lazım.

²²⁷ G. W. F. Hegel, “Jenaer Realphilosophie”, *Fruehe politische Systeme içinde*, Frankfurt: Ullstein, 1974, s. 204.

gibi, özne için gerçeklik kaybını telafi eden ikame bir oluşum yaratmak, öznenin dağılan evrenine düzen verme amaçlı paranoid bir inşanın en özlü tanımıdır. Kısacası, “delilik”in ontolojik açıdan mecburi olmasının sebebi, doğal ortamına gömülü salt “hayvan ruhu”ndan simgesel sanal ortamında barınan “normal” öznelliğe doğrudan geçişin mümkün olmamasıdır: bu ikisi arasında “kaybolan aracı,” gerçeklikten “delice” geritepme hamlesidir, ki gerçekliğin simgesel (yeniden) inşasına kapıyı açan da bu hamledir. Böylece tekrar Schelling’e dönmüş oluyoruz: Kant’ın izinden giden Schelling, ilksel karar-ayrıştırma (*Entscheidung*) diye bir kavram geliştirmiştir; öznenin, sonrasında, bilinçli-zamansal hayatında karşı konulmaz bir mecburiyet olarak, “her zaman olduğu şey” olarak deneyimleyeceği ebedi karakterini seçtiği bilinçdışı, zamansız bir eylem:

Bu eylem gerçekleştirildiği anda hemen dipsiz derinliklere batır, kalıcılığını böyle kazanır. İlk koyutlandığı ve dışarı yöneltildiği anda hemen bilinçdışına batmak zorunda kalan istem için de aynısı geçerlidir. Başlangıcın, başlangıç olmayı hiç bırakmayan başlangıcın, gerçekten ebedi başlangıcın mümkün olmasının tek yolu budur. Zira başlangıcın kendini bilmemesi gereği burada da geçerlidir. Bir kez gerçekleştirildikten sonra o eylem ebediyen gerçekleştirilir. Herhangi bir şekilde gerçek başlangıç teşkil eden karar, bilinç düzeyine getirilmemeli, anımsanmamalıdır, zira bu tam da geri alınmasına denk düşecektir. Bir karar söz konusu olduğunda, bu kararı yeniden gün ışığına çıkarma hakkını saklı tutan kişi başlangıcı asla gerçekleştiremeyecektir.²²⁸

Bu dipsiz özgürlük eylemiyle birlikte dürtülerin döngüsel hareketini, Adlandırılmaz olanın uçurumunu kırar özne: kısacası, kurucu adlandırma hamlesidir bu eylem. Schelling’in gerçekleştirdiği felsefi devrim burada yatar: ontoloji-öncesi dürtülerin o karanlık mahalliyle, asla tam olarak simgeselleştirilemeyecek olan adlandırılmaz Gerçek ile Logos’un mahallini, onu asla tam “icra edemeyecek” olan yapılanmış Söz’ün mahallini karşı karşıya getirmez (tıpkı Badiou gibi Schelling de, adlandırılmaz Gerçek’in simgeselleştirmeden kaçan bir parçasının –“bölünmez artık”– hep geride kaldığını savunur). Daha ziyade, adlandırılmaz Bilinçdışı, en temelde Logos’un dışında değildir: Logos’un müphem arkaplanı değil, *Adlandırma ediminin ta kendisidir, Logos’u kuran hamledir*. Olumsuzluğun doruk noktası, dipsiz delilik eylemi şudur: Gerçek’in rasyonellik-öncesi kaosu rasyonel bir Zorunluluk dayatmak. Yani asıl “delilik” noktası Dünyanın

²²⁸ F. W. J. von Schelling, *Ages of the World*, Ann Arbor: University of Michigan Press, 1997, s. 181–2. Bu kavram üzerine daha ayrıntılı bir okuma için bkz. Slavoj Žižek, *The Indivisible Remainder*, Londra: Verso, 1997, 1. Bölüm.

Gecesi'nin saf aşırılığı değil, sembolîge geçişin kendisinin deliliğidir, Gerçek'in kaosa simgesel bir düzen dayatmanın deliliğidir.²²⁹ Delilik kurucu bir özellik taşıyorsa eğer, *her* anlam sistemi bir ölçüde paranoid veya "delice"dir. David Lynch'in *Straight Story* filminin bize verdiği ders de budur: Alvin Straight'in ölmek üzere olan akrabasını ziyaret etmek için bir çim biçme makinesinin üzerinde Amerikan Ortabatısı'nı geçme kararının yanında, *Vahşi Duygular*'daki Bobby Peru veya *Mavi Kadife*'deki Frank gibi figürlerin gülünç, acınası sapkınlıkları nedir ki? Frank ve Bobby'nin öfke patlamaları bunun yanında yaşlı, ağırbaşlı muhafazakârların aciz poz kesme hallerine benzer. Aynı şekilde şunu da sorabiliriz: aklın kendisinin deliliğinin yanında, aklını kaybetmenin yol açtığı delilik nedir ki?

Tam anlamıyla "Hegeli" adım budur işte ve bundan ötürü, özneliğin çekirdeğinde bulunan delilik uçurumunu düşünme konusunda en ileri gitmiş filozof olan Hegel, anlamın tamamına denk düşen felsefi Sistem'i "delice" zirvesine çıkarmış olan filozoftur aynı zamanda. Yine bundan ötürü, gayet makul nedenlerle, sağduyunun gözünde felsefenin delirdiği, çılgınca bir "mutlak bilgi" hevesiyle infilak ettiği noktayı temsil etmektedir.

"LA VÉRITÉ SURGIT DE LA MÉPRISE"

"Mutlak bilme" kavramıyla Hegel neyi kastediyordu peki? Bu kavram ancak aldatıcı görünüşün hakikate içkin olması zemininde kavranabilir: yanılsamayı kaldırdığınızda hakikati de kaybedersiniz. Bir hakikatin kendini oluşturması için bir yanılsamalar yolculuğundan geçmesi gerekir. Hegel'i bir kez daha Platon-Descartes-Hegel dizisine yerleştirmemiz lazım ki bu da Nesnel-Öznel-Mutlak üçlüsüne karşılık gelir: Platon'un İdeaları nesneldir, cisimleşmiş Hakikattir; Kartezyen özne, öznenin kendi kendine ilişkin farkındalığının mutlak şüphe götürmezliğini temsil eder... Hegel ise... peki o nasıl bir ilavede bulunur? "Öznel" demek öznel sınırlılıklarımıza göre değişen şey, "nesnel"lik ise şeylerin gerçekte nasıl olduklarıysa, "mutlak" nasıl bir ilavede bulunur buna? Hegel'in yanıtı şöyledir: "mutlak" daha derinde yatan, daha temel bir boyut falan getirmez - (öznel) yanılsamayı (nesnel) hakikatin bir parçası haline getirir, hepsi bu. "Mutlak" bakış açısı, kurmacanın (yahut

²²⁹ Paranoid Schreber analizinde Freud'un, paranoyaktaki "sistem" in delilik değil, yapay bir anlam evreni sayesinde delilikten -simgesel evrenin dağılmasından- kaçma çabası olduğuna dikkat çektiğini hatırlayalım. Bkz. Sigmund Freud, "Psychoanalytic Notes Upon an Autobiographical Account of a Case of Paranoia", *Three Case Histories* içinde, New York: Touchstone, 1996.

fantazinin) gerçekliğin bir parçası olduğunu, doğru seçimin ancak yanlış seçimin ardından ortaya çıktığını görmemizi sağlar:

mutlak bilme, hakikatin gelişmesinde yanlısma veya fantazinin kurucu rol bir oynadığı gerçeğinin bilinç tarafından düşününsel olarak kabul edildiği noktadır. Hakikat fantazinin dışında bir yerde değildir, zira hakikatin gelişiminde anahtar unsurdur fantazi. Bu içgörü bizi mutlak bilmeyi fantazinin katedildiği nokta olarak kavramaya zorlar... mutlak bilmeyi, fantazinin felsefede yerini aldığı nokta olarak görmek gerekir... İlk başta bir *negativum* olarak, belli bir felsefi iddianın boşa çıktığı nokta olarak görünen fantazi artık hakikatin gelişimi içinde pozitif bir uğrak olarak kavranır.²³⁰

Yani bizi, *doxa* ile hakiki bilgi arasında net bir ayırım yapma yönünde bir dizi çabadan oluşan felsefe tarihini baş aşağı çevirmeye davet eder Hegel: Hegel'e göre *doxa* bilginin kurucu parçasıdır ve hakikati zamansal ve olaysal yapan da budur. Hakikatin bu olaysal karakterinde, Jean-Pierre Dupuy'nin Hitchcock'un *Vertigo*'su üzerine şahane metninde geliştirdiği bir mantık paradoksu söz konusudur:

Bir nesne t zamanına değil x özelliğine sahiptir; t'nin ardından, nesne artık bu x özelliğine sahip olmamakla kalmaz; bu x özelliğine hiçbir zaman sahip olmamış hale gelir. Dolayısıyla "Nesne N t zamanında x özelliğine sahiptir" önermesinin doğruluk değeri, bu önermenin telaffuz edildiği ana bağlıdır.²³¹

Formülasyonun keskinliğine dikkat edelim: "Nesne N x özelliğine sahiptir" önermesinin doğruluk değeri önermenin gönderme yaptığı zamana bağlı değildir: *bu zaman belirtilmiş olduğunda bile, hakikat-değeri önermenin kendisinin telaffuz edildiği zamana bağlıdır*. Ya da Dupuy'nin metnin başlığıyla söylersek: "Ben öldüğümde, aşkımız hiçbir zaman varolmamış olacak." Evlilik ve boşanmayı düşünelim: boşanma hakkı için (başkalarının yanı sıra, genç Marx'ın ta kendisi tarafından) öne sürülen en zekice argüman, "her şey gibi sevgi bağı da ebedi değildir, o da zamanla değişir" vs. kabilinden bayağı iddialara başvuramaz; aksine dağınıklığın evlilik kavramının bir parçası olduğunu kabul eder. Boşanmanın retroaktif bir kapsamı olduğunu iddia eder: yani evlilik şimdiki zamanda feshedilmekle kalmaz, çok daha öte bir şey olur – söz konusu evlilik feshedilme-

230 Jela Krečić, *Philosophy, Fantasy, Film*, doktora tezi, Ljubljana Üniversitesi, 2008.

231 Jean-Pierre Dupuy, "Quand je mourrai, rien de notre amour n'aura jamais existé", *Vertigo et la philosophie* başlıklı kolokyumda gerçekleştirilen müdahalenin yayımlanmamış metni, Ecole Normale Supérieure, Paris, 14 Ekim 2005.

ludur çünkü *hiçbir zaman gerçek bir evlilik olmamıştır*. Sovyet komünizmi için de aynıysa geçerlidir: Brejnev ve duraklama döneminde Sovyet komünizmi “potansiyelini tüketmiş, çağa ayak uydurmayı becerememiştir” demek yetmez elbette; Sovyet komünizminin en sonunda düştüğü sefil hal, *daha en başından* tarihsel bir açmazın içinde olduğunu göstermektedir.

Tam manasıyla Hegelci görüş işte bu yüzden temelde *durağandır*: şeyler zaten hep oldukları hale gelirler, sürekli değişim geçirenler durağan totalitelerdir. Tarihselci-evrimci “mobilizm,” T. S. Eliot (ve başkalarının) uzun zaman önce dikkat çektiği (gerçek anlamda diyalektik) noktayı, gerçekten yeni bir sanat olgusunun geçmişin tamamından kopuşu temsil etmekle kalmayıp, retroaktif bir şekilde geçmişin kendisini de değiştirdiği gerçeğini kavrayamıyor. Her bir tarihsel konjonktürde şimdiki zaman asla şimdiki zamandan ibaret değildir, kendisine içkin olan geçmişe dair bir perspektif de içerir: mesela Sovyetler Birliği’nin 1991’de dağılmasının ardından Ekim Devrimi aynı tarihsel olay değildir artık, (muzaffer liberal-kapitalist görüş için) insanlık tarihinde yeni bir ilerleme çağının başlangıcı değil, felaket doğuran bir sapmanın, 1991’de son bulan bir sapmanın başlangıcıdır artık. Hegel’in anti-“mobilizm”inden çıkan ders budur: diyalektiğin, belli bir siyaset veya uygulamanın belli bir gelişim aşaması için meşru görülüp daha sonra, “daha ileri” bir safhada bu meşruiyetini kaybetmesiyle alakası yoktur. Stalin’in işlemiş olduğu suçların Sovyet Komünist Partisi’nin yirminci kongresinde ortalığa dökülmesine yanıt veren Brecht, devrimci süreç içinde daha önce önemli rol oynamış bir politik failin şimdi bu süreç önünde engel haline geldiğine dikkat çekip bunu tam manasıyla “diyalektik” bir içgörü olarak değerlendirmiştir. Oysa bu mantığı hepten reddetmemiz gerekir. Tarihin diyalektik analizinde, aksine, her yeni safha “geçmişini yeniden yazar” ve bir önceki safhayı retroaktif bir şekilde gayrı-meşrulaştırır.²³²

Bu retroaktif gayrı-meşrulaştırma geçmiş olgulardan “kaybolan araçlar” yaratır: geçmişten bir olgu yeni bir biçimin ortaya çıkmasında zorunlu bir uğrak olabilir ama Yeni kapıyı çaldığında bu olgunun rolü görünmez olur. Beklenmedik bir örneğe bakalım: Ayn Rand’ın İngilizce yazılmış ilk romanı olan, 1922–1925 Petrograd’ında geçen *Yaşamak İstiyorum*. Burjuva bir aileden gelen, inatçı, özgür ruhlu bir genç kız olan Kira Argounova, mühendis olma rüyasını gerçekleştirmeyi umduğu Teknoloji Enstitüsü’ne kaydolmayı başarır. Enstitü’deyken, GPU’nun (gizli polis) üst düzey görevlilerinden, idealist bir komünist olan Andrey Taganov’la tanışır; politik inançları farklı olmasına rağmen

²³² Burada *Hiçten Az*’ın 4. Bölümünde geliştirdiğim düşünce çizgisine devam ediyorum. *Less Than Nothing*, Londra: Verso, 2012. [Türkçesi: *Hiçten Az*, çev. Erkal Ünal, İstanbul: Encore, 2015.]

birbirlerine saygı ve hayranlık duyarlar. Kira'nın en mahrem görüş ve düşüncelerini tartışabildiği, güvenebildiği tek kişi olur Andrey. İhtiraslı sevgilisi –soylu sınıfından, tıpkı Kira gibi özgür ruhlu, yakışıklı– Leo Kovalenski bile onun için böyle bir rol oynamaz. Vereme yakalanan Leo sanatoryumda kalmak için devletten yardım alamadığında Kira Andrey'i seviyormuş gibi davranır ve Leo'nun tıbbi yardım almasına yardımcı olmak için onun metresi olur. Aylar sonra, artık iyileşmiş olan Leo karaborsa spekülasyonuna bulaşır. Bunu öğrenen ve Kira'nın ona olan aşkından bihaber olan Andrey, Leo'yu devlete karşı suç işlemekten tutuklar. Nihayetinde Kira ile Leo'nun ilişkisini öğrenir ve sonrasında Andrey ile Kira arasında gerçekleşen yüzleşme hikayenin en dokunaklı sahnesi olur. Kira Andrey'e sırf gerçek aşkı Leo'ya destek olmak için onu seviyormuş gibi yaptığını söylediği anda, Andrey öfke ve intikamla değil, haberi olmaksızın Kira'ya çektirdiği acılardan duyduğu üzüntüyle ve Kira'nın uğruna kendini feda ettiği Leo'ya duyduğu aşkın derinliğini anlayarak yanıt verir. Durumu düzeltmek için Leo'yu ona geri getireceğine söz verir Andrey; Leo'nun serbest bırakılmasının ardından partideki konumunu kaybeder ve intihar eder.

Kesinkes anti-komünist olmasına rağmen ikircikli bir halde kalır roman: Kira'nın kendisini sevmediğini öğrenen Bolşevik kahraman Andrey'in buna son derece etik bir yanıt vermesinden daha şaşırtıcı olan, bu etik yanıtın Andrey'in komünist kişiliğinin bir parçası gibi görünmesidir. Burada kötü olan Bolşevik devrimin kendisi değil, ihanete uğramasıdır, görevlerine ihanet eden devrimcilerle eskinin yoz burjuvaları arasındaki ittifakta doruğuna ulaşan ihanettir. Devrim özünde kusurlu olmasına, yozlaşması kaçınılmaz olmasına rağmen, hakikate giden tek yol *devrimden* geçiyordur sanki: bireysel ruhu öven, kolektivizmi reddeden Randçı temel söylevin, sonraki versiyonlarını *Hayatın Kaynağı*'nda Howard Roark'un jüri karşısındaki konuşmasında ve *Atlas Silkindi*'de John Galt'un uzun radyo konuşmasında bulacağımız söylevin ilk versiyonu bir komünist (hatta bir GPU görevlisi) olan Andrey'den gelir. Yani bir tür kaybolan aracıdır Andrey: burada komünist köklerini hâlâ görebildiğimiz bu ilk Rand kahramanı, Ayn Rand'ın daha sonraki, "olgun" anti-komünizmi içinde kaybolur. Etkili bir ideoloji eleştirisinde ilk adım bu tür kaybolan araçları yeniden görünür kılmaktır: Rand örneğinde, böylesine aşırı bir anti-komünist tutumun bile gizliden gizliye komünist temellere dayandığını göstermek. (Aynısı başka bir düzeyde *Hayatın Kaynağı* için de geçerlidir: romanın Frank Lloyd Wright'tan esinle yaratılan kahramanı Howard Roark'un imzasını taşıyan mimari, 1920'lerin Sovyet modernizmine oldukça tuhaf bir şekilde benzemez mi?)

Rand'ın yapıtlarında komünizme uygulanan bu retroaktif gayrimeşrulaştırmanın en ironik yanlarından biri, Rand'ın hedefinde duran Stalinizm'in kendisinin de aynı prosedürü fazlasıyla uygulamış olmasıdır. Leninizm'in aksine Stalinizm'de "dönek" diye bir kategoriye gerek olmamasının sebebi budur: Lenin'e göre Kautsky bir "dönek"ti, yani bir zamanlar bizden biriyken sonradan davaya ihanet etmişti; oysa Stalinizm'de dönek diye bir şey yoktur, sadece hanterler vardır. Stalin 1920'lerin ortalarında Troçki'ye karşı harekete geçtiğinde, Troçki'yi geçmişte devrime hizmetlerde bulunmuş ama sonra yolunu kaybetmiş birisi, bir "dönek" olarak görüyor değildir: aksine, Troçki devrimci sürecin "kaybolan araçları"ndan bir tanesi haline gelmiştir. Stalinistler, Kızıl Ordu'nun örgütlenmesinde oynadığı rolü tamamen görmezden gelip, Troçki'nin devrimci mücadeleyi en başından beri baltaladığını iddia etmişlerdir.

Bundan ötürü Hegelci diyalektik, vaktiyle meşru olan bir olgunun zamanı geçtikten sonra ortadan kaybolması gerektiğini söyleyen kaba bir evrimcilik değildir: diyalektikteki "ebediyet," gayri-meşrulaştırmanın daima retroaktif olması, ortadan kaybolan bir şeyin ortadan kaybolmayı "kendi içinde" her zaman hak etmiş olması demektir. Meselenin esasına, tahmin edebileceğiniz gibi özneye geliriz böylece. *Hegelci-Lacancı özne "kaybolan aracı"ların nihai halidir*: şimdi ve burada asla mevcut değildir, şimdiki zamana ait kümelerin hepsinde simgesel temsilcisinin içinde çoktan kaybolmuş durumdadır. Başka bir deyişle, temsilcilerinin içinde daima çoktan kaybolmuş bir X'tir "özne," son derece diyalektik bir kavram olmasının sebebi budur.

Bu geçmişî değiştirme çemberi, zaman yolculuğuna başvurmadan nasıl mümkün olabilir? Henri Bergson bu soruya çoktan cevap vermiştir: geçmiş gerçekliği değiştirmek elbette mümkün değildir, ancak geçmişin sanal boyutunu değiştirmek mümkündür: Yepyeni bir şey ortaya çıktığında, bu Yenilik retroaktif bir şekilde kendi mümkünâtını, kendi nedenlerini veya koşullarını yaratır.²³³ Geçmiş gerçekliğe bir imkân sokmak (veya geçmiş gerçeklikten bir imkân çıkarmak) mümkündür. Âşık olmak mesela, geçmişî değiştirir: seni *zaten hep* sevmişimdir adeta, aşkımız alinyazısıdır, "Gerçek'in verdiği bir yanıt"tır. Yani şimdiki aşkım onu doğurmuş olan geçmişin sebebi olur. Bu zaman paradoksu bütün olaylar için geçerlidir, politik olanlar dahil: Eduard Bernstein'a karşı polemiginde, proletaryanın vaktinden önce, koşullar olgunlaşmadan iktidarı ele geçirmesinden korkan revizyonistler karşısında iki argüman öne süren Rosa Luxemburg bunun pekâlâ farkındadır:

²³³ Bu Bergsoncu düşünce çizgisi üzerine daha fazla ayrıntı için bkz. Slavoj Žižek, *In Defense of Lost Causes*, Londra: Verso, 2007, 9. Bölüm.

Her şeyden önce, kapitalist toplumdaki sosyalist topluma geçiş gibi çetin bir dönüşümün mutlu mesut tek bir eylemle gerçekleşebileceğini hayal edemeyiz... Sosyalist dönüşüm için uzun ve inatçı bir mücadele gerekir ve bu süreçte proletaryanın bir defadan fazla geri püskürtülmesi gayet muhtemeldir, o yüzden mücadelenin son noktasından bakıldığında proletarya ilk seferinde ister istemez “çok erken” iktidara gelmiş olacaktır.

İkincisi, proletaryanın devlet iktidarını “vaktinden önce” ele geçirmesinden sakınmak mümkün olmayacaktır çünkü proletaryanın “vaktinden önce” gelen bu saldırıları nihai zaferi getirecek politik koşulların oluşmasında etken, hatta çok önemli bir etken olacaktır. Proletaryanın zaman içinde devrimin nihai zaferini getirecek politik olgunluk düzeyine ulaşması, iktidarı ele geçirmenin beraberinde getireceği politik kriz sürecinin içinde, o uzun ve inatçı mücadeleler esnasında meydana gelecektir. Dolayısıyla proletaryanın devlet iktidarına karşı gerçekleştirdiği “vaktinden önce” gelen bu saldırılar, nihai zafer anının kıskırtılmasına ve belirlenmesine yardımcı olan, başlı başına önemli tarihsel etkenlerdir. Böyle bakıldığında, emekçi sınıfın politik iktidarı “vaktinden önce” ele geçirmesi gibi bir fikir, toplumun nasıl geliştiği hususunda mekanik bir kavrayıştan türeyen ve sınıf mücadelesinin zafer anı için sınıf mücadelesinin dışında ve ondan bağımsız, sabit bir nokta koyutlayan, polemiksel bir saçmalık gibi görünmektedir.

Proletaryanın iktidarı “vaktinden önce” ele geçirmekten başka bir şansı olmadığına göre, proletaryanın kendini temelli iktidarda tutacak hale gelmeden önce iktidarı bir iki defa “erkenden” ele geçirmesi kesinlikle şart olduğuna göre, iktidarın “vaktinden önce” ele geçirilmesine dönük itiraz, en temelinde, *proletaryanın devlet iktidarına sahip olma arzusunun genel olarak karşı çıkmaktan başka bir şey değildir*.²³⁴

Üst-dil diye bir şey yoktur: failin doğru ana ulaşmak için “vaktinden önce” kaç girişimin lazım olacağını hesap edebileceği dışsal bir konum yoktur, neden peki? Çünkü burada yanlıgıdan doğan bir hakikat vakası söz konusudur (Lacan’ın tabiriyle, *la vérité surgit de la méprise*), “vaktinden önce” meydana gelen girişimler zamansallık bölgesinin kendisini veya ölçüsünü değiştirir: özne “ileri sıçar” ve riske girip henüz koşulları tam oluşmamış bir hamlede bulunur.²³⁵ Öznenin

234 Rosa Luxemburg, *Reform or Revolution*, 8. Bölüm, marxists.org sitesinde erişime açık.

235 Lacan’ın getirdiği kısa seans uygulamasında böyle bir sorun olabilir. Fikir bellidir: Lacan standart 50 dakikalık seanslarda hastanın gevezelik ettiğini ve ancak son dakikalarda, bitişin, analist tarafından durdurulmanın gölgesi düştüğünde paniğe kapılıp kıymetli bir şeyler söylediğini fark etmiştir. O uzun kayıp zamanı atlayıp, seans baskı altında sahiden bir şeylerin meydana geldiği o son dakikalarla sınırlamayı düşünmüştür. Ama ilk kırk beş dakikalık o kayıp

simgesel düzenle içiçe olması yüzünden, zamanın çizgisel akışı her iki yönde de bükülür: hem tetikleme [*precipitation*] hem retroaktivite içerir (şeyler retroaktif bir şekilde, zaten oldukları şey haline gelir, bir şeyin kimliği ancak kendisine geç kaldığı sırada ortaya çıkar) – yani her eylem tanımı gereği çok erkendir ve aynı zamanda çok geç kalır. Beklemeyi, sınırlara hakim olmayı bilmek gerekir: fazla hızlı gidildiğinde o eylem *passage à l'acte* haline gelir, bir açmazdan ileriye doğru kaçış olur. Anı kaçırıp çok geç harekete geçildiğinde, o eylem bir eylem olma özelliğini, –sonrasında “hiçbir şeyin eskisi gibi olmayacağı” radikal bir müdahale olma özelliğini– kaybeder ve varlık düzeninde yerel bir değişimden ibaret kalır, olağan akışın parçası olur. Mesele şudur ki, bir eylem her zaman aynı anda fazla hızlı (koşullar asla tam olgunlaşmamıştır, aciliyete boyun eğmek şarttır) ve çok geç (eylemin aciliyetinin kendisi çok geç kaldığına, çoktan eyleme geçmiş olmamız gerektiğine işaret eder) meydana gelir elbette. Yani *eylemin doğru anı yoktur*: doğru anı beklediğimiz takdirde o eylem varlık düzeni içinde olup biten bir şey haline gelir.

OLUŞ ÇEMBERİ

İşte bu zaman karışıklığından ötürü Hegel’de her şey olay mahiyeti kazanır: bir şey kendi oluş sürecinin (olayının) ürünüdür ve bu süreçselliği nedeniyle tözelliğini kaybeder. Tin de tözelliğini bütünüyle kaybeder: doğanın karşısında duran pozitif bir kuvvet değildir, atıl doğal malzemedan yavaş yavaş kopup parlayan, farklı bir töz değildir, bu kendini–serbest–bırakma sürecinin ta kendisidir *o kadar*. Tin’i sürecin altında yatan bir tür pozitif Fail olarak gören anlayış doğrudan reddeder Hegel:

Tin’den genellikle özne olarak, bir şey yapıyor ve yaptığı şeyden ayrı olarak, bu hareket, bu süreç olarak, hala tikel, faaliyeti az çok olumsal bir şey olarak söz edilir ... bu mutlak canlılık, bu süreç, doğallıktan, dolaysızlıktan öteye geçmek, doğallığını kaldırmak, terk etmek, kendine gelmek ve *kendini serbest bırakmak* tinin doğasında olan şeydir; tin ancak bu şekilde kendi kendinin ürünü olarak kendine geldiğinde kendisi olur; tinin *gerçekliği, kendini olduğu şey haline getirmiş olmasından ibarettir*.²³⁶

zaman son dakikalardaki patlama için şart olan bir gebelik dönemi gibi iş görüyor olabilir mi?
236 G. W. F. Hegel, *Philosophie des subjektiven Geistes*, Dordrecht: Riedel, 1978, s. 6–7.

Hegel'i materyalist bir şekilde tersine çeviren Ludwig Feuerbach ve genç Marx bu öz-göndergesel döngüsellığı bir idealist mistifikasyon vakası olarak görüp reddeder ve özsel niteliklerle donanmış tözel varlıklardan oluşan Aristotelesçi ontolojiye geri döner: Marx için insan, "özel kuvvetler"ini gerçekleştirerek hayatını biçimlendiren bir *Gattungswesen*'dir (türsel varlık). Robert Pippin, Hegelci Tin'in "kendi kendisinin ürünü" olmasının ne demek olduğunu, Proust'un *Kayıp Zaman*'ının sonuna referans vererek örneklendirir: sonunda nasıl "olduğu şey haline gelir" Marcel? Benliğini "sağlama alacak bir şey, tümüyle zamansal olan insan dünyasını aşan bir değer veya gerçeklik" bulunduğunu söyleyen Platonik yanılsamadan kurtularak:

"Yazarlık neyse" onu başaramayarak, içindeki "yazarlık özü"nü gerçekleştiremeyecek -sanki bu rolün transandantal önem taşıyan, hatta belirli, tözel bir rol olması gerekiyormuş gibi- bu tür bir oluşun öneminin aşkınlık teminatı altında olmamasından, bütünüyle zamansal ve sonlu olmasından, her zaman her yerde askıda ama buna rağmen bir parça aydınlık getirebiliyor olmasından kaynaklandığını anlar Marcel... Marcel olduğu kişi haline geldiyse ve bu bir şekilde geçmişiyse devamlılık gösteren ve o geçmişin ürünü olan bir şeyse, bunu sonunda keşfedilen tözel veya altta yatan bir benliğe başvurarak, hatta birbirini takip eden, bir tür kendine bakış yoluyla her biri geçmiş ve geleceğe bağlanan bir dizi tözel benliğe başvurarak anlamamız pek mümkün olmayacaktır.²³⁷

Yani Tin ancak, aranan şeyi arayışın kendisinin yarattığı bu dipsiz döngüsellığı kabullenerek "bulur kendini." Bu yüzden, Pippin'in kullandığı "başaramamak" fiiline bütün ağırlığını vermek gerekir: (ilk) hedefe ulaşmayı başaramamak bu süreç için kesinlikle hayattır, kurucudur - veya yine Lacan'ın deyişiyle: *la vérité surgit de la méprise*. O halde, tin "*ancak* kendi kendisinin ürünü olarak tin" ise,²³⁸ Hegelci Tin'in kendi kendine yabancılaştığından, sonrasında başkalığında kendini tanıyıp içeriğini yeniden sahiplendiğinden bahseden bildik söylem fena halde yanıltıcıdır: tinin geri döndüğü Benlik bu geri dönüş hareketinin kendisi içinde üretilir; ya da dönüş sürecinin geri döndüğü şey bu dönüş sürecinin kendisinin ürünüdür. Simgesel olayın zamansallığına gelmiş oluyoruz böylece: "henüz değil" in birdenbire "daima zaten" haline gelişine. Biçimsel değişimle maddi değişim arasında her zaman mesafe vardır: şeyler maddi düzlemde yavaş yavaş değişir ve bu değişim bir köstebeğin işiymiş gibi yer altında meydana gelir; mü-

237 Robert Pippin, *The Persistence of Subjectivity*, Cambridge: Cambridge University Press, 2005, s. 332-4.

238 Hegel, *Philosophie des subjektiven Geistes*, s. 7.

cadele yüzeye vurduğunda köstebek işini çoktan bitirmiş, çatışma bilfiil sona ermiştir – iktidar koltuğunda oturanlara aşağı bakmalarını söyleyip üstünde durdukları zeminin kaybolduğunu görmelerini sağlamak yeterlidir, bütün bina iskambil kağıtlarından yapılmış gibi dağılır. Margaret Thatcher’a en büyük başarısının ne olduğunu sorduklarında yanıtı hazırды: “Yeni İşçi Partisi.” Haklıydı da: Thatcher’ın zaferi, siyasi düşmanlarının bile onun temel ekonomik politikalarını benimsemiş olmalarıydı – gerçek zafer düşmanı mağlup edince değil, düşman bizim dilimizi konuşmaya başladığında ve böylece fikirlerimiz tüm alanın temelini oluşturduğunda yaşanır. John Locke ile Robert Filmer arasında yaşanan büyük polemikte de aynı şey geçerlidir: Filmer, doğal durumda bütün insanların Tanrı tarafından eşit yaratılmış olduğu, bundan dolayı bir dizi doğal hakka sahip olduğu şeklindeki Aydınlatma anlayışına karşı, bütün yönetimlerin gerçek kökeni ve modelinin babanın yönetimindeki aile olduğunu öne sürmüştür. Tanrı başlangıçta Adem’e yetki vermiş, bu yetki Adem’den Nuh’a miras kalmış ve bu böyle devam etmiş, yani patriarklar aileleri ve hizmetkârları üzerinde uyguladıkları mutlak iktidarı miras yoluyla edinmişlerdir. Bütün kral ve yöneticilerin otoritesinin bu patriarklardan türediğini, bundan ötürü ilahi hakka dayalı ve mutlak olduğunu savunur Filmer. Sorun şudur ki, böyle rasyonel bir argümantasyona kalkıştığı anda rakibinin belirlediği sahaya, yani doğal toplum tarihinin sahasına geçmiştir çoktan.

Yine bu zaman boşluğunun geçerli olduğu âşık olma mevzusuna geri dönmüş oluyoruz. Henry James’in bir öyküsünde, kahramanımız yakın olduğu bir kadın için şöyle der: “Adama çoktan âşık, henüz bilmiyor sadece.” Benjamin Libet’in özgür iradeye ilişkin meşhur deneyinin Freudcu bir tür mukabili vardır burada: Libet’in deneyinde, gerekli sinirsel süreçler daha bilinçli karar (mesela parmağını oynatmak) verilmeden çalışmaya başlar – yani bizim bilinçli olarak verdiğimiz karar çoktan harekete geçmiş bir şeyin farkına varılmasından ibarettir (aslında olmuş bitmiş bir şeye fuzuli bir onay ilave eder). Freud’da da karar bilinçten önce gelir ama söz konusu karar nesnel bir süreç değildir, bilinçdışıdır. Bu noktada, gerçek özgür bir kararın bilinçdışı olduğunu söyleyen Schelling’le buluşur Freud; âşık olmanın asla şimdiki zamanda gerçekleşen bir şey olmamasının sebebi budur: yeraltında (çoğunlukla uzun) süren bir gebeliğin ardından, birdenbire (çoktan) âşık olmuş olduğumuzu fark ederiz. Âşık olmanın meydana geldiği bir an yoktur – belli bir noktada, *zaten çoktan olmuş olur*.

Wagner yapıtlarının genel ekonomisinde, olayların akışını kesintiye uğratan –şarkıcının o operanın öncesinde ya da bir önceki opera veya perdede olup bitenleri özetlediği– uzun anlatılar ister istemez *Gesamtkunstwerk* projesinin

içkin başarısızlığının semptomu gibi görünmektedir: organik bir *Darstellung*, yani olayların doğrudan verilmesi yerine, yapay *Vorstellung*'la, olayların temsiliyle karşı karşıya kalırız.²³⁹ Oysa bu anlatılar "beyan etme"nin o gayet net performatif mantığını takip ediyor olamaz mı? Bir şey yaparız, o şeyi yapan kişi olduğumuzu beyan ederiz ve bu beyan zemininde yeni bir şey yaparız: burada gerçek öznel dönüşüm anı eylem anında değil, beyan anında gerçekleşir. Yani sahiden Yeni olan şey, anlatı sayesinde, olup bitenlerin yeniden üretiminden ibaret görünen anlatım yoluyla ortaya çıkar: yeni bir şekilde hareket etmeye kapı açabilen şey bu anlatımdır. Çalışma şartlarına öfkelenen bir işçi, efendisine patlar (yasadışı bir greve katılır vs.); fakat ancak bu patlamanın ardından, bunu bir sınıf mücadelesi eylemi olarak anlattığı noktada kendisini devrimci bir özneye dönüştürür ve sonra bu dönüşüm zemininde gerçek bir devrimci olarak hareket etmeye devam edebilir. Wagner'in müzikal dramalarında ahmakların en sıkıcı bulunduğu pasajlar, anlatımın bu "performatif" rolünün en bariz görüldüğü yerlerdir – kahramanın o noktaya dek olup bitenleri özetlediği uzun anlatılar. Alain Badiou'nun belirttiği gibi,²⁴⁰ bu uzun anlatılar asıl çarpıcı değişimlerin yaşandığı yerlerdir: anlatım esnasında anlatıcının geçirdiği yoğun öznel dönüşüme şahit oluruz. Wotan'ın *Die Walküre*'nin 2. perdesindeki müthiş monologu bunun harika bir örneğidir: kendi anlattıklarından doğan Wotan o anlatıya başlayan kişi değil, yeni bir şekilde hareket etmeye kararlı bir Wotan'dır: nihayetinde başarısız olduğunu görür, kabul eder ve kendi sonunu arzulamaya karar verir. Badiou'nun da dikkat çektiği gibi, müzikal doku burada hayati bir rol oynar: olup bitenlerin, dünyanın ne durumda olduğunun aktarılması (gibi gelebilecek şey), müzik sayesinde, anlatıcının geçirdiği öznel başkalaşımın sahnelenmesine dönüşür. Wagner'in asıl aksiyonu (genellikle muharebeleri) çabucak, hatta (*Parsifal*'in 2. perdesinin başlangıcında olduğu gibi) tercihen sahne arkasında geçirilecek önemsiz olaylar haline getirmekte ne kadar haklı olduğu da böylece anlayabiliriz: Wagner'in yapıtlarında anlatıların ve beyanların uzunluğuna kıyasla asıl kavgaların –mesela *Lohengrin*'in 3. perdesinde Lohengrin ile Telramund arasındaki düellonun, kezâ *Tristan*'ın 3. perdesinin sonunda Tristan ile Melot arasındaki düellonun– ne kadar kısa olduğunu fark etmemek mümkün değil.

239 Bu düşünce için bkz. David J. Levin, *Richard Wagner, Fritz Lang, and the Nibelungen*, Princeton: Princeton University Press, 1998.

240 14 Mayıs 2005'te École Normale Supérieure'de verdiği seminerde.

DAS UNBEHAGEN IN DER SEXUALITÄT

Böylece, Freudcu devrime, cinselliğin olay mahiyetinin veya cinsellikte aldatıcı görünüşün hakikate içkin olduğunun farkına varılması diye de formüle edebileceğimiz Freudcu devrime geliyoruz. Hikâye, Freud'un temel buluşlarından biriyle, tuhaf bir vaka olan çocuk cinselliğiyle başlar: Gérard Wajcman'ın ustaca gözlemlediği gibi, kendini bütün cinsel tabu ve bastırmaların dağıldığı, dolayısıyla psikanalizin lüzumsuz kaldığı, müsamahakâr bir çağ olarak sunan günümüzde, Freud'un çocuk cinselliği üzerine temel içgörüsü tuhaf bir şekilde göz ardı edilmektedir:

Toplumumuzda süregiden tek yasak, baki kalan tek kutsal değer çocuklarla ilgilidir. Minik sarı saçlarının tek bir teline dokunmak yasaktır; çocuklar Freud'un bir miktar şüphe düşürmeyi başardığı o melek saflığını yeniden keşfetmiştir gibidir. Ve hiç şüphe yok ki bugün o şeytani Freud figürünü, çocuklukla cinsellik arasındaki ilişkiyi açığa çıkarıp bakir çocukluğumuzun ahlakını bozan kişi olarak görüp ayıplıyoruz. Cinselliğin her köşe başında sergilendiği bir çağda, ne tuhafur ki, masum çocuk imgesi hışımla geri dönmüş durumda.²⁴¹

Çocuk cinselliğinde bu kadar infial yaratan nedir peki? Masum oldukları varsayılan çocukların bile çoktan cinsellik kazanmış olmaları değildir. Infial, çocuk cinselliğinin (elbette aynı madalyonun iki yüzü olan) iki özelliğinden kaynaklanmaktadır. Birincisi, çocuk cinselliği ne biyolojik olan, biyolojide temellenen, ne de simgesel/kültürel normların parçası olan garip bir olgudur. Üstelik kendisi de daima çarpık ve yerinden edilmiş olan yetişkin cinselliğinde veya "normal" cinsellikte de aşılın bir gariplik değildir bu:

cinsellik söz konusu olduğunda, insan paradoksların en büyüğüne maruz kalır: dürtüler yoluyla edinilen şey, doğuştan ve içgüdüsel olandan önce gelir, öyle ki uyum sağlayabilen içgüdüsel cinsellik ortaya çıktığında, deyim yerindeyse, insan koltuğun çoktan dolu olduğunu, bilinç dışında çoktan ve her zaman mevcut olan çocuksu dürtülerle dolu olduğunu görür.²⁴²

Ve bu garip fazlalık, bilişsellik ile cinsellik arasındaki bağlantıdan kaynaklanır. Cinselliğin kültür yoluyla bastırılması/aşılması gereken, zira harn halinde

241 Gérard Wajcman, "Intimate Extorted, Intimate Exposed", *Umbr(a)* (2007), s. 47.

242 Jean Laplanche, "Sexuality and Attachment in Metapsychology", D. Widlöcher (haz.), *Infantile Sexuality and Attachment içinde*, New York: Other Press, 2002, s. 49.

kültür için tehlike yaratan bir tür içgüdüsel yaşam kuvveti olduğu şeklindeki standart fikrin aksine, cinsellik ile bilişsellik arasında bir bağlantı olduğunu ortaya koymak gerekir – cinsellik ve politika üzerine başka türlü bir ışık düşürür bu bağlantı. 1960’ların “kişisel olan politiktir” şiarının tümüyle yeniden düşünülmesi gerekir.²⁴³ mesele, esaret ve tahakküm ilişkilerinin cinsel ilişkilerin mahremiyetine bile nüfuz etmiş olması değildir artık. Asıl mesele, politik olanın en temel özelliğine yeniden odaklanmaktır: politika evreni tanıımı gereği ontolojik bakımdan açıktır ve politik bir karar yine tanıımı gereği “yeterli nedeni olmadan” alınır, daha doğrusu politikada, alınan bir kararın retroaktif bir şekilde kendi nedenlerini koyutladığı asgari bir kısır döngü içinde hareket ederiz daima. Politik tartışmaların hiçbir zaman rasyonel müzakere ve argüman kıyaslama yoluyla tatlıya bağlanamamasının sebebi budur: aynı argüman farklı konumdan başka türlü değerlendirilir. Tipik politik tartışmalarda, birisinin öne sürdüğü argüman hasmına göre korkunç bir hata içeriyordur (“Savunduğun şeyin ne anlama geldiğini görmüyor musun!”) ama muhatabı buna şöyle yanıt verir: “Tam da o yüzden savunuyorum zaten!” Politika önceden varolan tarafsız bir bilginin uygulamaya geçirilmesi değildir zira bilgi her zaman taraflıdır, bağlılıkların “rengini taşır.” Her iki tarafın da başvurabileceği tarafsız bir nihai Norm (“insan hakları,” “özgürlük”...) yoktur çünkü aralarındaki mücadele tam da bu Norm’un ne olduğu (özgürlüğün veya insan hakkının ne olduğu – özgürlük ve eşitlik muhafazakâr liberaller için düşman kardeşlerdir, solcular içinse aynı égaliberté’nin iki yüzüdür) konusunda verilen mücadeledir. Yani politika “kayıp bir halka” etrafında yapılanmıştır, bir tür ontolojik açıklık, boşluk veya antagonizma peşinen varsayılır; aynı boşluk veya ontolojik açıklık cinsellikte de iş başındadır – ikisinde de, ilişkiyi sağlama alan, kapsayıcı bir evrensel İmleyen yoktur. Tıpkı (birbirleriyle mücadele eden partiler arasında) politik ilişki diye bir şey olmadığı gibi, cinsel ilişki diye bir şey de yoktur.

Cinsellik ile bilgi arasındaki bağlantıyı muhafaza eden, bilme uğraşını insan cinselliğinin ayrılmaz parçası haline getiren de bu “kayıp halka”nın aranıdır. Bu tür bir bilişsel sondaj ve sorgulama, günümüzde hakim olan tutuma, cinselliği ya işlevsel doyumla ilgili bir probleme indirgeyen (Erkek tam ereksiyon olabiliyor mu? Kadın tam bir orgazm için yeterince rahatlayabiliyor mu?), ya da –yine indirgemeci bir biçimde– daha derinde yatan duygusal veya varoluşsal sorunların dışavurumu olarak gören tutuma (çiftlerin cinsel hayatlarının tatmin edici olmamasının sebebi, yabancılaşmış hayatlar yaşıyor olmaları, tüketim

²⁴³ Takip eden kısımda, Alenka Zupančič’in “Die Sexualität innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft” adlı (yayınlanmamış) yazısına yaslanıyorum.

toplumunun mükemmeliyetçiliğine esir düşmüş olmaları, bastırılmış duygusal travmaları olmasıdır vb.) ters düşmektedir.

Fakat burada son bir tuzaktan, muhtemelen en tehlikeli tuzaktan uzak durmak için bir adım ileri gitmek gerekiyor. Çocuk cinselliğini, sonradan Ödipal genital norm sayesinde bütünleştirilen çokbiçimli sapkın dürtülerden oluşan bir çokluk olarak öne sürmek yeterli değildir. Çocuk cinselliği, cinselliğin sonradan genital norm tarafından baskılanan/bütünleştirilen/düzenlenen bir hakikati veya zemini (veya üretken bir tür ilk mahalli) değildir. Yani o malum Deleuzecü formülün, üretken moleküler çokluk ile tepesinde ondan nemalanan molar düzen formülünün cinselliğe uygulanması kesinlikle doğru değildir. *Cinsel ilişki diye bir şey olmaması*, cinselliğe tanımını veren gerçektir; kısmi dürtülerin çokbiçimli sapkın oyunları bu imkânsızlık/antagonizma zemininde meydana gelir. Yani cinsellik eyleminin (çiftleşme) iki yüzü vardır: cinselliğin orgazmik doruk noktasının diğer yüzü bu imkânsızlıktan doğan açmazdır – özne çiftleşme eylemini gerçekleştirirken cinselliği baltalayan bu imkânsızlığı, bu içkin tıkanıklığı deneyimler; çiftleşmenin kendi ayakları üzerinde duramamasının, fantazi ağları kadar (okşama ve öpüşmeden tokatlama ve sıkma gibi “minör” erotik hareketlere kadar uzanan) kısmi dürtülerin de desteğine muhtaç olmasının sebebi budur. Yani çiftleşme, Kafka’nın Şato’su gibidir biraz: yakından bakıldığında pasaklı bir yığın eski kulübeden oluşur, o büyüleyici halini görmek için uygun bir mesafeye çekilmek gerekir. Doğrudan maddiliği içinde bakıldığında, aptal aptal tekrar edilen bir dizi bayağı hareket söz konusudur; fantazilerin buğusu içinden bakıldığında, en yoğun hazzın doruklarıdır. Çiftleşme ediminin ön cephesine Lacancı terimlerle S_1 , yani cinsel faaliyetler dizisini bütünleyen Efendi-Gösteren dersek, arka cephesi $S(A)$ ’dır, “üstü çizili Öteki”nin gösterenidir, cinsellik düzlemine özgü antagonizmanın/tıkanıklığın gösterenidir.

Fantazinin ilk mahalli, annesiyle babası arasındaki cinsel birleşmeye kulak misafiri veya şahit olup buna bir anlam veremeyen küçük çocuktur: yatak odasından gelen şiddetli fısıltılar, tuhaf sesler vs., bütün bunların *anlamı nedir?* Tuhaf bir yoğunluk taşıyan bu parçaları açıklayacak bir sahne hayal eder çocuk – David Lynch’in *Mavi Kadife*’sinde en iyi bilinen sahneyi hatırlayalım: gardıropta saklanan Kyle MacLachlan, Isabella Rossellini ile Dennis Hopper arasında geçen acayip cinsel oyuna şahit olur. Bu sahnede gördüklerini, duyduğu şeyleri açıklamak için uydurulmuş fantazmatik bir ilave olarak okumak mümkün: cinsel faaliyete eşlik eden şiddetli soluk seslerini duyan MacLachlan, Hopper’ın bir maske takıp derin derin nefes aldığını hayal eder. Ve fantazinin temel paradoksu şudur ki özne aslında hiç “büyümez.” “Tamam, şimdi her şeyi anladım – annemle

babam sevişiyormuş, artık fantaziye ihtiyacım yok!" diyebileceği bir nokta asla gelmez – Lacan *il n'y a pas de rapport sexuel* derken, başka şeylerin yanı sıra, bunu kasteder işte. Çocukluktaki bu spekülasyonlar çiftleşmenin nasıl bir rol oynadığına ilişkin bilgiyle birleştğinde fantazi kurmanın komik sonuçları baş gösterir: mesela bir arkadaşım, çiftleşme sonucunda çocuk sahibi olduğunu öğrendikten sonra, çocukları leyleklerin getirdiği inancıyla bu bilgiyi bir araya getiren bir mit uydurmuş: sevişen çiftleri gizlice gözetleyen, vücut hareketlerinden memnun kalırlarsa çiftlere mükâfat olarak çocuk getiren leylekler...

Yaygın görüşe göre psikanaliz bize, ne yaparsak yapalım gizliden gizliye hep "o şeyi" düşündüğümüzü söyler: her faaliyetin gizli, evrensel göndermesidir cinsellik. Oysa asıl Freudcu soru şudur: "o şeyi" *yaparken* ne düşünüyoruz? Sevişmenin lezzetli olması için fantaziyle desteklenmesi şarttır. Buradaki mantık, *açıktan cinsel rüyalar hariç* bütün rüyaların gizli cinsel anlamları olduğunu keşfeden Kızılderi kabilesinin mantığının aynısıdır: tam da cinsel rüyalarda başka bir anlam aramak gerekiyordu. Kanlı canlı, "gerçek" bir başkasıyla gerçekleştirilen her temas, *başka* bir insana dokunmaktan aldığımız cinsel haz, kendiliğinden aşikar değil, doğası gereği sarsıcı bir şeydir ve ancak bu başkası öznenin fantazi çerçevesine girdiği müddetçe kaldırılabilir. Fantazinin oynadığı bu rol, "cinsel ilişki diye bir şey olmaması" gerçeğine, partnerimizle aramızda uyumlu bir cinsel ilişkiyi sağlama alan evrensel bir formül veya matrisin olmamasına dayalıdır: her özne kendine özgü bir fantazi, cinsel ilişki için "özel" bir formül üretmek durumundadır – bir erkeğin bir kadınla ilişkiye girmesi, o kadın erkeğin formülüne uygun düştüğü sürece mümkündür. İşte bundan ötürü yetişkinlerin de cinsellik eğitimine ihtiyacı vardır – belki çocuklardan daha fazla. Öğrenmeleri gereken şey eylemin tekniği değil, o şeyi yaparken ne hayal etmeleri gerektiğidir. Her çift kendine has bir formül uydurmak zorundadır. Shakespeare'in *Kuru Gürültü*'sünde Dogberry'nin Seacoal'a verdiği öğütten, Marx'ın *Kapital*'de gönderme yaptığı öğütten esinle söylersek: "Sevişmekten keyif alabilmek talih mealesidir ama okuma yazma doğuştan gelir."

Buna göre, hegemonik ideolojinin (toplumsal, hukuki, ekonomik, etik, dini) bütün boyutlarıyla "doğal" cinselliğe (standart üreme amaçlı çiftleşme) ayrıcalık tanıdığını, toplum dışı ve tehlikeli olduğu düşünülen ve ancak "normal" cinsel faaliyetin hazırlayıcı alt uğrakları olarak tahammül gösterilen kısmi dürtülerin (ön sevişme mahiyetinde okşama, öpüşme vs.) çokbiçimli sapkın cinselliğini bastırmaya çalıştığını söyleyen hakim görüşün reddedilmesi gerekir. Bu hakim görüşe karşı en iyi argüman, bu argümanın en büyük destekçisi olan Hristiyanlığın tarihinde bulunabilir:

Ölüp dirilmiş halinde bile İsa'nın bedenine kıymet verilir ve bedeni aracılığıyla onun huzurunda gerçekleşen komünyon bir içe alma eylemidir (*incorporation*) –oral dürtü– ve İsa'nın Kilise adıyla anılan gelini bununla yetinir, çiftleşmeden hiçbir beklentisi yoktur.

Hristiyanlığın etkilerinden doğan her şeyde, bilhassa sanatta –işte kıyafetlerine bürünmeyi kabul ettiğim “barokçuluk” ile bu açıdan örtüşüyorum– her şeyde *jouissance*'ı akla getiren bir beden teşhiri vardır: bu konuda, İtalya'daki bir kilise orjisinden yeni dönmüş birinin tanıklığına güvenebilirsiniz – ama çiftleşme söz konusu değildir.²⁴⁴

Lacan burada çok açıktır: Katolik cinsel ahlâkın, yıkıcı ve sarsıcı “çokbiçimli cinselliğe” karşı “normatif bir heteroseksüellik” dayattığını söyleyen, o durmadan tekrarlanan “eleştirel” tezi reddetmek gerekir. Kısmi dürtülerin masturbatif, toplumdışı vesaire olduğu, genital cinselliğin ise toplumsal bağın (en temel toplumsal biçim olarak ailenin) zemini olduğu fikrine karşı, kısmi dürtülerin illaki toplumdışı olmadıklarının altını çizmek gerekir: kısmi dürtüler toplum için zamlık görevi görürler, *komünyonu oluşturan malzemedir* onlar; oysa heteroseksüel çift –Freud'un *Grup Psikolojisi ve Egonun Analizi*'nde altını çizdiği gibi– toplumdışıdır, kendini topluluk halinden yalıtır ve bu yüzden, Freud'un toplumsal bağın iki modeli olarak gördüğü kilise ve ordu tarafından şüpheyle karşılanırlar (şu üstü kapalı askeri kuralı hatırlayalım: tecavüze evet, sürekli çiftlere hayır):

doğrudan cinsel eğilimler grup oluşumu için elverişli değildir... Cinsel tatmin amacıyla bir araya gelen iki insan, yalnızlık aradıkları ölçüde, sürü içgüdüsüne, grup hissine karşı bir gösteri düzenlemektedir. Aşkları ne kadar fazlaysa, birbirlerine de o ölçüde yeterler... Büyük yapay gruplarda, kilise ve orduda, kadına cinsel bir nesne olarak yer yoktur. Erkeklerle kadınlar arasındaki aşk ilişkisi bu örgütlerin dışında kalır. Hem erkeklerin hem kadınların bulunduğu gruplar oluşturulduğunda bile, cinsiyetler arasındaki fark hiçbir rol oynamaz.²⁴⁵

Alenka Zupančič'in bu satırlar üzerine özlü yorumunu da aktaralım:

Yani çiftleşmenin son derece bozguncu bir tarafı vardır. Önerdiği (toplumsal) bağ için Hristiyanlığın çiftleşmeye ihtiyacı yoktur, çiftleşme fazladan bir unsur

244 Jacques Lacan, *On Feminine Sexuality, the Limits of Love and Knowledge (Seminar XX)*, New York: Norton, 1999, s. 113.

245 Sigmund Freud, *Group Psychology and the Analysis of the Ego*, 12. Bölüm, Ek Yazı, bartleby.com adresinden erişilebilir.

olarak iş görür, (ideal) gereksinimin üzerine eklenen ve dolayısıyla rahatsız edici bir şeydir. Nitekim “doğal” çiftleşme dini imgelerde tamamen yasaktır, oysa mesele kanonlaşmış azizlerin başka birinin dışkısını yediği imgelerden geri durulmaz. Bu perspektiften bakıldığında, Hristiyanlıkta bütün mesele sahiden “bedenden alınan *jouissance*”tır, başka birinin *jouissance*’ını oluşturan (Tanrı’nın) beden(i)dir. Kısmi dürtüler ve sağladıkları tatmin hiç mi hiç eksik değildir ve bu mânâda, libidinal boyutunda Hristiyan dininin “çocuk cinselliği” düzlemine ait unsurlara fena halde bel bağladığı iddiası haklıdır: kısmi dürtüler yoluyla tatmin ve bağlanma, cinsel çiftleşmenin dışarıda bırakılması. Burada yasaklanan tam olarak saf keyif, “keyif için keyif” değildir; yasaklanan veya bastırılan şey, saf keyifle cinsellik, bilhassa da “çiftleşme” biçimindeki cinsellik arasındaki bağıdır.²⁴⁶

Yani Hristiyanlık dürtülerin çokbiçimli sapkın doyumlarını tanımazdan gelmez, ama *cinselliklerini ortadan kaldırır*, getirdikleri hazzın cinselliğini ortadan kaldırır. Hazlar kendi başlarına sorun değildir: Hristiyan literatür, meditasyonun, ibadetin, ayinlerin getirdiği mest edici ilahi hazlara ilişkin tariflerle doludur ama bu hazlarla cinsellik arasındaki bağlantıyı tamamen koparır. İlginçtir, Hristiyan özneleştirme modelinin en büyük eleştirmeni ve analisti Michel Foucault da, cinsellik sahasının ötesinde yatan hazzı öne çıkarmaya çalıştığı ölçüde, Hristiyanlığın yaptığıнын aynısını yapar. Sırada şu soru var elbette: çiftleşmeyi bastırırken *neyi* bastırır kilise? Çiftleri içinde bulundukları topluluktan yalıtın şey başlı başına cinsel haz (“hayvanca çiftleşme şehveti”) değildir, insanın manevi potansiyelini geliştirmesi için terbiye edilmesi gereken şey ham doğal haz değildir, cinselliğin metafizik boyutudur. Yani insan hayatının doğal zemini olmak şöyle dursun, insanların kendilerini doğadan kopardıkları bölgenin ta kendisidir cinsellik: cinsel sapkınlık veya ölümcül cinsel tutku gibi fikirler hayvanlar alemine bütünüyle yabancıdır. Bu noktada Hegel de kendi ölçütlerine ters düşen bir hata yapar: kültür aracılığıyla cinselliğin doğal tözünün işleminden geçtiğini, aşıldığını, dolayrmlandığını belirtir – biz insanlar artık sırf üreme amaçlı sevişiyor değildir, karmaşık baştan çıkarma ve evlilik süreçlerine dahil oluruz ve cinsellik de böylece erkeklerle kadın arasındaki manevi bağın bir ifadesi halini alır vesaire. Ancak insanlık durumunda cinselliğin dönüşümden geçmekle veya uygarlaşmakla kalmadığını, daha da ötesinde, *töz değiştirdiğini* gözden kaçırır Hegel: artık üreme içgüdüğü değil, doğal hedefinden (üreme) sapmış olan ve bundan ötürü sonsuz, düpedüz metafizik bir tutkuya dönüşen bir dürtüdür cinsellik.

246 Zupančič, “Die Sexualität”.

Yani cinselliğin kültürelleşmesi doğanın kültürelleşmesi değildir, metafizik bir cinsel tutkunun doğurduğu tam anlamıyla doğadışı bir fazlalığı ehlileştirme çabasıdır. Cinsellik ve ayaktakımı (*rabble*) söz konusu olduğunda görülen bu aşırı negativite, Kant'ın, hayvanların aksine insanın bir efendiye gerek duymasına sebep olan şiddetli özgürlük diye tarif ettiği "zaptedilmezlik" boyutunun ta kendisidir. Dolayısıyla cinsellik, uygar âdetler ve ayinlerle "aşılan," disiplin altına alınan, nezihleştirilen hayvani bir töz olmadığı gibi, cinsellikte "uygar" sınırları dağıtma tehlikesi doğuran o fazlalığın, kayıtsız şartsız Tutku olarak cinselliğin ta kendisi Kültür'ün ürünüdür. Wagner'in *Tristan*'ının terimleriyle söylersek: uygarlık Gündüz evreninden, bizi birbirimize bağlayan ritüel ve ahlâk kurallarının evreninden ibaret değildir; Gece'nin ta kendisidir, iki aşğın gündelik varoluşlarından sıyrılmak istedikleri sonsuz tutkudur. Hayvanlarda böyle bir tutkudan eser yoktur. Böylece uygarlık retroaktif bir şekilde kendi doğallık önvarsayımını koyutlar veya dönüştürür: Kültür retroaktif bir şekilde doğanın kendisini "doğallıktan çıkarır" ve Freud'un İd dediği, libido dediği şey budur işte. Bu nedenle, burada da Tin önündeki doğal engelle, doğal töze karşı dururken, kendi kendisiyle, kendi özülle savaş halindedir.

O halde insanlık bir istisna, içgüdüsel hayvani dengeden kopup giden bir dürtü eğrisi midir? İçgüdü'nün dürtüye dönüşmesine veya doğallığını kaybetmesine yol açan bu fazlalık/arıza, düşüncemizin nihai ufkı mudur? Eğer öyleyse, insandaki fazlalık ile doğa arasındaki o standart karşıtlık içinde kalıyoruz demektir. Ama burada bir adım ileri gitmemiz gerekir: insanlık öncesi gerçekliğin kendisi "istisnai"dir, tamamlanmamıştır, dengesizdir ve bu ontolojik gedik veya tamamlanmamışlık insanlıkla birlikte "bizatihi" ortaya çıkar. (Bu çizginin ana hatlarını Schelling, Benjamin ve kuantum fiziği çizmiştir.) Yani insan kelimesinin tam anlamıyla *doğanın* istisnasıdır: doğadaki kurucu istisna hali insanlıkta kendini gösterir. Kurucu istisna mantığı burada sanki başka bir versiyonuyla, "parça-olmayan parça" [*part of no-part*] versiyonuyla iş başındadır: doğa için arıza olan insanlık tam da bu haliyle doğanın ta kendisini, evrensel halini ete kemiğe bürür.

Dolayısıyla bu hayati noktada, kaçınmamız gereken nihai ayartı çıkar karşımıza: ontolojik negativiteyi, cinselliğin yarattığı kopuşu, insan cinselliğiyle hayvan cinselliği arasındaki zıtlık bakımından açıklama ayartısı. Lacan da bu bildik mevzuyla karşı başışık değildir: yapıtları boyunca, insan cinselliğinin doğal çiftleşme dünyasında yarattığı negative ve kopuş temasını tekrar tekrar çeşitlendirmiştir. İçgüdü/dürtü ayrımının kendisini bile bu şekilde okumak mümkündür: hayvanlarda ne zaman ve nasıl çiftleşeceklerini söyleyen içgüdüsel

bir bilgi mevcuttur, çiftleşme onlar için hayatın doğal döngüsünün bir parçasıdır; oysa cinsel hayatın içgüdüsel koordinatlarından yoksun olan biz insanlar yolumuzu kaybetmiş durumdayızdır, o yüzden nasıl yapılacağını öğrenmek, kültürel olarak yapılandırılmış senaryolara bel bağlamak zorunda kalırız: “doğada cinsel içgüdü diye bir şey vardır ama (doğa açısından istisnai olan) insanlarda bu yoktur. İnsanlık en temel düzeyinde Doğa’dan sapmadır.”²⁴⁷ Gérard Wajcman da televizyonda vahşi yaşam belgeselleri izlemeye niye doyamadığımızı bu şekilde açıklar: bu belgeseller, dilin ve eğitimin gerekli olmadığı ütöpik bir dünyaya, herkesin rolünü kendiliğinden bildiği, (bugün Çin’de söylendiği gibi) “uyum içinde bir toplum” görüntüsü sunmaktadır:

İnsan, doğasını kaybetmiş bir hayvandır. Dil hastalığına yakalanmış hayvanlarız biz. Ve zaman zaman feci bir tedavi özlemi duyuyoruz. Ama çenemizi kapatmakla olmuyor. Hayvansılığı istemekle olmuyor. Bu yüzden teselli olarak hayvan belgeselleri kanallarını izliyor, dille evcilleşmiş olmayan bir dünyaya hayran hayran bakıyoruz. Hayvanlar sayesinde saf sessizliğin sesini duyuyoruz. Balık hayatına duyulan nostaljik özlem. İnsanlık Cousteau sendromuna yakalanmış gibi görünüyor.²⁴⁸

Fakat cinselliğin yerinden edilişini anlamanın daha radikal ve tam anlamıyla Hegelci bir yolu var: dengeli “doğal” cinsellik ya insan ürünü bir mit ise, retroaktif bir yansıtma ise? Bu doğa imgesi nihai insan miti, nihai “icat edilmiş gelenek” olabilir mi? Bu noktada Lacan da ikiye ayrılır: kimi zaman “hayvanların bildiği”-ni, cinsellik hakkında içgüdüsel bilgiye sahip olduklarını, kimi zamansa (mesela *lamella* mevzusunda) doğal cinsel farkın içinde dahi bir eksiklik yattığını iddia eder: *lamella*, “cinsiyetli üreme döngüsüne tâbi olmasından ötürü canlı varlıktan eksilen şeydir,”²⁴⁹ yani doğal cinsellikte bile bir kayıp veya açmaz söz konusudur, doğanın kendisinde, cinsel üremenin tam kalbinde çoktan iş başında olan bir yerinden edilmişlik veya negative vardır:

Bu noktada doğanın kendisinde ciddi bir terslik var gibi görünüyor. Sorun doğanın “daima zaten kültürel” olması değildir, daha ziyade daha en başından beri doğanın Doğa (bizim Ötekimiz) olmasını engelleyen bir eksiklik vardır. Bunu ifade etmenin bir yolu, cinsel içgüdü diye bir şey olmadığını, yani cinselliğe rehberlik edebilecek içkin bir bilginin (“yasa”) bulunmadığını söylemektir.²⁵⁰

247 Zupančič, “Die Sexualität”.

248 Gérard Wajcman, “The Animals that Treat Us Badly”, *lacanian ink* 33, s. 131.

249 Jacques Lacan, *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, New York: Norton, 1998, s. 198.

250 Zupančič, “Die Sexualität”.

İnsan cinselliği doğa bakımından bir istisna değildir yani; doğal içgüdüsel cinselliğin patolojik bir şekilde yerinden edilmesi değil, *cinsel çiftleşmedeki yerinden edilmenin/imkânsızlığın bizatihi baş gösterdiği noktadır*. Tam olarak nasıl baş gösterir peki? Ne insanlar “bilgi sahibidir,” ne de cinsiyetli hayvanlar, yani cinsellik konusunda sağlam ve süregelen bir içgüdüsel zemin ikisinde de yoktur; tek fark, hayvanların bilmediklerini bilmiyor olmaları, sadece yönsüz, ne yapacaklarını bilemez halde olmaları, insanlarınsa bilmediklerini biliyor olmalarıdır: bilmeyişlerini *kayda geçirip*, bilgi arayışına çıkıyor olmalarıdır (“çocuk cinselliği” işte bu arayışla ilgilidir). Hegelce söylersek, cinsiyetli hayvanlardan insanlara doğru geçişte, Kendinde bilmeyişten bu bilmeyişin düşünömsel kaydedilişi olan Kendi-İçin bilmeyişe geçilir; ama burada bilinçten, bilmeyişimizin “farkına varmak”tan bahsetmiyoruz. Bu kayıt tam anlamıyla bilinçdışıdır: “İnsan hayvanın ayırt edici özelliği, bu doğal bilgi eksikliğinin (doğadaki cinsel bilgi eksikliği) bilincinde veya farkında olması değil, bu eksikliğe dair bir ‘bilinçdışına’ sahip olmasıdır.”²⁵¹

On yıl kadar oluyor, Donald Rumsfeld bilinenlerle bilinmeyenler arasındaki ilişki üzerine bir parça amatör felsefecilik yapmıştı: “Bir yanda bilindiği bilinenler var. Biliyor olduğumuzu bildiğimiz şeyler. Diğer yanda bilinmediği bilinenler var. Yani bilmiyor olduğumuzu bildiğimiz şeyler. Ama bir de bilinmediği bilinmeyenler var. Bilmiyor olduğumuzu bilmediğimiz şeyler.” Çok önemli dördüncü terimi eklemeyi unutmuştu Rumsfeld: “bilindiği bilinmeyenler,” biliyor olduğumuzu bilmediğimiz şeyler – Freudcu bilinçdışı tam budur işte, Lacan’ın tabiriyle: “bilgi kendini bilmez.” Ancak burada bir zorluk daha baş gösterir: sadece bu kadarını söylediğimizde, kendimiz hakkında derin bilgiler içeren, en mahrem hakikatimizi barındıran gizli bir hazine misali, Jungçu veya New Age bir Bilinçdışı anlayışına kapıyı açık bırakmış oluruz, ki bu durumda tedavinin amacı da “içe yolculuk” yapıp derinlerde gömülü o gizli bilgi hazinesini keşfetmek olur. Oysa Freudcu bilinçdışı sırf bilinmeyen bilgi değil, *bilmemeye ilişkin bilinmeyen bir bilgidir*: bilinçdışı bir şekilde bildiğimiz şey cinsellik hakkında bilgisiz olduğumuzdur, cinsel ilişkiye dair mitler ve fantazilerle karartmaya çalıştığımız şey işte bu travmatik gerçektir.

Hayvan cinselliği içgüdülerle düzenlenen, dengeli bir şey gibi görünüyor olabilir, çünkü cinsiyetli hayvanlar çizgi filmlerde uçurumun üzerinde duran kediler gibidir: onlar asla düşmezler, aşağı bakıp altlarındaki uçurumu kayda geçirmedikleri için cinselliklerinin sorunsuz işlediğini düşünürler, cinsellikteki açmaza dair bir “bilinçdışına” sahip değildirlere. Ama burada

çok önemli bir noktaya daha geliyoruz: hayvanların bilmeyişi sade kahve gibi midir, yoksa x'siz kahve gibi mi... Hayvanlardaki "bilinmediği bilinmeyenler" doğrudan bir bilme eksikliğinden mi ibarettir, salt masum bir bilmeme midir, yoksa hayvanlarda bile çoktan iş başında olan gizemli bir bilme özlemi, söz konusu eksiği veya uçurumu kayda geçirme özlemi mi söz konusudur?²⁵² Doğru, hayvanlar bilmiyor olduklarını bilmezler ama bu bizi yanıltmamalıdır: *yine de bilmezler*. Yani hayvanlardaki bilmeme hali bile tümüyle dışsal bir bilmeme hali değildir: hayvandaki bilmeme hali kendi arızasına veya eksikliğine ilişkindir. Başka bir deyişle, evet insan doğanın yarasıdır ama gerçek ve radikal anlamıyla: doğanın kendi yarasıdır insan, doğanın en esas özelliği insanda kayıt altına alınır.

Cinsellikle bilgi arasında bağ kuran İncil doğru iz üstündedir o halde: insanlar Adem bilgi ağacının meyvesinden yedikten sonra cinsiyetli hale gelir, bir kadınla sevişmek İncil'de "onu bilmek" olarak geçer vesaire. Kendisinden daha yaşlı, deneyimli bir kadın aracılığıyla cinsellikle tanışan genç adam motifini hatırlayalım: Robert Siodmak'ın 1949 yapımı filmi *Criss Cross*'taki anne, metresi olan *femme fatale*'i ona karşı savunan, onun sadece yoksul ve eğitimsiz bir kız olduğunu söyleyen oğlunu uyarır: "Bazı konularda Einstein'dan bile daha bilgili o kız." Buradaki bit yeniği bu bilgiye ulaşmanın mümkün olmamasıdır tam da: cinsellik hakkında nihai bilgi bir fantazidir. Çokbiçimli sapkın çocuk cinselliğine geri dönüyoruz: burada "sapkın" terimini dar psikanalitik anlamıyla almak gerekir. Kendisi bilmeyen ve Öteki'ni soru yağmuruna tutan histerik öznenin aksine ("Ben niye senin söylediğin kişi olayım? Ne istiyorsun benden? Ben aslında ne istiyorum?"), sapkın kişi *bilir*. Bundan ötürü kısmi dürtüler, her biri belli bir bilgide temellenen mutlu çoğul hazlardan oluşan bir saha meydana getirir: özne haz getirmesi için ne yapması (nasıl emmesi, nasıl sıkması, nasıl sıçması, nasıl bakması, nasıl yok etmesi...) gerektiğini bilir. Ama Lacan'ın belirttiği gibi, *genital dürtü diye bir şey yoktur*, özneyi çiftleşme ediminde tatmin bulmaya itecek bir dürtü yoktur: burada bilgi tanımı gereği eksiktir ve öznenin bu karmaşada yolunu bulmak için fantazilere ihtiyacı vardır. Yani genital çiftleşme cinsel norm olarak dayatıldığında, kısmi dürtüler çokluğunu bastırmak için değil, çiftleşmenin kalbinde yatan negativitenin/imkânsızlığın üstünü örtmek için dayatılır.

O halde kısmi dürtüler basitçe kendi içine kapalı, haz veren neşeli döngüsel

²⁵² Bu noktada, Doğa/Kültür ayrımının doğa *içersinde* bir ayrım olduğunu, o yüzden kültürle doğayı karşı karşıya getiren her hamlede doğanın bir nebze de olsa fetişleştirilmesinin kaçınılmaz olduğunu akıldan tutmamız gerekiyor: doğalcılığın tek tutarlı biçimi, insana özgü boyutu doğanın bir parçası olarak görmektir. Gelgelelim, anlam ufku içine girdiğimiz anda, Doğa/Kültür ayrımı kültürel bir ayrım haline gelir.

hareketler değildir; bu döngüsel hareket tekrar eden bir başarısızlıktır, merkezde duran bir boşluğun etrafını tekrar tekrar kuşatma girişimidir. Bu da dürtünün ilksel bir olgu olmadığı anlamına gelir, dürtü önceki bir durumdan ortaya çıkmak zorundadır: mantiken dürtüden önce gelen şey –hedefe dönük hareketin aksaması, radikal bir ontolojik negativite gibi– ontolojik arızadır ve dürtünün ana faaliyeti tam keyfe ulaşamamanın kendisinde keyif bulmaktır. Yani kısmi doyumlarıyla (oral, anal, skopik) dürtülerle dürtülerin bu dairesel hareketleri aracılığıyla baş etmeye çalıştıkları o aksatıcı negativite arasında ayırım yapmamız gerekir. Peki, dürtülerin sessiz arkaplanını oluşturan bu radikal negativiteye ne ad vermek gerekir? Bir yanda kısmi nesnelere takılıp kalmış, tekrar eden dairesel hareketleriyle tatmin üreten dürtülerle diğer yanda “saf” ölüm dürtüsü, o imkânsız (kendini) “toptan” yok etme istemi, özneyi annesel Şey’in tamlığına yeniden kavuşturan o mest edici kendi kendini ortadan kaldırma istemi arasında mı ayırım yapmamız gerekir? Sorunlu bir ayırımdır bu, zira ölüm dürtüsü burada yeniden arzu ve kayıp nesnesi arasındaki ilişkiye tercüme olur: arzuda pozitif nesne o imkânsız Şey’in boşluğunun yerini alan metonimik bir ikamedir; arzuda tamlik özlemi kısmi nesnelere aktarılır – Lacan’ın arzu metonimisi dediği şey budur. Burada arzuyla dürtüyü birbirine karıştırmamak çok önemli: aslında Şey’e dönük olup da kısmi bir nesneye saplanan sonsuz bir özlem değildir dürtü – *bu saplanmanın ta kendisidir, ki her dürtünün içindeki “ölüm” boyutu da burada yatar.* Dürtü, enest Şey’e yönelik, aksayan veya frenlenen bir evrensel itki değil, bu frenin ta kendisidir, içgüdünün üzerindeki frendir. Temel hareketi, tüm tikel nesnelerin Şey’in boşluğuna giden bir şekilde aşılması değil, libidomuzun belli bir nesneye “takılıp kalması,” o nesne etrafında dönüp durmaya mahkum olmasıdır. Dolayısıyla “saf ölüm dürtüsü” nihayetinde sahte bir kavramdır: dürtü ufku içinde dürtülerin ötesini düşünme çabasıdır. Dürtülerin etrafında döndüğü negativite boşluğunu “saf” ölüm dürtüsü olarak tanımlamak yerine, arzuyla dürtü arasındaki ayırımdan önce gelen bir negativite/imkânsızlık koyutlamak ve arzuyla dürtüyü bu ontolojik açmazla baş etmenin iki yolu olarak düşünmek daha uygun olacaktır.

5. BÖLÜM

Olmak, Bilmemek, Mutlak Biliş

BİLMEK, ÖLÜM, BİLGİSİZLİK, FERÂGAT

Her şeyi görüp bilmeyen, aklımı okuyamadığı için benim günah çıkarmama ihtiyacı olan bir Tanrı, kendisi dışında bir büyük Öteki'ne bel bağlamak zorunda olan bir Tanrı – ya ancak böyle bir Tanrı'nın var olduğu söylenebilirse? Ya her şeyi bilmek varolmamayı gerektirirken, varoluşun kendisi belli bir bilgisizlik anlamına geliyorsa? Olmak ile bilmek arasındaki bu paradoksal ilişki, şeylerin bizim onlara ilişkin bilgimizden bağımsız var olduğunu söyleyen sıradan materyalizm ile şeylerin ancak bir zihin tarafından bilindikleri veya algılandıkları sürece var olduğunu söyleyen öznel idealizm arasındaki bildik karşıtlığın içine üçüncü bir seçenek sokar: şeyler *bilinmedikleri* sürece var olur.

Bundan ötürü, ideoloji eleştirisinin inşa edilmiş cehalet üzerine bir teori içermesi gerekir: ideoloji eleştirisinden çıkan temel derslerden bir tanesi, bilgi gibi cehaletin de toplumsal olarak inşa edildiğidir – bilmediğimizi bilmediğimiz şeylerden tutun gayet iyi bildiğimiz bir şeyi nezaket icabı görmezden gelmeye kadar uzanan ve bilhassa kurumsal Bilinçdışı'nı içeren tüm ara tonlarıyla.²⁵³ Liberal kanadın başlı başına örnek bir bilgisizleşme vakası olan Martin Luther King'i nasıl kendine mal ettiğini hatırlayalım. Henry Louis Taylor yakınlarda şöyle demişti: "Martin Luther King'i küçücük çocuklar dahil tanımayan yok – King'in en ünlü anının 'Benim bir hayalim var' konuşması olduğunu herkes

253 Bkz. Robert Proctor ve Londa Schiebinger (haz.), *Agnotology: The Making and Unmaking of Ignorance*, Stanford: Stanford University Press, 2008.

söyleyebilir. Bu tek cümleden öteye gidebilirse yok. Bu adamın bir hayali olduğunu biliyoruz, hepsi bu. O hayalin ne olduğunu bilmiyoruz.”²⁵⁴ “Ülkenin ahlâki lideri” olarak takdim edildiği 1963 Washington Yürüyüşü’nde kendisini alkışlayan kalabalıklardan sonra çok şey değişti King için: ayrımcılıktan öte mevzulara uzandıkça kamusal desteği büyük ölçüde kaybetmiş ve gitgide parya olarak görülmeye başlamıştı. Harvard Sitkoff’un söylediği gibi, yoksulluk ve militarizm konularıyla ilgilenmeye başlamıştı çünkü “eşitliğin gerçek olması, sadece ırk kardeşliği değil gerçek anlamda bir eşitlik sağlanması için” bu mevzuların hayati olduğunu düşünüyordu. Badiou’nun terimleriyle söylersek, “eşitlik aksiyomu”nu ırk ayrımcılığı konusunun çok çok ötesine götürmüştü King. Vietnam Savaşı’na karşı konuşmalar yapmıştı ve Nisan 1968’te suikaste uğradığında Memphis’te grev yapan temizlik işçilerine destek veriyordu. Melissa Harris-Lacewell’in belirttiği gibi, “King’in peşinden gitmek popüler olmayan yoldan gitmek demekti.” Yani bir ahlâk sembolü haline getirilirken, King hakkında bilinen birçok şey sistematik bir şekilde silinmişti.

Buna benzer birçok örnek verilebilir; “müsamakâr” çağımızda Freudyen çocuk cinselliği konusunun hemen hemen ortadan kaybolmasından tutun, sömürgecilerin sömürgeleştirilen halklara dayattığı sistematik bilgisizleştirmeye kadar – bu bilgisizleştirme sırf olgulara ilişkin değil, daha ziyade “ilkel halklar”a ilişkin anlayış koordinatlarımızı belirleyen ideolojik uzama ilişkindir. (Mesela totem hayvanı kuş olan bir kabileyle karşılaşan ilk etnologlar, bu kabilenin üyelerine, soylarının bu kuştan geldiği şeklinde saçma sapan bir inanç atfetmişlerdir.) Fakat bu bilgisizleştirme sürecinin olumlu bir yönü de var. Winston Churchill, 2. Dünya Savaşı’nın tarihini anlatan devasa kitabının son sayfalarında askeri kararlardaki muamma üzerinde durur: uzmanlardan (ekonomi ve siyaset analistleri, psikologlar, meteorologlar...) gelen detaylı, incelikli analizlerin ardından, bir sürü görüşten oluşan bu karmaşayı kararlı bir “Evet” veya “Hayır” haline getirecek, basit ve o yüzden çok zor eylemi üstlenecek birinin çıkması şarttır; saldıracak mıyız, beklemeye devam mı edeceğiz. Eylem kararlarında bu anlamda durumun karmaşıklığının unutulması söz konusudur. Bundan ötürü Hegel’in “negativite” dediği şeyin, içgörü ve körlük şeklinde ifade edilmesi de mümkündür: körlüğün, gerçekliğin bazı parçalarını görmezden gelmenin “pozitif” gücü olarak. Ama bu tür bilgisizleşmenin en tekinsiz örneği, Freud’un incelediği rüyalar içinde en iyi bilinenlerinden birinde, “ölmüş olduğunu bilmeyen baba”nın görüldüğü rüyada karşımıza çıkar:

254 Bu ve sonraki iki alıntı (Sitkoff ve Harris-Lacewell) <http://wcbstv.com>’dan alınmıştır.

son hastalığı sırasında babasının bakımını üstlenmiş ve ölümünün acısını derinden hissetmiş bir adam bir süre sonra anlamsız bir rüya görür: *Babası yine hayattadır ve onunla her zamanki gibi konuşuyordur, oysa* (çarpıcı nokta burasıdır) *yine de ölmüştür, ama bilmiyordur.* “Yine de ölmüştür”ün öncesine *rüya görenin dileğinin sonucu olarak* ifadesini, “ama bilmiyordur”un sonrasına da *rüya görenin bu dileğinin keyfini çıkarmaktadır* ifadesini eklediğimiz takdirde bu rüya anlaşılır hale gelir. Bakımıyla meşgulken adam sık sık babasının ölmesini dilemiştir; yani gayet merhametli bir düşünceyle, ölümün en azından çektiği acıları sona erdireceğini düşünmüştür. Babasının yasını tutarken bu merhametli dilek bile bilinçdışı bir suçlama haline gelmiştir, sanki sahiden hasta adamın ömrünün kısalmasına yol açmış gibi.²⁵⁵

Rüyanın şöyle bir formülü vardır yani: “Babam öldüğünü (*dilediğimi*) bilmiyor.” Bu formül standart açıklamayı sunar: rüyayı görenin arzusunu kayda geçiren gösterenin (*dilediğimi*) dışarı atılması. Ama bu okumada ölmüş olduğunu bilmeyen bir baba –sırf ölmüş olduğunun farkında olmadığı için hayatta olan bir varlık– sahnesinin yarattığı tekinsiz etki kaybolup gider. Peki ya, babasına “Yanıyorum, görmüyor musun baba?” şeklinde tüyler ürpertici bir sitemle görünen ölmüş oğula ilişkin Freudyen rüya üzerine Lacan’ın getirdiği yorumun izinden gidip, babanın ölmesi dileğini bastırılmış bilinçdışı bir arzu olarak değil de, rüya göreni rahatsız eden bir bilinç–öncesi sorun olarak yorumlarsak? O zaman rüyanın dinamiği şöyle bir hale gelir: rüyayı gören, bu rüyayı babasına bakarken ölmesini dilediği için duyduğu (bilinç–öncesi) suçluluk duygusunu bastırmak için oluşturmuş, ancak rüyanın içinde o bilinç–öncesi ölüm isteğinden çok daha sarsıcı bir şeyle karşılaşmıştır – ölmüş olduğunu bilmediği için hâlâ hayatta olan bir baba figürüyle, müstehcen bir ölümsüz baba hayaletiyle. Ölmüş olduğunu bilmeyen baba rüyasını “Freud’un, *Wo Es war, soll Ich werden* formülüyle yüce bir pre–Sokratik özdeyiş mertebesine çıkarmış olduğu buyruk” zemininde okuyan Lacan bu doğrultuya işaret eder:

“onun olduğu yerde... [*là où ça fut ...*]” – ne demektir bu? Orada olmuş olabilecek olan sadece o [*ça*] ise (belirsiz [*aoristic*] biçimi kullanıyorum), bunu şimdi ifade ederek aynı yere nasıl gelinir, kendimi nasıl orada kılabilirim? Ama Fransızca tercümesi şöyledir: “*Là où c’était ...*” Bu tercümenin sunduğu

²⁵⁵ Sigmund Freud, *The Interpretation of Dreams*, 6. Bölüm, G Başlı, 2. Rüya, <http://books.esevier.org> adresinden erişilebilir.

belirgin hikâye bileşik zamanının avantajını kullanalım. Onun daha demin olduğu yerde, kısa bir süre olduğu yerde, hâlâ parıldayan bir tükenişle tökezleyen bir açılma arasında, ben kendi ifademden kaybolarak varlık kazanabilirim. Kendi geçersizliğini ilan eden bir sözceleme, kendini reddeden bir ifade, kendini ortadan kaldıran bir bilgisizlik, kendi kendini imha eden bir fırsat – burada varlıktan düşmesi için var olması gerekenin izinden başka ne kalır geriye? Freud’un “Zihinsel İşleyişin İki İlkesi Üzerine Formülasyonlar” makalesinde anlattığı bir rüya, hayalet olarak geri dönen ölmüş bir baba figürünün büründüğü dokunaklılıkla ilişkili bir cümle verir bize: “Ölmüş olduğunu bilmiyordu.” Bu cümleyi daha önce öznenin gösterenle ilişkisini örneklendirmek için kullanmıştım – kendi ifadesinden kendisine geri dönen sendeleme yüzünden insanı titreten bir sözceleme. Bu ölü baba figürü sırf farkında olmadığı hakikat ona söylenmediği için varlığını sürdürüyorsa şayet, bu sürdürmenin bel bağladığı kişinin statüsü nedir peki? Bilmiyordu... Bir süre sonra bilecekti. Sakın ha!

Onun bilmesindense ben ölürüm daha iyi. Evet, ben oraya böyle varır, onun olduğu (olmuş olacağı) yere: bundan dolayı, benim ölmüş olduğumu kim biliyordu?²⁵⁶

Lacan’ın odak noktasını “ölmüş olduğunu bilmeyen” baba figüründen arkaplanda yatan soruya kaydırdığına dikkat edelim: babanın ölmüş olduğunu *bilen* ve paradoksal bir şekilde ölmüş olduğunu söylemeyerek onu hayatta tutan *diğer* özneye (bu örnekte, rüyasında babasını gören özneye). Rüyayı gören özne için babanın ölümü en büyük felakettir elbette, bütün çabası ötekini/babayı bu bilgiden korumaya yöneliktir – kendini feda etmeyi de içeren bir korumadır bu: “Sakın ha! Onun bilmesindense ben ölürüm daha iyi.” Böyle bir öznel tavrın çok önemli politik çağrışımları vardır; Troçki’nin 25 Haziran 1935 gecesi sürgündeyken gördüğü rüyada, ölmüş olan Lenin, Troçki’nin hastalığına dair endişeyle sorular sorar:

Dün gece, daha doğrusu bu sabah erken saatlerde, rüyamda Lenin’le sohbet ettim. Etraftan anladığım kadarıyla bir geminin üçüncü mevki güvertesindeydik. Lenin bir ranzada yatıyordu; ben yanında ya ayakta duruyordum ya da oturuyordum, emin değilim. Endişe içinde hastalığımı soruyordu. “Sende sinir yorgunluğu olmuş gibi, dinlenmen gerek...” Bende ki doğuştan *Schwungkraft* sayesinde yorgunluğu hep çabuk attığımı, bu sefer sorunun daha derin

süreçlerde yatıyormuş gibi görüldüğünü söyledim... “O zaman ciddi ciddi (sözcükleri vurgulayarak söyledi) doktorlara muayene olman gerek (birkaç isim sıraladı)...” Defalarca muayene olduğumu söyledim ve Berlin yolculuğumu anlatmaya başladım ama Lenin’e bakarken ölmüş olduğunu hatırladım. Sohbeti bitirebilmek için bu düşünceyi hemen kafamdan kovmaya çalıştım. 1926’da tedavi amacıyla çıktığım Berlin yolculuğunu anlattıktan sonra, “Sen öldükten sonraydı bu” diye eklemek istedim ama kendimi tutup, “Sen hastalandıktan sonraydı...” dedim.²⁵⁷

Lacan bu rüyayı yorumlarken, ölmüş olduğunu bilmeyen baba rüyasıyla arasındaki bariz bağlantıya odaklanır.²⁵⁸ Lenin’in ölmüş olduğunu bilmemesi ne demektir peki? Troçki’nin rüyası birbirine tamamen zıt iki farklı şekilde okunabilir. İlk okumaya göre, bu ürkütücü, gülünç, ölmemiş Lenin figürü

tek başına hayat verdiği (ve adına sovyet komünizmi dediğimiz) o devasa toplumsal deneyin sona ermiş olduğunu bilmiyordur. Ölmüş olmasına rağmen enerji doludur ve yaşayanların ona yönelttiği şiddetli kınamaların hiçbirisi –Stalinist terörün mucidi olduğu, nefret dolu saldırgan bir kişilik olduğu, güce ve totaliteryanizme âşık bir otoriter olduğu, daha kötüsü NEP politikasıyla piyasayı yeniden keşfeden kişi olduğu yönündeki kınamalar– ona ölüm, hatta ikinci bir ölüm bile getirmemiştir. Nasıl olur da hâlâ hayatta olduğunu düşünebilir? Peki burada bizim konumumuz –rüyadaki Troçki’nin konumu elbette– nedir, bizim bilgisizliğimiz nedir, Lenin’in bizi sakındığı ölüm nedir?²⁵⁹

Ölmüş olduğunu bilmeyen Lenin burada şaşaalı ütöpik projelerden vazgeçip içinde bulunduğumuz durumun sınırlarını kabullenmeyi inatla reddedişimizi temsil etmektedir: büyük Öteki diye bir şey yoktur, Lenin bir fanidir ve herkes gibi hatalar yapmıştır, artık ölmesine, politik imgeleme musallat olan bu müstehcen hayaletin huzur bulmasına izin verip sorunlarımıza gayri-ideolojik, pragmatik bir şekilde yaklaşmanın vakti gelmiştir. Ancak Lenin başka bir anlamda daha hayattadır: Badiou’nun tabiriyle “ebedi bir İdea”yı, evrensel özgülleşme fikrini, hiçbir hakaretin, hiçbir felaketin öldürmeyi başaramayacağı ölümsüz adalet özlemini temsil ettiği ölçüde.

²⁵⁷ Leon Troçki, *Diary in Exile 1935*, Cambridge, MA: Harvard Uni. Press, 1976, s. 145–6.

²⁵⁸ Lacan bu rüyayı *Le désir et son interprétation* başlıklı 6. Seminerin 7 Ocak 1959 tarihli oturumunda inceler (yayınlanmamış metin).

²⁵⁹ Fredric Jameson, “Lenin and Revisionism,” Sebastian Budgen, Stathis Kouvelakis ve Slavoj Žižek (haz.) *Lenin Reloaded*, SIC dizisi, 7. cilt, Durham, NC: Duke Uni. Press, 2007, s. 59.

Lacan birkaç sayfa sonra, -1'in karekökünden (pozitifleşmesi mümkün olmayan nesne olarak *objet a*) bahsederken bu konuya geri döner:

Cogito'sunun kendisini bütünüyle açıkladığını düşünürken öznenin ıskaladığı şey budur: özne kendisine dair düşünülemez olanı ıskalar. Peki, özel ad denizinde eksikmiş gibi görünen bu varlık nereden gelir? Ben sıfatıyla özneye bu soruyu sormayız. Yanıtı bilmesi için gereken her şey eksiktir, zira daha önce dediğim gibi, bu özne, Ben, ölmüş olsa [*moi j'étais mort*] bunu bilemez. Dolayısıyla hayatta olduğumu bilmez. O zaman kendime bunu nasıl kanıtlarım? Zira olsa olsa Öteki'ne onun var olduğunu kanıtlayabilirim, Tanrı'nın var olduğuna ilişkin, yüzyıllardır onu öldüren kanıtlarla değil elbette, Hristiyan *kerygma*'sının getirdiği çözüme başvurup onu severek. Her halükârda bizim karşı karşıya olduğumuz sorunu aşmak için kullanmayı düşünemeyeceğimiz kadar riskli bir çözüm: Ben neyim? Ben, "evren Varlık-Olmayan saflığı içinde bir kusurdur" cümlesinin bağıra çağıra söylendiği yerdeyim.²⁶⁰

Bu pasajda önemli ilk nokta öznenin zamansallığıdır: özne asla şimdiki zamanda değildir, zira mevcut/şimdiki zamanda olsaydı, Poe'nun "Bay Valdemar Vakası"ndaki Gerçekler öyküsünde olduğu gibi, birinci tekil şahısta "Ben ölüyüm" dedikten sonra dağılıp sümüksü bir pisliğe dönüşen nesnesiz, salt bir öz-bilinç olurdu:

"Bay Valdemar, şu anda ne hissettiğinizi ya da istediğinizi söyleyebilir misiniz?" Birden yanaklarında tekrar o al benekler belirdi. Dili titreşti, daha doğrusu ağzının içinde hızla dönmeye başladı (oysa çenesi ile dudakları hâlâ kaskatıydı). Sonunda, tarif ettiğim o korkunç sesi tekrar duyduk: "Tanrı aşkına! - Çabuk! - Çabuk! - Beni hemen uyutun - veya hemen uyandırın! - Çabuk! - *Size ölüyüm diyorum!*" İyice sinirlerim bozulmuştu. Bir an ne yapacağımı bilemedim. Önce hastayı tekrar hipnotize etmeyi denedim, ama irademe boyun eğmiyordu. Bunun üzerine onu uyandırmaya çalıştım. Kısa süre sonra bunda başarılı olacağıma inandım -veya öyle sandım- odadaki herkesin de hastanın uyanmasını beklediğinden eminim.

Ama gerçekte olanları kimse tahmin edemezdi. Hastayı uyandırmak için gerekenleri yaparken, o "Ölüyüm! Ölüyüm!" diye haykırıp duruyordu. Bu sesler dudaklarından değil, dilinden çıkıyordu. Sonra birden -bir dakika ya da daha az bir süre içinde- tüm gövdesi ellerimin altında büzüldü -dağıldı- çürüdü. Artık

²⁶⁰ Lacan, *Écrits*, s. 694. Son cümlede kuantum kozmolojisinin yankısını işitebiliriz: evrenimiz, maddi evren, Boşluğun saflığı içinde bir hatadır, yani kırılan bir simetri yüzünden bu Boşluktan doğmuştur.

yatakta, hepimizin karşısında lapa gibi, iğrenç bir çürük et yığını duruyordu.²⁶¹

Bu “çürük et yığını” *objet a* değil, aksine, *objet a* çıkartıldığında vücuttan geriye kalan şeydir, desüblimasyona uğramış bir vücuttur.²⁶² Asıl mesele, böyle bir öznel konumun –ölmüş olduğunu açıkça kabullenen bir konuşmacı konumu– insan özne için yapısal olarak imkânsız olmasıdır elbette. O halde sadece tanrılar mı ölmüş olduklarını bilebilir? Lacan aksini iddia eder: aynı paradoks zaten çoktan ölmüş ama bunu hemen öğrenememiş olan Tanrı için de geçerlidir – Tanrı öldüğünü Hristiyanlıkta öğrenmiştir. Üstelik Tanrı söz konusu olduğunda, hayatını sürdürmesi biz inananlara bağlıdır. İnananlar olarak kendi kendimize şöyle dediğimizi pekâlâ hayal edebiliriz: “Tanrı ölü olduğunu bilmiyordu... Çok geçmeden öğrenecekti. Sakın ha! Bunu bilmesindense ölürüm daha iyi. Evet oraya, onun olduğu yere böyle geliyorum: benim ölü olduğumu kim biliyordu o zaman?”

Bu sorunun yanıtı bellidir elbette: benim ölü olduğumu *kimse* bilmez: o yüzden hâlâ hayattayım. Bilginin, “farkına varma”nın öznelarasılığı burada çok önemlidir: burada sırf bilgi değil, Öteki’nin ne bildiği hakkında bilgi söz konusudur. Edith Wharton’ın *Masumiyet Çağı*’nda finaldeki tersine çevirme hamlesini hatırlayalım: Kontes Olenska’ya uzun yıllar yasak bir tutkuyla bağlı olan koca, karısının erken ölümünün ardından sevdiği kadına kavuşma fırsatı yakalar; ancak Kontes’e doğru giderken, oğlundan genç karısının bu gizli tutkusunu başından beri *bildiğini* öğrenince, kadınla ilişkisi imkânsız hale gelir. Bilginin muamması buradadır işte: kahramanın doğrudan doğruya bir şeyi (uzun zamandır bastırılan bir sırrı) öğrenmesiyle değil de, (bilmediğini sandığı) *bir başkasının bunu başından beri bildiğini* ve adabı muaşeret gereği bilmiyormuş gibi yaptığını öğrenmesiyle birlikte durumun psişik ekonomisinin radikal bir biçimde değişmesi nasıl mümkün olabilir? Uzun zamandır devam eden gizli bir ilişkinin ardından birdenbire karısının bu ilişkiyi başından beri bildiğini, nezaket icabı veya daha kötüsü, kendisine olan sevgisinden ötürü bir şey söylemediğini öğrenen bir kocanın durumdan daha küçük düşürücü bir şey olabilir mi? Bu koca, (karısı olan) Öteki’nin (ilişkisini) biliyor olduğunu bilmediği sürece hayattadır: kadının bildiğini öğrendiği an bir bakıma ölür,

²⁶¹ Edgar Allen Poe, “The Facts of M. Valdemar’s Case”, eapoe.org adresinde erişime açık; Türkçesi: “Bay Valdemar Vakasındaki Gerçekler”, *Bütün Hikâyeleri* içinde, çev. Dost Körpe, İstanbul: İthaki, 2006, s. 669–670, çeviri değiştirildi.

²⁶² New York merkezli Kadın Film Gazetecileri Birliği “Sevmek İsteyip de Sevmeyiğimizin Film” diye bir ödül veriyor (2012’de bu ödülü *Bulut Atlası* kazanmıştı) – *objet a*’sı olmayan film demektir aslında bu, gereken bütün malzemelere sahip ama bu malzemeleri sihirli bir bütün halinde bir araya getirecek *je ne sais quoi*’dan yoksun bir film.

bütün libidinal ekonomisi çöker.

Ferâgatın temel işlevlerinden birine geliyoruz böylece: Öteki'nin bir şeyi öğrenmesini önlemek için kendimizi feda ederiz. Roberto Benigni'nin *Hayat Güzeldir* filminde mesele bu değil midir? Baba oğlunun (ölüm kampında olduklarını) öğrenmemesi için kendini feda eder; hatta babanın düşünme tarzını yine Lacan'ın sözleriyle aktarmak mümkündür: "Oğlumun [bir ölüm kampında olduğumuzu] öğrenmesindense ölürüm daha iyi!" Bu yüzden, filmde neyin yanlış olduğunu görmek için basit bir düşünce deneyi yapmak yeterlidir: aynı filmi tek bir değişikliklerle hayal edelim – filmin sonunda baba, oğlunun başından beri her şeyi bildiğini ve anlattığı hikayeye sırf o mutlu olsun diye inanmış gibi yaptığını öğrensin.

Guy de Maupassant, "Le Horla" adlı öyküsünde, aynada birdenbire kendi sırtını gören bir adamı anlatır: sırt adamın sırtıdır ama adamın aynada kesinlikle göremeyeceği bir pozisyonda görüldüğü için tuhaf bir nesne olarak görünür – tuhaflığı kendi kaçınılmaz tekinsizliğinden değil, imkânsız bir bakışı işaret ettiği için. Bu tür bir deneyim Freudcu Tekinsiz'in en basit örneği olabilir: gayet bildik, tanıdık bir şeydir gördüğümüz ama ima ettiği bakış yüzünden tekinsizleşir, kendine (bedenine) dışarıdan bakmak gibidir – bu türden bir bakış (bu bakışın öznesi olan) bizi bedensiz salt bir bakış, yani ölü bir bakış haline getirir. Burada uç örnek ikizimizle (*double*) karşılaşmaktır: kendimi dışarıda, bir nesne (başka bir insan bedeni) görürüm ve canlı bir beden olan kendimin dışında olduğuma göre, ben çoktan ölmüşümdür – Maupassant haklı olarak öyküye şu cümleyle nokta koyar: "Hayır – hayır – hiç şüphe yok – Ölü değil o. O zaman – o zaman – kendimi öldürmem gerek galiba!"

Ama burada bir ayrım daha getirmemiz gerekiyor: Lacan'a göre sapkın ferâgatın iki türü vardır. Birincisinde ferâgat büyük Öteki'nin acizliğini inkâr etme işini görür: en temelde özne kendi çıkarı için değil, Öteki'ndeki eksikliğin telafisi için, Öteki'ndeki kadiri mutluluk veya en azından istikrar görüntüsünü korumak için ferâgatta bulunur. 1938 yapımı klasik Hollywood macera-melodramı *Beau Geste*'te, müşfik teyzeleriyle birlikte yaşayan üç kardeşten en büyüğü, velinimeti olan kişiye nankörlük etmekle suçlanacağını bile bile, teyzenin ailesinin övünç kaynağı olan paha biçilmez elmas kolyeyi çalıp ortadan kaybolur. Niye peki? Filmin sonunda, kolyenin sahte olduğu açığa çıkmasın diye bunu yapmış olduğunu öğreniriz. Teyzenin aileyi iflastan kurtarmak için kolyeyi yıllar önce zengin bir mihraceye satmak zorunda kaldığını ve yerine değersiz bir taklidini koyduğunu öğrenmiştir. "Hırsızlık"tan hemen önce, kolyenin diğer sahibi olan uzak akrabasının mali kazanç için kolyenin satılmasını istediğini öğrenmiş-

tir: kolye satılacak olursa sahte olduğu ortaya çıkacaktır, o yüzden teyzenin ve ailenin itibarını korumanın tek yolu duruma hırsızlık süsü vermektir. Hırsızlıktaki asıl kandırmaca budur: nihayetinde çalınacak hiçbir şey olmadığı gerçeğinin gizlenmesi – bu sayede Öteki'ndeki kurucu eksiklik örtülür, Öteki'nin kendisinden çalınan şeye önceden sahip olduğu yanılsaması muhafaza edilir. Aşkta sahip olunmayan bir şey verilirken, aşk suçunda ise sevilen Öteki'nden onun sahip olmadığı bir şey çalınır. Filinin adında geçen “beau geste” budur. Ferâgatın anlamı da burada yatmaktadır: Öteki'nin itibarını korumak, Öteki'nin küçük düşmesini önlemek için, kendini (saygın bir topluluğun gözündeki itibarını ve geleceğini) feda etmek.

Ferâgatın çok daha tekinsiz bir boyutu daha var. Yine sinemadan bir örnek vereceğim: Jeannot Szwarc imzalı *Enigma* (1981), Batı'ya göç ettikten sonra CIA için çalışmaya başlayan ve KGB karargahıyla başka yerlerdeki üsleri arasında gerçekleşen bütün haberleşmelere erişim sağlayan bir bilgisayar çipini ele geçirmesi için tekrar Doğu Almanya'ya gönderilen muhalif bir Doğu Almanyalı gazetecinin hikâyesini anlatır. Doğu Almanyalıların ve Rusların kendisinin gelişinden haberdar olduğunu öğrenince bu görevde ciddi bir terslik olduğundan ve CIA içinde komünistler için çalışan bir köstebek bulunduğundan şüphelenmeye başlar. Fakat filmin sonunda çok daha zekice bir yanıt ortaya çıkar: söz konusu çip zaten CIA'in elindedir ama bundan şüphelenen Ruslar gizli haberleşmelerde bir süreliğine bu çipi kullanmayı bırakmıştır. Yani operasyonun asıl amacı, çipi ele geçirmek için bir ajan göndermek ve aynı anda gönderilen ajanı yakalayacaklarına güvenip operasyonu Ruslara sızdırmak, böylece Rusları CIA'in çipe sahip olmadığına ikna etmektir. Hikâyenin trajik yönü, CIA'in operasyonun başarısız olmasını *istiyyor* olmasıdır elbette: gönderilen ajan, düşmanı sırrının güvende olduğuna ikna etmek amacıyla baştan feda edilmiştir.²⁶³

Buradaki strateji, Öteki'ni aradığımız şeye sahip olmadığımıza ikna etmek için bir arama operasyonu düzenlemektir: Öteki'nin en mahrem sırrına, *agalma*'ya çoktan sahip olduğumuzu Öteki'nden gizlemek için bir eksiklik, bir ihtiyaç varmış gibi yaparız. Bu yapı ile arzu için kurucu rol oynayan simgesel kastrasyonun temel paradoksu arasında bir bağlantı yok mudur: nesnenin, Yasa tarafından düzenlenen arzunun ters merdiveninde yeniden kazanılması için kaybedilmiş olması gerekir. Simgesel kastrasyon çoğu zaman hiç sahip olunmayan bir şeyin kaybedilmesi olarak tanımlanır, yani arzu nesnesi–nedeni geritep-

²⁶³ *On Belief* (Londra: Routledge 2001) adlı kitabımda bu iki ferâgat örneğini başka bir açıdan ele alıyorum.

me hamlesiyle birlikte ortaya çıkan bir nesnedir; ancak burada tam tersine, bir kayıp varmış gibi yapan bir yapıyla karşı karşıyayız. *Jouissance* simgesel Yasa kılığındaki Öteki tarafından yasaklanmış olduğu sürece, öznenin keyif almasının tek yolu *jouissance* getiren nesneye sahip değilmiş gibi yapmak, çaresiz bir arayış görüntüsü sergileyerek nesneye sahip olduğunu Öteki'nin gözünden gizlemektir. İlginçtir, benzer bir hileyi Hristiyan ilahiyatında da görebiliyoruz. *Summa Theologica*'da Thomas Aquinas, Cennet Krallığı'nda kutsanmışların lanetlenmiş olanların cezalandırılışını görebileceği, kendi mutluluklarının da o ölçüde artacağı sonucuna varır (St. John Bosco da aynı sonuca tersinden varır: lanetlenmiş olanlar Cehennem'deyken Cennet'tekilerin neşesini görebilecek, bu da acılarını artıracaktır). Aquinas'ın bu iddiayı ifade eden iki formülasyonu şöyledir:

Kutsanmışlar mutluluklarının kusursuzluğuna ait hiçbir şeyden mahrum kalmamalıdır... Dolayısıyla azizlerin mutluluğu onlar için daha tatlı olsun, Tanrı'ya şükranlarını daha bol sunsunlar diye, lanetlenmişlerin çektiği acıların tamamını görmelerine izin verilir...

Azizlere mutluluklarının tadını daha iyi çıkarınsınlar, Tanrı'ya bunun için daha bol şükranlar sunsunlar diye, lanetlenmişlerin cezalandırılışını kusursuz görme yetisi bahşedilir.²⁶⁴

Cennet'teki iyi ruhların diğer ruhların çektiği korkunç acıları seyretmekten haz alabileceği gibi müstehcen bir imadan özenle kaçınır elbette Aquinas. İki çizgide ilerler. Önce, kutsanmış olanların zihinlerinin Cennet'te tamamen aydınlanacağını, zira bilginin de azizlerden esirgenmemesi gereken bir lütuf ve kusursuzluk olduğunu öne sürer. Cennet'teki azizlerin lanetlenmiş olanlardan bihaber olmaları, bilgi lütfunun esirgenmesi olacaktır. Dolayısıyla azizler geniş bir bilgiye, Cehennem'e ilişkin daha fazla bilgiye sahip olacak, onun nasıl işlediğini görmelerine izin verilecektir. Sıradaki problem: acı çekildiğini gördüğünde iyi bir Hristiyanın acıma duygusuna kapılması gerekir – o halde Cennet'teki kutsanmışlar lanetlenmiş olanların çektiği eziyetlere de acıyacaklar mıdır? “Hayır” der Aquinas ama bunu kılı kırk yaran, biraz derme çatma bir argümana dayandırır: “kötü olanın cezalandırılışını gören erdemlilerde acıma duygusu uyanmaz: birine acımak onun mutsuzluğunu bir parça paylaşmaktır. Ama kutsanmışlar herhangi bir mutsuzluğa ortak olamazlar. Dolayısıyla lanetlenmişlerin çektiği eziyetlere acımazlar.”²⁶⁵

Aquinas ikinci argümantasyon çizgisinde, Cennet'teki kutsanmışların lanet-

264 Thomas Aquinas, *The Summa Theologica*, Supplementum Tertiae Partis, Soru 94, Madde 1.

265 A.g.y., Soru 94, Madde 2.

lenmiş olanların cezalandırılışından alacağı keyfin basbayağı edepsiz bir keyif olacağı anlayışını çürütmeye çalışır. Bunu yaparken bir şeyden keyif almanın iki yolu arasında ayrım yapar:

Bir şey iki şekilde sevinç verebilir. İlki doğrudandır, bir şeyin kendisinden sevinç duyulur: ve azizler kötülerin cezalandırılışına böyle sevinmezler. İkincisi dolaylıdır, yani o şeye ilişkin bir şey nedeniyle: ve azizler kötülerin cezalandırılışına bu şekilde sevinir, orada İlahi adalet düzenini ve kendi kurtuluşlarını göz önüne alırlar, bu da onlara neşe verir. Dolayısıyla kutsanmışların neşesinin doğrudan nedeni İlahi adalet ve kendi kurtuluşları olacaktır: lanetlenmişlerin cezalandırılışı bunun dolaylı nedenidir.²⁶⁶

Bu açıklamanın sorunu, iki düzey arasındaki ilişkinin aslında tersine dönecek olmasıdır elbette: İlahi Adalet'ten alınan keyif, komşunun ebedi ızdırabından alınan sadistçe keyfin üzerini örten ahlaki bir örtbas etme, bir rasyonalizasyon görevi görür. Aquinas'ın formülasyonu, devreye soktuğu artı-keyif yüzünden şüpheli hale gelir: Cennetin mutluluğu içinde yaşama hazzı tek başına yeterli değildir, başkasının ızdırabını seyretmenin verdiği ilave hazla desteklenmelidir adeta – kutsanmış ruhlar ancak bu sayede “kutluluklarının tadına iyice varabileceklerdir.” Buna uygun düşen bir Cennet sahnesi hayal edebiliriz: kutsanmış ruhlardan bir tanesi masada duran nektarın artık dünkü kadar lezzetli gelmediğinden ve mutluluk içinde yaşamının biraz kabak tadı vermeye başladığından yakınacak olduğunda, servis yapan melekler hemen yanıtı yapıştıracaktır: “Burayı beğenmiyorsan aşağıda hayat nasıl bak bakalım, o zaman ne kadar şanslı olduğunu anlarsın belki.” Cehennem’de buna denk düşen sahneyi de St. John Bosco’nunkinden biraz farklı hayal etmek gerekiyor: İlahi bakıştan uzak olan lanetli ruhlar Cehennem’de yoğun ve haz dolu bir hayat yaşıyorlardır – ancak Şeytan’ın emrindeki idareciler Cennet’teki kutsanmış ruhlardan bir grubun Cehennem’deki hayata şöyle bir göz atacağını öğrendikleri zaman, Cennet’teki salakları etkilemek için, lanetli ruhlardan korkunç bir ızdırıp manzarası sergilemelerini rica ederler. Yani başkasının ızdırabının oluşturduğu manzara *objet a*’dır, bizim mutluluğumuzu ayakta tutan müphem arzu kaynağıdır: manzara ortadan kalkacak olsa, bizim mutluluğumuzun kısır aptallığı ortaya çıkacaktır.²⁶⁷

²⁶⁶ A.g.y., Soru 92, Madde 3.

²⁶⁷ Bundan dolayı ızdırıp karşısında gösterilen aşırı kayıtsızlığa çok da şaşırılmamak gerekir, hele ki bu ızdırıp medyada fazlasıyla yer bulup ayıplandığı zaman; ızdırıp karşısında kapıldığımız öfkenin kendisi yüzünden, büyülenmiş gibi hareketsiz kalan seyircilere dönüşürüz adeta. 1990’ların başında, açlıktan kıvranan nüfusun bitmek bilmeyen bombardımana ve keskin nişancı ateşine maruz kaldığı, üç yıl süren Saraybosna kuşatmasını hatırlayalım. Buradaki muamma,

Bu tür paradokslar, simgesel kastrasyonun, simgesel kimliğim ile ampirik varoluşumun sefaleti arasındaki mesafeden (gerçekten Baba olan bir baba yoktur, Cehennem bile gerçekten cehennemî değildir vb.) ibaret olmadığını açığa çıkarır: simgesel düzenin yansıtılmalı yapısı nedeniyle, bu mesafenin simgeselin kendisine geri yansıtılması gerekir, simgesel işlevin tutarsızlığını, yani Baba olmanın ne olduğuna dair hiçbir (tikel) belirlenimin Baba'nın evrensel boyutuna tam olarak oturamayacağını tayin eden, simgesel işleve içkin bir hale gelmesi gerekir. Bürokrasi söz konusu olduğunda, Yasa'dan hiç şaşmayan, titizlikle Yasa'nın tüm taleplerini yerine getiren kusursuz bir bürokratin, en müstehcen ve gülünç bürokrat olmasının, evrensel simgesel işlevinin altını oyan pis bir *jouissance* sergilemesinin de sebebi budur.²⁶⁸ Yine bundan ötürü, simgesel otoritenin gerçekten sarsıldığı anlar, ufak, aptal bir gerçek parçasının araya girdiği (bürokratin ayağının bir yere takıldığı, hafiften osurduğu vb.) zamanlar değil, bürokratin kendi rolüyle tamamen özdeşleştiği zamanlardır. Lars von Trier'nin 1946 yazında Almanya'da geçen erken dönem başyapıtı *Zentropa*'nın son bölümünde, bu bürokratik *jouissance*'ı bütün müstehcenliğiyle gösteren bir sahne var. Kahramanımız her an bir bombanın patlayacağını umduğu bir gece treninde, yataklı vagona gece görevlisi olmak için sınava tâbi tutulur; bizim bütün dikkatimiz patlamak üzere olan bombadayken, sınav görevlisi sakın sakın ve kendinden memnun bir şekilde işine devam eder, aşırı bir titizlikle saçma sapan ayrıntılar üzerinde durur, yolcunun pijamalarının nereye konulması gerektiğini sorar, vesaire...

KUANTUM BİLİŞ

Öteki'nin bilgisinin bu paradoksal statüsü sayesinde, Badiou'nun (hedonist) "demokratik" materyalizm dediği şey ile diyalektik materyalizm arasındaki ayrımın bir özelliğini daha açığa çıkarabiliriz. Standart materyalizme göre şeyler bizim onları bilip bilmememizden bağımsız olarak mevcuttur; öznel idealizm içinse *esse = percipi*'dir, yani şeyler ancak bir zihin tarafından bilindikleri veya algılandıkları sürece mevcuttur. Berkeley esinli meşhur nükteli şiir "God in the Quad"da nefis bir şekilde ifade edildiği gibi:

medyada yer bulan dehşet verici onca fotoğraf ve habere karşın, ne BM kuvvetlerinin, ne NATO, ne de ABD'nin, erzak girişi için bir koridor açmak dahil, kuşatmayı kıracak en ufak çaba göstermemesiydi. Böyle bir koridor açmanın hiç bir maliyeti yoktu ve Sırp kuvvetlerine ciddi baskı uygulanmış olsaydı, o günbegün teröre maruz kalan kuşatılmış şehir manzarası ortadan kaybolurdu. Saraybosna'daki o ızdırabın Batılı gözlemcilerin mutluluğunu ayakta tuttuğu belliydi.

268 Bkz. Simon Hajdini, *Na kratko o dolgçasu, lenobi in počitku*, Ljubljana: Analecta, 2012, s. 210.

Genç bir adam şöyle demiş:
 “Avluda hiç kimse yokken
 ağacın orada olmaya devam ettiği
 düşüncesi Tanrı’nın fena halde
 tuhafına gidiyor olmalı.”

Tanrı’nın yanıtı şu olur:

“Sevgili Beyefendi: Şaşkınlığınız tuhaf doğrusu
 Ben hep avludayım.
 Ve ağaç bu yüzden,
 bendeniz Tanrı tarafından
 gözlemlendiği için var olmaya devam edecek.”

Bunun biçimsel olarak kuantum fiziğine nasıl benzediğine dikkat edelim: kuantum fiziğinde de dalga işlevinin çökmesi, yani gerçekliğin ortaya çıkması için bir tür algılama (veya kayda geçirme) gerekir.²⁶⁹ Ancak bu benzerlik temel bir farkın üzerini örtmektedir: dalga işlevinin çöküşünü kayda geçiren faillik gözlemlenen gerçekliği herhangi bir biçimde “yaratıyor” değildir, rastlantısallığını bütünüyle koruyan bir sonucu kayıt altına alır. Dahası kuantum fiziğinde asıl mesele, kayda geçirmeden önce birçok şeyin meydana geliyor olmasıdır: bu loş bölgede “normal” doğa kanunları sürekli askıya alınır. Sanal ön-gerçeklik ile bütünüyle tesis edilmiş biçim arasındaki bu gediğin ilahiyat açısından ima ettiği şeyler bilhassa önemlidir. Şeyleri gözlemleyerek yaratan fail “Tanrı” olduğu takdirde, kuantum belirsizliği bizi *her şeye kadir ama her şeyi bilmeyen* bir tanrı koyutlamak durumunda bırakır: “Eğer Tanrı’nın gözlemi büyük şeylerin dalga işlevlerini çökertip gerçeklik haline getiriyorsa, o zaman kuantum deneyleri bize Tanrı’nın küçük şeyleri gözlemlemediğini gösterir.”²⁷⁰ Sanal parçacıklarla yapılan ontolojik hileler (bir elektron bir proton yaratıp enerjinin sabitliği ilkesini ihlâl edebilir, yeter ki elektron etrafındaki şeyler bu uyumsuzluğu “fark etmeden” önce o protonu yeniden özümseyebilsin) Tanrı’nın kendisini, olup biten her şeyi kayda geçiren nihai faili kandırmanın bir yoludur: kuantum süreçleri Tanrı denetimi altında değildir; kuantum fiziğinden çıkan ateist ders budur. Einstein “Tanrı hile yapmaz” derken haklıdır ama Tanrı’nın kandırılabilirliğini eklemeyi unutmıştır.

²⁶⁹ Burada *Hiçten Az*’ın 14. bölümündeki düşünce çizgisini devam ettiriyorum, *Less Than Nothing*, Londra: Verso, 2012. [Türkçesi: *Hiçten Az*, çev. Erkal Ünal, İstanbul: Encore, 2015.]

²⁷⁰ Brian Greene, *The Elegant Universe*, New York: Norton, 1999, s. 171.

Materyalizmin tezi “Tanrı bilinçsizdir” (Tanrı bilmez) olduğu sürece, kuantum fiziği gerçekten materyalisttir: Tanrı–sisteminin kayda geçirmedeği mikro süreçler (kuantum dalgalanmaları) vardır.

Bilmenin gerçekliği değıştirdiğı fikri, kuantum fiziğinin hem psikanalizle (yorumun gerçek üzerinde etkileri vardır) hem de tarihsel materyalizmle paylaştığı bir fikirdir (Georg Lukács *Tarih ve Sınıf Bilinci*’nde, proleteryanın öz–bilinç kazanmasıyla –tarihsel misyonunun farkına varmasıyla– birlikte hedefinin nasıl değıştiğini anlatır; bu farkındalıkla birlikte proleteryanın toplumsal gerçekliği devrimci özne haline gelir). Bu mantığı son noktasına kadar götürmekten çekinmemeli: her şey sembolize edil(e)mediğı için gerçeklik vardır. Arthur C. Clarke’ın 1953 tarihli “The Nine Billion Names of God” [Tanrı’nın Dokuz Milyar Adı] adlı öyküsünde, bir lama manastırında yaşayan keşişler, evrenin Tanrı’nın bütün adlarını kayıt altına almak için yaratılmış olduğuna inanmaktadır – bu adlandırma işlemi tamamlandığında Tanrı evreni sona erdirecektir. Keşişler, Tanrı’nın sayıları dokuz milyara varan, her biri en fazla dokuz karakterden oluşan muhtemel adlarının hepsini kodlamalarına yeteceğini düşündükleri bir alfabe oluşturmuşlardır. Adların elle yazılması binlerce yıl gerektireceğı için, muhtemel tüm permütasyonları çıkartabilecek bir bilgisayar kiralarlar. Maki-neyi kurup programlamaları için tutulan iki Batılı uzman sonuçtan şüphelidir; işlem tamamlanmak üzereyken, sonunda hiçbir şey olmayınca keşişlerin kendilerini sorumlu tutacağından korkmaya başlarlar. Bunu önlemek için işlemi geciktirirler: yaptıkları ayara göre bilgisayar son çıktıyı, onlar oradan ayrıldıktan sonra tamamlayacaktır. Belirledikleri saatte midillileri üstünde yola koyulan ikili, kendilerini uygarlığa geri götürecek uçağın beklediğı havaalanına doğru giderken bir dağ yolu üstünde mola verir. Gece berrak gökyüzünün altında, keşişlerin basılan son adları tahminen bu sıralar kutsal kitaplarına yapıştırmakta olduklarını düşünürler. Sonra da “yıldızların gökyüzünde sakın sakın sönmeye başladığını” fark ederler.

Psikanalizin semptom anlayışı, işte böyle bir gerçeklik, söylenmeden kalan bir şeyler olduğu sürece, o şeyin hakikati simgesel düzen içinde ifade edilmediğı sürece mevcut olmaya devam eden bir gerçeklik tayin eder: bundan ötürü gerçek psikanalitik yorumun Gerçek üzerinde etkileri vardır çünkü semptomu dağıtabilir. Bu okumaya göre, Clarke’ın öyküsünün temel önermesi şudur: evrenimiz, gerçekliğin kendisi bir semptomdur ve evren ancak söylenmeden kalan bir şeyler (burada Tanrı’nın adı) olduğu sürece mevcut olmaya devam eder. Böyle bir gerçeklik anlayışı idealist çılgınlığın numunelik örneğı gibi görünebilir ama bu anlayışın materyalist çekirdeğini gözden kaçırmamak gerekir: gerçeklik dü-

şünceye/konuşmaya, simgesel uzama dışsal bir şey değildir, gerçeklik bu uzamı içerden bozar, tamamlanmamış ve tutarsız hale getirir – Gerçek'i simgeselden ayıran sınır, simgeselin aynı anda hem içinde hem dışındadır.

Bu noktada, Ed Pluth'un benim kuantum fiziğine yaklaşım tarzıma getirdiği anlaşılır eleştiriye bir yanıt verebilirim.²⁷¹ Pluth, bir yanda kendinde-doğa (doğa bilimlerinde konu edildiği üzere "anlaşılır" değildir bu doğa, yani bizim yaşam dünyamıza ait kategorilerle bakıldığında anlamsızdır – mesela kuantum fiziğinde tarif edilen evrenin bizim gerçeklik deneyimimize tercüme edilmesi mümkün değildir) ile diğer yanda Marksist toplumsal *praksis* veya Hegelci varlık/düşünce arası dolayım anlamında hali hazırda diyalektik olan yaşam dünyası (bir nesneye ilişkin kavrayışımızda meydana gelen değişim nesnenin kendisini değiştirir çünkü nesne kendi başına öznel dolayımından geçmiş haldedir zaten) arasındaki mesafeden yola çıkıyor. Bu mesafe konusunda ne yapmamız gerekir? Bunu aşmak mümkün müdür? Bilimsel natüralist yaklaşım bu soruya net, basit ve indirgemeci bir yanıt verir: insanlar doğanın bir parçası olduğu ve doğanın içinden çıkmış olduğu için, en azından prensipte, hayvan yaşamı içinden insanlığın nasıl geliştiğini tarif edebilmemiz gerekir (ve beyin bilimleri bu sürece ilişkin somut tarifler sunmaktadır zaten). Pluth, materyalizmin bir bakıma elbette indirgemeci olması gerektiği, ancak üstüne bir de diyalektik olacaksa, aynı anda, her bir gerçeklik düzeyi veya düzleminin (görelî) özerkliğini öne sürmesi gerektiği üstünde durur. Doğuş, onun sonucunu tamamen içeriyor değildir: evet, simgesel evrenimiz doğanın içinden ortaya çıkmıştır ama işleyişini onun kendine özgü terimlerle tarif etmemiz gerekir. Lacan'a göre bunun anlamı, bir yanda bilimsel, "doğal" bir Gerçek varken (ki bu formal bilimlerde ifade bulur), diğer yanda simgesel evrenin kalbinde yatan açmaza, kurucu imkânsızlığa denk düşen, farklı, "simgesel" bir Gerçek olduğudur. "Simgesel" Gerçeğin kendine özgü olduğunu dikkate almadığımızda, bilimsel natüralizmin yaptığı gibi, insanın simgesel evreninin "gerçekliğini ortadan kaldırmış" oluruz: "gerçekten gerçek" olan tek şey doğa ve doğal süreçler olur, yaşam dünyamız (bilinç, anlam) ise bu doğal süreçler zemininde açıklanması gereken bir görünüşten ibaret kalır.

Pluth'un eleştirisi işte bu noktaya yöneliktir: ona göre, benim kuantum fiziğini konu ederken attığım bir dizi adım içinde sorunlu olanlar var. Ben, "simgesel Gerçek'e ilişkin paradokslar (hepsi-değil, eksiklik ve imkânsızlık, antagonizma vb.) ile "doğal Gerçek'e ilişkin (kuantum fiziğinde ifade edilen) paradokslar arasındaki benzerlikten yola çıkıyorum: kuantum fiziği insani olmayan doğanın, eskiden beri simgesel evrene özgü olduğu düşünülen bazı özellikler taşıdığını

271 Bkz. Ed Pluth, "On Transcendental Materialism and the Natural Real", *Filozofski vestnik: Science and Thought* içinde, Ljubljana: Slovene Academy of Sciences, 2012.

keşfetmiştir (retroaktivite vb.), insanlığımızın çekirdeğini dışarıda, doğal halinde keşfediyor gibiyizdir. Ben bu benzerlikten yola çıkıp, hem doğada hem sembolik–diyalektik insan gerçekliğinde iş başında olan tek Gerçek olarak bir tür transandantal yapı koyutluyorum. Bir sonraki adım: Hegelci bir idealist olmadığım için (doğal ve sembolik) gerçekliğin bütün yapısı ve varlığının doğrudan Gerçek’ten yola çıkarak geliştirilebileceğini iddia etmiyorum; yani benim Gerçek’im, kendini gerçekleştirmek için pozitif (doğal, insani) bir gerçekliğe uygulanması veya böyle bir gerçeklikle karşılaşması gereken Kantçı bir *a priori* yapısıdır – “transandantal materyalist” yaklaşımım burada kendini gösterir (Adrian Johnston’a ait, benim hiç kullanmadığım bir terimdir bu). Fakat bir materyalist olarak (insani olmayan) doğanın önceliğini kabul etmek zorundayım, o yüzden de elimde bana özgü bir tür natüralist indirgemecilik kalıyor: buna göre, zaten insan evreninin iç yapısını sergileyen Varlık düzeni, insan praxisine özgü diyalektikten ayrı ve bağımsız bir şekilde doğanın kendisi tarafından oluşturulur, o yüzden de insan evreni Varlığın evrensel yapısı içinde özel bir örnekten ibaret hale gelir.

Pluth’un, kuantum fiziğine gönderme yaparken ne anlatmak istediğini gözden kaçırdığını düşünüyorum: kuantum fiziğinin insan pratiğinden bağımsız bir gerçeklikten bahsettiğini söyleyemeyiz – insan gerçekliğinin ayırt edici özelliği imgesel–simgesel deneyim ile Gerçek arasındaki kapanmaz mesafe olduğu sürece, bu iki düzey birbirinden ayrılmazcasına dolayımlanmış olduğu (yani “simgesel Gerçek” insan gerçekliğinin Gerçek’i olduğu) sürece, kuantum evreninde pre–ontolojik sanal kuantum evreni ile dalga işlevinin çöküşüyle birlikte ortaya çıkan olağan fiziksel gerçeklik arasındaki mesafe olarak *kendini gösteren mesafe bu mesafenin ta kendisidir*. Ve bu çöküşün (gerçek manasıyla öznellik tarafından değilse bile) algılayan/kayda geçiren bir faillik tarafından dolayımlanması gerekmektedir. Yani kuantum fiziği, “nesnel mekanizmalar” ile “öznel deneyim” arasındaki insana özgü olduğunu düşündüğümüz mesafenin başka bir versiyonunu “doğanın içinde” keşfeder. İşte bu açıdan kuantum fiziği doğrudan ve basitçe “indirgemeci” değildir: bizim deneyimimizden bağımsız, doğal bir “gerçek Gerçek” bulunduğunu söyleyip deneyimimizi sırf görünüş haline getirmek yerine, Gerçek ile görünüşü arasındaki bu mesafenin kendisinin zaten dışarıda, “doğanın içinde” bulunduğunu söyler. Başka bir deyişle, kuantum fiziğinden çıkan ders, “doğanın kendisi”nin indirgemeci olmadığıdır: *görünüş “doğanın kendi içinde” bile önemlidir, gerçekliği kurucu rol oynar.*²⁷²

Aynı konuya ilişkin benzer (ama zıt) bir eleştiri, negativitenin statüsünün ne

272 Bu arada, yine bu yüzden, “doğal gerçek”i Varlık olarak Varlık’ın düzeni olarak tanım-larken yanılır Pluth: Lacan’ın tekrar tekrar vurguladığı gibi, Gerçek pre–ontolojik bir katego-ridir, ontoloji projelerinin hepsini baltalayan bir engel/imkânsızlıktır.

olduğu konusunda Adrian Johnston'dan geldi.²⁷³ Johnston, homeostatik doğal üreme döngüsünü bozan, rayından çıkaran ve öznelilik boyutunu devreye sokan, analiz edilemez ilksel bir Boşluk olarak negativite anlayışına karşı çıkıyor. Badiou'da olaysal bir karşılaşma insan-hayvan hayatının akışını neredeyse sihirli bir biçimde kesintiye uğratar; Lacan'da simgesele özgü negativite gaiten gelip hayvan hayatını durdurur, bir parazit misali işgal eder – benim öznenin çekirdeği olarak düşündüğüm negativite anlayışı da aynı şekilde. Johnston, negativitenin (veya eşanlamlıları olan boşluğun, eksikliğin, mesafenin ...) bu şekilde somut analizden muaf tutulmasına, *unhintergehbare* bir olgu mertebesine çıkartılmasına karşı çıkarak, Lacan'da bile sık sık negativitenin doğuşunun somut biyolojik (ön)koşullarına dair hipotezlerle karşılaştığımıza dikkat çekiyor. Bu hipotezlerin başlıcaları insan bireyinin prematüre doğumuna, başlangıçtaki *corps morcelé* haline, acizliğine, vücut hareketlerini düzenleyememesine vesaire ilişkindir. Bir tür arıza giderme çabası olarak sembolik faaliyete kapı açan unsur, doğal hayatın bu şekilde “doğallığını kaybetmesi”dir. Yani hayvani yaşamın ataletinden o şanlı negativite uçurumuna doğrudan geçiş mümkün değildir: ikincisi belirgin bir biyolojik açmazın ürünüdür.

Bense bu düşünce çizgisinin (en az) iki doğrultuda daha geliştirilmesi gerektiğini düşünüyorum. Simgesele kapıyı açan unsur hayvani yaşamın arıza yapması, düzgün çalışmaması, “çürük doğası”dır ancak simgeselin devreye girişini bu şekilde açıklamak mümkün değildir – gerçekten bir “mucize” gibi, *ex nihilo* ortaya çıkar. Yani burada herhangi bir teleoloji yoktur, simgesel kendi doğal (ön)koşullarını ancak retroaktif bir şekilde kendi (ön)koşulları olarak okunabilir hale getirir. Bu “mucizevi” *ex nihilo* giriş nasıl mümkün olabilir peki? İçinde simgeselin patlak verebildiği “insan-öncesi Gerçek” nasıl yapılanmış olmalıdır? Kuantum fiziğinde, dalga işlevinin çöküşüyle birlikte (tikel) gerçekliği doğuran o sanal Boşluk üzerine spekülasyonlarda olası bir yanıtı işaret edilmektedir: sembolik süreçte maddileşen negativite, pozitif doğaya sihirli bir şekilde burnunu sokan bir şey değildir; daha ziyade, “insan-öncesi Gerçek”in ta kendisine içkin olan bir negativitenin belli bir düzeyde (yeniden) etkinleşmesidir. Yani, (insana özgü) negativite ancak belli biyolojik (ön)koşullar zemininde ortaya çıkabilir fakat insan-öncesi Gerçeğin kendisi *ex nihilo* ortaya çıkar. (Tesis edilmiş bir düzen içinde, doğa kanunlarını ihlâl etmeden hiçbir şeyin –hiçbir ögenin– *ex nihilo* ortaya çıkamayacağını, ancak paradoksal bir şekilde bütün bir evrenin *ex nihilo* ortaya çıkabileceğini iddia eden Stephen Hawking bu hususu çok güzel ifade eder.)

273 Bkz. Adrian Johnston, “Reflections of a Rotten Nature: Hegel, Lacan, and Material Negativity”, *Filozofski vestnik* 32:2 (2013).

MUTLAK BİLİŞ, HEGEL'İN DOCTA IGNORANTIA'SI MIDIR?

Hegel'in "Mutlak Biliş" dediği benzersiz noktada varlık ile bilmemek arasındaki bağlantıya ne olur? Varlığın tamamı çözülüp gider mi? Burada mantığın sonundan (mutlak İdea) doğa felsefesinin başına (İdea'nın bütünüyle kendi kendine dışsallığı, uzamın dolaysızlığı) doğru geçişten başlayarak çok dikkatli ilerlemek gerekir; bu geçişte felsefi bir muamma çıkar karşımıza: bu geçiş –İdea'nın kendini doğanın dışsallığına doğru "özgür bırakması"– meşru mudur, yoksa ucuz bir numara mıdır, çoktan orada olan bir şeyi doğuruyormuş gibi yapan sözde bir "çıkarım" mıdır? Dahası bu geçişte mutlak bir unutuş edimi ima ediliyor gibidir: sanki Tin, mantığın sonunda, ucu mutlak İdea'ya çıkan o fena halde karmaşık kavramsal eklemlenme ağını bir şekilde unutup, en basit ve dışsal halinde yine doğadan başlayabiliyor gibidir. Rebecca Comay bu noktada "analojik, Kantçı bir 'sanki öyleymiş gibi' tarafından düzenlenen sahte bir hafıza kaybı"ndan bahsedip, Hegel'den şu alıntıya başvurur: "Tin baştan başlamak zorundadır, önce-sindeki her şey kendisi için kaybolmuş ve geçmişteki deneyiminden hiçbir şey öğrenmemiş gibi."²⁷⁴

Burada yine de iki ilave yapmamız gerekiyor. Birincisi, Hegel'in defalarca açık ettiği gibi, sistemin gelişiminde zamansal ardışıklık söz konusu değildir: mantığında tarif ettiği şeyin bir "gölgeler şatosu" olduğunun ve mantıktan doğaya geçişin doğayı "doğurmak"tansa bambaşka bir şey yaptığının pekâlâ farkındadır Hegel: "Düşünme sürecinin kendi kapalı döngüsünü kırıp dışsallığa, kendi radikal başkalığına açılması nasıl mümkün olabilir?" sorusuna cevap verdiğinin farkındadır. Yani bu açılma, "dış gerçeklik"e kazara toslamanın sonucu olarak değil de, *içerden* nasıl meydana gelir? İkincisi, (bir kavramın içkin belirleniminin üzerini örten tüm o ampirik özellikler yığınının silinmesi anlamında) "unutmak," Hegel'e göre düşünmenin mutlak gücünün hayati boyutudur. Anlak'ın [*Understanding*] o ölgünleştirici katılaşımlığı ile Akıl'ın yaşamsallığı arasındaki standart karşıtlığa doğrudan karşı çıkan Hegel, Anlak'ı açıkça över ve diyalektik yeniden dirilmenin tam da "gri" kavramsal belirlenimlerden oluşan bu mecrada aranması gerektiğini vurgular: "Anlak onlara [çeşitli duyuşsal olgular] soyut evrensellik biçimi yoluyla, deyim yerindeyse bir varlık *katılığı* kazandırır... ama aynı zamanda bu basitleştirme aracılığıyla onları *diriltir* ve keskinleştirir."²⁷⁵ Bu "basitleştirme" Lacan'ın, Freud'a gönderme yaparak, bir

274 Rebecca Comay, "Hegel's Last Words", A. E. Swiffen (haz.), *The End of History içinde*, Londra: Routledge 2012, s. 229; G. W. F. Hegel, *Science of Logic*, Londra ve New York: Humanities Press, 1976, s. 808.

275 Hegel, *Science of Logic*, s. 61 1; Türkçede: *Mantık Bilimi (Büyük Mantık)*, s. 469.

şeyin *le trait unairé* (*der Einzige Zug*, birleştirici özellik [*unary feature*]) indirgenmesi olarak açıkladığı şeydir tam da: özellikler çokluğunun hakim tek bir vasma indirgenmesini sağlayan bir tür özetleme söz konusudur burada, öyle ki elimize "tek bir belirlenimin öne çıktığı, diğerlerininse bulanık bir taslak olarak var olduğu somut bir şekil" geçer: "içerik daha şimdiden ihtimale indirgenmiş edimsellik [*zur Möglichkeit getilgte Wirklichkeit*], haline gelmiştir, dolaysızlığı alt edilmiştir, somut şekiller artık kısaltılmış, yalın düşünce-belirlenimlerine indirgenmişlerdir."²⁷⁶

Diyalektik yaklaşım, incelenen olguyu ait olduğu bütünün içine yerleştirme, bağlantılarını açığa çıkarma ve böylelikle fetişleştirici soyutlamanın büyüsünü bozma çabası olarak görülür genellikle: diyalektik perspektifte önümüzde duran şeyi görmekle yetinmeyip, onu somut tarihsel bağlamına gömülmüş haliyle görmeliyizdir. Kaçınılması gereken en tehlikeli tuzak budur halbuki: Hegel'e göre asıl sorun bunun tam aksidir, bir şeye baktığımızda onda çok fazla şey görüyor olmamız, empirik ayrıntıların büyüüne kapılıp o şeyin nüvesini oluşturan kavramsal belirlenimi seçemiyor olmamızdır. Yani mesele belirlenimlerin zenginliğini kavramak değil, aksine bunlardan *soyutlanmak*, bakışımızı sınırlandırarak sadece kavramsal belirlenimi yakalayacak hale getirmektir. Dolayısıyla Anlak'ın basitleştirilmiş soyutlamalarla uğraştığını, Akıl'ın ise şeyleri bütün karmaşıklıklarıyla, aralarındaki karşılıklı ilişkilerin, oldukları şey haline gelmelerini sağlayan bitmek bilmez incelikleriyle birlikte kavradığını söyleyen sözde-Hegelci klişeyi bütünüyle reddetmemiz gerekir.

Bir başka klişe de, bir mücadele içine girdiğimizde kendiliğinden taraflı veya tikel bir bakış açısı benimsediğimizi, oysa evrensel bakış açısının bu tutkulu bağlılıklardan oluşan kavganın üzerinde yer alması gerektiğini söylemektedir. Hegel'in aldığı asıl konum, bu iki klişeyi de tersine çevirir: bir durumun bitmek bilmez karmaşıklığı üzerinde ısrar edip duran, habire şeylerin göründüklerinden daha karmaşık olduklarını söyleyen ("öte yandan ...") Anlak'ın ta kendisidir, oysa Akıl sadeleştirme gücüdür, esas özelliği, karmaşık bir durumun içinde asıl önemli olan özelliği yalıtma gücüdür. Dahası bu yalıtma işlemi mesafeli, "nesnel" bir analizin değil, gerçekliğe angaje ("taraflı") bir şekilde yaklaşmanın ürünüdür. Heidegger "öz veya *Wesen*"i bir fiil ("öz(sel)leştirme") olarak okuyup özelleştirilmemiş bir öz kavramı ortaya koyarken, dil bağlamında bu özellik üzerinde durmuştur. "Öz", geleneksel olarak, bir şeyin kimliğini sağlama alan sabit bir çekirdeği ifade eder. Heidegger'e göre "öz" tarihsel bağlama bağlıdır,

²⁷⁶ G. W. F. Hegel, *Phenomenology of Spirit*, Oxford: Oxford University Press, 1977, s. 17.

varlığın –“varlığın evi” olan– dilde ve dil aracılığıyla açığa vurulma şekline bağlıdır. Heidegger’in kullandığı “*Wesen der Sprache*” ifadesi “dil-in özü” değil, “özleştirme” demektir, dilin işi olan öz üretimi anlamına gelir:

dil şeyleri özlerine getirir, dilin “bizi kıpırdatmasıyla” şeyler bizim için belli bir şekilde önem kazanır, olgular arasında gezinebilmemizi sağlayan patikalar açılır ve olgular oldukları halleriyle birbirlerini ilgilendirir olurlar... Dünya bizim için aynı şekilde dile getirildiğinde, “dili dinlediğimizde,” “söyleyeceğini bize söylemesine izin verdiğimizde” ilksel bir dili paylaşıyoruz.²⁷⁷

Mesela Ortaçağ’da yaşayan bir Hristiyan için altının “özü” parıltısı ve bozulmamasında yatmaktadır, bu yüzden “ilahi” bir metaldir altın. Bizim içinse ya endüstriyel amaçlarla kullanılacak esnek bir kaynaktır, ya da estetik amaçlara uygun bir metaldir. Kastratoların sesi Katolikler için bir zamanlar Düşüş öncesinin melek sesleri demektir. Bugün bize hilkat garibesi gibi görünüyorlar. Duyarlılığımızdaki bu değişim dile bağlıdır, sembolik evrenimizde meydana gelen bir kaymanın ürünüdür. Dilin bu “özleştirme” kabiliyetinde temel bir şiddet barınmaktadır: dünyamız bir tarafa doğru eğilip bükülür, dengeli masumiyetini kaybeder, tek bir renk Bütün’ün tonunu belirler.

Hegel burada çok net bir formül kullanır: anlamlandırıcı “bir(leyici) özellik”e indirgeme işlemi, tam da Platoncu anlamda fiiliyatı ihtimale geri çeker; bir şeyin kavramı (İdea) deontolojik bir boyut taşır her zaman, şeyin tam olarak neyse o haline gelmesi için nasıl olması gerektiğini tayin eder. Dolayısıyla “potansiyalite,” aynı türden bir yığın ampirik şeyde fiiliyat kazanan bir şeyin özü demek değildir (ampirik sandalyelerde fiiliyat kazanan bir potansiyalite olarak sandalye İdea’sı mesela). Bir şeyin o bir yığın fiili özelliği o şeyin iç nüvesi olan “asıl gerçekliği”ne indirgeniyor değildir; daha önemlisi, potansiyellik o şeyin iç potansiyelini belirginleştirir (profilini verir). Birisine “hocam” dediğimde, ondan beklentilerimden oluşan bir ufuk çizgisi çekerim; bir şeye “sandalye” dediğimde, o şeyi nasıl kullanmaya niyetli olduğumu belirlerim. Etrafımdaki dünyaya dil merceğinden baktığımda, dünyanın fiiliyatını, içinde gizli olan, zımnen var olan potansiyellikler merceğinden algıları. Başka bir deyişle potansiyellik ancak dil sayesinde başlı başına kendini gösterir, *potansiyellik olarak* fiiliyat kazanır: bir şeyin adlandırılması onun potansiyellerini açığa çıkarır (“koyutlar.”) Yani tarafsız gözlem karmaşık özelliklerden oluşan “kötü sonsuz”a yakalanır, esaslar konusunda karara varamaz; gerçek evrenselliğe ulaşmanın tek yolu, pratik

277 Mark Wrathall, *How to Read Heidegger*, Londra: Granta, 2005, s. 94–5.

angajmanla desteklenen bir akıl yürütmedir.²⁷⁸

Yani Hegelci unutma yapmacık bir zaaf değil, Tin'in en yüksek, "mutlak" gücünün ifadesidir – (aslında negativitenin belli bir boyutu olan) unutma gücünün yokluğu, Alexander Luria'nın hiçbir şey unutamayan bir adam üzerine harikulade bir vaka analizi olan klasikleşmiş eseri *The Mind of a Mnemonist*'te açıkça görülen türde kısır bir kararsızlığa yol açar: bir sirk ucubesi olarak ansiklopedik sorulara yanıt vererek hayatını kazanıyor olsa da adamın öznel yaşamı tam bir keşkeştir, zira (artı ve eksilerden oluşan karmaşık ağları kabaca sadeleştirme becerisi gerektiren) en basit kararları bile almaktan acizdir. Dolayısıyla bütün hayatı bir bekleyiş şeklinde düzenlenmiştir – yakın gelecekte gerçekleşecek (ama hiç gerçekleşmemiş) olan büyük bir eylem veya olayı bekleyiş.²⁷⁹ Unutmanın zaaf değil üstün bir güç olduğu anlayışı, mutlak İdeadan Doğa'ya geçişin de açıklamasıdır; bu geçiş unutmanın, kendi kendini olumsuzlamanın uç noktasıdır tam da.

Fakat buradaki unutma, kendi kendini dolayımın dairesel mantığına dayalı değil midir? Yani İdea kendi kendini dışsallaştırmanın bu uç noktasını göze alabiliyordur çünkü alt tarafı kendi kendine oyun oynuyordur, en sonunda güven içinde kendine döneceğini, başkalığını yeniden elde edeceğini gayet iyi biliyordur: işte bu yüzden buradaki hafıza kaybı yapmacıktır. Bu (standart) itiraz geçerli midir peki? Bu noktayı açıklığa kavuşturmak için Hegelci sistemin en sonuna, meşhur Mutlak Biliş figürünün sahne aldığı noktaya bakalım. Bu noktada hatırlama ile unutmanın daha da derinden örtüştüğünü gören Comay haklıdır: "Dolayısıyla hatırlama olarak mutlak bilişin hakikati mutlak bir unutma kurmacasıdır."²⁸⁰ Bu örtüşme tam olarak nasıl işler? Comay, *Fenomenoloji*'de Mutlak Biliş üzerine yoğun bir tarifi Schiller'den bir alıntıyla "dikildiği" son kısmı yakından okurken bu işleyişi çözmeye çalışır:

Hedef, Mutlak Biliş ya da kendisini Tin olarak bilen Tin, kendilerinde oldukları ve alanlarının örgütlenişini yerine getirdikleri biçimleriyle Tinlerinin anımsanışı yolunu izler. Tinlerin muhafaza edilişi, olumsuzluk biçiminde ortaya çıkan özgür varlıkları açısından bakıldığında, Tarihtir; ama kavranan örgütlenişleri açısından bakıldığında ise görüngü dünyasındaki bilmenin bilimidir; ikisi bir arada, kavranan Tarih [*begriffene Geschichte*], içe aktarma [*Erinnerung*]²⁸¹ ve

278 Dilin bu boyutu üzerine daha ayrıntılı bir analiz için bkz. Slavoj Žižek, *Şiddet*, 2. Bölüm, çev. Ahmet Ergenç, Encore Yayınları, 2017.

279 Bkz. Alexander Luria, *The Mind of a Mnemonist*, Cambridge, MA: Harvard Uni. Press, 1987.

280 Comay, "Hegel's Last Words", s. 232.

281 Kelime genel olarak anımsama anlamına geliyor ama Hegel içe ya da iç tarafa doğru, iler-

mutlak Tinin Büyük Acısını [Calvary], onun tahtının aktüelliği, hakikatini ve kesinliğini oluştururlar, ki bunsuz Tin ölü gibi ve yalnız olacaktır; yalnızca

*bu tinler ülkesinin kadehinden
köpürür O'nun için sonsuzluğu.
[aus dem Kelche dieses Geisterreiches
schäumt ihm seine Unendlichkeit]²⁸²*

Son iki satır Friedrich Schiller'in "Die Freundschaft" (1782) adlı şiirinden (hafif değiştirilmiş bir) alıntıdır.²⁸³

Arkadaşsızdı dünyanın büyük efendisi
Bir *eksiklik* hissediyordu – bu yüzden tinleri,
Kendi kutsanmışlığının kutsanmış aynalarını yarattı
Ama en yüksek varlık eşitini bulamadı yine de.
Bütün tinler aleminin kadehinden
O'na köpüren – sonsuzluk.

[Freundlos war der grose Weltenmeister
Fühlte *Mangel*—darum schuf er Geister,
Sel'ge Spiegel *seiner* Seligkeit!—
Fand das höchste Wesen schon kein gleiches,
Aus dem Kelch des ganzen Seelenreiches
Schäumt *ihm*—die Unendlichkeit.]

Yarattıklarıyla arasındaki mesafeyi kapatamayan yalnız bir Yaratıcı tarif eder Schiller: yarattığı ruhlar kendisinin ayna imgelerinden ibaret olan, gölgemsi, temelsiz yaratıklar olduğu için, kendi narsisist oyununun içinde yapayalnız kalır. Alıntılardığı son iki dizede yaptığı ufak değişikliklerle Hegel ne yapar peki? Tire işaretinin silinmesiyle birlikte dayatılan devamlılığa, üstü örtülen kırılmaya

leme anlamında kullanır. Hegel'e göre algılanan nesneler içe aktarılır ya da onların imgeleri dıştan içe, düşünceye doğru transfer edilir, ama orada depolanmaktan öte yok edilir. (çn.)

282 Hegel, *Phenomenology of Spirit*, s. 492–3.

283 Schiller'in seçilmiş olması politik açıdan da manidardır – bizi Fransız Devrimi'nin vardığı devrimci terörden koruyacak olan politikayı estetikleştirme hareketinin kökeninde duran isimdir Schiller; yani, Schiller, "bütün bir kuşağın kanaatini dile getirir: o tür bir devrime ihtiyacımız yok. Politikanın kısa devre yapıp teröre kaymasını ancak *estetik* devrim aracılığıyla önleyebiliriz. Ancak güzellik yoluyla özgürlüğe giden yolu açabiliriz." (Comay, "Hegel's Last Words", s. 234). Faşizm böyle başlar işte – buna karşın Hegel terör kısa devresinin engellenmesi gerektiğini değil, o noktadan geçmenin zorunlu olduğunun kabul edilmesi gerektiğini söyler.

odaklanan Comay'e göre Hegel'in değiştirilmiş alıntısı,

Tanrı'yı dünyadan ayıran ontolojik yarığın tipografik olarak dikilmesidir. Eksiklikten doyuma, yalnızlıktan dostluğa geçiş, Schiller'de habercisi olan tire işareti kadar keskindir. Hegel bu geçişi yumuşatır. Bağlamı, grameri ve noktalamayı silen bu felsefi yeniden yazım, hem travmatik eksikliği hem de bu eksikliğin keyif sahasındaki karşılığını –bir yanda arkadaşsızlığı, diğer yanda köpüren *jouissance* fazlalığını– bünyesine katar. Schiller'in son sözüyle Hegel'inki arasında, eksiklik, sonluluk veya belirsizliğin kötü sonsuzluğu ile felsefi homonimi arasındaki incecik fark yatmaktadır.²⁸⁴

Hegel'in Schiller'in kabul ettiği bu kopuşun üzerini örtmesinin iki özelliği daha olduğunu belirtir Comay. Biçim düzeyinde Hegel'in genel amacı, "temsilin (*Vorstellung*) şiiri"nin "düşüncenin düzyazısı" içinde aşılmasıdır – ancak *Fenomenoloji*'nin sonunda şiir geri döner ve iki çıkış dizesini sunar. Libidinal ekonomi düzeyinde çok basit ama son derece önemli bir soru sorar Comay: "Hegel yas mı tutmaktadır, yoksa melankolik midir?"²⁸⁵ Resmi konumu yas konumudur: şiir temsillerinin saf kavramsal içerikte aşılması, o şiir temsillerinin kaybını kabul etmemizi sağlayan başarılı bir yas çalışmasıdır fakat şiir temsillerinin kitabın son iki satırında geri dönüşü bu yas çalışmasının başarısız olduğuna işaret eder: kayıp ortadan kaybolmaz, inat eder ve özne şiir temsilinden vazgeçmeye hazır değildir. Yani Yas Tutan Hegel'in arkasında, yas uğraşı aracılığıyla "kurtulma" işleminin başarısızlığını tekrar tekrar sahnelemek zorunda kalan Melankolik Hegel vardır...

Peki ya, Hegel'in birdenbire araya soktuğu bu Schiller fragmanını açıklamaya gerektiren tuhaf bir durum gibi değil de, temel standart diyalektik prosedür olarak okursak? Kendi tikel unsurlarını rasyonel bir Bütün'ün uğrakları haline getiren bir totalite olarak devleti ele alalım: bu süreç ancak aşılın doğal dolaylımsızlığın en kaba haliyle geri döndüğü ilave bir unsurda doruğuna ulaştığında sonuca varabilir, ve devlet kendini fiilen varolan rasyonel bir bütünlük şeklinde tesis edebilir – bu ilave unsur, yönetim hakkını en ahmakça doğal olumsuzluktan, biyolojik soydan alan kralın şahsıdır. Devlet ancak bu "irrasyonel" unsur sayesinde rasyonel bir bütünlük şeklinde fiiliyat kazanır; keza "*Vorstellung*"un şiiri"nin düşüncenin düzyasında aşılması süreci de –*Tinin Fenomenolojisi*'ndeki bütün süreç budur– ancak son ilave noktada, bir şiir

284 Comay, "Hegel's Last Words", s. 237. Silinen tire işaretinin hem Hegel'in kendi metninde Schiller'e geçiş haber verdiği noktada ("yalnızca-"), hem de Hegel'in mantığının en başında hissimla geri döndüğünü de ekleyebiliriz: "Varlık, saf varlık – başka hiçbir belirlenim olmaksızın" (*Sein, reines Sein, —ohne alle weitere Bestimmung*).

285 Comay, "Hegel's Last Words", s. 234.

parçasının, kavramsal olmayan temsil sahasından ve tarihsel olumsuzluk sahasından bir parçanın hışımla geri döndüğü noktada sona erebilir. Daha keskin bir ifadeyle, devletin tüm yurttaşlarının çalışıp çabalayarak kendilerini yaratmaları gereken özerk öznel olarak iş görmeleri için, devletin zirvesinde tam da kendini çalışıp çabalayarak oluşturması gerekmeyen, doğuştan neyse o olan (sembolik unvanına doğuştan hak kazanan) bir kişinin bulunması gerekir.

Hegel, Schiller'in yine bu iki dizesini *Din Felsefesi*'nde alıntılarında,²⁸⁶ yanlarına bir şiir alıntısı daha ekler – Goethe'nin “An Zuleika” (*Doğu-Batı Divanı*'ndan) şiirinden, bitmek bilmez aşk özleminin doğurduğu ızdıraba ilişkin iki dize: “Bu acı azap mı vermeli bize? / O iken artıran sevincimizi?”²⁸⁷ İki alıntı arasındaki bağlantı açıktır: “Bu tinler ülkesinin kadehi” içinde kendini gösteren şey, Hegel'in iki satır öncesinde söylediği gibi, “mutlak Tinin Golgotası”dır ve Tin bu ızdırıp yolunda kendini tanıyabildiği sürece, katedilen yol keyif (acıdan alınan haz) getirir. *Hukuk Felsefesi*'nin önsözünde yer alan meşhur cümlede de bunun yankısını işitmek mümkündür: “Usu şimdinin haçındaki gül olarak tanımak ve böylelikle şimdinin sevincini yaşamak: bu ussal içgörü edimsellik ile uzlaşmadır.”²⁸⁸ “Mutlak Tinin Golgotası”nı gözlemleyen Hegelci filozofun konumu nedir peki? Filozofun bakışı ihtiyarlığın, bütün savaşların geçip gittiği bir zamanın cansız bakışı mıdır? Öyle gibi görünebilir:

Yaşlı insan belirli bir ilgisi olmadan yaşar zira gençliğinde bağrına bastığı idealleri gerçekleştirme umudundan vazgeçmiştir ve gelecek hiçbir yenilik vaadi taşımıyor gibidir; aksine, henüz karşılaşmadığı herhangi bir şeyde evrensel ve tözel olanın ne olduğunu çoktan bildiğine inanır... Ama bu şekilde geçmişin ve tözel unsurun hatırası içinde barınırken, şimdinin ayrıntıları ve tesadüfi şeyler, mesela isimler konusunda hafızası kaybolur; buna mukabil, aynı ölçüde, deneyimin şiarlarını aklında sıkıca tutar ve kendisinden genç olanlara vaaz vermeye mecbur hisseder kendini. Ama bu bilgelik, öznenin faaliyeti ile dünya arasındaki bu cansız, tam çakışma, hiçbir karşıtlığın bulunmadığı çocukluğuna geri götürür onu.²⁸⁹

Ve daha önce gördüğümüz gibi, *Hukuk Felsefesi*'nin önsözünü de, “dünyaya nasıl olması gerektiğini öğretme arzusu”na ilişkin bir tespitle bitirmez mi Hegel?

Felsefe sahneye her zaman çok geç çıkar. Dünyanın düşüncesi olarak felsefe, ancak gerçeklik gelişim sürecini tamamladıktan sonra ortaya çıkar. Böylece Tarih,

286 G. W. F. Hegel, *Lectures on the Philosophy of Religion, III: The Consummate Religion*, Oxford: Clarendon Press, 2007, s. 111.

287 A.g.y., s. 112; Türkçesi: Goethe, *Seçme Şiirler*, çev. Selâhaddin Batu, İstanbul: MEB, 1963, s. 164.

288 G. W. F. Hegel, *Philosophy of Right*, Önsöz, marxists.org adresinde erişime açık; Türkçede: s. 24.

289 G. W. F. Hegel, *Philosophy of Mind*, Oxford: Clarendon Press, 1992, s. 64.

ancak gerçeklik olgunlaştığında İdeal olanın gerçek olanın karşıtı olarak ortaya çıktığı ve gerçek dünyayı kendi özünde kavrayıp kendi zihinsel krallığına dahil ettiği yönündeki kavrayışı destekler. Felsefe beyaz saçlarını beyaza boyadığında bir yaşam şekli yaşlanmıştır artık ve beyazla gençleştirilemez ama ancak bilinebilir; Minerva'nın Baykuşu uçuşuna ancak gece karanlığı çöktüğünde başlar.²⁹⁰

Fenomenoloji'de hiç özel isim bulunmamasına şaşmamalı: özel isimler yaşayan bireylerin temsilidir, *Fenomenoloji* ise gerçekliğin cansız manevi özünü kavrar. Mutlak Biliş perspektifi bu mudur peki? Geçmişteki bir olayın, devrimci bir kopuşun diyelim, diyalektik analizi nedir? Kopuşun öncesindeki olayların görünüşteki karmaşasını düzenleyen, alta yatan bir zorunluluğun belirlenmesine mi denk düşer sahiden? Ya tam tersi doğruysa, ya diyalektik analiz *zorunlu geçmişin içine yeniden ihtimal sokulmasıysa*? “Olumsuzlama”dan “olumsuzlaşmanın olumsuzlanması”na her geçişte, dağılmanın kaosundan doğan her yeni Düzen’de, öngörülmesi mümkün olmayan mucizevi bir doğum söz konusudur: bu yüzden Hegel için diyalektik analiz daima *geçmiş* olayların analizidir.²⁹¹ Bizi kaostan düzene götürecek bir çıkarım yoktur ve diyalektik analizin asıl amacı bu sihirli dönemecin, kaosun Düzen’e dönüştüğü öngörülemez anın belirlenmesidir. Mesela Fransız Devrimi’ne ilişkin analizin amacı, 1789’dan Jakoben Terörü’ne, oradan Thermidor ve İmparatorluk dönemine geçişin altında yatan “tarihsel zorunluluk”un keşfi değil, *bu silsileyi, olayların girdabına yakalanmış, bir çıkış yolu bulması gereken faillerin verdiği bir dizi (anakronistik bir terimle) varoluşsal karar şeklinde yeniden kurmaktır* (Lacan’ın oral, anal ve fallik safhaları bir dizi diyalektik tersine çevirmeyle kavramlaştırırken yaptığı gibi).

Yani Mutlak Biliş, öncesindeki hayatın kavramsal zorunluluk biçiminde aşıldığı son hatırlama noktası değildir sadece – hareketi sona erdirmek için son bir “ittirme” veya hamle gereklidir. Ama bu ilave hamle melankolinin geri dönüşü müdür sahiden? Bu soruya tam olarak cevap vermek için önce melankolinin doğasını belirlememiz gerekir. Melankoli, en temelde, yas çalışmasının başarısızlığa uğraması, kayıp nesneye bağlılığın sürmesi olmadığı gibi, bunun tam tersidir: “Melankolide, nesnenin kaybından önce gelen ve kaybı öngören bir yas niyetinin paradoksu söz konusudur.”²⁹² Melankolik öznenin uyanıklığı burada saklıdır: daha önce hiç sahip olmadığımız, en baştan kayıp olan bir nesneye sahip olmanın tek yolu, şu an tamamen sahip olduğumuz bir nesneye çoktan

290 Hegel, *Philosophy of Right*, Önsöz, marxists.org adresinde erişime açık; Türkçede: s. 25–26.

291 İhtimalle fiiliyat arasındaki bu diyalektik gerilimin paradokslarından bir tanesi, bir tür nihai seçim durumunda (kendimi öldürsem mi, yoksa yaşamaya, mücadele etmeye devam mı etsem) intiharı seçmenin öznenin fiili intihar eylemini ertelemesine yol açabilmesidir: “Kendimi öldürmeye karar verdiğime göre bu çaresiz durumda bir kaçışım var artık, o an gelinceye kadar hayatı fazla takmayabilirim, seçim yapmanın dayanılmaz baskısından kurtuldum nasılsa ...” – böylece kararımı yeniden düşünmek, hayata devam etmek için zaman kazanmış olurum.

292 Giorgio Agamben, *Stanzas*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993, s. 20.

kaybolmuş muamelesi yapmaktır. Melankolik aşk ilişkilerine tadını veren unsur budur (daha önce bahsettiğimiz Wharton'ın *Masumiyet Çağı*'nda Newland ile Kontes Olenska arasındaki ilişki mesela): partnerler hâlâ birlikte, birbirlerini ölesiye seviyor, yan yana olmaktan keyif alıyorlardır ama ilişkinin üzerine gelecekteki ayrılığın gölgesi şimdiden düşmüştür, şu an yaşadıkları keyfi gelecek felaketin kalkını altında görüyorlardır. Henüz kaybedilmemiş, hâlâ burada olan bir nesnenin yasının tutulduğu bu paradoksal durumu nasıl çözebiliriz? Bu bil-mecenin anahtarı, Freud'un keskin formülasyonunda yatmaktadır: melankolik özne kaybetmiş olduğu nesnede *ne yi kaybetmiş olduğunun* farkında değildir²⁹³ – bu noktada, arzunun nesnesiyle (nesne–)nedeni arasındaki Lacancı ayrımı devreye sokmamız gerekiyor: arzu nesnesi arzulanan nesnenin kendisidir ama arzu nedeni arzulanan nesneyi arzulamamızı sağlayan özelliktir (çoğu zaman farkında olmadığımız, hatta kimi zaman engel gibi gördüğümüz, nesneyi ona rağmen arzuladığımızı sandığımız bir ayrıntı veya tik). Bu açıdan bakınca, melankolik özne en temelde kayıp nesneye saplanmış, yas çalışmasını gerçekleştirememiş değil, sahip olduğu nesneye olan arzusunu kaybetmiş bir öznedir çünkü arzulasına yol açan neden etkinliğini kaybetmiş, geri çekilmiştir. Arzunun hüsrana uğradığı, nesnesinden mahrum kaldığı bir durumun uç noktası olmadığı gibi, nesnenin arzudan yoksun bir şekilde burada olması demektir melankoli: arzuladığımız nesneye nihayet kavuşup da hayal kırıklığına uğradığımız anda baş gösterir.²⁹⁴ Tam da bu anlamıyla felsefenin başlangıç noktasıdır aslında melankoli: bu melankolik hüsrana aynı zamanda felsefenin (Hegel'de) sonu mudur peki? Öyle gibi görünebilir: Hegel'le birlikte felsefe hedefine, Mutlak Biliş'e ulaştığı iddiasındadır ve o noktaya, Mutlak Biliş'e vardıldıktan sonra gidecek başka bir yer yoktur, yapabileceğimiz tek şey geriye doğru bakıp kaybın kaybolmuş evrenine özlem duymaktır. Ancak Comay'ın bu son hamleye ilişkin kendi tarifi böyle bir melankolik tavırla bağdaşmıyor:

Bu işlemin kasvetli yönü büyülüyor beni. Miskin, uyuşuk, “kendi öz–bilincinin gecesine gömülmüş” Mutlak Biliş karşısına çıkanları sindirir ve özümstediklerini kendi fazlalığı olarak ifraz eder. Özne, bir tür felsefi bir festival veya cümbüş içinde, tarihinin ekinlerini biçer ve aynı anda yakıp yok eder — kaybın kazanca dönüşüğü spekülative ters dönüşün kendisinin tersine döndüğü bir kenotik tü-

293 Sigmund Freud, “Trauer und Melancholie”, *Psychologie des Unbewussten* içinde, Frankfurt: Fischer Verlag, 1975, s. 199.

294 Melankoliye ilişkin daha ayrıntılı bir izahat için bkz. Slavoj Žižek, *Did Somebody Say Totalitarianism?*, 1. Bölüm, Londra: Verso Books, 2011; Türkçede: *Biri Totalitarizm mi Dedi?*, çev. Halil Nalçaoğlu, İstanbul: Epos, 2013.

kenme anı... Böylesine karar verilemez bir figür —bizatihi kararsızlığın figürü— diyalektiğin son figürü olarak geri dönüş yapabilir mi?²⁹⁵

Bu (hayli isabetli) tarif, Freud'un, (arzunun karşıtı olarak) *dürtü* dediği şeye işaret etmez mi? Yani burada tarif edilen hareket, kayıpla kazancın ayrılmaz bir şekilde iç içe geçtiği, tekrar edilişinden keyif alan, neşeli bir tekrarlama hareketidir. Burada *nesne a* (melankolide olduğu gibi) kaybolmuş değil, tam da "kaybın kazanca dönüştüğü spekülative ters dönüşün kendisinin tersine döndüğü kenotik tükenme anı"nda konumlanmıştır.²⁹⁶ Yani dürtünün itici gücü kayıp nesneye bağlılığın sürmesi değil, kaybın kendisinin tekrar tekrar gerçekleştirilmesidir – *dürtünün nesnesi kayıp bir nesne değil, nesne olarak kaybın kendisidir*. Bu hayati noktayı anlamak için *objet a*'nın nasıl farklı anlamları olduğunu belirginleştirmemiz gerekir: *objet a*'yı kayboluşuyla örtüşen, kaybedildiği anda doğan (o yüzden meme, ses, bakış gibi fantazmatik *objet a* cisimleşmeleri boşluğun, hiçliğin metonimik şekilleridir) nesne olarak tanımladığımızda *arzunun* ufku içinde kalmış oluruz – *arzunun* asıl nesne-nedeni fantazmatik cisimleşmelerle doldurulan boşluktur. Lacan'ın önemini belirttiği gibi, *objet a* aynı zamanda dürtünün nesnesidir ama burada bambaşka bir ilişki vardır: nesneyle kayıp arasındaki bağ her iki durumda da hayatidir ama *objet a* *arzunun* nesne-nedeni olduğunda baştan kaybedilmiş, kendi kaybına denk düşen, kaybolmuş halde doğan bir nesne söz konusuysa, dürtünün nesnesi olduğunda "nesne" *düpedüz kaybın ta kendisidir* – *arzudan dürtüye geçişte, kayıp nesneden kaybın kendisinin nesne oluşuna* geçeriz. Yani "dürtü" denilen tuhaf hareketin itici gücü "imkânsız" kayıp nesne arayışı değil, *doğrudan kaybın kendisini* – *gediği, kopuşu, mesafeyi* – *meydana getirme yönünde bir itkidir*. Diyalektik sürecin son uğrağında, idealizasyona dönük aşma hareketinin saf tekrara dönüşmesiyle birlikte ortaya çıkan (ölüm) dürtü(sü)nün müdahil olduğu tek nokta burası değildir; Hegel'in bütün yapıtlarında – "Antropoloji"de deliliğin statüsü, *Hak Felsefesi*'nde savaşın zorunluluğu vs. – bunun izlerine rastlamak mümkündür.²⁹⁷

Dahası, tinler kadehinden "köpüren" sonsuzu bu şekilde, yani dürtünün tekrar eden hareketi olarak okuduğumuzda, ilahi Mutlak'ı sonlu ruhlar aleminden ayıran (ve Schiller'in kabullendiği) gediğin üzerinin felsefe tarafından örtülme-

²⁹⁵ Comay, "Hegel's Last Words", s. 232–3.

²⁹⁶ Hegel'in *Ansiklopedi*'si de benzer bir şekilde, İdea'nın aynı yolu tekrar tekrar kat etmekten keyif alışından bahsederek biter: "kendi için kendisini ebediyen işe koşan ebedi idea kendisini mutlak tin olarak doğurur ve bunun tadını çıkarır" ("die ewige an und für sich seiende Idee sich ewig als absoluter Geist betätigt, erzeugt und genießt") (§ 577).

²⁹⁷ Bkz. Žižek, *Hiçten Az*, 7. Bölüm, *Less Than Nothing* içinde, Londra: Verso, 2012. [Türkçesi: *Hiçten Az*, çev. Erkal Ünal, İstanbul: Encore, 2015.]

si olarak, narsisist bir şey olarak okumak zorunda da kalmayız. Hegel versiyosunda Tanrı kendi kendine oyun oynuyor, kendini dışsallıkta kaybetmiş gibi yaparken dışsallığın hakimi ve yaratıcısı olarak kalmaya devam ediyor değildir: sonsuzluk *dışarıdadır* ve bu “dışarı” Tanrı’nın sonsuz kudretinin basit bir yansımasından ibaret değildir. Yani ilahi Mutlak’ın kendisi de kontrolü altında olmayan bir sürece yakalanmıştır – *Fenomenoloji*’nin son paragrafındaki Büyük Acı [Calvary] Mutlak’ın ilerleyişinin bedelini ödeyen sonlu varlıkların değil, *Mutlak’ın kendisinin çektiği Büyük Acıdır*. Hegel’in burada, *Tarih Felsefesi*’nde, Aklın Kurnazlığı’ndan bahseden meşhur pasajda söylediğinin tam tersini söylediğine dikkat etmeli:

Dolayısıyla özel bir tutkunun, genel bir ilkenin etkin gelişiminden ayrılması mümkün değildir: zira Evrensel olan, özel ve belirlenmiş olandan ve onun olumsuzlanmasından doğar. Tikellik kendi benzeriyle çekişir ve burada bir miktar kayıp söz konusudur. Karşıtlık ve çatışmaya karışan, tehlikeye maruz kalan genel idea değildir. O dokunulmadan, zarar görmeden, arkaplanda kalmaya devam eder. Buna *aklın kurnazlığı* denebilir – aklın tutkuları kendi işine koştuğu, kendi varoluşunu bu itkiyle geliştiren şeyin ise bunun bedelini ödediği ve kayba maruz kaldığı söylenebilir. Zira bu muameleye maruz kalan *fenomenal* varlıktır ve onda parçanın bir kıymeti yoktur, parça pozitif ve gerçektir. Genel ile kıyaslandığında tikel olanın değeri çoğu zaman çok azdır: bireyler feda edilir ve geride bırakılır. İdea belirlenmiş varoluşun ve bozulabilirliğin bedelini kendi içinden değil, bireylerin tutkularıyla öder.²⁹⁸

Burada ders kitaplarındaki Hegel’den söylemesini beklediğimiz şeyleri duyarız: Akıl, bireysel tutkulardan ustaca istifade ederek hedefini gerçekleştiren gizli bir tözel kuvvet olarak iş görür; angaje bireyler birbirleriyle savaşır ve onların bu mücadelesi aracılığıyla evrensel İdea kendini gerçekleştirir. Yani çatışma tikel-lik alanıyla sınırlıdır; İdea “dokunulmadan, zarar görmeden, arkaplanda”, huzur içinde, gerçek evrenselliğin dinginliği olarak kalmaya devam eder. Oysa Hegel’e göre Hristiyanlıktan çıkan en temel ders, bu standart teleolojiyi tümüyle ıskartaya çıkarır: “dokunulmadan, zarar görmeden, arkaplanda” kalmak şöyle dursun, *Mutlak’ın kendisi bedel öder, kendini ilelebet feda eder*.

Bu noktada Schiller’in, Almanya’da Fransız Devrimi’ne karşı gösterilen estetik tepkinin en önde gelen taraftarı olduğunu anımsamak gerekir: Terör’ün silip süpüren hiddetinden kaçınmak için devrimin yeni bir estetik duyarlılığın

298 G. W. F. Hegel, *Philosophy of History*, III, Felsefi Tarih, s. 36, marxists.org adresinde erişime açık.

yükselişiyse, devletin güzel ve organik bir Bütün'e dönüşmesiyle birlikte gerçekleştmesi gerektiğini savunur Schiller (Lacoue-Labarthe faşizmin başlangıcını bu noktaya, Jakoben terörüne karşı çıkan bu estetik başkaldırıya yerleştirmiştir²⁹⁹). Hegel Terör'ün zorunlu olduğunu açıkça görmüş olduğu için, Schiller göndermesini şöyle yazmak da mümkündür: *"tinsel özgürlüğün sonsuzluğu ancak bu devrimci Terör'ün kadehinden köpürür."* Bir adım daha atıp, bu alıntıyı Fenomenoloji ile Mantık arasındaki ilişkiye uyarlamak dahi mümkündür: *"mantığın, saf mantığın sonsuzluğu ancak fenomenolojinin, Mutlak Tin'in cefasını içeren fenomenolojinin kadehinden köpürür."* Yani Hegel'in mantığıyla fenomenolojisi arasındaki ilişkiyi, Walter Benjamin'in gençlik denemelerinden "Genelde Dil ve Özelde İnsan Dili Üzerine" biçiminde düşünmek gerekir – burada insan dilinin (tanrıların ve meleklerin dili, hayvanların, uzaylıların, bilgisayarların, DNA'nın dili? gibi) başka türleri olan "bizatihi" dil gibi bir evrenselin bir türü olduğu kastedilmez: insan dili dışında fiilen varolan başka bir dil yoktur – ama bu "tikel" dili kavramak için asgari bir fark oluşturmak, bu dili "bizatihi" dilden (insan sonluluğunun, erotik tutkuların ve faniliğin, hakimiyet savaşlarının ve iktidar müstehcenliğinin alametlerinden azat edilmiş salt dil yapısı) ayıran bir mesafeyle birlikte düşünmek şarttır. Aynı şekilde, "Genel olarak Mantık ve Özelde Fenomenoloji Üzerine" şunu diyebiliriz: tarihsel fenomenlerin mantığını kavramak için bu mantığı "bizatihi" mantıktan ayıran bir mesafe oluşturmak gerekir.

Dahası, öznenin "kendini Öteki'nde tanıdığı"nı söyleyen o temel Hegelci iddianın farklı anlamlara gelebileceğini vurgulamak gerekir: Öteki'ni narsisistçe kendine mal etmenin formülü olarak okunabileceği gibi (özne, görünüşteki özerkliğinden mahrum bıraktığı Öteki'ni yalayıp yutar), daha düz anlamıyla, "merkezinden mahrum" olmanın, indirgenemez bir Başkalığın kendi kendini dolayımına hareketinin bir uğrağı olduğunu fark etmenin formülü de olabilir. Böyle okunduğunda, Habermas ve başka isimler tarafından getirilen eleştiriye, Hegelci Mutlak'ın "monolojik" kalmaya devam ettiğini, kendi kendisiyle oynadığını ve gerçek bir öznelarasılığa geçit vermediğini söyleyen eleştiriye zımnı bir cevap vermiş olur Hegel. Özne merkezi uzamı başka öznelerle paylaşmak zorunda olduğu gibi, tözel Öteki'ye ilişkin tutarsızlığın/antagonizmanın bir etkisi olarak doğması anlamında "merkezinden mahrum"dur. Bu nasıl olur peki? Bu noktada François Balmès yol gösterici olmuştur:

yapı öznenin kuruluşunu düşünmemizi sağlayan şeydir, zira gerçekte özne yapının bir etkisidir. Bunun sonucu olarak, bu öznenin kuruluşu sorusu özneye iliş-

kin felsefi gelenek açısından altüst edicidir şüphesiz. Bu gelenekte bu sorunun hiçbir anlamı yoktur, zira özne onun nihai koşuludur, o yüzden özneyi başka bir yerden türetmek mümkün değildir – ama Hegel’de ve Hegelcileştirici *wo es war* yorumlarında olduğu gibi, öznenin bir tarih içinde kendi kendisi için ortaya çıkması mümkündür.³⁰⁰

Yani kabak tadı vermiş o “özne mi, yapı mı” tartışmasını artık geride bırakmamız gerekiyor: Lacan, yapıyı yaşayan öznenin üretken faaliyetinin “şeyleşmiş” kalıntısı olarak gören Sartreci anlayışı reddettiği gibi, bunun karşıtı olan ve öznel deneyimi nesnel yapısal ağların denetimindeki yanlısı bir yüzey olarak gören Lévi-Straussçu anlayışa da karşı çıkar. Soru bâkidir ama: öznenin içinden doğduğu yapıyı nasıl düşünmemiz gerekir? Lacan’ın yanıtı şöyledir: kurucu bir boşluk/imkânsızlık etrafında eklemlenmiş, tutarsız, hepsi-olmayan, simgesel bir yapı olarak. Daha doğrusu, özne yapının kendi kendisiyle ilişkileneşinden, yapının kurucu eksikliğini kendi içine kazıyan düşünümsel ilişkileneşmeden doğar – yapıdan kurucu mahiyette *dışlanmış* olanın yapı *içerisindeki* bu kazıntısı, “diğer gösterenler için özneyi temsil eden gösteren”dir.

Lacan bir defasında Hamlet’in meşhur “to be or not to be” (olmak ya da olmamak) sözünü, totolojiden faydalanıp bir boşluğu doldurmayı amaçlayan sarsak bir çaba olarak görüp okumanın en iyisi olduğunu söylemişti.^{301*} Hamlet “to be or not ...” diyecektir aslında – mesele Danimarka prensi olup olmamak diyelim, Hamlet’in ünvanını üstlenmek konusunda kararsız kaldığını hayal edebiliriz: “To be or not to be the Prince of Denmark, işte benim için bütün mesele bu, içinden çıkamadığım ikilem bu ...” Ama tam ünvanı telaffuz edecekken tökezler Hamlet: “To be or not ...”; o yüzden, kekeme bir tekrara düşmemek için (“To be or not ... to be or not ...”) elindeki tek çare olan totolojiye başvurarak bu boşluğu doldurmaya çalışır: “To be or not ... to be!” İşte Graham Priest’in Shakespeare’in sorusuna verdiği yanıt – “OLMAK VE OLMAMAK-İŞTE YANIT BU”³⁰² – bu yüzden yetersiz kalır, sunduğu varlık-yokluk “sentezi” Shakespeare’in sorusundaki somut varoluşsal gerilimi ortadan kaldırır: olmamak daha iyidir, ama bu kökten olumsuzlama çabası bile başarısızlığa uğrayabilir, hatta buna ulaşmak imkânsız bile olabilir, o yüzden ölmezliğe mahkumuzdur. Yani “olmak ya da olmamak” monoloğunda Hamlet yok olmanın imkânsız olabileceğini keşfeder – Heidegger’in ölüme-dönük-varlığının ötesinde bir boyuttur bu. Hiçliğin sonu gelmez

300 François Balmès, *Structure, logique, aliénation*, Toulouse: eres, 2011, s. 44.

301 Bu pasaj “olmak ya da olmamak” sözünün İngilizce sözdizimine (to be or not to be) bağlı olduğu için çevrilmeden bırakılan yerler olmuştur (ç.n.).

302 Bkz. Graham Priest, *Doubt Truth to Be a Liar*, Oxford: Oxford University Press, 2008, s. 208.

varoluşun dehşetini örten bir perde olduğunun farkına varılması, varlık üzerinden uygulanabilecek en uç hakimiyet gibi görünen intiharı hakimiyet işlevinden yoksun bırakır. Burada bir yanda ölüme–dönük–varlık ile diğer yanda Freud’un nihai ölümsüzlüğe verdiği ad olan ölüm dürtüsü arasındaki ayrımı devreye sokmamız gerekir.

İnsan tekinsizdir, çünkü “ona dönük her açıklığın esirgenmesiyle bu görünen nüfuzun üstesinden gelme cüretkârlığı”na *sahip olmakla* kalmaz, bu cüretkârlığın kendisidir. Varlığın kendisinin “ezici nüfuzu”nun şiddetine karşı bir “karşı-şiddet”tir. *Dasein* bu ezici nüfuzun şiddetini sağ kalarak değil, ölerək yener: “Burada–olmamak Varlık karşısında nihai zaferdir.” Bu kendini değil, ontolojiyi öldürmenin [ontocide] tehlikesidir.³⁰³

Kısacası, Orada–Olmak olmadan Olmak/Varlık da olmayacağı, yani insanın özü açığa vurulan varlığın (tek) “oradalığı” olmak olduğu için, intihar bizatihi Varlığı öldürür. Bu noktada naif bir sorgulama yapmaktan çekinmemeli: teknolojinin zaferiyle birlikte insanın doğal bir organizma haline düşmesi ya da psikoz hastalığı gibi varlık–öldürmenin [onto-cide] başka biçimleri de var mıdır? Bu sorunun arkasında en temel felsefi mevzulardan bir tanesi yatmaktadır: Varlığın açığa vurulması, insan–olmanın en temel düzeyi midir? Ya psikotikler, Heidegger’in ölüme–dönük–varlık şeklindeki varoluşsal *Dasein* analitiğinin kapsamı dışında kalıyorsa? Psikotik özne, Heidegger’in haritasında yeri olmayan bir varoluşsal konum işgal eder – bir bakıma “kendi ölümünden sağ çıkmış” birinin konumudur bu. Psikotikler, Heidegger’in *Dasein*’in angaje varoluşu diye sunduğu tarife uymazlar, hayatları kendi geçmişini üstlenme zemininde geleceğe ilişkin bir projeye serbestçe angaje olmanın koordinatları içinde ilerlemez artık: onların hayatı “ihitimam” (*Sorge*) dışıdır, varlıkları artık “ölüme dönük” değildir.³⁰⁴ Bu anlamda psikotikler gerçekten “yaşayan ölümler”dir, hayatta ama büyük Öteki’den dışlanmış durumdadırlar.

Hamlet’in modern öznelliğe ilişkin ilk drama olması bundandır belki: özne kendi içinde “ketlenmiş”tir, kendi olamayışının paradoksal sonucudur – sembolik temsile ilişkin basitleştirilmiş terimlerle söylersek: özne kendisini yeterince temsil etmeye çalışır, bu temsil başarısız olur ve işte bu başarısızlığın ürünü öznedir. “Hugh Grant paradoksu”nu hatırlayalım (*Dört Nikâh Bir Cenaze* fil-

303 Andrew Cutrofello, *All for Nothing: Hamlet’s Negativity*, Cambridge, MA: MIT Press, baskıda. Alıntı içindeki alıntılar Heidegger’den (Türkçesi için bkz.: s. 197).

304 Heidegger’deki bu sınırlılık üzerine ayrıntı için bkz. Žižek, *Hiçten Az*, 13. Bölüm, *Less Than Nothing*, London: Verso, 2012 [Türkçesi: *Hiçten Az*, çev. Erkal Ünal, İstanbul: Encore, 2015.]

mindeki meşhur sahneden bahsediyorum): sevdiği kadına aşkını ifade etmeye çalışan kahramanımız karmakarışık tekrarlarla düşer; ancak mesajını doğru dü-rüst aktaramayışıyla mesajın sahiçiliğine şahitlik eder. Batı müziğinin tarihinde de benzer bir paradoksla karşılaşırız: “Batı müziği (...) 1500’den bu yana, en ufak ayrıntı ile en büyük biçim boyutları arasında simetrik bir mütekabiliyet, hatta karşılıklı bir etkileme zemininde düzenlenmiştir. Mütekabiliyet eksikliği ya bes-tecinin kabiliyetsizliğine işaret eder, ya da bir dışavurum/ifade kaynağıdır.”³⁰⁵ Burada da beceriksizliğin kendisi (tutarsızlık, sakarlık) özneliği ifade eden kay-nak olabilmektedir.

“Töz” kendini niteliklerinde veya temsillerinde – bu temsil başarısız ve kıs-mi olsa dahi – ifade eden bir X ise, “özne” çok daha radikal bir şeydir: temsi-linin başarısızlığından retroaktif bir şekilde doğan, bu kayıp veya başarısızlık öncesinde herhangi bir tözel içerik taşımayan bir X. Buradan “*Er-innerung* içindeki o meşhur tire işareti”ne geri dönebiliriz: “Bu işaret, görsel düzlem-de içsellüğün yoğunlaşmasının altını çizerken dahi, kendi kendini anımsayan kendilikte bir yarılmayı kayda geçirir. Bu çatlak noktasında düşünce henüz gerçekleştirilmemiş olanakların hatırası karşısında durmaya mecbur kalır.”³⁰⁶ Yani Mutlak Biliş sadece bir kapanım uğrağı değil, *aynı anda* radikal bir açıklık uğrağıdır: “düşünce henüz gerçekleştirilmemiş olanakların hatırası karşısında durmaya mecbur kalır.” Bu nasıl olur peki? Hegelci karşıtların çakışması anla-yışının başka bir boyutuna bakalım: sembol ile nesnenin, ama aynı zamanda bir organizmada en yüksek ve en aşağı olanın çakışması.³⁰⁷ Klasikleşmiş ör-neği, Hegel’in frenolojideki sonsuz yargıya (“Tin kemiktir”) ilişkin analizidir; aynı anda organizmanın en yüksek (dölleme) ve en alçak işlevini (işeme) taşı-yan organ olan penis mesela:

Tinin içten türettiği ama yalnızca *tasarımsal bilincine* (*Vorstellung*) dek taşıya-rak burada bıraktığı *derinlik*, ve bu bilincin söylediğinin ne olduğuna ilişkin *bilisizliği*, yüksek ve alçağın aynı bağlanışdır ki, dirimlide Doğa onun en yüksek edimleme örgenini, üreme örgenini, işeme örgeni ile birleştirdiği zaman safça

305 Charles Rosen, *Schoenberg*, Londra: Fontana Collins, 1975, s. 44.

306 Comay, “Hegel’s Last Words”, s. 243.

307 Freud’un cinsiyet farkının statüsüne dair meşhur ifadesi ancak bu perspektiften yorum-lanabilir: “Anatomi kaderdir.” Bu ifade, yüklem özneye “geçiş yaptığı” Hegelci “spekülatif yargı” cümlelerinden bir tanesi olarak okunmalıdır. Yani asıl anlamı feminist eleştirinin bil-dik hedefi olan bariz anlamı (“kadın ve erkeklerin farklı sosyo-sembolik rollerinin doğru-dan zemini, doğrudan sorumlusu, cinsiyetler arasındaki anatomik farktır”) değil, tam aksidir: anatominin “hakikati” “kader”dir, yani sembolik bir oluşumdur. Cinsel kimlik söz konusu old-uğunda anatomi farkı “aşılır”, belli bir sembolik oluşumun kendini gösterdiği veya ifade ettiği mecra – daha doğrusu, maddi payandası – haline gelir.

bunu anlatmaktadır. – Sonsuz yargı, sonsuz olarak, kendi kendisini kavrayan yaşamın tamamlanışı olacaktır; ama sonsuz yargının tasarım düzeyinde kalan bilinci işleme olarak davranmaktadır.³⁰⁸

Naturphilosophie'de buna ağız örneğini ekler Hegel: ağzın, “besinin doğruca hayvan organizmasındaki organik yapılara dönüşümünü başlatmak ve aynı zamanda, bu dışsal olanın içselleştirilmesinin aksine, seste meydana gelen öznellik nesneleşmesini tamamlamak olmak üzere ikili bir işlevi vardır.”³⁰⁹ Mutlak Biliş de en yüksekle en alçak olanın örtüştüğü bir (Akıl) *organ(ı)* olabilir mi? En alçak: sahte yükseklik, Mutlak Biliş'e ilişkin yaygın anlayış – “Hegel'in bilmediği bir şey yoktu.” En yükseği nedir peki? Bu örtüşmenin diyalojik yapısı çok önemlidir burada: önermenin spekülative hakikati ancak ikinci bir okumada ortaya çıkar. “Tin kemiktir” – saçmalaktır bu, düpedüz çelişkidir – ama bu çelişkinin ta kendisidir tin. Mutlak Biliş için de aynısı geçerlidir: “Hegel denen bu zayıf, sefil, fani, sonlu birey Mutlak Biliş'i geliştirmiştir” – saçmalık, gülünç bir imkânsızlık, kendi tarih dönemimizin sınırlamalarından kurtulmamız mümkün değil. Ama Hegel bunu biliyordu – *Hak Felsefesi*'nin önsözündeki meşhur satırları hatırlayalım: “Bireye gelince, her birey kendi zamanının bir çocuğudur; benzer olarak, felsefe de düşüncelerde ayrımsanan kendi zamanıdır. Herhangi bir felsefenin kendi çağdaş dünyasının ötesine geçebileceğini sanmak bir bireyin kendi zamanının üzerinden atlayabileceğini, Rodos'un üzerinden sıçrayabileceğini sanmak denli aptalcadır.”³¹⁰ Teleolojik–tarihselci okumaya ne demeli peki: Marx'ın belirttiği gibi soyut–evrensel emek kavramı nasıl ancak gelişmiş kapitalist toplumlarda toplumsal gerçeklik haline geldiyse, Hegel'in de şansı yaver gitmiş, tarihsel olarak Mutlak Biliş'in mümkün hale geldiği bir çağda yaşamıştı? Bu noktada çok net olmamız gerekiyor: Hegel kendi düşüncesinin tarihsel göreliliğinin farkında olmakla kalmamıştı; Mutlak Biliş, paradoksal bir şekilde, kendi maruz kaldığı tarihsel göreliliğin sonuçlarını çıkarmaya hazır olan *tek* ismin Hegel olduğu anlamına gelmektedir. Yani Mutlak Biliş nihayetinde tarihsel *kapanımın* adıdır. “Tin kemiktir” türünden önermelerin tersine döndüğü bu örnekte, “yüksek”miş gibi görünen okuma (ilahi akla erişim vb.) “bayağı” olandır, spekülative okuma ise tarihsel sınırlılıklar getirir.

Hegel'in sisteminde “karşıtların çakışması”nın nihai örneği burada yatmaktadır: *sistemin kapanımı açıklığının (görünüş) biçimidir*. Yani, bütün evreni bir şekilde tamamına erdiren Hegel'in sistemini bilinebilecek her şeye dair bütün-

308 Hegel, *Phenomenology of Spirit*, s. 210.

309 Hegel, *Encyclopaedia*, s. 401, marxists.org adresinde erişime açık.

310 Hegel, *Philosophy of Right*, Önsöz, marxists.org adresinde erişime açık.

cül bilginin serabıyla kapattığı fikri tamamen yanlıştır: Mutlak Biliş, Hegel'in kendi kendini kökten sınırlama deneyimine verdiği addır, Lacan'ın *il n'y a pas de métalangage* deyişinin adıdır. Mutlak Biliş'e eriştiğimiz nokta "her şeyi bildiğimiz" nokta değil, kendi konumumuzu görelileştirmek için kullanabileceğimiz herhangi bir dış referans noktasının bulunmadığı noktadır – Mutlak Biliş'te, herhangi bir dış sınır görülmemesi, dünyamızın sınırlarını görmüyor oluşumuz sınırlılığımızın işaretidir, ufuk çizgisini göremediğimiz bir dünyanın içine gömülmüş olduğumuzun işaretidir. İşte Hegelci totalite bundan dolayı "hepsi-değil"dir, tamamlanmamıştır, uç noktasına götürülmüş bir kendi kendini görelileştirmedir ve aynı anda her zaman çoktan tamamlanmış, bütünlenmiştir – bu iki boyut aynı madalyonun iki yüzüdür.

Böylelikle Hegelci Mutlak Biliş'in en özlü tanımına ulaşmış olabiliriz: büyük Öteki'nin var olmadığı, yani büyük Öteki'nin bildiği-varsayılan-özne olarak var olmadığı gerçeğinin bütünüyle üstlenilmesi. Bu bilgi ile belli bir Sokratik veya mistik gelenek içinde *docta ignorantia* denilen şey arasında hayati bir fark vardır: ikincisinde öznenin kendi cehaletini bilmesi söz konusudur, oysa Mutlak Biliş'in öznesinin kayda geçirdiği cehalet *büyük Öteki'nin* cehaletidir. Yani gerçek ateizmin formülü şöyledir: ilahi bilişle varoluş yan yana durmaz, Tanrı ancak kendi varolmayışını bilmediği (kayda geçirmediği, hesaba katmadığı) sürece vardır. Tanrı'nın bunu öğrendiği an, yokluk uçurumundan aşağı yuvarlandığı andır.

6. BÖLÜM

Tanrı'nın Çarpık Kimliği

GERÇEĞİN TANRILARI

Ridley Scott'ın *Yaratık* üçlemesinin devam filmi olarak çektiği *Prometheus*, tarih öncesi zamanlarda dünyamızdan ayrılan bir uzay gemisinin geride bıraktığı insan biçimli bir uzaylının kabarcıklar çıkaran siyah bir sıvıdan içtikten sonra paramparça olmasıyla başlar. Uzaylının kalıntıları bir şeleleden aşağı yuvarlanırken, DNA'sı insanların doğumuna yol açan biyogenetik bir tepkime yaratır. Sonrasında film 2089 İskoçyası'na sıçrar; iki arkeolog, farklı bir dizi antik kültürden geriye kalan bazı haritalarla uyuşan bir yıldız haritası keşfeder. Bunu insanlığın "Mühendisler" denilen atalarından davet olarak yorumlarlar ve haritanın peşinden bilim gemisi *Prometheus*'la birlikte uzaklardaki bir ay olan LV-223'e doğru yola koyulurlar. Oraya vardıklarında, "yeryüzüne ilk DNA tohumunu ekmiş olan uzaylı 'yaratıcı'nın dondurularak korunmuş bir klonu ya da kardeşiyle karşılaşır. İnsanlar aptallık edip, belki hayatın amacı üzerine bir tür seminer beklentisiyle yaratığı uyandırır. Oysa uzaylı önce kafalarını kırmaya başlar, sonra uykuya dalmadan önceki projesine, dünya gezegenini yok etme projesine devam etmek üzere basar gider."³¹¹ Filmin son sahnesinde, arkeologlardan bir tanesi (Noomi Rapace) öldürmeye meraklı uzaylıya çaresizlik içinde bağırır: "Sebebini bilmek istiyorum! Ne hata yaptık? Neden nefret ediyorsun bizden?" Lacancı "Che vuoi?" sorusunun – Gerçeğin tanrılarının anlaşılmazlığının – numunelik bir örneği değil mi?

Nerede karşılaşırsınız bu yaşayan tanrılarla? Pagan Şey'inde: Musevilikte Tanrı kendinde ölür, Hristiyanlıkta kendi için. Lacan tanrılarının Gerçeğe ait olduğunu

311 Barbara Ehrenreich, "The Missionary Position", *The Baffler* 21 (2012), s. 132.

söylerken, yaşayan tanrıların ayırıcı özelliği olan yıkıcı boyutu –esrik bir mutlulukla birlikte zalim öfke patlamaları– hedef alır. Bu tür bir İlahi Gerçek ile karşı karşıya gelmenin edebi örneklerinden bir tanesine Euripides’in son oyununda, dini esrikliği ve buna karşı çıkışı inceleyen *Bakkhalar*’da rastlarız. Asya’dan seyahate çıkmış genç bir din adamı kılığında Teb’e gelen tanrı Bakkhos burada tanrılığını ilan edip kendi sefahat dinini vazeder. Ertesinde patlak veren dini orjilerden dehşete kapılan Teb’in genç kralı Pentheus halkının Bakkhos’a ibadet etmesini yasaklar. Buna öfkelenen Bakkhos, Pentheus’u dini orjilerin gerçekleştiği mekânlardan birine, yakınlardaki bir dağa götürür; Teb kadınları – ki aralarında Pentheus’un öz annesi Agave de vardır – burada Pentheus’u yok edici bir Bakkhos taşkınlığı içinde paramparça ederler. Oyunda dini sefahat ayinlerine karşı alınan dört varoluşsal konumun hatları çizilir. İlki, dini meselelerde kuşkucu, aydınlanmış bir rasyonalist olan Pentheus’un konumudur. Pentheus, Bakkhos orjilerini şehvet düşkünlüğüne paravan olarak görüp reddeder ve zor yoluyla bastırmaya çalışır:

Ben Thebes’te yokken şehri garip bir bela sarmış,
kadınlarımız sözde Bakkhos şenliklerini kutlamak için
evlerini bırakıp gitmişler; ıssız dağlarda, korolarla,
Dionysos dedikleri, benim tanımadığım
yeni bir tanrıya ibadet ediyorlarmış;
ortalarında testiler dolusu şarap varmış,
köşelere saklanıp kendilerini erkeklerin kucağına atıyorlarmış,
güya Mainadların ibadeti böyle olurmuş.
Anlaşıyor ki bu kadınlar Bakkhos’u değil,
cinsel arzunun tanrıçası Afrodit’i seviyorlar.³¹²

Sonrasında bilgelige denk düşen iki konum vardır. Saygılı, sofu bir ruh taşıyan kör Teiresias, kutsal bir miras olan geleneklere bağlı kalınmasını vaaz eder:

Tanrıların gözünde biz ölümlüler hep cahiliz.
Atalarımızın zaman kadar eski âdetlerine uyalım,
hiçbir düşünce onları alt edemez,
en yüksek zekâların varacağı bilgelik bile
onlar karşısında acizdir.

312 Alıntıların tamamı Ian Johnston’ın *Bakkhalar* çevirisinden, bkz. <https://records.viu.ca> adresinde erişime açık; Türkçede: *Bakkhalar*, çev. Sabahattin Eyüboğlu, İstanbul: İş Bankası, 2003. [Türkçe alıntılarının tamamı çeviri değiştirilerek adı geçen yapıttan kullanılmıştır.]

Ancak bu nasihatın altında, dini halkın afyonu olarak gören Marksist anlayışa benzer bir anlayış yatmaktadır:

Demeter'in ekmeği kadar kudretli üzüm suyunu
bulup insanlara veren odur [Bakkhos].
Bu içki dertlilerin dertlerini avutur,
onu içenleri tanrı uykuya kavuşturur,
onlara günlük üzüntülerini unutturur.
İnsanların dertlerine şaraptan başka deva yoktur.

Kralın bilge danışmanı, ihtiyar Kadmos bu düşünce çizgisini keskinleştirir, ihtiyatlı olmayı ve boyun eğmeyi salık verir:

Gel bizden ayrılma,
gelenek ve göreneklerimizin dışında kalma.
Gerçekten şu anda aklın seni aldatıyor: Düşünüyorsun,
ama düzgün düşünmüyorsun. Dionysos, dediğin gibi,
tanrı olmasa bile, senin onu herkese tanrı diye göstermen lazım.
Niye yalan söylemeyesin, böyle gerçekten iyi bir yalan?

Yani Kadmos'un konumu, Platon'un *Devlet*'teki konumudur: sıradan insanların hoş yalanlara ihtiyacı vardır, onları kontrol altında tutmak için bunlara inanıyormuş gibi yapmamız gerekir.

Son olarak bu üç konumun altında, vahşi (dişi) kalabalığın konumu vardır: diğer konumlar arasındaki münakaşa sürüp giderken zaman zaman Bakkhos rahibelerinin tutkulu çılgınlıklarını, esrik vahşi dualarını işitiriz; "derin düşünürlerin hikmeti"ne, "çoğunluğun âdet ve inançlarına" gösterilen bağlılığa hiç mi hiç kıymet vermediklerini bildirirler. Bakkhos rahibeleri Platonculuğun tam karşı kutbundadır: soyut rasyonalizme karşı, belli bir yaşamı oluşturan âdetlere bağlı olduklarını öne sürerler; onlara göre asıl delilik deliliği dışarı atma çabasıdır, salt rasyonelliğin deliliğidir. Yani asıl çıldırmış olan Bakkhos rahibeleri değil, Pentheus'tur. Teiresias da aynı sonuca varır aslında:

Sen de akıllı bir adam gibi, bol bol konuşuyorsun,
ama sözlerinde sağduyudan eser yok.
... Densiz aptal! Söylediğin lafın
nereye gideceğini bilmiyorsun!
Demin bir şaşkıydın, şimdi artık büsbütün delirdin.

Yani daha önce gördüğümüz gibi, asıl “delilik”, Dünyanın Gecesine özgü o esrik aşırılık değil, simgelese geçişin deliliğidir. Aklın kendisinin deliliğinin yanında, aklını kaybetmenin deliliği, mesela Bakkhos rahibelerinin çılgın dansları nedir ki?

Bakkhalar’ın yaşayan tanrısı yeraltı hayatına devam etmekte ve hepsi de canavarımsı Şey’in büründüğü kılıklar olan birçok farklı biçim altında başıbozuk bir şekilde geri dönmektedir. “Sinemalarda gösterime girmiş eşsiz acayipliklerden biri”ni,³¹³ Richard Sale’in romanından uyarlanan, J. Lee Thompson imzalı *Beyaz Bufalo* filmini hatırlayalım. *Moby Dick* üzerine bu tuhaf Western çeşitlemesinde, rüyalarında kocaman bir albino bufalo (yerli Amerikalılar için de kutsal bir hayvan) görüp duran Wild Bill Hickok (Charles Bronson) “Batı’nın Ahabı”dır. Bufalo Bill’le birlikte yer aldığı ve kendi kendisini canlandırdığı Doğu’nun tiyatro sahnelerinden yeni dönmüştür; otuz yedi yaşındaki Hickok, zayıflayan gözlerini –belsoğukluğundan kaynaklanan bir enfeksiyonun sonucu olan– “Derin Huzur”dan korumak için mavi camlı gözlükler takar, aldığı muhtelif kurşun yaralarından dolayı erken romatizma acısı çekiyordur. Seyahatleri esnasında, genç kızını öldürmüş olan dev bir beyaz bufalonun peşinde ovalarda gezinip duran Şef Çılgın At’la karşılaşır. Yaratığı avlamak için Şef ile birlik olur Hickok.

Hickok’ın renkli gözlük camları bakışındaki körlüğü imler, ama iktidarsız olduğu da filmde açıktan belirtilir: eski aşkı Poker Jenny (oynadığı son rolle Kim Novak) ile bir araya geldiğinde kadının beklentilerini karşılayamaz. Gelgelelim, paradoksal bir şekilde, aynısı (iktidarsızlık) Beyaz Bufalo için daha fazlasıyla geçerli olduğu için, basit bir Freudcu okuma yapmak işten bile değildir: Beyaz Bufalo, henüz ölmemiş olduğu için kahramanın cinsel gücünü ketleyen ilksel babadır – çıkardığı o çaresiz ses, Musevilikteki şofar sesine eştir; yani kahramanın peşinde olduğu sahne, baba katlidir. Beyaz Bufalo, ölmek üzere olan ilksel babanın temsilidir, acı kuvvetinin diğer yüzü iktidarsızlığıdır – yaratığın iktidarsızlığı bir bakıma o ham kuvvetin kendisinin iktidarsızlığıdır. Eyüp’ün karşı karşıya geldiği Tanrı gibidir: her şeye kadir, ama aptal ve ahlâken duyarsız.³¹⁴

313 Jeff Bond, *The White Buffalo üzerine değerlendirme yazısı*, creaturefeatures.com adresinde erişime açık.

314 Erich von Stroheim’in rol aldığı, her ikisinin başlığında da “büyük” sıfatının ironiyle kullanıldığı iki sesli filmde benzer bir iktidarsızlıkla karşılaşırız: *The Great Gabbo* (1929) ve *The Great Flamarion* (1945). Her iki filmde de kuskançlık ve kibir yüzünden kendini mahveden bir sirk sanatçısını canlandırır Stroheim. Wilder’ın *Sunset Bulvarı*’nda da benzer bir kendi kendini aşağılama olduğuna dikkat edelim: Stroheim bu filmde, yıldız olduğu zamanlarda Norma Desmond’ın yönetmenliğini yapmış, şimdiyse her işine koşan (kahyalık, şoförlük...) uşağı Max rolündedir. *Sunset Bulvarı* aynı zamanda sinema tarihinin en esash diyaloglarından bir tane sine ev sahipliği yapar: filmin öl(mey)en kahramanı Gillis (William Holden) duvardaki büyük portreyi görüp Desmond’ın bir zamanlar çok ünlü bir sessiz film yıldızı olduğunu anladığında, “Eskiden büyük lokmaymışsın,” der. Desmond ise şöyle karşılık verir: “Ben hâlâ büyüğüm. Filmler küçüldü.” Bugün için daha da doğru değil mi bu? Eisenstein ve Lubitsch’in yarı unutul-

İz süren kahramanlarımız, kutsal yaratığın inekleriyle birlikte yaşadığı kocaman bir mağaraya varırlar. Hickok hayvanın derisini teşhir yoluyla para getirecek bir malzeme olduğu için, Çılgın At ise ölen kızına kefen yapıp yıldızlar arasından geçişini kolaylaştırmak için istiyordur. Bütün film iblisle yüzleşme anına, aksiyon ve korku dolu bir hezeyana dönüktür. O an geldiğinde, bu yüzleşme gayet iyi düzenlenmiş heyecan dolu bir *sahne* şeklinde sunulur; dar bir dağ geçidinde bufalo kahramanımıza saldıracak ve onu öldürecektir. Filmin bu boyutunu aklımızdan çıkarmamamız gerekir: son yüzleşme anında kendiliğindenlikten eser yoktur, özenle sahneye konulmuş bir olay olarak sunulur – beklenen saldırının öncesinde, Hickok ve Çılgın At dağ geçidini dikkatle inceler, ufak tefek ayrıntılarla ilgilenirler. Yaratığın mekanikliği (film dijital yaratıkların istilasından önce çekilmiştir, Bufalo'nun hareketlerinin hantal bir kuklanın hareketleri olduğu bellidir) ve son yüzleşmede stüdyo setlerinin kullanılmış olması (suni kar, plastik kayalar vs.) bu sunilik etkisini daha da artırır. Ancak arzulanan etkinin önüne geçmediği gibi, özenle hazırlanmış mekanik tiyatro sahnelerine özgü hantallık ve uyurgezerlik halini yaratır bütün bunlar.

Şey bu dünyaya ait bir varlık değil de uçurumun ta kendisi olduğunda, bu dünyaya ait varlıkların içinde kaybolduğu boşluk olduğu zaman, Gerçek Şey ile karşılaşma Olayı uç noktasına varır. Bu uçurum tuhaf bir korku ve çekim kaynağıdır, bizi kendine doğru çeker – ama hangi yöne? *Faust*'un sonundaki *chorus mysticus*'un ağzından dökülen o meşhur dizelerde, Goethe'nin “bilgeliği” en kötü haliyle karşımıza çıkar: “Geçici her şey teşbihten ibarettir; noksan olan burada sahiden gerçekleşir; betimlenemez olan burada yapılır; ebedi–dişi bizi yukarılara çeker.” Derinlik yanılısaması yaratan bu gevelemede en azından doğrultu yanlıştır: yukarı değil, aşağı doğru çekiliriz – Edgar Allan Poe'nun “A Descent into the Maelström” (Girdaba İniş) öyküsündeki Maelström'de olduğu gibi.³¹⁵ Hikâye, fırtınalı denize bakan devasa bir uçurumun eşiğinde Norveçli ihtiyar bir balıkçıdan dinlediklerini aktaran anlatıcının ağzından anlatılır. Azgın bir akıntı yüzünden daha küçük anafolar zaman zaman kocaman bir huni halini alıyor, “büyük Maelström anaforu” oluşuyordu. Kuvvetinin bir buçuk kilometre yakınına gelen gemiler dibe sürükleniyor ve Maelström kesilinceye kadar kayalara çarpıp duruyordu. Görkemli kuvveti için rasyonel bir açıklama mümkün görünmediğinden, anlatıcı daha fantastik açıklamalara yönelir, Maelström'ün yeryüzünün merkezinde bulunan bir uçuruma açılan kapı olduğunu söyler. Yaşlı balıkçının anlattığına göre, yıllar önce kardeşiyle birlikte evlerine

muş klasikleri hâlâ büyük filmler, ama sinema artık küçük..

315 Bu arada, ebedi dişliliğin tebasımı yukarı çektiği iddiasında bulunulan bir politik rejim varsa, o da günümüz Kuzey Kore'sidir.

dönerken, korkunç bir kasırga, içinde oldukları geminin direklerini söküp atmıştır. Maelström'e yakalandıklarını dehşetle fark eden kardeşler sonlarının geldiğini hissederler. Ancak etraflarında gürültüyle vuran dalgaların, çaresizliğin içinde yaşlı adam sakinleşir, böylesine bir ölümün, hayatı pahasına bile olsa Maelström'ün derinliklerini keşfetmenin olağanüstü olacağını düşünmeye başlar. Dönüş kuvvetinden dolayı geminin kenarlarına mihlanmış olan adam girdabın içinde, aşağı doğru helezonlanan suyun hareketinden kaynaklanan bir gökkuşağı görür. Etrafında dönen enkazın içinde daha küçük silindirlerin uçuruma daha yavaş indiğini fark eder. Kendini bir su fıçısına bağladıktan sonra fıçıyı tekneye bağlayan ipi keser. Yerinden kıpırdamayan kardeşi kaybolur gider. Tekne uçurumun merkezine yaklaştığında, Maelström hunisi yatışmıştır artık. Kendini suyun üstünde bulan adamı çok geçmeden başka bir gemi denizden çıkarır – kurtulmuştur ama anlatıcıya söylediğine göre, siyah saçları beyazlamış, yüzü hızla yaşlanmıştır.

Korkunun üstesinden gelme ve akıl yürüterek tehlikeden kurtulma becerisiyle, çıkarım sanatında ustalaşmış özel dedektiflerin baş modeli olan Auguste Dupin gibidir yaşlı adam. "Girdaba İniş" bir korku macera öyküsüdür, ama anlatının sonunda dedektifin çıkarım gücüyle muammanın çözümüne nasıl ulaştığını açıkladığı gizem öykülerinden bir tanesi olarak da okunabilir. Burada yaşlı adam muammayı çoktan çözmüştür ve kendisini can kulağıyla dinleyen bir dinleyiciye düşünce sürecini anlatmaktadır; Dupin'in sağduyulu dostuna, Watson ve Hastings'in selevi olan anlatıcı figüre eşdeğer bir roldedir burada dinleyici: dürüst bir adamdır, ama Dupin ve yaşlı balıkçıyı hikâyelerinin kahramanı yapan kıvılcımdan yoksundur. Nitekim hikâyenin altbaşlığı "Ölümcül girdabın ruhundan rasyonel düşüncenin doğuşu" olabilirdi pekâlâ: soğuk rasyonel düşünce ile ölüm dürtüsü bu hikâyede örtüşür, zira (Freudcu anlamıyla) ölüm dürtüsü öznenin kendini uçuruma bırakması değil, girdabın kıyısında dönüp duruşudur. Yani irrasyonelliğin değil aklın tarafındadır ölüm dürtüsü, ki Hegel'e göre öznenliğin çekirdeğini oluşturan dipsiz "Dünyanın Gecesi"ne geri döneriz böylece: öznenlikteki dipsizlik anaförlerin şahı değil midir? Rasyonel düşünce de işte bu uçurumun tam kıyısında dolanma sanatı değil midir?

Rock müziğin tarihinde bunun bir örneğini daha bulabiliyoruz. "In-A-Gadda-Da-Vida", Iron Butterfly grubunun 1968 tarihli *In-A-Gadda-Da-Vida* albümünde yer alan bir şarkıdır: albümün ikinci yüzünün tamamı on yedi küsur dakikalık bu şarkıdan oluşmaktadır. (1969 tarihli konser albümlerinde biraz daha uzun bir versiyonu yer almıştır.) Sözler çok sadedir, sadece başta ve sonda duyulur:

In-a-gadda-da-vida, honey
 Don't you know that I love you?
 In-a-gadda-da-vida, baby
 Don't you know that I'll always be true?
 Oh, won't you come with me and take my hand?
 Or, won't you come with me and walk this land?
 Ah, please take my hand.^{316*}

Ama sözlerin kendisinin pek önemi yoktur – önemli olan insanı uyutan o ostinatodur, tekrarlarıyla bütün şarkıyı etkisi altına alan (albümün psikedelik hard rock türünün başlangıcı olmasının sebebi) ve şarkının adındaki tuhaflığı yansıtan o melodik cümledir. Söylentilere göre şarkı ilk başta “In the Garden of Eden” adını taşıyormuş, ancak provalar esnasında sarhoş olunca dili dönmeyen vokalist Doug Ingle şarkıya adını veren *mondegreen*’i üretmiş.³¹⁷ Şarkının adı en azından üç çağrışıma kapı açmaktadır: Cennet bahçesi, (“vida” sözcüğü İspanyolca bir sözcük olarak okunursa) hayat bahçesi ve Davud’un bahçesi (Bathsheba ile seviştiği yer). Bu bahçelerin üçü de yasak bölgedir, ihlâlcı bir keyfin mekânıdır. Michael Mann’in *İnsan Avcısı* filminde (ilk Hannibal Lecter romanı olan *Kızıl Ejder*’den uyarlanan, Anthony Hopkins’in oynadığı son versiyondan çok daha iyi bir film) seri katille son defa yüzleşilen sahnede arkaplan müziği olarak bu şarkı kullanılmış ve tuhaf biçimde, katilin savunmasız bir kadını öldürmeye hazırlandığı atmosfere gayet iyi oturmuş, kutsallığın, erotizmin ve cinayetin soğuk şiddetinin üst üste gelmesindeki tekinsizliği aktarmıştır. Şarkının böylesine rahatsızlık yaratmasına şaşmamak gerekir; urbandictionary.com sitesinde yer alan yorumda örneğini görebileceğimiz, küçümsenerek üstü örtülegelmiş bir rahatsızlıktır bu:

In A Gadda Da Vida (“In the Garden of Eden”ın sarhoşçası) sırfusandırıcı uzunluğu ve anlaşılabilirliğiyle klasik olmuş eski bir heavy metal şarkısıdır. Zamanında bu mistisizm zannedilmiştir. Sözler şekerli, yapış yapış bir romantizmden oluşan bir iki dizeden ibarettir, metal vokallerin kabızlığıyla hiç mi hiç uyuşmaz – vokaller zamanı ve türü bakımından uygundur, sözler ise hiçbir koşulda uygun değildir.

316 * In-a-gadda-da-vida tatlım / Seni seviyorum, bilmiyor musun? / In-a-gadda-da-vida bebeğim / Her zaman sadık olacağım, bilmiyor musun? / Ah benimle gelip elimi tutmaz mısın? / Ya da benimle gelip bu diyarı yürümez misin? / Ah elimi tut lüfen.

317 *Mondegreen*, ses benzerliğinden yanlış duyulan veya yorumlanan bir sözün yeni anlam kazanmasıyla ortaya çıkar. Terim, Thomas Percy’nin *Reliques of Ancient English Poetry* derlemesinde yer alan bir dizenin yanlış duyulmuş versiyonundan gelir: “They have slain the Earl o’ Moray, / And Lady Mondegreen” – ikinci dize, “And laid him on the green” şeklindedir aslında.

Şarkının sözlerinin “metal vokallerin kabızlığıyla hiç mi hiç uyuşmayan, şekerli, yapış yapış bir romantizmden oluşan bir iki dizeden ibaret olduğu” algısı doğrudur, ama asıl mesele aralarındaki uyuşmazlıktır zaten. Heinrich von Kleist’in “St. Cecilia or the Power of the Voice” adlı öyküsünü hatırlayalım: hikâye, Otuz Yıl Savaşları esnasında Protestanlarla Katolikler arasında bölünmüş bir Alman kasabasında geçer. Protestanların planı, geceyarısı ayini esnasında büyük bir Katolik kilisesinde bir katliam tetiklemektir; sorun çıkarmaları ve diğerlerinin harekete geçmesi için işaret vermeleri beklenen dört kişi kiliseye sokulur. Ancak ölmüş olduğu sanılan güzel bir rahibenin mucize eseri uyanması ve güzel bir şarkıda koroya önderlik etmesiyle birlikte işler tuhaf bir hal alır. Şarkıdan büyülenen dört haydut beklenen işareti veremez ve gece sessiz sakin tamamlanır. Dört Protestan olayın ardından üzerlerindeki donukluktan kurtulamazlar: tımarhaneye kapatılır ve yıllar yılı bütün günlerini oturup dua ederek geçirirler – her gece yarısı dördü birden ayağa fırlar, o makus gece duydukları muhteşem şarkıyı söylerler. Sonuç dehşettir, zamanında mucizevi yatıştırıcı etkiler taşıyan ilahi koro şimdi iğrenç bir taklit haline gelmiştir. Bu grotesk taklitte müstehcenliğin bildiğimiz versiyonu tersine çevrilir – masum bir kızın suratının birdenbire öfkeyle çarpılıp, yakası açılmadık küfürler savurmaya başlaması mesele (Şeytan’daki kız ...). Standart versiyonda uysal yüzeyin altında yatan dehşet ve çürüme açığa çıkar – bundan daha kötüsü ne olabilir? Tam da Kleist’in öyküsünde olanlar: asıl dehşet masumiyet maskesinin düşmesiyle değil, yüce bir metnin yanlış, çürümüş ağızlara geçmesiyle birlikte meydana gelir. Standart versiyonda doğru nesne (uysal, masum surat) yanlış yerdedir (küfürler savurur), Kleist’ta ise yanlış nesne (zalim haydutlar) doğru yerdedir (görkemli dini ayini taklit etmeye çalışırlar) ve buradaki küfür çok daha güçlüdür. “In-A-Gadda-Da-Vida” şarkısında da aynı uyuşmazlık yok mudur? Tatlı sevgi sözleri “kabız metal vokaller” tarafından söylenir... Urban Dictionary yazarı, şarkının “usandırıcı uzunluğu ve anlaşılmazlığı”nın etkisini, taşıdığı ahmakça keyifle anlamı tamamen ortadan kaldıran, insanı uyuşturan tekrarın etkisini ıskalar. Bundan dolayı şarkının adının asıl kuvveti taşıdığı bir sürü anlam çağrışımında değil, tuhaf sesiyle anlamı perdeleyip bizi anlamsız müstehcenliğin keyfine teslim etmesinde yatmaktadır – *meaning*’den (anlam) *enjoy-meant’e* (*jouis-sense*) geçişin numunelik örneği.

SÖZÜN BAĞLAYICILIĞI

Bu yaşayan tanrılar geri çekildiğinde, kolektif libidinal ekonomide iş görmez hale geldiklerinde ne olur peki? Hegel sözün şeyin ölümü olduğuna dikkat çekmişti; yani tanrıların ölümüyle birlikte sembolik bağdan kurtulmak bir yana, Sözün gücü son raddesine çıkmıştır. Şaşırtıcı gelebilecek bir örnek verelim: bir dolandırıcının yükseliş ve düşüşünü anlatan 1947 tarihli *Kâbus Sokağı* filmi (Edmund Goulding). Bu olağanüstü kara filmin dikkat çeken ilk özelliği anlatı yapısındaki daireselliktir: film, eski püskü bir gezici karnavalda, bir sirk garabeti veya “ucube” figürüyle başlar ve biter. Açılış sahnesinde, karnavala yeni katılmış olan Stanton Carlisle’in (Tyrone Power), oradaki en düşük gösteriye, kafesinde tek başına yaşayıp yediği canlı tavuklarla izleyicileri eğlendiren yarı çılgın bir ucubeye duyduğu tuhaf ilgiyi görürüz. Bir insanın nasıl olup da bu kadar dibe vurabileceğini soran Stanton, konuşulmaması gereken bir konuyu açtığı için diğer karnaval çalışanları tarafından azarlanır. Ucube figürü, film evreninin bu “tuhaf çekici”si *homo sacer* konumundadır: yaşayan ölüdür, sağdır ama topluluktan dışlanmıştır, hakkında konuşulmaması gerekiyordu. Filmde Stanton’a “Durmak nedir bilmiyorsun!” derler – nitekim sonuna kadar gidip kaderini gerçekleştirir ve tıpkı Oidipus gibi, ancak insan olmaktan çıktığı noktada tamamen insan olur. Ucube motifi bütün filmin altında yatan motiftir: hikâyenin hayati anlarında arkaplanda ucubenin çılgın kahkahasını duyarız.³¹⁸

“Matmazel Zeena” ve alkolik kocası Pete ile birlikte çalışır Stanton; dahiyane bir kod kullanıp Zeena’yı olağanüstü zihinsel güçler taşıyormuş gibi gösteren şovlarıyla bir zamanlar liste başı olan ikili, Zeena’nın (ne olduğu belirtilmeyen) bazı yanlışları yüzünden Pete’in kendine içkiye vurmasıyla birlikte üçüncü sınıf bir gösteride çalışmaya başlamıştır. Stanton söz konusu kodu Zeena’dan satın almak isteyen birçok kişi olduğunu, ama Zeena’nın buna yanaşmadığını öğrenir. Bir gece Stanton Pete’e kazara yanlış alkol şişesini verir ve Pete ölür. Zeena Stanton’a kodu söyleyip onu asistanı olarak eğitmek zorundadır artık. Oysa Stanton daha genç olan Molly ile birlikte olmayı tercih eder; ilişkileri öğrenilince alelacele evlenmek zorunda kalırlar. Stanton bunun kendisi için bulunmaz fırsat olduğunu anlar: artık kodu bildiği için karısıyla birlikte karnavaldan ayrılabilirler. Pahalı gece kulüplerinde büyük başarı kazanıp, “Büyük Stanton” adını alır. Ancak Stanton’ın gözü daha yukarılardadır: sahtekâr bir psikolog olan Lilith

³¹⁸ Tyrone Power’in bu filme kendini adanmış olduğundan bahsetmek gerekiyor: romanın film haklarını satın aldıktan sonra filmin çekilmesi içina stüdyoya şantaj yapmış, böylece Zorro gibi sertüvenci figürlerden tamamen uzak bir rolde yer alabilmiştir. Melankolik bir kötülük katılmış tuhaf hüznüyle Power’in emsalsiz suratı da bu rol için biçilmiş kaftan gibidir.

Ritter'dan hastaları hakkında aldığı bilgiler sayesinde,³¹⁹ ölülerle iletişim kurabilen bir medyum pozu takınır. Başta işler çok iyidir, ama şüpheli biri olan Ezra Grinde'yi dolandırmaya kalkışınca her şey dağılır. Stanton'ın gerçekten hayalet çağırabildiğine dair kanıt isteyen Grindle, uzun zaman önce ölmüş olan sevgilisini görmek ister. Stanton Molly'yi sevgili rolünü oynamaya ikna eder, ama numarayı fark etmeyen Grindle dizleri üzerine çöküp dua etmeye başlayınca kendini tutamayan Molly bağırarak artık devam edemeyeceğini söyler. Stanton ve Molly kasabadan çarçabuk ayrılmak zorunda kalırlar. Molly'yi karnaval hayatına geri gönderen Stanton yavaş yavaş alkolizme sivrulür. Başka bir karnavalda iş bulmaya çalışırken aşağılanmaların en büyüğünü yaşar: ucube rolünden başka iş yoktur. Artık hayatına tahammül edemez hale gelen Stanton çılgına döner. Neyse ki Molly de aynı karnavalda çalışıyordur ve Stanton'ı normal hayata geri döndürür. Mutlu son stüdyonun dayatmasıdır elbette; ama filmin bu son anları ile Molly'nin kendini tutamadığı, taklide devam edemediği sahne arasında beklenmedik bir koşutluk vardır: burada en sonunda (*sahte*) *tanıma başarıya ulaşır* adeta – Grindle'in aksine Stanton, Molly'nin görünüşüne tamamen kanar.

Filmin dairesel yapısı içinde kendi üzerine kapanan bu kader döngüsü gülünç olacak kadar barizdir: filmin başında ucubeyle karşılaşan Stanton buradaki *de te fabula narratur* boyutunu göremez, yani kendi geleceğini, yolun sonunda kendisini neler beklediğini tanıyamaz. Stanton için felaket bir geleceğe işaret edip duran kartlara (yine gülünç bir naiflik içinde) yapılan göndermeler de kapalı döngünün altını çizer. Bu döngü trajedinin temel türleriyle (klasik, Hristiyan, modern, *noir*) nasıl bir ilişki içindedir? Hiçbirine uygun düşmez. Klasik trajedide kader mahkumu kahraman kendisini ezen bu Kader'i kabullenir, ama itiraz etmeye, lanetler yağdırmaya devam eder. Hristiyanlıkta Kaderin Tanrısı ölmüştür, geriye sadece Söz'ün bağı kalır; Kader Tanrısının yokluğunda, özne bu bağı görmezden gelip sözcükleri istediği gibi eğip bükebileceğini zannettiğinde trajedi doğar. Modern trajedinin en iyi örneği – Prenses de Clèves'den Isabel Archer'a (*Bir Kadının Portresi*) uzanan – tam erişmek üzere oldukları mutluluğu esrareniz bir şekilde reddeden edebiyatın büyük kadın kahramanlarından gelen 'Hayır'lardır. *Noir* söz konusu olduğunda, kahramanımız bir *femme fatale*'in ihanetine uğrar; trajik an, zalim bir oyuna kurban gittiğinin gayet farkında olan kahraman her şeye rağmen ölümün eşiğinde en ufak bir pişmanlık duymadığını itiraf etmek durumunda kaldığında ortaya çıkar – şimdi olsa yine aynı seçimleri yapacaktır.³²⁰

319 Stanton'la arasında en ufak bir cinsel gerilim olmaması, Lilith karakterinin ayrırcı özelliğidir: filmde *femme fatale* figürüne en çok yaklaşan karakter olmasına rağmen – *noir* formülünün hilafına – cinsellikten tamamen arındırılmıştır.

320 Bu arada, *Kabus Sokağı* bildik bir *noir* olsaydı, Tod Browning'in *Freaks* filmi gibi *flashback*

Stanton'ın "günah"ı nedir peki? Başkalarının inançlarıyla oynamak, tanrısız bir dünyada Sözün bağlayıcılığını görmezden gelmek – Stanton'ın trajedisi Hristiyan trajedisine yakındır yani. Stanton Molly'yi Grindle'ı kandırmak için ikna etmeye uğraşırken aralarında tuhaf bir tartışma olur: ruhlar dünyasıyla temas içindeymiş gibi yapan Stanton'ı Tanrı rolü oynamakla suçlayan Molly'ye, Tanrı'nın adını bile anmadığını, sadece müşterilerini mutlu eden zararsız numaralar yaptığını söyler Stanton – yasak bölge oluşturan bir Tanrı'ya gösterilen bu saygı tuhaf ama çok önemlidir. Grindle'ın ölmüş nişanlısı gibi giyinen Molly, hiçbir şeyden şüphelenmeyen müşteri dizlerinin üzerine çöküp dua etmeye başlayınca oyuna devam edemez hale gelir – aldatmacayı *neden* sürdüremez peki, başkasının arzu nesnesi olarak görülmeyi neden dayanılmaz bir küfür olarak görür? Bu soruya cevap vermek için, Yom Kippur'dan önceki akşam okunan *Kol Nidre* duasının iyi bilinen sözlerinde, tanrısı ölü dinlerin ayırıcı unsurunu oluşturan Sözün bağlayıcılığının nasıl bir doruk noktasına vardığını görmemiz gerekir:

Bu Yom Kippur ile bir sonraki Yom Kippur arasında edebileceğimiz [kişisel] yeminlerin hepsini, [kişisel] söz ve taahhütlerimizin hepsini alenen reddediyoruz. Hepsi terk edilsin ve geride kalsın, geçersiz ve boş olsun, hiçbirisi sağlam ve oturmuş olmasın. [Kişisel] yemin, söz ve taahhütlerimiz ne yemin ne söz ne taahhüt olarak düşünölsün.

Malum nedenlerle –kendi kutsal şarkılarında bile yeminlerini bozmaya teşvik edilen Yahudilerin güvenilmez oldukları suçlamasına karşı çıkmak için bilhassa– yorumcular bu sözleri görelileştirmeye çalışırlar; burada kamusal uzam içinde başkalarına verilen sözlerden değil, sadece kişisel yeminlerden, insanın kendi kendisine verdiği sözlerden bahsedildiğine işaret ederler. Ama bu yorum *Kol Nidre*'nin çok daha radikal bir boyutunun üzerini örter: Musevi–Hristiyan geleneğinde, Söz bağının çözölmesinin *logos*'a içkin olduğu, *logos*'un iç sınırı/ fazlalığı olarak, simgeselin içkin negativitesi olarak iş gördüğü içgörüsünün. Bundan dolayı *Kol Nidre*'deki "pragmatik paradoks"un altını çizmek gerekir: yeminlerden vazgeçen bir *yemin* söz konusudur ve yeminlerden vazgeçişin alenen duyurulması, sembolik bir edim olarak gerçekleştirilmesi gerekir. Neden peki? Lacan'ın dediğı gibi, üst–dil diye bir şey olmadığı, Ötekinin Ötekisi diye bir şey olmadığı için. Neden söz veririz? Sözümüzde durmama ihtimali her zaman bâki olduğu için; taahhütler, yükümlölükler ancak bu ihtimal zemininde ortaya

biçiminde anlatılır: en başta, ekranda görünmeyen bir ucubeyi seyreden bir grup karnaval ziyaretçisi görürdük; sonrasında birisi (genellikle bir rehber) ucubenin hikâyesini flashback biçiminde anlatırdı ve en sonunda karnavala geri döndüğümüzde ucubeyi tam olarak görebilirdik.

çıkabilir. Öteki (başka bir öznenin görünmez çekirdeği) tanımı gereği, bulunduğu bütün taahhütlerin altında yatan bir uçurumdur: “Böyle böyle diyorsun, ama ciddi olduğunu nereden bileceğim?” Paradoks şuradadır: simgeselin içinde tam olarak barınmamız için, bu gediğin kendisinin düşünümsel olarak simgeselin içine kaydedilmesi şarttır ve *Kol Nidre*’de olan tam da budur.

TANRININ TARİHSELLEŞTİRİLMESİ

Gerçeğin yaşayan tanrılarında Sözü’nün ölü tanrısına nasıl geçeriz? Bunun tek tutarlı yolu, Tanrı hakkındaki düşüncemizde meydana gelen tarihsel değişimleri tarif etmekten öteye gidip, Tanrı’nın kendisini tarihselleştirmeye başlamaktır. Bu fikri ortaya atan Schelling olmuştur, ama kendisi için fazla kuvvetli bir fıkirdir bu: *Ages of the World* (Dünyanın Çağları) ile Schelling’in son döneminin mitoloji ve vahiy felsefesi arasındaki temel fark, ilkinde Tanrı’nın bütünüyle tarihselleştirilmesi (dünyanın oluşu Tanrı’nın kendisinin oluş sürecidir, Tanrı’nın kendi kendini yaratması ve açığa çıkarmasıdır, o yüzden insanın Tanrı’ya ilişkin farkındalığı Tanrı’nın kendi kendisine ilişkin farkındalığıdır), geç Schelling’in ise bu köklü tarihselleştirmeden vazgeçmesidir (geleneksel teolojiye geri döner Schelling, yaratım süreci Tanrı’nın kendisini etkilemez hale gelir, ebediyen neyse o olarak kalır Tanrı, yaratım tamamen özgür ve olumsal bir ilahi karardır/edimdir). Teslis olarak Tanrı, üç kuvvetin (kasılma, genişleme ve aralarındaki uzlaşma) zamandışı veya sanal halleri içindeki birliği olarak ebediyet içinde varolur; zamansallığı başlatan yaratım süreciyle birlikte bu üç kuvvet özerklik kazanır ve Geçmiş, Şimdi ve Gelecek olarak fiiliyata geçer (kesif maddeden oluşan karanlık Zemin, *logos*’un ışığı ve bu ikisinin, aklın ışığına tâbi olan bir kasılma noktasına denk düşen canlı bir kişilikte uzlaşması). İlahın kendi kendine yabancılaşması veya kendi içinde bölünmesi, geç Schelling’in mitoloji ve vahiy felsefesinde de öncül rolündedir:

Hristiyanlığın anlaşılmasının mutlak şartı – gerçek anlamını algılamak için *conditio sine qua non* – Oğul’un Baba’dan kopuşunun, kendi biçiminde ve dolayısıyla Baba’dan tamamen özgür ve bağımsız var oluşunun kavranmasıdır.³²¹

Ancak Tanrı’nın kendisi bu bölünmeden muaftır – nasıl olabilir bu? Schelling yaratım sürecini Tanrı’nın üç adımda kendi kendine yabancılaşması olarak görür, Oğul’un Baba’dan ayrılması bu adımların sonuncusudur. Tanrı önce en alt

321 F. W. J. Schelling, *Sämtliche Werke*, Stuttgart ve Augsburg: J.G. Cotta, 1856–61, Cilt 14, s. 39.

kuvvetini, Tanrı'da Tanrı olmayan şeye denk düşen benmerkezci kasılma ilkesini serbest bırakır ve böylece fiilen kendi dışında varolan bir şey olarak maddeyi yaratır. Yaratımın hedefi Tanrı'nın kendini açığa vurmasıdır; fakat yaratım yolundan sapar, çürüme ve kederin düşmüş dünyası haline gelir, melankolinin nüfuz ettiği doğaya dönüşür. Tanrı'nın kendisini yarattığı dünyayla uzlaştırma girişimlerinin ilki de başarısız olur: Adem'i yaratır, ama Adem düşer, serbest bir şekilde günahı seçer. Bu noktada Tanrı'nın daha yüksek kuvveti olan sevgi ilkesi, Demiurgos şeklinde, "varlığın hakimi" olarak somutlaşır. Schelling bu düşmüş dünyanın hakiminin Janus gibi ikiyüzlü bir tanrı olduğunu görmüştür: hakim, yaratıcı, dünyanın üzerinde yer alan aşkın bir Efendidir ve aynı anda ebediyetten sürülmüş, kendi yaratımının içinde gezinmeye mahkum, Wagner'in *Yüzük*'ündeki Wotan/Odin misali bir Avare haline gelmiş, evsiz bir tanrıdır. İlahiyat içinde karşıtların birbirine denk düştüğü bu uç noktada, dünyanın Hakimi dünyanın içinde "karşıt belirlenimi" (*gegensätzliche Bestimmung*) içinde, kendine ait yeri olmayan en aşağı unsur olarak, toplumsal grupların hepsinden dışlanmış isimsiz, evsiz bir avare şeklinde görünmek zorundadır.³²² Böylece ilahi olanın içindeki ilk karşıtlığa – daha doğrusu ilk bölünmeye – ulaşmış oluruz: bir yanda dünyanın yaratılışından önceki "saf" Tanrı, isimsiz "Tanrılık", diğer yanda demiurgos–Tanrı, yaratımın Hakimi, Tanrı'nın dışındaki Tanrı, düşmüş dünyanın Tanrısı. Schelling, Hristiyanlıktaki Enkarnasyon'un işte ancak bu bölünme zemininde anlaşılabilirliğini göstermiştir.

Paganlıkta farklı kılıklar altında boy gösteren bu Tanrı–demiurgos "önceden var olan İsa"dır, mitolojik tanrıdır, pagan fantazilerin tanrısıdır, fiilen varolan Tanrı değil, onun gölgemsi ikizidir, "kendi dışına çıkmış Tanrı"dır: "Mitoloji, İsa'nın tarihsel doğumundan önceki gizli tarihten, Tanrı dışındaki Tanrı'nın gezintilerinden farksızdır."³²³ Ve *Enkarnasyon'da insan olan tanrının Tanrı'nın kendisi veya kendinde Tanrı değil, bu "Tanrı dışına çıkmış Tanrı", pagan demiurgos olması* Schelling için hayati önemdedir: "İsa'nın bağımsız bir ilahlık zeminine sahip olması, ilahilik–dışı bir ilahiliğe, vazgeçtiği bir egemenlik iddiasına sahip olması gerekir... Tanrı'nın dışındaki Tanrı olarak İsa'nın kendine ait bir iddiası, düşmüş dünyanın Tanrısı olmak gibi bir iddiası vardır, ki bu iddiasından vazgeçer."³²⁴ Hristiyan Vahyi ile birlikte, İsa'nın "bizatihi düşmüş bir varlık haline gelip düşmüş dünyanın varlığına dahil olduğu"³²⁵ Enkarnasyon ile birlikte, mit olgu

³²² Keza, aktif bir şekilde hiçbir şeyi isteyen bir istemin de belirli herhangi bir şey istemeyen, yani surf isteme ihtimalinden ibaret bir istemin karşıt belirlenimi olduğuna dikkat edelim.

³²³ S. J. McGrath, *The Dark Ground of Spirit*, Londra: Routledge, 2012, s. 162.

³²⁴ A.g.y., s. 166.

³²⁵ A.g.y.

halini alır, fiilen var olan, bütünüyle insan olan bir birey haline gelir; bundan dolayı, Kierkegaard'a göz kırparak, "İsa, dedikleri gibi öğretmen değil, (Hristiyanlığın) kurucu(su)dur, Hristiyanlığın içeriğidir" der Schelling.³²⁶ Enkarnasyon'da insan haline gelirken tanrısallığından değil, *morphe theou*'dan, tanrının egemen demiurgos biçiminden soyunur Tanrı: "Tanrı biçiminde olan bu biçimi kendisinden çıkarmak istemiştir"³²⁷: "Tanrı insan haline gelir'in anlamı: ilahi olan insan haline gelmiştir, ancak [kendinde] ilahi olan değil, ilahi olanın ilahilik-dışılığı insan haline gelmiştir."³²⁸

Schelling'in Hristiyan ortodoksiden ayrıldığı noktayı burada açıkça görebiliriz – pagan dinleri basitçe yanlış dinler olarak değil, Enkarnasyon'da nihayete eren bir sürecin, ilahi tarihin organik parçaları olarak düşünmesi değil, Enkarnasyon sürecini daha karmaşık bir süreç haline getirmesi. Schelling'e göre Enkarnasyon'dan önce kendinde-Tanrı'nın (Tanrılık) kendi kendini bölmesi, Tanrı'nın ilahiliğin dışındaki bir Tanrı'da, düşmüş dünyanın Efendisi'nde kasılması gelir; o yüzden aracı olan İsa öncelikle Tanrı ile yaratımı (düşmüş dünya) arasında değil, saf Tanrı ile düşmüş dünyanın Tanrısı, ilahiliğin dışındaki Tanrı arasında aracılık eder. Yani İsa'da vücut bulan Tanrı saf Tanrılık değil, düşmüş dünyanın Tanrısıdır (Tanrı-demiurgos, ilahiliğin dışındaki Tanrı): ilahiliğinden soyunan, "Tanrı biçimi"nden vazgeçen, bütünüyle insan olup çarmıhta ölen Tanrı *bu* Tanrı'dır. Kısacası çarmıhta ölen Tanrı-demiurgostur, ilahilin dışında duran Tanrı'dır ve bundan dolayı Çarmıh ilahi olanın kendi kendisiyle uzlaşmasıdır aynı zamanda.

Kenosis ("kendi kendini boşaltma") mevzusunun tam ortasındayız ve *kenosis* burada üç farklı düzeyde iş görür. Öncelikle kendi istemini boşaltıp, benmerkezcilikten ve kendini öne sürmekten kurtulup, Tanrı'ya ve ilahi isteme bütünüyle açık hale gelmek anlamında *kenosis* – gerçekten iman sahibi birisi bu anlamda "zihnen yoksul" olmalı, ilahi mesajın pasif bir alıcısı olmalıdır. Sonra Enkarnasyon'da iş başında olan *kenosis*: zaman ve mekânın dışında olan ebedi Tanrı ilahi özelliklerinden (veya biçimden) vazgeçip insan olarak zaman ve mekâna dahil olur.³²⁹ Son olarak *kenosis*'lerin en sorunlusu, yani saf Tanrı'nın (Tanrılık) yaratım ediminde kendi kendini boşaltması: Tanrı yaratım ediminde kendi kendini mi boşaltır, kaybolan bir nokta şeklinde kasılıp yaratılan şeylerin dolduracağı boşluğu mu yaratır?

³²⁶ Schelling, *Sämtliche Werke*, s. 35.

³²⁷ F. W. J. Schelling, *Philosophy of Mythology and Revelation*, Armidale: Australian Association for the Study of Religion, 1995, s. 273.

³²⁸ A.g.y., s. 275.

³²⁹ Vücut bulan Oğul'un insan doğasını üstlenmek için hangi ilahi özelliklerden vazgeçmeyi tercih ettiği konusunda yığınla skolastik münakaşa bulunduğunu tahmin edebiliriz: İsa gerçekten acı hissetmiş miydi? İnsana özgü muhakeme hatalarından muaf mıydı? Çarmıhta babasının onu terk ettiğini gerçekten düşünmüş müydü? Bunlar sırf geçici değişimler miydi, İsa yeniden göğe yükseldiğinde ilahi özelliklerinin hepsine yeniden kavuşmuş muydu?

Dahası, özgürleşimin dinamiğini anlamak için, *kenosis* ile kapitalizm arasındaki bağlantı hayati önem taşır. Hepimizin bildiği gibi, kapitalist ilerlemeyle birlikte geleneksel hayat biçimleri, ortak âdet ve becerilere dayanan müşterek hayat biçimleri boşalır (dağılır, çözülür) – cemiyet hayatından atomlaşmış bireylerin oluşturduğu topluma doğru geçirir kapitalizm. Hristiyanlıkta kefarete doğru atılan bir adım olan, kefaretin mecburi önkoşulu olan *kenosis*'in bütün ağırlığını taşıyan bir boşalmadır bu; o yüzden, tikel kültürel yaşam biçimlerinin korunmasına dayalı bir kapitalizm karşıtlığından kesinlikle uzak durmak gerekir. (Paulus'un Hristiyanlıkta ne Yahudi'ye ne de Yunan'a yer olduğu iddiasını da böyle okumak gerekir, çağının iki büyük yaşam biçiminden bahsetmektedir.) Çoğul yaşam biçimleriyle evrensellik arasındaki seçimde evrensellliği seçmek gerekir – tikel yaşam biçimlerinin hepsinde ortak olan soyut Habermasçı evrensellliği değil ama. Evrensellğe erişmenin tek yolu tikel yaşam biçimlerinin içindeki boşluk ve tutarsızlıklardan geçmektedir: evrensellğe ulaşmak için yukarı doğru, tikel yaşam biçimlerinden bunların hepsinde ortak olan şeye doğru değil, aşağı doğru, tikel bir yaşam biçiminin bütünlüğünden onun dengesizliğine ve istikrarsızlığına işaret eden unsurlara doğru ilerlemek gerekir. Evrensellğin çok tehlikeli bir dayatma olarak şiddet içerdiğine dikkat çeken eleştirmenlere, Orwell'in 1984 romanındaki sorgucunun Büyük Birader'in varlığından şüphe eden Winston Smith'e verdiği meşhur yanıtla cevap veresi geliyor insanın ("Var olmayan sensin asıl!"): bahsettiğimiz evrensel boyut sahiden var mı? Ya asıl tikel kimliğimizin kendisiyse var olmayan – yani tikel kimliğimiz ya daima çoktan evrenselliklerle örülmüş, evrensellikler içine yakalanmış durumdaysa? Günümüzün küresel uygarlığında ya sandığımızdan daha evrensel isek, ya tikel kimliğimizin kendisi kırılgan bir ideolojik fantaziden ibaretse? Tikel yaşam dünyalarımız içindeki kimliğimizi başlangıç noktası olarak aldığımızda, evrensellğin bu kimliklerin tam göbeğindeki boşluklar, arzular ve antagonizmalarda kendini gösterdiğini görmezden geliriz – Susan Buck-Morss'un tabiriyle, "evrensel insanlık uçlarda görünebilir":

İnsan evrensellliği, birbirinden ayrı, çeşitli kültürlere eşit hak vermekten ve bu suretle, insanları dolaylı olarak kolektif kültürel kimlikler dolayımıyla insanlığın bir parçası olarak tanımaktan ziyade kopuş noktasındaki tarihsel olayda ortaya çıkar. Kültürleri patlama noktasına kadar gerilmiş halklar, tam da tarihin süreksizliklerinde, kesintiye uğradığı anlarda, kültürel sınırları aşan bir insanlığı ifade eder. Söz konusu insanlığın neler söylediğini ancak bu ham, özgür ve kırılgan durumla empatik bir özdeşleşme içine girdiğimiz takdirde anlama imkânımız doğar. Ortak insanlık kültüre ve kültürel farklılıklara rağmen var olur. Bir kişinin kolektifle

özdeş olmaması ona bugünkü şevk ve umudun kaynağı olan evrensel, ahlâkî hissiyata başvurma şansı olan örtük dayanışmalar içine girme olanağı tanır.³³⁰

Küresel kapitalizmin tikel yaşam dünyalarını nasıl çürütüp yok ettiğinden bahseden bildik muhabbetin karşısına, bu tikel yaşam dünyalarının daima tahakküm ve baskıya dayalı olduğu ve gizli (veya değil) antagonizmalar içerdiği gerçeğiyle çıkmak gerekiyor; bu durumda özgürleşimci evrensellik, kendi tikel dünyalarında kendine yer bulamayanların evrenselliğidir, her bir yaşam dünyasında dışlanmış olanlar arasındaki yatay bağıdır. Mesela kast sisteminin olduğu Hindistan'da politik evrenselliğe cisim verenler, dışlanmış olan dokunulmazlar kasti içinde olanlardır.

Burada yine, dolaysız başlangıç noktasının retroaktif bir şekilde koyutlanması mantığını öne sürmek gerekiyor: *kenosis*'ten önce gelen bir Tanrı yoktur, Tanrı kayboluşuyla birlikte doğar ve bu kayıp Kutsal Ruh'ta tamamına erdirilir. Hoş bir "mutlak geritepme" örneğidir bu; Tanrı'nın tarihi, kayboluşunun ve bu kaybın nihayet tamamına erdirilişinin tarihidir. Tanrı'nın kendi kendini bölmesi, İlahi olanın mitik ilksel birliğinin kayboluşu *başlangıç noktasıdır*: *Tanrı, bir yanda yaratımın aşkın Efendisi, diğer yanda dünyayı turlayan isimsiz bıçare gezgin şeklinde bölünmüş olarak doğar*. Bu kendi içinde bölünmüş ve çoğul tanrı pagan fantazilerin tanrısıdır; dış gerçekliğin maneviyat kazanmasına, gerçekliği gizli sihirli güçlerle dolu, ağaçlarda, nehirlerde, binalarda hayaletlerin barındığı bir yer olarak algılamamıza yol açan tanrıdır. Bu manevileşmiş gerçeklikten katı, anlamsız "dış gerçeklik"e nasıl geçeriz peki? Manevi boyutu doğrudan silerek değil, ona bir vücut vererek – uçucu, manevi bir vücut değil, fiilen varolan bir insan bireyinin sıradan vücudunu; böylece pagan miti olgu haline gelir, 2000 yıl önce Filistin'de yaşamış gerçek bir birey olur. Tanrı'nın kendisi canlı, sıradan bir bireye, (Boris Groys'un deyimiyle) "hazır yapım bir Tanrı" haline indirgendiğinde fiiliyata ulaşırız – ve ateizme ulaşmak için feda edilmesi ve ölmesi gereken Tanrı bu Tanrıdır.³³¹ "Ateizmin dini" olan Hristiyanlığın dehası buradadır: Tanrı doğrudan olumsuzlanamaz, sonradan silinen birey Kutsal Ruh'u cisimleşmelerinden kurtarır, Tanrı'yı inananların ayakta tuttuğu sanal bir kurmaca haline getirir.

Bu Duchampcı anlayışın, hazır-yapım Tanrı olarak İsa anlayışının bütünüyle benimsenmesi gerekiyor mu peki? Tanrı'nın sıradan bir bireye indirgenmesi,

330 Susan Buck-Morss, *Hegel, Haiti, and Universal History*, Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2009, s. 133; Türkçede: *Hegel, Haiti ve Evrensel Tarih*, çev. Erkal Ünal, İstanbul: Metis, 2012, s. 144.

331 Burada diğer iki "kitaplı din"in statüsüne – paganlıktan kopup saf bir tektanrıcılık ortaya koyan Musevilige ve Museviliğin İslamiyette tekrar edişine – değinmiyoruz.

ilahi bir kişiyi işgal ettiği ve ilahiliğin kaynağı olan konumdan ayıran boşluğu görünür kılmakla mı yetinir – sanat galerisinde sergilenen bir pisuvarın sanat eseri haline gelmesinde olduğu gibi (yahut insanlar ona öyle muamele ettiği için kral olan bir kral gibi)? Bu işlemin sonucu Tanrı'dan bile önce gelen, henüz Tanrı halinde “şeyleşmiş” olmayan daha sahici bir Kutsal'ın yükselişiyse şayet, bu sonuçtan kesinlikle kaçınmak gerekir. Hristiyanlıkta mitten olguya geçişte bütün kutsal haleler, puslu ruhani kılıflar yok edilir zaten. Yani yine aynı soru çıkar karşımıza: aşkın tözel Tanrı'nın sanal büyük Öteki konumundaki Kutsal Ruh biçiminde doğrudan aşılması niye mümkün değildir? Niye önce “boşaltılması” ve sıradan bir bireyde dışsallaşması gerekir? Yukarıda, Hristiyanlıkta ilahi Töz'ün aşıldığını iddia etmemiş miydik: yükseltilmiş–dönüştürülmüş bir biçimde, sırf sonlu bireylerin faaliyetlerinin sanal önvarsayımı olarak varolan Kutsal Ruh biçiminde olumsuzlanıp aynı anda muhafaza edildiğini?

Hegelci *Aufhebung*'daki bulmacaya bu noktada yaklaşıyoruz: bu terim, dolaysız doğal bir içeriğin doğrudan dolayımınanmasına, dolayımınanmış ideal bir biçime yükseltilmesine mi işaret eder sahiden? Cinsellik söz konusu olduğunda Hegel dahi kendi ölçütlerinin altında kalır: kültür süreci içinde cinselliğin doğal tözünün nasıl aşıldığını (işlendiğini, dolayımınandığını) tarif etmekle yetinir – biz insanların artık sırf üreme amaçlı çiftleşmediğimizi, karmaşık baştan çıkarma ve evlilik süreçlerine dahil olduğumuzu, böylece cinselliğin erkekle kadın arasındaki manevi bağın bir ifadesi haline geldiğini vb. anlatır. Bildik eleştiri bu noktada devreye girer: aşma sürecinin asla tam sonuç vermediğini, daima aşılmaya direnç gösteren görünmez bir kalan olduğunu göremez Hegel. Sahiden göremez mi peki? Toplumun devletin rasyonel bütünlüğünde aşılması sürecini hatırlayalım: Hegel'e göre bu süreç monark figüründe gerçekleşir, ki monark kavrayışı “sıradan uslaamlama için, eş deyişle derin düşünme düzeyindeki Anlak irdelemesi için en güç Kavramdır” – neden peki? Anlak canlı bir bütünlüğün evrensel dolayımını pekâlâ kavrayabilir, ama kendini gerçekleştirmek için bu bütünlüğün dolaysız “doğal” bir tekillik kılıfında fiili bir varoluş kazanması gerektiğini kavrayamaz:

Arı kendini–belirleme Kavramından Varlığın dolaysızlığına ve böylelikle doğallığa bu geçiş arı kurgul bir doğadadır ve öyleyse bilgisi mantıksal felsefeye aittir. Bunun dışında, İstencin doğası olarak bilinen şey de genel olarak aynı geçiştir ve bir içeriği öznellikten (tasarımınanmış erekle olarak) belirli–varlığa çevirme sürecidir.³³²

332 G. W. F. Hegel, *Philosophy of Right*, s. 280'e Not, marxists.org adresinde erişime açık; Türkçede: s. 325–326.

Yani aşma sürecinin kendisinin de bir istisna sayesinde, en yüksek (saf ideal kendi kendini belirleme) ile en alçak (doğal dolaysızlık) arasındaki kısa devreye denk düşen biricik bir noktanın desteğiyle aşılması gerekir. Hegel'in burada "istemenin doğası"ndan bahsetmesi manidardır. Sert bir Hegel eleştirmeni olan Schelling, bu istisnayı tam da isteme konusunda, potansiyel istemeden fiili istemeye geçiş söz konusu olduğunda devreye sokar. Schelling'in derdi şudur: hiçbir şey istemeyen bir istem, sırf olası bir istem (daha doğrusu, isteme ihtimali) nasıl olur da fiili bir istem haline gelir? *The Ages of the World*'ün ikinci versiyonunda bu soruya net bir yanıt verir Schelling:

Ancak neyse o olarak fiili hale gelebilir. İlk ve son kez, herhangi bir şeyin aşılması imkânsızdır. Dolayısıyla isteme ancak *hiçbir şey isteyen* isteme olarak fiili hale gelebilir. Ama öncesinde pozitif herhangi bir şeyi özellikle istemeyen, dinlenen bir isteme olduğu için ... kendi içinden pozitif olarak hiçbir şey isteyen isteme haline gelir ... Yani tikelliği, saçılmayı karşısına alan isteme haline gelir.³³³

Bu pasajın anahtarı, Schelling'in Hegel'e attığı taştadır: "herhangi bir şeyin aşılması imkânsızdır." Din alanından bir örnek bu noktayı aydınlığa kavuşturabilir. Söylenebilecek veya yapılabilecek şeyleri düzenleyen inanç ve kurallardan oluşan karmaşık sistemlerde, açıktan söylenmeyen tuhaf bir yasakla karşılaşırız çoğu zaman: açıktan yasaklanmayan, ama yine de yapılmaması veya söylenmemesi beklenen bir şeyle. Saftirik bir gözlemci bunun niye böyle olduğunu soracak olduğunda, bunun önemsiz bir âdet, anlamsız bir ayrıntı vs. olduğu yanıtını alır; ancak bu soruyu sormanın veya zımnen yasaklanmış olan şeyi yapmanın/ söylemenin sarsıcı etkileri vardır ve bu kabahati işleyen kişiye sanki ağza alınmaz bir küfür etmiş gibi davranılır. Dinlerde dogmalar ile ayinler arasındaki ilişkide de buna benzer bir şey yok mudur? Bu ilişki genelde görüldüğünden çok daha muğlaktır: ayinlerde sadece dogmalar sahnelenmez, hatta öncelikle sahnelenen dogmalar değil, daha ziyade öğretilerde az çok şifreli biçimde bastırılan, hatta açıktan yasaklanan şeyler sahnelenir. Mesela Musevilikte de İslamiyette de kurucu hamleler bastırılır – İbrahim'in anneleri farklı iki oğlundan bahseden hikâyede gördüğümüz gibi, her iki dinde de baba ancak *başka* bir kadın aracılığıyla baba olabilmekte, baba işlevini üstlenebilmektedir. Freud'un hipotezine göre, Musevilikteki bastırma İbrahim'in Yahudi değil, ecnebi (Mısırlı) olması gerçeğine ilişkindir – vahyi getiren ve Tanrı'yla sözleşme yapan kurucu baba

333 F. W. J. Schelling, *The Ages of the World* (ikinci taslak), Ann Arbor: Michigan University Press, 1997, s. 168–9.

figürünün dışarıdan olması şarttır. İslamiyette bastırma bir kadına ilişkindir – İbrahim'in ilk oğlunu doğuran Mısırlı köle Hacer'e. İbrahim ve (efsaneye göre bütün Arapların atası olan) İsmail'in adı Kuran'da defalarca geçer, ama Hacer resmi tarihten silinmiştir. Ama bu haliyle İslamiyete musallat olmaya devam eder, Mekke'ye hacca gidenlerin Safâ ve Merve tepeleri arasında altı defa koşmak zorunda olmaları gibi ayinlerde izleri hâlâ devam etmektedir – Hacer'in çölde oğlu için deliler gibi su arayışının nevrotik bir tekrarı gibidir bu – aşılmaya direnen arayış.

İstemcin ancak aktif bir şekilde hiçbir şeyi isteyen bir istem olarak fiiliyet kazanabileceği sonucu nasıl çıkar peki buradan? Schelling'in muhakemesinin altında, diyalektik hareketin önceki "daha düşük" unsur veya düzeyin sonraki daha yüksek unsur veya düzeyde "aşıldığı" bir ilerleme olduğu şeklinde basitleştirilmiş bir anlayış yatmaktadır: mesela hukukun cezalandırılan bir suç "aşılır" ve retroaktif olarak iptal edilir vb. Schelling'e göre düşük düzey hiçbir zaman aşılamaz, daima ısrar eder ve olsa olsa yüksek düzeyle uyumlu hale getirilebilir. Yani isteme söz konusu olduğunda, kayıtsız kalan potansiyel istemenin belirli ve tikel bir şeyin fiilen istenmesi şeklinde "aşılması" mümkün değildir: potansiyel isteme devam eder ve aktif bir şekilde hiçbir şeyi isteyen istem kılığında fiili istemenin içine dahil olur.

Hristiyanlığa geri dönmüş oluyoruz bu noktada: aktif bir şekilde hiçbir şeyi isteyen isteme nasıl kayıtsız kalan potansiyel istemenin karşıt belirlenimi ise, İsa da Tanrı'nın karşıt belirlenimidir, gerçek bir insan olarak vücut bulan Tanrı'dır; bundan dolayı tıpkı monark kavrayışı gibi Enkarnasyon kavrayışı da, "sıradan uslamlama için, eş deyişle derin düşünme düzeyindeki Anlak irdelemesi için en güç Kavramdır". Schelling göndermesi bu Enkarnasyon figürünü biraz daha karmaşık bir hale getirmemizi sağlar. Daha önce gördüğümüz gibi, Enkarnasyon'dan önce gelen iki bölünme vardır: ilki Tanrı'nın kendini saf Tanrılık ve yaratımın Hakimi olarak bölmesidir; ikincisiyse, yaratımın Hakiminin aşkın Demiurgos ve isimsiz avare şeklinde bölünmesidir. Yani karşıt belirlenimi içindeki ilk Tanrı figürü, kendi dışında duran Tanrı, evrenin aşkın yaratıcısı ve Hakimi olan (bildik) Tanrı'dır zaten; bu Tanrı–Demiurgos'un kendisi ve karşıt belirlenimi (Avare) şeklinde yeniden ikilenmesi "soyut" karakterinin işaretidir – bu Tanrı'nın çoktan kusurlu olduğuna işaret eder. Tanrı–Demiurgos'tan nasıl kurtulabiliriz (daha doğrusu, onu nasıl aşabiliriz) o halde? Hristiyanlığın getirdiği çözüm şudur: ikizi olan Avare'yi bütünüyle insan olan bir tanrı, vücut bulmuş bir tanrı, bir olgu haline getirmek.³³⁴

³³⁴ Keza, tembelliğin de hamaratlığın, genel olarak çalışmanın içkin olumsuzlaması, çalışmanın özünün paradoksal bir uğrak olarak kendi türleri arasında görünüş şekli olduğu

KENDİ KENDİSİYLE MÜCADELE İÇİNDE BİR TANRI

Bu bakış açısından Badiou'nun ontolojisinin başlangıç noktasına dönebiliriz: çokluklardan oluşan çokluklar, tözel birliklerden değil, sonsuza dek bölünebilen, Boşluğun kendisinden başka bir tözü olmayan çokluklardan oluşan çokluklar anlayışına. Badiou, diyalektik materyalizmin varlığın başlangıçta çokluk olduğunu koyutlamakla yetinmediğinin pekâlâ farkındadır – böyle bir önerme bu çoklukların barındığı uzama denk düşen bir Bir anlayışına ters düşmez (Spinoza ve Deleuze'de olduğu gibi). Diyalektik materyalizmde çokluktan önce gelen bir İki'nin düşünülmesi gerekir – ve kilit soru şudur: bu İki'nin Boşluk'la ilişkisi nasıl düşünülmelidir? Bir henüz orada değil midir, ilksel boşluğun içinde değil midir? Yoksa Bir'in eksikliğinin kendisi pozitif bir olgu mudur? Badiou ilk seçeneği tercih eder, Lacan ikincisini: Lacancı bakış açısında, Bir "üstü çizili" olduğu, kendi içinde bölünmüş, ketlenmiş olduğu, Bir ol(a)madığı için çokluklar vardır. Yani diyalektik materyalizm için kilit soru yine şudur: Bir'in içindeki yarığı ya da kendi içinde bölünmüşlüğü, kendi kendine denk düşmeyişi, Gnostik ikiciliğe veya başka türlü bir kozmik ilke karşıtlığına düşmeden nasıl düşünebiliriz? *Bay Perşembe* adlı dini gerilim romanında G. K. Chesterton bu sorunun Hristiyan–Hegelci yanıtının ana hatlarını çizmiştir.³³⁵ Hikâyenin kahramanı Gabriel Syme, çok gizli bir Scotland Yard şubesinin gizemli şefi tarafından işe alınan genç bir İngiliz'dir. Syme'in ilk görevi, uygarlığımızı yok etmeyi amaçlayan çok güçlü, gizli bir örgütün yedi kişiden oluşan yönetici kadrosuna, "Merkezi Anarşist Konsey'e sızmaaktır. Gerçek isimlerini korumak isteyen üyeler birbirlerini haftanın günleri olarak tanıyorlardır. Ustaca bir manipülasyonun ardından "Perşembe" olarak seçilir Syme. İlk Konsey toplantısında, alaycı bir ironi, neşe dolu bir zalimlik ve büyük bir otorite figürü olan Konsey'in efsanevi başkanı "Pazar" ile tanışır. Maceranın devamında Syme, Konsey'in diğer bütün üyelerinin aynı zamanda gizli ajan olduklarını, hatta kendisiyle aynı gizli birimde çalıştıklarını, sesini duydukları ama yüzünü hiç görmedikleri aynı şef tarafından işe alınmış olduklarını öğrenir. Güç birliği yapan üyeler nihayetinde gösterişli bir maskeli baloda Pazar ile yüzleşirler. Roman bu noktada gizemden metafizik komediye geçiş yapar ve şaşırtıcı iki şey öğreniriz. Birincisi,

öne sürülebilir – yani *tembellik karşıt belirlenimi içinde çalışmadır*. Tembel özne belli bir ihtiyacı giderecek herhangi bir çalışmanın parçası olmayı reddeder, çalışma–ihtimali şeklindeki evrensel duruşunu koruyup, belli bir çalışma kılığında fiiliyat kazanmasını sürekli erteler. Yani çalışma tembelliğe "damgasını vurmuştur" çoktan, tembellik doğrudan faaliyetsizlik değil, çalışmanın ufkı içinde faaliyetsizliktir. Bkz. Simon Hajdini, *Na kratko o dolgčasu, lenobi in počitku*, Ljubljana: Analecta, 2012, s. 31–2.

³³⁵ Burada John Milbank ile birlikte yazdığımız *The Monstrosity of Christ* (Cambridge, MA: MIT Press, 2009) kitabının 1. Bölüm'ünde *Bay Perşembe* üzerine geliştirdiğim yorumu (farklı bir vurguyla) devam ettiriyorum.

Anarşist Konsey'in başkanı olan Pazar ile onları anarşistlerle savaşsınlar diye işe alan gizemli şef aynı kişidir; ikincisi, bu kişi Tanrı'nın ta kendisidir. Öğrendiklerimiz Syme ve diğer ajanların kafalarını karıştırır elbette. Tanrı'nın esasındaki İyilik aleyhinde delil olarak kullanılır –dedektiflerden bir tanesi, kim olduğu sorulduktan sonra huzurun Tanrısı olduğunu söyleyen Pazar'a öfkeyle çıkarır:

... tam da bu yüzden seni affedemiyorum. Senin kanaatkârlık, iyimserlik, her ne ad veriyorlarsa, en aşırı uzlaşmacılık olduğunu anlıyorum. Eh, ben uzlaşmıyorum. Sen karanlık odadaki adamsan neden aynı zamanda Pazar'sın, güneş ışığına hakaret olan adam? En başından beri bizim babamız ve dostumuzsan neden aynı zamanda en büyük düşmanımızdın da? Gözyaşı döktük, dehşet içinde kaçtık, ruhlarımıza demir yürüdü ve sen Tanrı'nın huzurusun, öyle mi! Ah, Tanrı'yı öfkesinden ötürü bağışlayabilirim, her ne kadar ulusları yok etmiş olsa da, ama huzurundan ötürü bağışlayamam.³³⁶

Başka bir dedektifin İngiliz usulü özlü bir ifadeyle söylediği gibi: “Her iki tarafta da yer almış ve kendi kendinle savaşmış olan çok saçma görünüyor.”³³⁷ İngiliz Hegelciliği diye bir şey varsa budur işte – yabancılaşmış tözle savaşan öznenin aslında kendi özünüle savaştığını söyleyen kilit Hegelci tezin birebir aktarımıdır bu. Sonunda heyecanla ayağa fırlayan Syme gizemin çözümünü sunar:

“Şimdi her şeyi anlıyorum,” diye haykırdı, “olan biten her şeyi. Yeryüzündeki her bir varlık neden diğer her bir varlığa karşı savaşır? Dünyadaki ufacık varlıkların her biri neden dünyanın kendisine karşı mücadele eder? Bir sinek neden bütün kâinatla mücadele etmek zorundadır? Bir karahindiba neden bütün kâinatla mücadele etmek zorundadır? Benim dehşet verici Günler Konseyi'nde tek başıma olmamı gerektiren sebepten dolayı. Kanuna uyan her bir varlık, bir anarşistin şanına ve bir başınalığına sahip olabilsin diye. Düzen için dövüşen her bir adam, bir dinamitçi kadar cesur ve iyi olabilsin diye. Böylece şeytanın asıl yalanı, o kâfirin yüzüne vurulabilir. Böylece, gözyaşları ve işkence sayesinde bu adama şunu söyleme hakkını kazanabiliriz: ‘Yalan söylüyorsun!’ Bu ithamcıya ‘Biz de acı çektik’ deme hakkını elde etmenin karşılığında çekilen hiçbir ızdırıp çok büyük olamaz.”³³⁸

336 G. K. Chesterton, *The Man Who Was Thursday*, Harmondsworth: Penguin, 1986, s. 180; Türkçede: *Bay Perşembe*, çev. Feyza Göçer, İstanbul: Labirent, 2013, s. 172, çeviri değiştirildi.

337 A.g.y.

338 A.g.y., s. 182–3, Türkçede: s. 174, çeviri değiştirildi.

Formül şudur yani: “Kanuna uyan her bir varlık, bir anarşistin şanına ve bir başınalığına sahip olabilsin diye.” Yasa ihlallerin en büyüğü olduğu için, Yasanın savunucusu da asilerin en büyüğüdür. Bu diyalektiğin sınırı nerededir peki? *Aynı Tanrı için de geçerli midir?* Kozmik düzenin ve uyumun cisimleşmesi olan Tanrı *aynı zamanda* asilerin önde gideni midir, yoksa birbirleriyle mücadele eden fani insanların deliliklerini yukarıdan, huzur içinde gözlemleyen müşfik bir otorite midir? Kendisine dönüp “Sen hiç acı çektin mi?” diye soran Syme’a şöyle yanıt verir Tanrı:

O [Syme] gözlerini dikmiş bakarken muhteşem yüz korkunç bir büyüklüğe erişti, Memnon’un devasa maskesinden daha kocaman bir hal alarak Syme’in çocuk gibi çığlık atmasına neden oldu. Yüz gitgide büyüyerek bütün gökyüzünü doldurdu, sonra her şey karardı. Karanlıkta, karanlık beynini tamamen yerle bir etmeden önce, uzaktan gelen bir sesin bir yerlerde duymuş olduğu beylik bir metni söylediğini duyar gibi oldu, “Benim içtiğim kadehten içebilir misin?”³³⁹

Yani en sonunda Tanrı’nın ızdırabının biz fanilerden bile daha fazla olduğu ortaya çıkar: düşmanlarımızla aramızdaki mücadeleler Tanrı’nın kendisini parçalamaktadır, Tanrı’nın kendi içinde sürdürdüğü mücadelelerdir. Ancak bunu çoklu Benliklere bölünmüş, başkasıyla savaşırken kendi kendine vurduğunun farkında olmayan bir varlığın mücadelesi gibi düşünmemek gerekir: Tanrı’nın kendi içinde bölünmüşlüğü tözel bir bölünmüşlük değildir, birbiriyle savaşan iki ego veya kuvvet arasındaki bölünmüşlük değildir. Bölünme tümüyle biçimseldir: tözel olarak tek bir Tanrı vardır, iki–lik Hegelci “karşıtların çakışması”na özgü ikiliktir, pagan kozmolojisinin ayırıcı özelliği olan karşıt güçler arası “ebedi uyum”la hiç ilgisi yoktur. Chesterton’a göre Hristiyanlığın “bu kadar devrimci” olmasının sebebi budur:

İyi bir insanın köşeye sıkışabileceği bilmediğimiz bir şey değil; ama Tanrı’nın köşeye sıkışabileceği tüm asiler için ebediyen iftihar kaynağıdır. Yeryüzünde kadir-i mutlaklığın Tanrı’yı tamamlanmamış kıldığını hisseden tek din Hristiyanlık olmuştur. Tanrı’nın, bütünüyle Tanrı olmak için, kral kadar asi de olmuş olması gerektiğini bir tek Hristiyanlık hissetmiştir.³⁴⁰

Bay Perşembe’de İyi ile Kötü arasındaki mücadelenin bildik topolojisini saptı-

339 A.g.y., s. 183; Türkçede: s. 175.

340 G. K. Chesterton, *Orthodoxy*, San Francisco: Ignatius Press, 1995, s. 139. (Yanlış referansı düzelttim: Orthodoxy olacak)

rır Chesterton: romandaki karakterlerin hepsi iyidir ya da İyilik'in tarafındadır; anarşist komitenin tamamı kötülükle savaşan gizli ajanlardan oluşmaktadır – aynı zamanda suçluların da başı olan tepedeki Scotland Yard figürü (Tanrı) hariç. Balık baştan kokar deyimi burada geçerlidir: her biri iyi olan bir sürü fail ve bununla beraber, en yüksek İyi'nin karşıtıyla, radikal Kötülük'le örtüşmesi – yani buradaki bölünme birbirleriyle savaşan tikel failer arasında değil, evrensel düzeyde, en yüksek İyilik düzeyi içindedir. Tikel failerin bilmedikleri bir şey vardır. En yüksek İyi'nin kendi içinde bölünmüş olduğunu, en yüksek Kötü'ye denk düştüğünü, yahut ilahiyatın terimleriyle söylersek, Şeytan'ın Tanrı'nın diğer yüzü olduğunu bilmezler.

Yani müşfik Kral ve yalnız Asi şeklinde iki Tanrı yoktur: üstü çizili Bir'in bükülmüş uzamı içinde, Tanrı diğer uçta kendi kendisiyle en azılı suçlu olarak karşılaşır, tıpkı kendi kendisinin en büyük ihlâli olan Yasa gibi. Bu bükülmüş uzam, *bir fikrin çarpıtılması* anlayışından *bu fikir için kurucu rol oynayan çarpıtmaya*, yani bu fikrin kendi başına bir çarpıtma olması anlayışına geçişte ana gösteren Hegelci “olumsuzlamanın olumsuzlanması”na özgü uzamdır. Proudhon'un eski diyalektik şiarını hatırlayalım, “Mülkiyet hırsızlıktır”: burada olumsuzlamanın olumsuzlanması, mülkiyetin çarpıtılması (olumsuzlanması, ihlâli) olarak hırsızlıktan mülkiyet fikrinin kendisine içkin hırsızlığa geçişte yatmaktadır (hiç kimse üretim araçlarına tamamen sahip olma hakkına sahip değildir, bu araçların doğası kolektiftir, o yüzden “bu benim” şeklindeki iddiaların hiçbirisi meşru değildir). Aynısı suç ve yasa için, yasanın çarpıtılması (olumsuzlanması) olarak suçtan yasanın kendisini ayakta tutan suça, yani yasanın kendisinin evrenselleşmiş suç olduğu fikrine geçiş için de geçerlidir. Olumsuzlamanın olumsuzlanması anlayışında iki karşıt terimi kapsayan birliğin terimlerden “en aşağı”, “ihlâlcı” olanı olduğuna dikkat etmek gerekir: suç, yasanın kendi kendisiyle dolayımı içinde yer alan uğraklardan bir tanesi değildir (ya da hırsızlık, mülkiyetin kendi kendisiyle dolayımında yer alan uğraklardan bir tanesi değildir); suç/yasa karşıtlığı suça içkindir, yasa suçun alt türlerinden bir tanesidir, suçun kendiyile-ilişkilenen olumsuzlamasıdır (hırsızlığın kendiyile-ilişkilenen olumsuzlaması olan mülkiyet gibi).

Bu noktada Habermasçı “normatif” bir yaklaşım hemen kendini dayatır: suç ihlâline maruz kalan yasal düzene ilişkin ön bir anlayışımız olmadan suçtan nasıl bahsedebiliriz? Başka bir deyişle, evrenselleşmiş/kendi-kendini-olumsuz-

layan suç olarak yasa anlayışı nihayetinde kendi kendini imha eden bir anlayış değil midir? Sahiden diyalektik bir yaklaşım tam da bunu reddeder: ihlâl öncesinde ne iyi ne kötü olan nötr bir hal söz konusudur (ne mülkiyet ne hırsızlık, ne yasa ne suç); sonra bu durumun dengesi bozulur ve pozitif norm (yasa, mülkiyet) ikincil bir adım olarak, ihlâli frenleme girişimi olarak ortaya çıkar.

Martin Cruz Smith'in Küba'da geçen *Havana Bay* adlı romanında, Küba'ya seyahate gelen bir Amerikalı, yüksek *nomenklatura*'nın Fidel Castro'ya karşı düzenlediği bir komploya karışır, ama sonra komploju düzenleyenin Castro'nun kendisi olduğunu öğrenir.³⁴¹ Castro, etrafındaki yüksek düzey görevliler arasında dahi yönetiminden memnun olmayanların sayısının arttığının farkındadır, o yüzden en güvendiği ajanları iki yılda bir onu alt edecek bir komplo hazırlığına girişip hoşnutsuz görevlileri tuzağa düşürüyorlardı; komplo güya gerçekleşmek üzereyken hepsi tutuklanıp ortadan kaldırılıyordu. Amacı nedir Castro'nun? Büyüyen hoşnutsuzluğun sonunda ayağını kaydıracak bir komploju sonuçlanacağını bildiği için, muhtemel komplocuları saklandıkları yerden çıkartıp ortadan kaldırmak için kendisi komplolar düzenliyordu. Tanrı'nın da böyle bir şey yaptığını hayal edebilir miyiz? Yönetimine karşı bir ayaklanma çıkmasını önlemek için, kontrol edip ezebileceği bir ayaklanmayı – Şeytan kılığında – kendisi başlatır. Ama "karşıtların çakışması"nın bu versiyonu yeterli midir? Değildir ve bunun çok net bir sebebi vardır: Castro–Tanrı burada kendisi (kendi rejimi) ve karşıtının (politik hasımları) birliği olarak iş görmekte, temelde kendi kendisiyle oyun oynamaktadır. Aynı süreci karşı kutbun hakimiyeti altında düşünmek gerekir, popüler edebiyat ve sinemada sık başvurulan paranoyak senaryolarda olduğu gibi. Mesela: internette bir sürü tehlikeli virüsün yayılması üzerine, büyük dijital şirketlerden bir tanesi muazzam bir anti-virüs programı oluşturur ve günü kurtarır. Ancak söz konusu şirket bu tehlikeli virüsleri üretmiş olan şirketin ta kendisidir – üstelik virüslerle savaşmak için tasarlanan program da, şirketin ağı tamamını kontrol altına almasını sağlayan bir virüstdür. Bu anlatı Hegelci karşıtların birliğinin çok daha isabetli bir versiyonudur.

V for Vendetta bu özdeşliğin politik bir versiyonunu kurar. Film, Britanya'nın Norsefire adlı totaliter partinin yönetimi altında olduğu bir yakın gelecekte geçer; filmin baş kahramanları, "V" diye bilinen maskeli kanunsuz ile ülkenin lideri olan Adam Sutler'dır. *V for Vendetta*, "radikal" – hatta terörist yanlısı – duruşu nedeniyle (üstelik Toni Negri gibi isimlerden) övgüler ve daha ziyade eleştiriler almış, ancak inançlarına sahip çıkacak cesareti gösteremeyen bir film olmuştu: bilhassa, V ile Sutler arasındaki koşutlukların sonuçlarını çıkarmak-

341 Martin Cruz Smith, *Havana Bay*, New York: Random House, 1999.

tan kaçınılmıştı.³⁴² Filmde Norsefire partisinin, savaştığı terörizmin müsebbibi olduğunu öğreniriz – peki ya Sutler ile V arasındaki özdeşlik? Filmde ikisinin de yüzü doğrudan görünmez (en sonda ölmek üzereyken Sutler'in korku dolu yüzünü görürüz sadece): Sutler sadece televizyon ekranlarında görünür, V ise ekranlarla oynamak konusunda ustadır. Dahası, V'nin ölü bedeni patlayıcı yüklü bir trenin içine koyulur; iktidar partisinin adını (Norsefire) hatırlatan bir tür Viking cenaze merasimi söz konusudur. Yani V'nin Evey'i – V ile birlik olan (Natalie Portman tarafından canlandırılan) genç kız – korkularının üstesinden gelip özgür olmayı öğrensin diye hapsedip işkence etmesi ile Sutler'in Britanya nüfusunun tamamını yıldırap isyana kışkırtması arasında bir koşutluk yok mudur? V figürü için model alınan ismin Guy Fawkes olduğunu düşününce (Guy maskesi giyer V), filmin kendi hikâyesinin içerdiği Chestertoncu dersi çıkarmayı reddetmesi daha da tuhaf geliyor: V ile Sutler'in nihayetinde özdeş olduğunu. (Filmin ortalarında bu yönde ufak bir imada bulunulur, ama devamı gelmez.) Yani filmde, Evey'nin ölmek üzere olan V'nin maskesini çıkarmasıyla birlikte Sutler'in yüzünü gördüğümüz sahne eksiktir. Bu özdeşliği nasıl okurduk peki? Hasımlarını oyuna getiren, kendi düşmanını kendisi yaratıp sonra yok ederken kendi kendisiyle oyun oynayan totaliter bir iktidar olarak değil, tam aksine: Sutler ile V arasındaki özdeşlikte, hem kendisini hem Sutler'i iki uğrağı olarak içeren kapsayıcı evrensel uğrak V'dir. Bu mantığı Tanrı'nın kendisine uygularsak, Norveçli ilahiyatçı Peter Wessel Zapffe'nin 1930'larda Eyüp Kitabı üzerine öne sürdüğü radikal yorumu desteklemek durumunda kalırız. Eyüp'ün nihayet karşı karşıya geldiği Tanrı karşısında kapıldığı "sınırsız şaşkınlık"ın altını çizer Zapffe. Zekâsı bizimkinden katbekat üstün, kutsal ve saf bir Tanrı bekleyen Eyüp

karşısında, grotesk ilkelikte bir dünya hakimi, kozmik bir mağara adamı, manevi kültürden hiç nasibini almamışlığıyla neredeyse sevimli bir palavracı ve kabadayı bulur... Eyüp için yeni olan Tanrı'nın nicelik açısından büyüklüğü *değildir*, bunu zaten önceden biliyordur ... yeni olan nitelik açısından alçaklığıdır. [eksik referans: Peter Wessel Zapffe, *Om det tragiske*, Oslo: De norske bokklubbene, 2004, s. 147]

Yani Tanrı – Gerçeğin Tanrısı – saray aşklarının Leydi'si gibidir, evrensel adaletten haberi bile olmayan kaprisli, zalim bir efendidir, *das Ding*'dir. Yani Tanrı-Baba ne yaptığını düpedüz bilmez, bilen İsa'dır, ama o da babasına "Yanıyorum

³⁴² Sutler rolünde de karşıtların ironik bir çakışması söz konusudur: filmde diktatörü oynayan John Hurt, 1984'ün film versiyonunda diktatörlük rejiminin kurbanı olan Winston Smith'i oynamıştır.

baba, görmüyor musun?” diyen, şefkatli, aciz bir gözlemciye indirgenmiştir – babanın öfkesine kurban giden diğer kurbanlarla birlikte yanar. Tanrı yarattıklarının dehşetini ve en yüksek Yasa-koyucu olan kendisinin en büyük Suçlu olduğunu, ancak kendi yaratımının içine düşerek ve orada kayıtsız bir gözlemci olarak gezinerek anlayabilir. Demiurgos–Tanrı, kötü olmaktan ziyade ahlâki duyarlılıktan yoksun aptal bir kazma olduğu için, ne yaptığını kendi de bilmediği için onu affetmemiz gerekir. Standart onto–ilahiyat perspektifinde resmin tamamını görebilen gerçekliğin üzerinde duran demiurgostur, kendi mücadelelerine kapılmış olan tikel faillerse kısmî, yanıltıcı görüşlere sahiptir. Hristiyanlığın çekirdeğinde farklı bir görüşle karşılaşırız – demiurgos kazmanın tekidir, yarattığı dehşetten haberi bile yoktur ve ancak kendi yaratımına dahil olup onu içerden deneyimlediğinde yarattığı kâbusu görebilir. (Bu görüşte, edebiyatın kadim motiflerinden, yoksulların arasına karışıp nasıl yaşadıklarını, ne hissettiklerini görmek için sıradan biri gibi giyinen kral motifini görmemek zor.)

Tanrı’nın bu iki yüzü arasında nasıl bir ilişki vardır? Bu noktada Kierkegaard’ın deha ile havari arasında yaptığı ayrımı devreye sokmamız gerekir: deha yaratıcılık gösterir, havari ise kendisini aşan bir hakikatin hamilidir (bir postacı misali, ne anlama geldiğini bilmediği mektuplar dağıtır, o kadar). Bu ayrım psikanaliz için hayati önem taşır: Lacan’ın yaratıcı fikri, bilinçdışı oluşumların öznenin bilinçdışı yaratıcılığının dışavurumu değil, öznenin hamili, havarisi olduğu bir hakikatin dile gelişi olduğu şeklindedir. Ama bahisleri daha bile yükseltebiliriz: burada nihai soru Tanrı’nın statüsüne ilişkindir – Tanrı yaratıcı dehaların şahı mıdır (bütün evrenin yaratıcısı), yoksa aşkın bir hakikatin hamili olan bir havari, yani kendi başına (fili özellikleri bakımından) sıradan insanlardan farksız bir taşıyıcı mıdır? Kierkegaardçı Hristiyanlığın bu soruya yanıtı şöyle olabilir: Tanrı Baba yaratıcı dehadır, ama Oğul kesinlikle havaridir – Enkarnasyonda deha tahtından vazgeçer ve bir havari olarak görünür (kral dilenci gibi görünür). Ancak bir havari sevginin tanrısı olabilir (deha asla olamaz) – neden peki?

Lacan’ın özlü bir formülle ifade ettiği gibi: sevgi, cinsel ilişkinin yokluğuna ilave olur. Altta yatan cinsel ilişki açmazının üzerini örten imgesel bir kaynaşmanın hayali Birliği değildir Sevgi; gerçek sevgi daha ziyade bu ilişkisizliğin ta kendisinin cisimleştiği tuhaf bir “bir”dir – sevgi ile *objet a* arasındaki bağlantı burada yatar. Sevgi ile *objet a* arasında nasıl bir ilişki vardır? Bu önemli noktaya, ikilenen bir kaybın ürünü olan *objet a*’nın paradoksal statüsü aracılığıyla yaklaşalım: *objet a*’nın en iyi tanımı çifte yansıtılan bir nesne olabilir ve tam bu haliyle gerçektir – Lacancı Gerçek, düşünüm ve ikilenme oyunlarının altında yatan sert çekirdek değil, ikilenen düşünümle ortaya çıkan uçucu X’tir (Freud da

rüyalarda Gerçeğin genellikle rüya içinde rüya kılığında boy gösterdiğine dikkat çekmiştir). Fritz Lang'ın *Secret Beyond the Door* adlı filminde, (Joan Bennett'in canlandığı) kahraman nasıl âşık olduğunu anlatır: "O bana baktığında bende benim farkında olmadığım şeyler gördüğünü hissettim!" Ama bu noktada sözde-Lacancı sinik bir gerçekçilikten uzak durmak için dikkatli olmak gerekir: bana bakan ötekinin bakışında gördüğüm şey, sefil gerçekliğimin aksine bende bulunan bir hazinenin düşünümü –ya da yanlış görüntüsü– *değildir*. Yani bir yanda fenomenal bir görünüş, bir fantazi–yanılsama, ötekinin arzusunun yansıttığı bir şey olarak içimde bulunan hazine, *agalma*, diğer yanda ise benim katı numenal kendindeliğim –dışkımsı bir hiçlik– şeklinde sözde-Kantçı bir karşıtlığı reddetmemiz gerekir.

Öncelikle asıl kendini dışkımsı bir boşluk olarak deneyimlemenin Öteki'nin bakışına muhtaç olduğunu eklememiz gerekir: hiç kimse kendi başına dışkımsı bir hiçlik değildir, ancak boy ölçüşemediğimiz sembolik bir ideal karşısında öyle görünürüz; hiç kimse kendi başına boşluk değildir, beklenen bir simgesel kimlikle ilişkili olarak boşluk oluruz. Öteki'yle olan ilişkimizin dışında yine bir şeyiz elbette, ancak sıradan biyolojik manasıyla gayrişahsi bir et parçasından ibaretiz. Tümüyle Öteki'nin (imgesel veya simgesel değil, Gerçek Öteki'nin) ayakta tuttuğu şey öznel uçurumdur, yani Kartezyen *cogito*'dur. Ama Descartes bu noktada fazla hızlı gitmiştir: saf *cogito*'dan evrenin tutarlılığını sağlama alan ilahi büyük Öteki'ne sıçramak için herhangi bir çıkarım gerekmez; önce kendimden emin olduktan sonra, ancak ikinci adımda büyük Öteki'ni ortaya atmak zorunda değilimdir. Jean-Luc Marion bu noktayı ayrıntısıyla geliştirmiştir: Ben ancak Öteki (nihayetinde Tanrı) tarafından sevildiğim için varolurum. Ama bu yeterli değildir – Tanrı da ancak *ex-sistence* sayesinde, ona başvurumuz sayesinde varolur (*Titanların Savaşı*'nda insanlar tanrılara dua etmeyi, ayinlerinde tanrıları anmayı bırakırsa tanrıların yok olacağından yakınan Zeus haklıdır). Bu ters çevirme – Hristiyanlığın içgörüsü, İsa'nın ölümünden çıkan mesaj – "tanrılar insanın arzu, korku ve ideallerinin yansıtılmasından ibarettir" diyen bildik hümanist içgörüyle aynı değildir (öyle olsaydı, insanlık kendi yabancılaşmış ilahi Ötekisi'ni koyutlayan tam bir Özne olurdu). Tahmin edilebileceği gibi, bu insan onayına bağımlı, sahiden komik Tanrı anlayışına, *Kayıp Kavramı*'nda alaycı bir anti-Hegelcilikle Simon Tornacensis'ten (on üçüncü yüzyılın skolastik ilahiyatçılarından) bahsederken, Kierkegaard değinmiştir:

[Tornacensis'e] göre Tanrı Albertus'a Teslis'in bir ispatını vermek zo- runda olmalıydı... Bu öykünün birçok benzeri vardır, günümüzde spekülasyon-

yon da öyle bir yetke üstlenmiştir ki neredeyse Tanrı'yı kendisinden şüphe ettirmeye çalışmaktadır, tıpkı meclisin kendisini mutlak mı, yoksa sınırlı bir yetkiyle mi donatacağını bekleyen monark gibi.³⁴³

Burada bilmek ile olmak arasında sahiden diyalektik bir dolayım söz konusudur, olmanın kendisi bil(me)meye bağımlıdır. Lacan'ın uzun zaman önce dediğine göre, Tanrı ölü olduğunu bilmez (bu yüzden hayattadır) – burada varoluş bilmemeye bağımlıdır, oysa Hristiyanlıkta Tanrı ölü olduğunu öğrenir. Ama “filozofların tanrısı” başka bir mânâda zaten ölü bir tanrı olduğuna göre, belki de Tornacensis haksız değil ya da en azından daha farklı okunmalı: bir filozof Tanrı'nın varolduğunu kanıtladığında, bu şekilde varlık kazanan Tanrı ölü bir Tanrı değil midir? Yani Tanrı'nın asıl korkusu var olduğunun başarıyla kanıtlanmasıdır belki de; Hearst'ün gazetelerinde çalışan editörle ilgili anekdotta olduğu gibidir bu durum: Tanrı var olduğuna ilişkin kanıtlamanın başarısız olmasından korkar, ama başarısız *olmaması* daha da korkutucudur. Yani Tanrı şöyle bir açmaz içindedir: ya hayatta olup varoluşu konusunda korkunç bir gerilim içinde olacaktır, ya da var olup ölü olacaktır.

Kierkegaard, Tanrı'nın var olduğunu mantık yoluyla kanıtlama çabalarını saçma ve gereksiz bulup reddeder elbette (sahici dini deneyime ilişkin bu tür bir profesör körlüğü konusunda Hegel'in diyalektik mekanizmasını model alır); ancak mizah duygusu yüzünden, durumuna ilişkin karan endişeyle bekleyen Tanrı imgesine karşı koyamaz, filozofun yürüttüğü muhakemenin sanki Gerçek'te sonuçları olacak, eğer kanıtlama başarısız olursa Tanrı'nın varoluşu tehlikeye girecekmiş gibidir. Bu çizgide daha bile ileri gidebiliriz: Tornacensis'in sözlerinde Kierkegaard'ı çeken nokta, küfür mahiyetindeki bu endişeli Tanrı fikri olmuştur şüphesiz.

Yani ilahi açmaz, var olduğu kanıtlanan Tanrı'nın meclis sayesinde mutlaklık kazanan bir monark gibi olmasında yatmaktadır: mutlak iktidarını kazanma biçimi (bunun meclisin keyfine kalmış olması) o iktidarın altını oyar. Bu politik koşutluk çok önemlidir, zira Kierkegaard da Tanrı–kral karşılaştırmasına başvurur: filozofun keyfine kalmış bir Tanrı, halk meclisinin keyfine kalmış bir kral gibidir. Ne demek ister peki burada? Her iki durumda da, liberal yozluğu reddedip mutlak monarşiden yana mı olmak gerekir? Kierkegaard için Enkarnasyon'da (sahiden komik olan) asıl meselenin Tanrı'nın bir dilenci, sıradan, alt düzey bir insan haline gelmesi olduğunu düşününce, bariz görünen bu basit çözüm karmaşıklaşır. Hristiyanlığın tahtından vazgeçen bir Tanrı paradoksu olarak düşünülmesi daha doğru değil midir – tahtından inen Tanrı'nın yerini

343 Søren Kierkegaard, *The Concept of Anxiety*, Princeton: Princeton University Press, 1980, s. 151; Türkçede: *Kaygı Kavramı*, s. 150, çeviri değiştirildi.

Kutsal Ruh denilen inananlar meclisinin alması şeklinde?

Buradan *nihayetinde her öznenin Tornacensis'in Tanrısı'yla aynı konumda olduğu*, yani başkaları ona inanmayı, onu özne olarak varsaymayı bırakırsa ne olacağı konusunda ilelebet endişe içinde olduğu sonucunu çıkarmamız gerekiyor (Lacan için öznenin kendisi önvarsayılan bir öznedir) – burada söz konusu olan bilgi değil, inançtır. Ve sevgi de bu noktada devreye girer: sevginin en radikal uğrağı başkalarının özneyi *ex-sistence* içinde ayakta tutan inancı değil, öznenin buna yanıt mahiyetindeki cüretkâr hamlesidir, varoluşunun ta kendisinin başkalarına bağımlı olduğunu, biraz uygunsuz şiirsel terimlerle söylersek, tutarsız bir ötekinin düş dünyasında yer alan bir figürden ibaret olduğunu bütünüyle kabullenme edimidir.

Bu içgörü, sevenin sevilende gördüğü hazinenin hayali bir yansıtmadan ibaret olduğu fikrini de reddetmeye iter bizi: Lacan böyle bir hazine filan olmadığını, öznenin kendi başına dışkımsı bir boşluktan ibaret olduğunu düşünen bir sinik değildir. Kierkegaard'ın "ölümle sonuçlanacak hastalık" anlayışındaki paradoksu hatırlayalım: asıl dehşet verici olan, günün birinde hiç iz bırakmadan toprağa karışıp gidecek basit bir fani olduğunu kabullenmek değil, ölümsüz olduğunu ve bu haliyle vicdanından ve işlediği günahlardan kaçamayacağını kabullenmektir. Benzer bir şekilde, asıl dehşet verici olanın, dışkımsı bir boşluktan ibaret olduğumuzu, başkalarının bizde gördükleri hazinenin yansıtmadan ibaret olduğunu, varlığımızın gerçek nüvesiyle hiçbir ilgisi olmadığını kabullenmek olmadığını söylememiz gerekiyor – bu konum fazla basite kaçır, çok kolay bir kaçış yolu sunar ("Ne yapabilirim? Benimle ilgisi yok, başkalarının bana yansıttığı şeylerden ben sorumlu değilim"). Asıl dehşet verici olan, bende gerçekten bir hazine bulunduğunu ve bundan kaçamayacağını kabullenmektir – hazine fikri bu yüzden kaygı uyandırır, zira Lacan'ın belirttiği gibi, nesnenin eksikliğinden değil, aşırı yakınlığından doğar kaygı. Bu hazine sevilenin içinde bir yerlerde *sahip olduğu* gizli bir nesne değildir – asıl hazine (sevilen) öznenin ta kendisidir. Yani sevgi, seven özne sevilende gizli bir hazine arayışına düştüğünde değil, seven özne sevilendeki hazinenin yanıltıcı bir fetişten ibaret olduğunu, asıl hazinenin tüm kırıl-ganlığı, şaşkınlığı içinde, öznelliğini seven kişinin kendisinde gördüğü hazineyle ilişkilendiremeyen sevilen öznenin ta kendisi olduğunu keşfettiğinde meydana gelir. Öznenin içinde saklı nesneden öznenin kendisine doğru bu düşünömsel ters dönüş sevgiyi, kör bir büyülenmeden sevgiye geçişi tanımlayan şeydir.

İşte bu yüzden sevgi içeren sevişmede, bir yanda sevilen ötekinin şefkatle önemsenmesi ile diğer yanda ötekinin nesneleştirilmesinin (yoğun keyif verme-si beklenen bir şeye indirgenmesinin) birbirlerini dışlamaması gibi bir paradoks

söz konusudur: cinsel partnerleri birbirlerine bağlayan sevgi ne kadar derinse, her ikisi de kendisini diğerinin keyfine nesne olarak sunmaya ve diğerini *bir sevgi eylemi olarak* kendi keyfi için kullanmaya o kadar hazırdır. Oysa yoğun bir cinsel birliktelik esnasında, sanki cinselliğin çıplak hali bir şekilde yetersizmiş, bir tür “manevi” ilave gerektiriyormuş gibi, partnerlerden bir tanesi “daha derin”, şefkatli eylemler arzuladığında, bu tür bir arzu sahici olmayan bir manevi sevginin şaşmaz işaretidir. Bundan yıllar önce, cinsellik üzerine Katolik bir el kitabında misyoner pozisyonunun tavsiye edildiğini görmüştüm; faaliyetin kaba bir sevişmeye indirgenmesini önlemenin en iyi yolunun bu olduğu söyleniyordu, zira bu şekilde sevişirken partnerler birbirlerine şefkatli sözler fısıldayabiliyordu – cinsel faaliyetin böylesine yanlış bir yorumuna, zımnen “manevi” bir ilave gerektiren bir hayvan çiftleşmesine indirgenişine zor rastlanır.

Karşıt görünen unsurların – aşktaki mutlak öznellik ile kendini sonuna kadar nesneleştirme – bu şekilde üst üste gelmesi cinsel sevgiye ilişkin Hegelci “sonsuz yargı”nın ifadesidir. Sevişmede kendini tamamen nesneleştirme, Öteki’nin keyfinin nesnesi veya aracı kılma adımı olmadan, doğru dürüst öznellik de olamaz. Bir kanıt: kendini tamamen nesneleştirdiğinde özne hâlâ oradadır, yani kendini nesneleştirmede asıl önemli nokta iki eşsiz özne tarafından gerçekleştiriliyor olmasıdır. Burada öznenin gayrişahsi bir tür kozmik Keyif içinde dağılması filan değil, birbirini seven iki öznenin arasında meydana gelen bir şey söz konusudur. Bundan dolayı aşk ilişkisinde yoğun cinsel keyfin peşinden ister istemez yeniden-özneleşme edimi (daha doğrusu, süreci) gelir; bunun dünyanın en şefkatli edimi olduğu söylenebilir, sevilen Öteki yeniden tekil, savunmasız ve kırılan bir insan haline gelir.

PROTEZLİ TANRI

Gerçek sevgiyi karakterize eden bu kendini tamamen nesneleştirme ile öznellik arasındaki kırılan örtüşme, karşıtlar arasında başka bir örtüşme dayatan günümüz postmodern evreninde ortadan kayboluyor: bu diğer örtüşme, insanın bilimsel biçimde kendi kendini nesneleştirmesi (doğallaştırması) ile protezli bir ilaha dönüşmesi arasında. Freud insanlığın “protezli bir Tanrı” olduğu, her şeye kadir ve her şeyi bilen olma idealine yaklaşmak uğruna sonlu bedeni için teknolojik ilaveler yaratıp kullandığı fikrini *Uygarlığın Huzursuzluğu*’nda geliştirmiştir. Kendisinden bekleneceği üzere tam anlamıyla diyalektik bir noktayı öne çıkarır Freud: insanın bu ideallere yaklaşmasının mümkün olmadığını değil,

tam da yaklaştırmaya başladığında sorunlar çıktığını, beklenmedik gelişmelerin baş gösterdiğini söyler:

İnsan çok eskiden beri bir mutlak güç ve mutlak bilgi ideali oluşturmuş, bu ideali tanrılarında cisimleştirmiştir. Kendi arzularına ulaşılmaz görünen – ya da kendisine yasak olan – ne varsa hepsini bu tanrılara atfetmiştir. O halde bu tanrıların kültürel idealler olduklarını söyleyebiliriz. Şimdi ise insan bu ideale erişmeye çok yaklaşmış, neredeyse kendisi tanrı haline gelmiştir. Tabii ki, insanlığın genel yazgısı ideallerine ulaşmasına ne kadar izin verirse: Hiçbir zaman tümüyle ulaşılmamış, kimi açılardan tamamen başarısız olunmuş, başka açılardansa kısmi bir başarı elde edilmiştir. İnsan, deyim yerindeyse, bir tür protezli tanrı haline gelmiştir. Yardımcı organlarının tümünü kuşandığında hayli muhteşemdir; ama bunlar kendi bedeninin bir parçası olmasa bile zaman zaman bir dolu sorun da yaratırlar... Gelecek çağlar uygarlığın bu alanında düşünilemeyecek kadar büyük ilerlemeler getirecek, tanrıya benzerlik daha da artacaktır. Ama incelememizin gerekleri açısından, günümüz insanının tanrıya benzemesinin kendisine mutluluk getirmediğini unutmamamız gerekiyor.³⁴⁴

“Protezli Tanrı” şeklindeki kültürel ideal Batman, Örümcek Adam, Süpermen gibi süper kahramanlarda cisimleşmiş halde değil midir? Sinemalardaki son yeniden yapımlara bakılırsa, bu süper kahramanlar kesinlikle mutlu olmadıkları gibi, kaygı ve şüphelerle boğuşmaktadırlar (son Süpermen filminin adı olan *Man of Steel*’in [Çelik Adam] “Stalin” sözcüğünün İngilizce tercümesi olduğunu hatırlamakta fayda var). Biz sıradan faniler için, yapay organ ve aygıtlarla münasebetimizde bariz bir “haz ilkesinin ötesinde” boyutu söz konusudur: yapay organ ve aygıtlar haz ve güçlerimizi artıracakları yerde, korku ve kaygı yaratmaktadırlar. Son yirmi otuz yılda, beynimizi yeniden düzenleyen protez ve programların artışıyla birlikte “sorunlar” patlak verdi. Stephen Hawking’in serçe parmağına – zihniyle dış dünya arasındaki asgari bağlantıya, felçli vücudunda hareket ettirebildiği tek parçaya – bile gerek kalmayacak artık. Sırf zihinlerimizi kullanarak nesneleri *doğrudan* hareket ettirebileceğiz, beynin kendisi uzaktan kumanda aleti gibi iş görecektir. Alman İdealizmi’nin terimleriyle söylersek, Kant’ın “zihin sezgisi” (*intellektuelle Anschauung*) dediği – zihnin gerçekliği nedensel bir şekilde doğrudan etkilemesi, Kant’ın sadece Tanrı’nın sınırsız zihnine atfettiği bir kabiliyet – şeyin artık hepimiz için olası olması, yani sonluluğumuzun temel özelliklerden bir tanesinden yoksun kalabileceğimiz

344 Sigmund Freud, *Civilization and its Discontents*, New York: Norton, 1961, s. 39; Türkçede: *Uygarlığın Huzursuzluğu*, çev. Haluk Barışcan, İstanbul: Metis, 1999, s. 50.

anlamına geliyor bu. Kant ve Freud'dan öğrendiğimiz gibi, bu sonluluk açığı aynı zamanda yaratıcılığımızın kaynağı olduğu için (bir yanda "sırf düşünce" ile diğer yanda gerçekliğe nedensel müdahalede bulunmak arasındaki mesafe sayesinde zihinsel hipotezlerimizi test edebiliyoruz, Karl Popper'in dediği gibi, biz öleceğimize o hipotezler ölüyor), zihinle gerçeklik arasında doğrudan bir kısa-devre ihtimali köklü bir kapanımı beraberinde getirebilir. Etik seminerinde Lacan "kıyamet noktası"ndan bahseder,³⁴⁵ *jouissance* Gerçeğinin simgeseli bütünüyle doldurduğu imkânsızlık noktasından, *jouissance*'ın ağırlığına bütünüyle batma noktasından. Heideggerci bir tarzda, "İçinde yaşadığımız dünyada çizgiyi aştık mı?" diye sorarken,³⁴⁶ "Simgeselin ölmesi ihtimalinin elle tutulur bir gerçeklik haline" geldiğinden bahseder.³⁴⁷ Lacan atom bombasının doğurduğu katliam tehdidinde değinir, ama bugün simgeselin ölümünün farklı versiyonlarını öne sürebilecek durumdayız, ki bunlardan başta geleni, insan zihninin bilim sayesinde bütünüyle doğallaşmasıdır. Protezler artık insan bedenine ilave olmakla kalmayıp bir şekilde onun yerini almaya başladığında, insanın teknik bilgisiyle protez aygıtları kullanabilen bir işçi olduğu anlayışı geride kalacak ve kıyamet süreci sıfır noktasına ulaşacak. Lacan'ın bu düşünceleri öne sürerken, Maoizm'in bilginin el emeğine içkin olduğu (o yüzden entelektüellerin el emeğiyle çalışan işçilerden ders alması gerektiği vs.) anlayışıyla eleştirel bir yüzleşme içinde olduğunu belirtelim; ki Heidegger'in bile yabancı olmadığı bir anlayıştır bu, 1933'te kendisine Hitler gibi kaba bir adamın Almanya'yı nasıl yönetebileceğini soran Jaspers'e şöyle cevap verir: "Kültürün ne önemi var, adamdaki harikulade ellere baksana!"³⁴⁸ Lacan'ın sorusu ise şöyledir:

Bilimin düşünmesinin değil, bir bakıma nesneleşmiş bilimin ortaya çıktığı, bir bakıma sahiden var olduğu ve bir mevcudiyet olduğu bir dünyada – büsbütün bilim tarafından oluşturulmuş şeyleri kastediyorum, Hertz dalgaları, bu ufak tefek şeyler, aygıtlar filan, şimdilik bizimle aynı uzamda yer alıyor bunlar – bu ortaya çıkmanın meydana gelmiş olduğu bir dünyada, el emeği düzeyindeki teknik bilgi altüst edici bir faktör olmasına yetecek ağırlık taşıyabilir mi? Benim için soru bu şekilde baş gösteriyor.³⁴⁹

Hertz dalgalarından bahsederken protez aygıtların tekinsiz bir diğer boyutuna

345 Jacques Lacan, *The Ethics of Psychoanalysis*, New York: Routledge, 1992, s. 207.

346 A.g.y., s. 231.

347 Lorenzo Chiesa, *Imaginary, Symbolic and Real Otherness: The Lacanian Subject and His Vicissitudes*, Doktora Tezi, Warwick Üniversitesi, Felsefe Bölümü, 2004, s. 233.

348 Aktaran Daniel Maier-Katkin, *Stranger from Abroad*, New York: Norton, 2010, s. 99.

349 Jacques Lacan, *The Other Side of Psychoanalysis*, New York: Norton, 2007, s. 149.

dikkat çeker Lacan: gitgide görünmez hale gelmekte, algı eşiğimizin çok çok altında iş görmektedirler. Nanoteknolojide bu kadar heyecan yaratan unsur, olağan yaşam dünyamızla bağıntısını tamamen kaybedeceğimiz, sahiden alternatif bir gerçeklikle baş başa kalacağımız ölçüde küçük nesneler ve süreçler oluşturma ihtimalidir: nano–gerçeklik ile olağan gerçekliğimiz arasında ortak bir ölçü yok ve buna rağmen nano–süreçler sayesinde gerçekliğimize etkide bulunabiliyoruz. Ray Kurzweil *Blade Runner*'dan bahsederken şunları söyler:

İnsanların sayborg avladığı senaryo mantıklı değil, çünkü bu varlıklar ayrı olmayacaklar. Bugün Parkinson hastalığını bezelye büyüklüğünde bir beyin implantıyla tedavi ediyoruz. O cihazın kabiliyetini milyar katına çıkarıp boyutunu yüz bin kat küçültün, 25 yıl içinde nelerin mümkün olacağı konusunda bir fikre sahip olabilirsiniz. “Sol tarafta sayborglar, sağ tarafta insanlar” gibi olmayacak. İkisi büsbütün karışmış olacak.³⁵⁰

Bu prensipte doğru olabilir, ancak protezler artık protez olarak deneyimlenmez hale geldiğinde, görünmez olup dolaysız–organik deneyimimizin bir parçası haline geldiklerinde, protezlerin teknolojik kontrolünü elinde tutanlar bizi kendimize dair deneyimimiz düzeyinde fiilen kontrol edecekler demektir.

Lacan, “tamamı bilim tarafından oluşturulan” nesnelerin artışının bilimin statüsü için ne gibi bir değişiklik demek olduğu üzerinde durur: “bilimin ayırtıcı unsuru dünya üzerine daha iyi ve kapsamlı bir bilgi doğurmuş olması değil, algımız düzeyinde hiçbir şekilde var olmamış şeylerin dünyaya gelmesini sağlamış olmasıdır.”³⁵¹ Bilim ve teknolojinin hedefi artık sadece doğal süreçlerin anlaşılması ve yeniden üretilmesi değil, aynı zamanda bizi şaşkınlığa düşürecek yeni hayat biçimlerinin yaratılmasıdır. Amaç sırf (olduğu haliyle) doğaya hakim olmak değil, (biz dahil olmak üzere) olağan doğadan daha büyük, daha kuvvetli, yeni bir şeyler üretmektir – insan beyninden daha güçlü bir beyin üretme hedefi taşıyan yapay zekâ konusundaki saplantı bunun biricik örneğidir. Bilimsel–teknolojik girişimleri ayakta tutan rüya, dönüşü olmayan bir süreci, giderek artan bir hızla kendi kendini yeniden üretecek bir süreci tetiklemektir. Dolayısıyla “ikinci doğa” fikri her iki temel anlamıyla birden bugün her zamankinden daha çok ön plandadır. Öncelikle düz anlamıyla, yapay bir şekilde üretilen doğa anlamında: bitki ve hayvanların deforme edilmesi ya da – daha olumlu bir vurguyla – işimize gelen bir doğrultuda “geliştirilmiş”, genetiği değiştirilmiş organizmalar.

350 Aktaran Ian Sample, “Frankenstein's Mycoplasma”, *Guardian*, 8 Haziran 2007.

351 Lacan, *The Other Side of Psychoanalysis*, s. 158.

İkincisi daha bildik anlamıyla, kendi faaliyetimizin sonuçlarının özerkleşmesi anlamında: doğuracağı sonuçları kontrol edemediğimiz eylemlerimiz, böylece bağımsız bir hayata kavuşabilecek canavarlar. Asıl şok ve huşu yaratan, kontrol edemediğimiz doğanın kuvveti değil, kendi eylemlerimizin etkilerinin öngörülemezliğinden duyulan bu dehşettir işte; dinin yatıştırmaya çalıştığı dehşet de budur. Bugün yeni olan, “ikinci doğa”nın bu iki anlamı arasında meydana gelen kısa-devredir: nesnel Yazgı anlamında, özerkleşmiş toplumsal süreç anlamındaki ikinci doğa, yapay bir şekilde yaratılmış doğa, doğal canavarlar anlamındaki ikinci doğayı üretmektedir. Günümüzde kontrolden çıkma tehlikesi taşıyan süreçler artık sadece ekonomik ve politik gelişime ilişkin toplumsal süreçler değil, nükleer felaket, küresel ısınma, biyogenetik manipülasyonun öngörülemeyen sonuçları gibi yeni biçimleriyle doğal süreçlerin ta kendileridir. Nanoteknoloji deneylerinin ne gibi sonuçlar doğuracağını hayal bile edemiyoruz: kontrolden çıkmış bir şekilde kendilerini yeniden üreten kanser misali yeni hayat biçimleri mi? İşte bu korkunun alışıldık bir ifadesi:

Elli ila yüz yıl içerisinde yeni bir organizma sınıfının ortaya çıkması muhtemel. Bu organizmalar aslen insanlar tarafından tasarlanmış olmaları anlamında yapay olacaklar. Ancak üreyecek ve asli biçimlerinden farklı bir şeye “evrilecekler”; kelimenin her makul anlamıyla “canlı” olacaklar ... evrimsel değişimin temposu son derece süratli olacak... İnsanlık ve biyosfer üzerindeki etki muazzam olabilir, sanayi devriminden, nükleer silahlardan veya çevre kirliliğinden bile daha fazla.³⁵²

Bu korkunun bariz bir libidinal boyutu da var: hayatın eşeysiz üremesinden, yok edilemeyen, sürekli genişleyen, bölünerek kendini yeniden üreten bir hayattan duyulan korku – Lacan’ın *lamella* (insan ve omlet sözcüklerinin birleşimi) adını verdiği mitik yaratıktan, bir organ olarak, bedensiz bir insanlıkdışı-insan organ olarak libidodan, öznelilik öncesinin mitik, “ölümsüz” yaşam tözünden duyulan korku. Basit teknolojik aygıtlardan ölümsüz *lamella*’ya uzanan çizgiyi oluşturmak zor değil: bu tür aygıtların bu kadar tekinsiz olmasının sebebi, öylece insan organlarına ilave olmak yerine, temelden farklı bir mantık doğurup dilsel varlıklar olan cinsiyetli insanların “normal” libidinal ekonomisini sarsmalarıdır. Teknolojik aygıtlar “ölümsüzlük” potansiyeli taşır, hizmet edip ilave olacakları varlıklara tekrara dayanan kendi ritimlerini dayatan,

352 Doynne Farmer ve Aletta Belin, “Artificial Life: The Coming Evolution”, C. G. Langton, C. Taylor, J. D. Farmer ve S. Rasmussen (haz.), *Artificial Life*, Redwood City: Addison-Wesley, 1992, s. 815.

asalak “bedensiz organlar” olarak iş görürler. Jim Carrey’nin oynadığı *Maske* filmini hatırlayalım: plastik bir maske sıradan bir adamı süper kahramana dönüştürür. Maske, öznenin Ödipallik öncesinin ölüm ve suçluluk içermeyen, bitimsiz eğlence ve kavgadan oluşan anal–oral evreninde kalmasını (ya da oraya gerilemesini) sağlayan eşeysiz “kısmi nesne” dir – Carrey’nin canlandırdığı karakterin çizgi film saplantısına şaşmamalı: çizgi filmlerin evreni de böyle cinsellik veya suçluluk içermeyen ölümsüz bir evrendir, paramparça olan karakterlerin mucizevi bir şekilde yeniden toparlandığı ve mücadelenin devam ettiği sonsuz bir plastiklik evrenidir.

Cep telefonları, uzaktan kumandalı oyuncaklar, klimalar ve yapay kalpler gibi bilimin Gerçeğe müdahalesinden önce hiç “varolmamış şeyler” için *lathouse* sözcüğünü uydurur Lacan:

Dünya gitgide *lathouse*’larla dolup taşıyor. Komik buldunuz anlaşılan, nasıl yazıldığını göstereyim. Dikkat edin, *lathouses* diyebilirdim. *Ousia* ile daha iyi giderdi, bir sürü farklı anlama açık ... Ve buradan ayrıldığınızda, her sokak köşesinin kaldırımında, bütün dükkan vitrinlerinin arkasında, şu an bilimin yönetimi altında olduğu ölçüde arzuunuza neden olmak için tasarlanmış o nesnelerin aşırı bolluğunda karşılaşacağınız ufak tefecik *a*-nesnelere gelince, bunları *lathouses* olarak düşünün. Uyduralı çok olmadığı için, *ventouse* [vantuz] ile uyaklı olduğunu biraz geç fark ediyorum.³⁵³

(Kapitalist bağlantıyı açığa çıkarmak için, *vente* [satış] sözcüğünün yankısını da duyabiliriz.) Bu haliyle *lathouse* (Freudcu manasıyla) semptomun zıddıdır: *lathouse* (“doğadışı” yeni bir nesnede) cisimleşmiş bilgidir. *Lathouses* söz konusu olduğunda niye kapitalizmi işin içine sokmak gerektiğini görebiliriz – burada fazlalıklardan oluşan koca bir zincirle karşı karşılaşıyoruz: artı–bilgisiyle bilimsel teknoloji (var olan gerçekliğe ilişkin *connaissance*’ın ötesinde bir bilgi, yeni nesnelerde cisimleşen bir bilgi); kapitalist artı–değer (bu artı–bilginin çoğalan aygıtlarda metalaşması); ve bir o kadar önemlisi, *lathouses*’ların üzerimizdeki gücünün arkasında yatan libidinal ekonominin açıklaması olan artı–keyif (*objet a* biçimleri olarak aygıtlar).

2. ARA FASIL

Lubitch, Sinik Bilgeliğin Ozanı?

ÜÇ BEYAZ, İKİ SİYAH

Öznenin simgesel özdeşleşmelerinin *geleceğe dönük*, telaşlı bir karakteri vardır hep (birbirlerine benzerler, ama bunu ayna imgesinde “kendimizi” geleceğe dönük olarak tanımamızla karıştırmamak gerekir). Lacan’ın daha 1940’larda, mantıksal zaman üzerine meşhur yazısında belirttiği gibi, simgesel özdeşleşmenin – simgesel bir vekalet üstlenmenin – temel biçimi, bizi “*X’e ait olanlar*” topluluğundan çıkartabilecek başka kişilerden erken davranmak amacıyla “kendimizi X olarak tanımamız”, X olduğumuzu ilan etmemiz, bildirmemizdir. Lacan’ın mantıksal zamanın üç kipini geliştirirken kullandığı üç mahkum bulmacasının biraz basitleştirilmiş bir versiyonu şöyledir:³⁵⁴ af çıkmıştır ve hapishane müdürü üç mahkumdan bir tanesini serbest bırakabilecektir. Hangisi olacağına karar vermek için bir mantık sınavı düzenler. Mahkumlar ortada üçü beyaz ikisi siyah beş şapka olduğunu biliyordur. Üç mahkumun da kafasına bir şapka takılır ve her birinin diğer şapkaların rengini görebileceği, ama kendi şapkasını göremeyeceği şekilde üçgen biçiminde oturtulurlar. Kendi şapkasının rengini doğru tahmin eden ilk mahkum ayağa kalkıp odadan çıkacak ve kazanan o olacaktır.³⁵⁵ Üç muhtemel durum vardır:

³⁵⁴ Bkz. Jacques Lacan, “Logical Time and the Assertion of Anticipated Certainty”, *Écrits içinde*, New York: Norton, 2006, s. 161–75.

³⁵⁵ Burada *Tarrying With the Negative* (Durham, NC: Duke University Press, 1993) adlı kitabımın üçüncü bölümündeki analizi geliştiriyorum; Türkçede: *Olumsuzla Oyalanma*, çev. Hakan Gür, Ankara: İmge, 2011.

Mahkumlardan bir tanesinin şapkası beyaz, diğer ikisinin siyahsa, beyaz şapkalı olan basit bir çıkarım yoluyla kendi şapkasının beyaz olduğunu hemen “görebilir”: “Ortada sadece iki siyah şapka var; ikisinin de diğerlerinin kafasında olduğunu görüyorum, demek ki benimki beyaz.” Burada hiç duraksama yoktur, “bakış anı” vardır sadece.

İkinci durumda mahkumların kafasında iki beyaz, bir siyah şapka vardır. Benimki beyaz olanlardansa şöyle akıl yürütürüm: “Bir siyah bir beyaz şapka görüyorum, yani benimki beyaz da olabilir, siyah da. Ama benimki siyah olsaydı, beyaz şapkalı mahkum iki siyah şapka görüp hemen kendisinininkinin beyaz olduğu sonucuna varırdı; böyle bir şey yapmadığına göre, benimki beyaz olmalı.” Bu durumda biraz zaman geçmesi gerekir, yani belli bir “idrak zamanı” şarttır: kendimi ötekinin muhakemesine “taşıyıp”, onun harekete geçmemesi üzerine sonuca varırım.

Üçüncü durum en karmaşık olanıdır, mahkumların kafasında üç beyaz şapka vardır. Burada şöyle bir akıl yürütme gerçekleşir: “Ben iki beyaz şapka görüyorum, yani benimki beyaz da olabilir, siyah da. Ama benimki siyah olsaydı, diğer iki mahkum da şöyle düşünürdü: ‘Bir siyah, bir beyaz şapka görüyorum. Yani benimki siyah olsaydı, beyaz şapkalı mahkum iki siyah şapka görüyor olurdu ve hemen kalkıp giderdi. Ama hâlâ oturuyor. Demek ki benimki beyaz. Kalkıp gideyim.’ Ama diğer mahkumların ikisi de hâlâ oturduğuna göre, benimki beyaz olmalı.” Ama Lacan bu çözümde çifte bir gecikmenin ve ketlenen veya yarıda kalan bir hamlenin şart olduğunu belirtir. Yani her üç mahkumun da zekâ seviyesinin aynı olduğunu varsayarsak, ilk gecikmenin ardından, yani mahkumların üçü de diğerlerinin harekete geçmediğini fark ettiğinde, üçü birden aynı anda ayağa kalkacaktır – ve sonra duralayacak, şaşkın şaşkın birbirlerine bakacaklardır. Diğerlerinin hamlesinin ne anlama geldiğini bilemeyeceklerdir – üçü de kendi kendine şunu soracaktır: “Diğerleri de benim gibi düşünüp mü ayağa kalktılar, yoksa benim kafamda *siyah* bir şapka gördükleri için mi?” Ancak bu noktada, diğerlerinin de aynı tereddüdü yaşadığını görünce, nihai sonuca varabileceklerdir: hep birlikte tereddüt etmelerinin aynı durumda olduklarının, yani bütün şapkaların beyaz olduğunun kanıtı olduğuna. Tam bu noktada gecikme telaşa dönüşür, mahkumların üçü de diğerlerinden önce davranıp kapıya koşmaları gerektiğini fark eder.

Mantıksal zamanın üç uğrağından her birinin belli bir öznellik moduna karşılık geldiğini görmek zor değil: “bakış anı”nda gayrişahsi bir özne, mantık muhakemesinin herhangi bir öznelarası diyalektikten yoksun nötr öznesi söz konusudur;

“idrak zamanı”nda öznelarasılık için içindedir, şapkamın beyaz olduğu sonucuna varmak için kendimi ötekinin muhakemesine “taşımam” gerekir. Ancak burada, Lacan’ın tabiriyle, “belirsiz karşılıklı özne”ye özgü bir öznelarasılık söz konusudur: karşılıklı olarak diğerinin muhakemesini hesaba katma kabiliyeti. Ancak üçüncü uğrakla, “sonuç anı” ile birlikte, asıl “Ben’in doğuşu”na ulaşırız: burada \$’ten S₁’e geçiş meydana gelir, ne olduğum konusunda hissettiğim o köklü belirsizlikte, statümün ne olduğu konusundaki karar verilemezlikte örneğini bulan özne boşluğundan “Ben beyazım” sonucuna, simgesel kimliğin üstlenilmesine doğru geçiş – “Ben buyum!”

Lacan’ın bu düşüncelerinin Lévi-Strauss’a ters giden bir doğrultusu olduğuna aklımızda tutmamız gerekir. Lévi-Strauss simgesel düzeni özneliksiz bir yapı olarak, her bireyin kendisine ayrılmış konumu işgal ettiği, doldurduğu nesnel bir saha olarak düşünmüştür. Lacan ise bu nesnel sosyo-sembolik kimliğin “doğum anı”ndan bahseder: o sembolik kimliğin bize tahsis edilmesini beklemeye kalkacak olursak, o an asla gelmez. Yani sembolik vekalet söz konusu olduğunda ne olduğumuzdan asla emin olamayız; aceleci bir öznel hamleyle “neysek o haline geliriz”. Bu aceleci özdeşleşmede nesneden gösterene doğru bir kayma söz konusudur: ben bir nesne olarak (beyaz veya siyah) şapkayımdır ve şapkayı göremiyor oluşum “nesne olarak ne olduğum” konusunda asla içgörü sahibi olamayacağım anlamına gelir (yani \$ ile *a* topolojik açıdan uyumsuzdur). “Ben beyazım” dediğimde, varlığımın ne olduğuna ilişkin belirsizliğin doğurduğu boşluğu dolduran bir simgesel kimlik üstlenirim. Bu geleceğe dönük sollamanın sebebi, neden zincirinin *sonuçsuz* karakteridir: simgesel düzen “yetersiz neden ilkesi”nin yönetimi altındadır: simgesel öznelarasılık uzamında ne olduğumuzdan asla emin olamam, bu yüzden “nesnel” toplumsal kimliğim “öznel” beklenti aracılığıyla kurulur. Lacan’ın mantıksal zaman üzerine metninde – genellikle geçiştirilen – önemli bir ayrıntı, bu tür kolektif özdeşleşmenin politik örneği olarak Stalinist komünistlerin ortodoksiyi olumlamasını göstermiş olmasıdır: başkaları beni revizyonist bir hain diye ihraç edecek korkusuyla, komünist hüviyeti bir an önce ilan etmeye çalışırım.

Yani geleceğe dönük özdeşleşme bir tür önleyici saldırıdır, “Öteki için ben neyim?” sorusuna önceden cevap verip Öteki’nin arzusundan doğan kaygıyı yatıştırma girişimidir. Öteki’nde beni temsil eden *gösteren*, Öteki için hangi nesne olduğuma ilişkin açmazı çözer. Yani simgesel özdeşleşme ile aslında bendeki *objet a*’yı sollarım; biçimsel yapısı itibarıyla simgesel özdeşleşme nesne olarak benden “ileri kaçış”tır. Mesela “Sen benim karımsın” diyerek, senin varlığının çekirdeğinde, Şey olarak ne olduğuna ilişkin o derin belirsizlikten kaçıp kurtulurum.

Althusser'in çağırma anlayışında eksik olan budur: retroaktivite uğrağını, "her zaman çoktan" yanılması hesaba katar Althusser, ama bu retroaktivitenin içkin ters yüzü olan geleceğe dönük sollamayı dışarıda bırakır.

Yakınlarda İzlanda'da meydana gelen bir olay bu nokta için hoş bir örnek olabilir: 25 Ağustos 2012'de volkanik bir kanyon olan Eldgjá'da tur otobüsüne dönmeyen yabancı bir turistin kaybolduğu bildirilir ve bölgeye hemen arama kurtarma ekipleri sevk edilir. Ama birkaç saat sonra aramaya son verilir, zira kaybolan kadının başından beri otobüste olduğu, hatta kendisini arayan ekiplerle birlikte arama çalışmasına katıldığı anlaşılır. Bu karışıklığın basit bir açıklaması vardır: Eldgjá'da verilen mola esnasında kadın kıyafetlerini değiştirip makyajını tazelemiş, otobüse geri döndüğünde diğer yolcular onu tanımamıştır. Sonrasında tur rehberi yolcuları yanlış saydığı için bir kişi eksik görünmüş, kaybolan kişi yarım yamalak tarif edildiği için de kadın kendisini tanıyamamıştır. Sonuç olarak, polis raporunda yer alan nefis ifadeye göre, kadın "kaybolduğunun farkına bile varmamıştır."³⁵⁶ Hikâyenin tuhaf büyüleyici etkisi, New Age akımının kendini kaybetme, varlığının en mahrem çekirdeğiyle teması kaybedip "aslında kim olduğunu" bulmak için çırpınıp durma muhabbetini yankılayıp aynı anda alaya alışımdan kaynaklanmaktadır – tam da karşı konulması gereken ayartıdır bu. Sorunu, anlamlandırma temsili ile kimlik arasındaki gerilim şeklinde formüle etmek çok daha verimli olacaktır: anlamlandırma temsillerinin bize ait özellikleri belirlediği ölçüde, bir öznenin "neye benzediği", Marx kardeşlerin paradoksunu hatırlatır: kendime benziyor muyum? Başka bir deyişle, "ben kimim" değil, (nesne olarak) "neyim" ben?

Üç mahkum bulmacasının asıl biçiminin, seks ile soğuk mantığı birleştiren (Sade'da doruğuna varan) on sekizinci yüzyıl Fransız *libertine*'lerinden geldiği pek bilinmez.³⁵⁷ Cinsellik içeren bu versiyonda, kadınlar hapisanesinin müdürü üç mahkumdan bir tanesi için af çıkarmaya karar verir; kazanan bir zekâ testiyle belirlenecektir. Üç kadın – hikâyede erkeklerin yerini kadınların aldığına dikkat edelim – geniş, yuvarlak bir masanın etrafına üçgen şeklinde yerleştirilir; belden altları çıplaktır ve *a tergo* penetrasyonu kolaylaştıracak şekilde masanın üstüne eğilmiş durumdadırlar. Üç kadına da ya siyah ya beyaz bir adam arkadan girecek,

³⁵⁶ "Lost Woman Looks for Herself in Iceland's Highlands", icelandreview.com. Yine haberde belirtildiğine göre: "1954'te benzer bir olay meydana gelmiş, bir grup insanla birlikte dut toplamaya çıkıp onlarla birlikte geri dönmeyen kırmızı paltolu genç bir kız için kapsamlı bir arama çalışması başlatılmıştır. Geri dönmediği sanılmıştır en azından. İnsanlar kızı saatlerce aramış, en sonunda kızın kaybolmadığı gibi arama çalışmasına da katıldığı anlaşılmıştır. Yanlış anlamamanın sebebi, kızın kıyafetlerinin yanlış tarif edilmiş olmasıdır."

³⁵⁷ İroni duygusundan hayli yoksun zamanlarda yaşadığımız için, cinsellik içeren bu versiyonun bütünüyle kendi icadım olduğunu eklemek zorundayım.

kadınlar sadece diğerlerine giren erkeklerin rengini görebileceklerdir. Kadınlar deneyde üçü beyaz ikisi siyah beş erkek kullanılabacağını biliyorlardır. Kendisini beceren erkeğin derisinin rengini anladıktan sonra onu bir kenara itip odadan ayrılan kadın kazanacaktır. Burada karmaşıklık düzeyi giderek artan üç muhtemel durum söz konusudur:

Birinci durumda kadınları beceren iki siyah, bir beyaz adam vardır. Beyaz adam tarafından becerilen kadın, ortada sadece iki siyah adam olduğunu bildiği için hemen kalkıp odadan çıkabilir.

İkinci durumda bir siyah, iki beyaz adam vardır. Yani beyaz adamlar tarafından becerilen iki kadın karşılarında bir beyaz, bir de siyah adam görür. Siyah adam tarafından becerilen kadın iki beyaz adam görür, ama – ortada üç beyaz adam olduğu için – hemen kalkamaz. Bu durumda bir kazanan olmasının tek yolu, beyaz adamlar tarafından becerilen kadınlardan bir tanesinin şöyle düşünmesidir: “Önümde bir beyaz, bir siyah adam görüyorum, yani beni beceren adam beyaz da olabilir, siyah da. Ama beni beceren siyah olsaydı, karşımda beyaz bir adam tarafından becerilen kadın iki siyah adam görüyor olurdu ve hemen kendisini becerenin beyaz olduğu sonucuna varırdı – hemen kalkıp giderdi. Gitmediğine göre beni beceren beyaz olmalı.”

Üçüncü durumda kadınların üçü de beyaz adamlar tarafından becerilir, o yüzden üçü de karşısında iki beyaz adam görür. Dolayısıyla üçü de ikinci durumda kazanan kadın gibi akıl yürütebilir: “Karşımda iki beyaz adam görüyorum, yani beni beceren beyaz da olabilir, siyah da. Ama benimki siyah olsaydı, diğer ikisinden bir tanesi şöyle düşünürdü (ikinci durumda kazananın yaptığı gibi): ‘Karşımda bir siyah, bir beyaz adam görüyorum. Yani beni beceren siyah olsaydı, beyaz adam tarafından becerilen kadın iki siyah adam görüp kendisini becerenin beyaz olduğu sonucuna varır ve hemen giderdi. Ama gitmedi. Demek ki beni beceren beyaz.’ Ama ikisi kıpırdamadığına göre, beni beceren siyah değil, beyaz olmalı.”

Burada yine mantıksal zaman devreye girer: üç kadının aynı zekâ düzeyinde olduğunu ve aynı anda kalktıklarını varsayarsak, bu noktada kendilerini becerenin kim olduğu konusunda ciddi bir şüpheye düşeceklerdir – neden? Çünkü üç kadın da diğer iki kadının aynı düşünce süreci sonucunda, yani kendisi beyaz bir adam tarafından becerildiği için mi, yoksa kendisi siyah bir adam tarafından becerildiği için ikinci durumdaki gibi düşünüp mü ayağa kalktıklarını bilemeyecektir. Bu kararsızlığı doğru yorumlayan ve üçünün de beyaz adamlar tarafından becerildiği sonucuna varan ilk kadın kazanan olacaktır.

Diğer ikisi için teselli ödülü en azından sonuna kadar becerilmek olacaktır,

ki böyle bir erkek grubunun seçilmesinde nasıl bir politik üst-belirlenimin söz konusu olduğunu dikkate aldığımızda bu olgu önem kazanır: on sekizinci yüzyıl ortası Fransası'nda üst sınıf kadınlar arasında siyah erkeklerin cinsel partner olması toplumsal açıdan kabul edilebilir değildir elbette, ancak cinsel güçlerinin daha fazla, penislerinin kocaman olduğu düşünüldüğü için gizli âşıklar olarak rağbet görmüşlerdir. Yani beyaz bir adam tarafından becerilmekte toplumsal açıdan kabul gören, ama pek tatmin edici olmayan bir sevişme, siyah bir adam tarafından becerilmekte ise toplumsal açıdan kabul edilir olmayan, ama çok daha tatmin edici bir sevişme söz konusudur. Ancak bu seçim görüldüğünden daha karmaşıktır aslında, zira cinsel faaliyet söz konusu olduğunda bizi gözlemleyen bakış daima oradadır: en yalın fantazmatik sahne bakılacak büyüleyici bir sahne değil, "orada bize bakan biri olduğu" fikridir; bir rüya değil, "başka birinin rüyasında nesne olduğumuz" fikridir... (Milan Kundera *Yavaşlık* adlı romanında, günümüzün şehvetliymiş gibi görünen steril sevişmelerini temsilen, bir çiftin otel havuzunun yakınında, üst kattaki odalarda kalan konukların gözleri önünde, haz dolu çılgınlık atarak, ama penetrasyona bile kalkışmadan anal seks taklidi yaptıkları bir sahneye yer verir – bunun karşısına, on sekizinci yüzyıl Fransası'nın – bulmacamızın asıl çağının – yavaş, gösterişli, mahrem erotik oyunlarını koyar Kundera.) Böylece bulmacanın mesajı daha muğlak bir hale gelir: birbirlerini sevişirken gözlemleyen üç kadının çözmesi gereken soru "Beni beceren kim, siyah mı, beyaz mı?" değil, daha ziyade "Becerilirken Öteki'nin gözünde ben neyim?" sorusudur, bu bakış adeta kimliklerini belirleyecektir.

Bu üçgende yine İmgesel-Simgesel-Gerçek mantığı iş başında değil midir? Mahkumlardan bir tanesi iki siyah adam gördüğünde, kendisinininkinin beyaz olduğunu doğrudan, imgeselin içinde "görür". Bir beyaz, bir siyah gördüğünde ise, beyaz bir adam tarafından becerilen kadında herhangi bir tepki olmadığına göre, kendisinininkinin de beyaz olması gerektiğini düşünür – buradaki akıl yürütme tümüyle simgesel düzen içinde gerçekleşir. İki beyaz gördüğünde ise, zaman açısından daha karmaşık bir şekilde akıl yürütür: belirgin bir mantık yapısına güvenmekle yetinemez, zira burada erteleme peşinden gelen o aceleci kararın olumsal Gerçeği devreye girer (fazla beklenir, sonra çok erken harekete geçilir).

Ama hikâyenin bu saçma sapan versiyonunda asıl kilit unsur bilginin işe karışmasıdır: *bilgi olmadan insan cinselliği olmaz*. Bu noktada Sırların argo de-yimi, "*Koji kurac te jebe?*" ("Sana giren çıkan ne?") geliyor akla; yoruma daha açık bir tercümesi şöyle olabilir: "Derdin ne, niye götlük ediyorsun?" Bulmacamızda bu soru doğrudan sorulur: kadınlar kendilerine neyin girip çıktığını

tahmin etmek zorundadırlar. Seçim basit gibi görünebilir – ya beyaz ya siyah, yani ya saygınlık (statü) ya ham *jouissance* gerçeği (“siyahlar daha iyi siker”) – ama altında daha karmaşık bir mevzu yatmaktadır: cinsel faaliyetimizin ayakta kalması için dış–merkezli bir bakışın gerekli olması.

CELİLE KIYILARINDA GOLF DERSİ

Vaazlar vermek ve mucizeler gerçekleştirmek gibi sıkıcı Mesih işlerine kısa bir ara vermek isteyen İsa, havarilerinden bir tanesiyle birlikte Celile Denizi kıyılarında golf oynamaya karar verir. Hayli zor bir vuruşu beceremez ve top denize düşer. Hiç tınmayan İsa (klasik numarasına başvurup) suyun üstünde yürüye yürüye topun düştüğü noktaya gider ve uzanıp topu alır. Tekrar denemek için hazırlanırken, havarisi böyle bir vuruşu ancak Tiger Woods gibi birinin becerebileceğini söyler. İsa “O da ne demek, Tanrı’nın oğluyum ben, Woods gibi sefil bir fani yapabiliyorsa ben de yaparım!” diye yanıt verir ve bir vuruş daha yapar. Top yine denize düşer, İsa yine suyun üstünde yürümeye koyulur. Bu noktada oradan geçmekte olan bir grup Amerikalı turist havariye dönüp, “Yahu kendini ne sanıyor bu adam? İsa mı?” derler. Havari yanıt verir: “Yok yok, Tiger Woods sanıyor kendini.” Fantazmatik özdeşleşme bu şekilde iş görür: hiç kimse, Tanrı’nın kendisi dahi doğruca neyse o değildir – Tanrı bile, asgari bir fantazi senaryosu içinde dış–merkezli bir özdeşleşme noktasına ihtiyaç duyar.

Ernst Lubitsch’in filmleri bu tür bir dış–merkezliliğin farklı çeşitlemelerinden oluşur. Cinsel ilişkiyi ayakta tutan dış–merkezli bir fantazi teması, *Broken Lullaby* filminde tuhaf bir yöne savrulur (1932 tarihli filmin ilk adı olan *The Man I Killed*, “hikâyenin karakteri konusunda insanların kafasında yanlış bir izlenim” oluşturmamak için *The Fifth Commandment* olarak değiştirilmiş, en sonunda filin *Broken Lullaby* adıyla gösterime girmiştir). Hikâyenin özeti şöyledir: 1. Dünya Savaşı’nda öldürdüğü Walter Holderlin adlı bir askeri aklından çıkaramayan Fransız müzisyen Paul Renard, cesedin üstünde bulduğu bir mektupta yazan adresin peşinden Holderlin’in ailesini bulmak için Almanya’ya gider. Almanya’da Fransız karşıtlığının hâlâ yaygın olduğunu bilen Dr. Holderlin ilk başta Paul’ü eve almayı reddeder, ama oğlunun nişanlısı olan Elsa, Paul’ün Walter’ın mezarına çiçek bırakan adam olduğunu söyleyince fikrini değiştirir. Aralarındaki bağlantının aslını açığa vurmayan Paul, Holderlinler’e Walter’ın konservatuardan arkadaşı olduğunu söyler. Kasaba ahalisinin düşmanca tavırlarına ve dedikodulara rağmen Holderlinler Paul’e dostça davranır, Paul de Elsa’ya

âşık olur elbette. Ancak Elsa'nın kendisine, eski nişanlısının yatak odasını göstermesi üzerine perişan olur ve Elsa'ya gerçeği söyler. Ardından Paul, Elsa'nın ısrarıyla, Paul'ü ikinci oğulları gibi benimsemiş olan Walter'ın anne babasına gerçeği söylemez, vicdanını rahatlatmaktan vazgeçip kendisini benimsemiş olan aileyle birlikte kalmayı kabul eder. Dr. Holderlin Paul'e Walter'ın kemanını gösterir ve filmin son sahnesinde, anne babanın sevgi dolu bakışları altında keman çalan Paul'e piyanoda Elsa eşlik eder... Eh, Pauline Kael'in filmi hiç beğenmemesine, Lubitsch'i "hisli, yavan saçmalığı, ironik, şiirsel trajediyle karıştırdığı" iddiasıyla eleştirmesine şaşmalı.³⁵⁸

Filmde şiirsel melodramla edepsiz mizah arasında insanı rahatsız eden tuhaf bir salınım vardır. Çiftimiz (kız, ve nişanlısının katili) nişanlının anne babasının koruyucu bakışları altında bir araya gelirler – ilişkilerinin fantazi çerçevesi bu bakıştan gelir ve bariz bir soru çıkar ortaya: sahiden sırf anne baba için mi yapıyorlardır bunu, yoksa bu bakış sevişmenin bahanesi midir? Bu bariz soru yanlış sorudur elbette, zira hangi yanıtın doğru olduğunun önemi yoktur: sevişmek için bir bahaneden ibaret bile olsa, anne babanın bakışı yine de zorunlu bir bahanedir. Lubitsch'in *One Hour With You* adlı filminde aynı motif üzerine başka bir çeşitlemeyle karşılaşırız:

İkisi de evli, ama birbirleriyle evli olmayan bir kadın ve bir adam, Mitzi ve Andre, kendilerini kazara aynı takside bulurlar. İlişkilerini harekete geçiren unsur, taksinin mahremiyeti içinde öylece oturuyor olmalarına rağmen, muhayyel bir dış gözlemciye sevgiliymiş gibi görünüyor olmalarıdır... Andre görünüşün gücüne karşı koyamaz. Karısına duyduğu sevgi açıktır, ama başka bir kadınla aynı taksiyi paylaşmak onu suçlu gösterir ve bunun doğurduğu gayet gerçek etkiler ortadan kaldırılamaz. Mitzi'nin burada gönderme yaptığı durum, "şu an biri bizi sahiden görececek olursa, hemen ilişki yaşadığımız sonucuna varır" anlamında fiziken var olan bir durum değildir aslında. Aklındaki çok daha karmaşık bir şeydir ve başkalarının yanı sıra Robert Pfaller'in geliştirdiği bir fikri hatırlatır – bir durumu öznenin gerçek niyetlerine göre değil, sırf nasıl görüldüğüne göre değerlendiren naif bir gözlemci fikrini.³⁵⁹

Burada "yanlış görünüş dramaları"³⁶⁰ adı verilen şey söz konusudur: erkek ve/

358 Pauline Kael, *5001 Nights at the Movies*, New York: Macmillan, 1991, s. 107.

359 Ivana Novak ve Jela Krečič, "Introduction", Ivana Novak, Jela Krečič ve Mladen Dolar (haz.), *Lubitsch Can't Wait*, Ljubljana: Kineteka, 2014, s. 4. Ayrıca bkz. Robert Pfaller, *Das schmutzige Heilige und die reine Vernunft*, Frankfurt: Fischer Verlag, 2012.

360 Bu kavram için bkz. Martha Wolfenstein ve Nathan Leites, *Movies: A Psychological Study*, Glencoe, Ill.: The Free Press, 1950.

veya kadın kahraman kendilerini itibarlarını sarsabilecek bir durumun içinde bulurlar ve olup bitenleri yanlış gören, masum davranışlarında yasak imalar bulan bir karakter tarafından seyredilirler. Bu tür dramaların olağan versiyonunda yanlış anlama sonunda ortadan kalkar ve kahramanlar temize çıkar. Ancak asıl mesele, bu yanlış görünüş oyunu aracılığıyla, sansürlenmiş bir düşüncenin ifade imkânı bulmasıdır: izleyici kahramanın yasak arzularının peşinden gidip herhangi bir yaptırına maruz kalmadığını hayal edebilir, zira görünüşün aksine kötü bir şey olmamıştır, kahraman masumdur. Masum işaretleri veya tesadüfleri yanlış yorumlayan gözlemcinin muzur zihni burada izleyicinin “haz dolu sapkın seyir deneyimi”nin yerinde durur: hakikatin kurmaca yapısında olduğunu söylerken Lacan’ın aklında bu vardır – tam da düz hakikatin askıya alınması, libidinal hakikatin dile gelmesine imkân tanır.

Lubitsch’te bakışın fantazi çerçevesi olarak doğrudan sahnelenişi, dış–merkezliliğini açıktan gösterdiği için etkisini azaltır. Yine bu dış–merkezlilik ya da fantazi çerçevesine mesafe alınması, Lubitsch’in başyapıtı olan *Olmak ya da Olmamak* filmindeki en etkili esprilerden bir tanesinin altında yatan unsurdur: Polonyalı aktör Joseph Tura Polonyalı üst düzey bir işbirlikçiyle konuşurken Gestapo subayı Albay Ehrhardt’mış gibi davranır. (Bize) gülünç (gelen) bir abartıyla, kendisi hakkında çıkan dedikodulardan bahseder – “Bana Toplama–Kampı–Ehrhardt diyorlar demek?” – ve sözlerini bayağı bir kâhkahayla süsler. Bundan kısa bir süre sonra Tura kaçmak zorunda kalır ve gerçek Ehrhardt gelir; sohbet yine hakkındaki dedikodulara geldiğinde, gerçek Ehrhardt da tıpkı taklitçisi gibi gülünç bir abartıyla yanıt verir. Mesaj açıktır: Ehrhardt dahi doğrudan kendisi değildir, o da kendi kopyasını, daha doğrusu kendisine ilişkin gülünç bir fikri taklit etmektedir. Tura onu canlandırırken, Ehrhardt da kendi kendisini canlandırır.

Köşedeki Dükkân (1940) da örtüşen fantaziler kılığında bu dış–merkezliliği konu alır. Budapeşte’deki bir dükkânda geçen filmde, aynı dükkânda çalışan Klara Novak ile Alfred Kralik’in hikâyesi anlatılır: birbirlerinden hiç hoşlanmayan bu ikili kiminle yazıştıklarından habersiz, isimsiz bir mektup arkadaşlığı içindedir. Yazışarak âşık olurlar elbette, ama gerçek hayatta birbirlerine düşmanca ve aksi davranıyorlardır. (Yakın tarihli Hollywood filmi *Mesajımız Var, Köşedeki Dükkân*’ın e–posta çağı için yeniden çekilmiş versiyonudur. Burada birkaç yıl önce – hem de – Saraybosna’da meydana gelmiş tuhaf bir olaydan da bahsedebiliriz: ikisi de e–posta yoluyla isimsiz, yoğun bir aşk ilişkisi içinde olan bir karı koca, partnerleriyle yüz yüze tanışmaya karar verdiklerinde başından beri birbirleriyle flört ettiklerini anlarlar... Birbirlerinin rüyalarını süslediklerini anladıklarına göre, yeniden canlanan mutlu bir evlilikle mi sonuçlanmıştır bu olay?

Muhtemelen hayır – bu şekilde gerçekleşen rüyalar genellikle kâbusa dönüşür.)

Bu dış–merkezlilikten çıkan ders, aşk ilişkilerinde hiçbir zaman partnerimizle baş başa olmadığımızdır: ister gerçek olsun ister hayali, yabancı bir bakış için rol yaparız. *Broken Lullaby* filmine geri dönüyoruz; filmin sonunda çiftimizin doğurduğu soru tam da budur: “Sevişirken anne babanın gözünde biz neyiz?”

YİNE DÜŞÜŞ

Lubitsch evreninde, öznenin dış–merkezliliğinin yahut gösterende yabancılaşmasının mukabili olan bir diğer hayati özellik de öznenin düşüşüdür. Filmin yıldızı Greta Garbo açısından farklı bir adım olarak lanse edilen *Ninočka* filmi bu nokta için numunelik örnektir – bir dizi duygu yüklü melodramın ardından (*Grand Hotel*, *Queen Christina*, *Anna Karenina* ...), Garbo’nun yüzünün nihayet güldüğü filmidir bu. (*Ninočka* rolündeki) Garbo’nun kahkahalara boğulduğu ilk sahne yakından incelenmeyi hak eder. Leon ile *Ninočka* Paris’te sade bir işçi lokantasında oturmaktadır; Leon fıkra üstüne fıkra anlatıp *Ninočka*’yı güldürmeye çalışır, ama bir türlü beceremez. Son çare olarak başvurduğu fıkra şöyledir: “Adamın biri lokantaya girer. Masaya oturup, ‘Garson! Bana kremasız kahve’ der. Beş dakika sonra garson masaya döner ve ‘Kusura bakmayın beyefendi, kremamız kalmamış, sütsüz olsa olur mu?’ der.” Yan masada oturan bir grup işçi kahkahalara boğulur, ama *Ninočka* yüzünde en ufak bir gülümseme bile olmadan çorbasını içmeye devam eder. Leon çileden çıkar: “Komik değil mi? ... Komik işte! Senden başka herkes güldü! Anlamadın belki. Tekrar anlatayım. Adamın biri bir lokantaya girer. Buraya kadar tamam mı?” “Tamam.” “Masaya oturup garsona seslenir ... Bu da tamam?” “Tamam.” “Güzel, buraya kadar komik bir şey yok, ama dur bekle. Garsona der ki, ‘Garson! Bana bir fincan kahve.’ Garson beş dakika sonra masaya döner ve ‘Kusura bakmayın efendim, kahverniz kalmamış’ der.” (Leon hata yaptığını fark eder.) “Yok yok dur, kafamı karıştırdın ...” (Baştan başlar.) “... Tamam tamam ... adam, ‘Garson! Bana kremasız bir fincan kahve’ der, beş dakika sonra garson masaya döner ve ‘Kusura bakmayın efendim, kremamız kalmamış, onun yerine süt olur mu?’ *Ninočka* yine hiç tepki vermeyince kızan Leon onu azarlamaya başlar: “Yuh! Sende mizah duygusundan eser yok! Eser yok!” Heyecanlanınca sandalyesine fazla yaslanıp devrilir ve arkasında duran masaya çarpar. Bunun üzerine lokantadaki herkes kahkahalara boğulur; kesme yapan kamera gülmekten iki büklüm olmuş Garbo’yu gösterir. Duruma içeren Leon, “Bunun nesi komik?” diye parlar.

Burada fıkranın inceliği ile Leon'un düşüşündeki bayağılık arasında çarpıcı bir zıtlık vardır. Fıkra olağanüstüdür, sahip olmadığı bir özelliğin de nesnenin kimliğinin bir parçası olduğu şeklindeki temel diyalektik gerçekten istifade eden sofistike bir Hegelci mizah örneğidir – sütsüz kahve ile kremasız kahve maddi açıdan aynı olsa bile, simgesel kimlikleri aynı değildir. Yani simgesel yabancılaşmanın, gösterenlerin diferansiyel oyunlarının gerçekleştiği sahadayızdır – bu fıkranın ayrıntılı Lacancı okumalara maruz kalmış olması tesadüf değildir, bu okumaların en sonuncusu Ivana Novak ve Jela Krečić'ten gelmiştir:

Böyle mükemmel bir fıkranın peşinden ne gelebilir peki? Ancak bir *düşüş* gelebilir, salt bayağılığa çöküş – ki elbette bundan ibaret değildir bu düşüş, zira bir büküm daha ekleyip gösteren diyalektiğini iyice karmaşıktırır: gösteren zincirinden düşüşü ekler. Nitekim peşi sıra bir dizi düşüş gelir: Önce dolaysız fiziksel mânâda bir düşüş: Leon utanç verici bir sakarlıkla poposunun üstüne düşer. Ama bu aynı zamanda Leon'un simgesel statüsünden, sofistike bir baştan çıkartıcı statüsünden düşüşüne işaret eder, kızgınlığını ifade edişi bu gerçeği doğrudan kayda geçirir ("Nesi komik bunun?") – baştan çıkarma oyunun kontrolü artık onda değildir ve bir anlığına kaybolur. Ve gerçek aşka yakışan bir şekilde, Ninočka bu düşüşe küçümseyici bir incelikle ("boşver, tökezlediğin zaman seni daha bile çok seviyorum") değil, *kendi düşüşüyle* yanıt verir – iki düşüş üst üste gelir. Dolaysız düzeyde, *zaptedilemez kahkahaya* düşer – gözyaşlarına boğulan biri kontrolünü nasıl kaybederse o da öyle kontrolünü kaybeder. Ancak onun düşüşü çok daha derine iner, Lacan'ın "özel yoksunluk" dediği şeyin numunelik örneğini sunar.³⁶¹

Aynı zamanda son derece politik bir sahnedir bu – attığı kahkahayla birlikte Ninočka, kahkahaların hedefinde olan aristokrat ve sofistike Leon'a karşı lokantadaki işçilerle dayanışmasını ifade eder. Yani Ninočka'nın bu meşhur kahkahasını net bir şekilde konumlandırmamız gerekir: muktedirlerin eğitimsiz, şaşkın tebanın sakarlığıyla alay eden sinik kahkahalardan değildir bu; bu tebaya teselli ödülü olarak sunulan, gerginliklerinin yatışmasını ve böylece sefil hayatlarına daha rahat devam edebilmelerini sağlayan konformist kahkahalardan da değildir (komünist rejimlerde politik fıkraların işlevi buydu). Bilgeliliğin kahkahası da değildir ama ("İtibar dediğimiz şeyi çok da ciddiye almamalı. Sonuçta hepimiz karanlık güçlerin elinde çaresiz kuklalar değil miyiz?"). Bu sonuncusu içine düşülen bir kahkaha değil, hayat oyununa, hayatı fazla ciddiye alanlara karşı

361 Novak ve Krečić, "Introduction", *Lubitsch Can't Wait içinde*, s. 14–15.

bilgi dolu bir mesafe alanların kahrkahasıdır. Oysa Ninoçka'nın kahrkahası tam bir düşüşten, böyle bir mesafenin bütünüyle ortadan kaybolmasından doğan bir kahrkaha'dır, dayanışmanın kahrkahasıdır. Ninoçka Leon'un düşüşüne gülmekle kalmaz, kendisi de kahrkahanın içine düşer.

Alain Badiou harikulade kısacık kitabı *Aşka Övgü*'de bundan bahseder; sa-
hiden "aşka düşme" deneyiminin karşısına flört şirketlerinin yardımıyla "uygun
partner arayışı"nı yerleştirir: bu tür bir arayışta Düşüş olarak aşkın kendisi kay-
bolur – çılgın bir olay olarak, hayatımı rayından çıkaran ve yeni bir özne olarak
tekrar doğmama yol açan sarsıcı, olumsal bir karşılaşma olarak aşk kaybolur.³⁶²
Ninoçka'daki çifte düşüşte meydana gelen bu değil midir? Deliler gibi gülmeye
başladığında Ninoçka kahrkahanın içine düşmekle kalmaz, aşka da düşer. Le-
on'da aynı süreç iki adımda gerçekleşir: önce öznel bir şekilde değil, fiziksel ola-
rak düşer; şikayet etmesinden anlaşılabileceği gibi: "Bunun nesi komik?" Ama
sonra Ninoçka ve lokantadakilerle birlikte gülmeye başladığında, eski özneliği
de düşer ve yozlaşmış, sofistike bir baştan çıkartıcı olmaktan çıkıp gerçek bir
aşk proleterisi haline gelir. Yani bu noktada Badiou'nun aşk teorisini Lubitsch'le
desteklememiz gerekir: *Badiou avec Lubitsch*. Aşkın bir düşüş olduğu üzerinde
dururken, bunun komik (ön)koşulunu ihmal eder Badiou: aşka düşmeden önce,
her iki öznenin de kendi yerleşik (toplumsal, hiyerarşik) öznelilik biçiminden
"düşmesi" şarttır – bu komedi anı olmadan aşk olmaz, gerçek bir aşk karşılaş-
ması olmaz.

Düşüş aynı zamanda aşkın tek kişilik olması demektir –mesela asla ulus
gibi bir kolektife âşık olmayız (kendi ulusumuz olup olmadığı fark etmez – âşık
olmuşuz gibi görünen durumlarda bambaşka bir mekanizma söz konusudur).
Birkaç yıl önce katıldığım cinsel taciz konulu bir tartışma esnasında bir kadın,
ne zaman bir tecavüz haberi okusa, failin tek bir erkek değil, erkeklerin tama-
mı olduğunu hissettiğini söylemişti. Biraz edepsizlik yapıp, ne zaman güzel bir
sevişmeden bahseden bir kadın duysa, bundan da yine tek bir adamın değil,
bütün erkeklerin sorumlu olduğunu hissedip hissetmediğini sormak istemiştin
... Sormadım, ama edepsizlik olacağı için değil, teorik açıdan yanlış olduğunu
hemen fark ettiğim için. Bu iki deneyim arasında herhangi bir simetri yoktur:
bir şiddet eylemi evrenselleşmiş haliyle, failin ait olduğu grubun tamamının ger-
çekleştirdiği bir eylem olarak deneyimlenebilir, ama sevgi eylemi daima tekildir.
İrkçi tutkunun aksine insancıl evrensel sevginin cansız olmasının sebebi de bu-
dur: kişi bütün Yahudilerden (Araplardan, Siyahlardan ...) nefret edebilir, ama

³⁶² Bkz. Alain Badiou, *In Praise of Love*, Londra: Serpent's Tail, 2012; Türkçede: *Aşka Övgü*,
çev. Orçun Türkay, İstanbul: Can, 2011.

hepsini aynı şiddetle sevmesi mümkün değildir.

Düşüş konusu bizi en temel etik düzeye getirir ve iki temel yaklaşımla karşı karşıya bırakır: bir yanda etik tavrın öznenin düşüşe karşı koymasında yahut libidinal yatırıma konu olan nesne karşısında belli bir mesafeyi koruyabilmesinde yattığını düşünen ruhani meditasyon geleneği vardır – müşfik bir ironi vasıtasıyla, melankolik bir şekilde bu nesnelerin beyhudeliğinin kabul edilmesinden dünyevi nesnelerin tamamının küçümsenerek reddedilmesine uzanan bir çizgide (burada ortak payda, “Dünyevi şeylere fazla bağlanmayın” diyen eski Budist düsturdur). Diğer yanda ise Hristiyanlıktan Lacan’a uzanan çizgide, etik tavrın öznenin kendini sakınmadan dünyaya düşmesinde, olumsal sevgi nesnesine kayıtsız şartsız teslimiyet ve sadakat göstermekte yattığını düşünen gelenek bulunur. Ve işte bu nokta söz konusu olduğunda görünüş yanıltıcıdır: Lubitsch, müşfik bir ironi vazeden bir bilge değildir (“insanın sevgisi ve deliliklerini fazla ciddiye almayın”); aksine, kayıtsız şartsız Düşüş ve bu Düşüşe sadakat üzerinde durur.

Bu basit karşıtlığın biraz daha ayrıntılandırılması gerekiyor: Budist pratik davranıştan yola çıkar – davranış şeklimizin incelenmesinden (ve değiştirilmesinden). Dışarıdan eylemlerimizi belirleyen veya yargılayan üstün güçler filan yoktur; eylemlerimiz genel bağlamla ilişkileri ölçüsünde, ızdırabı (bizim ve hissedebilen tüm varlıkların ızdırabını) artırıp artırmadıkları ölçüsünde, kendi içkin ölçütlerini kendileri yaratırlar adeta. Karma mefhumunun anlamı da budur: davranışlarımızda hiçbir zaman yalıtılmış değilizdir ve eylemlerimiz geride izler bırakır – ister iyi, ister kötü, isterse vasat olsunlar, bu izler eylem olup bittikten çok sonra bile özneye musallat olmaya devam eder. Standart ahlak burada devreye girer: Budist pratiğin ilk adımı, bizi üç düzeyde – beden, söz ve zihin – meydana gelen zararlı eylemleri tanıyıp yavaş yavaş azaltacak şekilde eğitmektir. Kaçınılması gereken üç tane bedensel eylem (öldürmek, hırsızlık, cinsel kabahat), dört tane sözlü eylem (yalan söylemek, iftira atmak, kaba konuşmak, kötü niyetli dedikodu), üç tane de zihin eylemi (açgözlülük, öfke, vesvese) vardır. Aşırılıklardan kaçınan “orta yol”u takip ederek bu zararlı davranışları yavaş yavaş azalttıkça, arzu nesnelerinin hiçbirinden etkilenmeyeceğimiz, böylece ızdıraptan (*dukkha*) ve yeniden doğuş döngüsünden (*samsara*) azad olacağımız Aydınlanma durumuna yaklaşıyoruz – ama henüz içeri girmeye hazır değilizdir. Bu aşamaya ulaşan bireye bodhisattva denmektedir. Ancak bu noktada, hissedebilen *bütün* varlıkları (sadece kendimi ve diğer insanları değil) *samsara*’dan ve ölüm–yeniden doğum–ızdırıp döngüsünden kurtarma kararlılığı ve buradaki etik boyut konusunda muğlaklıklar doğmaktadır. Budizm içinde

bodhisattva'nın doğasına ilişkin muhtelif kavrayışlar vardır: bir Tibet metni olan *Kun-bzang bla-ma'i zhal-lung*'a göre, bodhisattvalar budalığa erişme sürecinde hissedebilen varlıklara yardımcı olurken üç farklı yoldan birini seçebilirler:

— *kralvari bir bodhisattva*, budalığa bir an önce erişip, sonra hissedebilen varlıkların da buna ulaşmasına yardımcı olmak ister;

— *kayıkçıvari bir bodhisattva*, hissedebilen diğer varlıklarla birlikte budalığa erişmek ister;

— *çobanvari bir bodhisattva*, hissedebilen diğer varlıkların hepsi budalığa erişinceye kadar budalığı ertelemek ister.

Bu son düzeyi uç noktasına kadar götürebiliriz: "hissedebilen bütün varlıklar"a sadece canlıların değil, günahkar hayatları yüzünden Cehennem'de ebedi ızdıraba maruz kalanların ruhlarının da dahil olduğunu düşünen bir bodhisattva olmuştur – nirvanaya ulaşması için onların da kurtulması gerekiyordur. Kimi okullara göre, öncelikle kendi çıkarının peşinden gitmesine rağmen, kendi çıkarının krallığının ve tebasının çıkarına bağlı olduğunun farkında olan kralın yolu en alt düzeydir. Yolcularını nehrin karşısına geçiren ve elbette aynı anda kendisini de taşıyan kayıkçının yolu orta düzeydir. En yüksek düzey ise, önce bütün koyunlarının güven içinde hedeflerine varmasını sağlayan ve onların iyiliğini kendi iyiliğinin önüne koyan çobanın yoludur. Kimi okullar ise sadece ilk düzeyin gerçek olduğunu öne sürmektedir: budalar dünyadan ayrılmadıkları, başkalarına yardım edebildikleri için, nirvanaya girişi geciktirmenin alemi yoktur – Aydınlanma yolunda başkalarına yol gösterebilmek için önce bizim Aydınlanma'ya ulaşmış olmamız gerekir.

Nirvanaya (Budist "özel yoksunluk") girdikten sonra karmamıza ne olur peki? Bu noktada eylemlerimiz sadece iyi izler bırakmaya başlamaz – öyle olsaydı, iyi karma ile kötü karmayı karşı karşıya koyardık, iyi eylemlerimizin geride bıraktığı izler hayatımız için güvenli bir sığınak görevi, pozitif bir Arzu Çarkı görevi gören iyi karmamızı oluştururdu. Mesele şu ki, nirvanaya girdikten sonra eylemlerimiz *hiçbir* iz bırakmaz, Arzu Çarkı'na mesafe almış –*ondan* çıkartılmış– durumdayızdır. Ama sorun da bu noktada başlar: az çok iyi eylemlerde bulunmak (Budist pratiğin başlangıç noktasını oluşturan temel ahlak) aşırı bağlılıklarımızdan kurtulmamızı sağlıyorsa, nirvanaya ulaştığımızda mesafeli bir şekilde hareket ettiğimiz için zalim eylemleri dahi hiç iz bırakmayacak şekilde

gerçekleştirebiliyor olmamız gerekmez mi? Gerçek bir bodhisattvanın emaresi tam da bu kabiliyet olması gerekmez mi? Klasik Budist metinlerde verilen yanıtlar tutarsızdır. Resmi Theravada metinlerinden *Milindapanha*'da, cezalandırıcı şiddetin kurbanın kendi karmasının ürünü olarak anlaşılması gerektiği savunulur: "Ölümü hak eden bir soyguncu infaz edilmelidir ... infazın sebebi soyguncunun *kendi* karmasıdır... Kral bu sonuca olanak tanır, o kadar... Bu açıdan ölüm cezası bile faydalı görülebilir. Bir karma yükünden kurtulan kurbanı fayda sağlar." Yani infaz emrini veren kral tarafsızdır, "karmaya ilişkin neticelerin uygulayıcısı"dır. Aynısı işkence için de geçerlidir: "kalıcı fiziksel hasar vermeyen şefkatli bir işkence kurbanın karakteri için faydalı olabilir."³⁶³ Kendini davasına adanmış, sırf "tarihsel zorunluluğun aracı" olarak eylemde bulunan Stalinist komünist misali, bodhisattva da burada kaybolan bir aracı gibidir, "karmaya ilişkin neticelerin uygulayıcısı"dır, günahkar eylemlerimizden doğan zorunlu cezalandırmayı gerçekleştiren figürdür. Ve Stalinizm'de olduğu gibi, bodhisattva da büyük Öteki'ne alet olma şeklindeki sapkın konumu benimser, sorumluluk ve karar yükünü kurbanın sırtına yükler: "Ben bir şey kazanıyor değilim, ben senin karmasının nesnel zorunluluğunu aktaran kişiyim o kadar, günahkar eylemlerden uzak durmak sana kalmış bir şey." Bu akıl yürütmenin arkasında üç mantıktan bir tanesi yatıyor olabilir. İlkine göre, bodhisattva bütün varoluşun boş olduğunu gördüğü için eylemlerinin suç olmadığını farkındadır, zira öldürülebilecek bir şey yoktur: "Yaşayan her varlık bir fantaziden yahut rüyadan ibaretse, öldürülmeleri günah mıdır? – Onları canlı varlıklar olarak 'gören' biri için günahtır. Onları canlı varlıklar olarak 'görmeyen' biri içinse öldürülebilecek herhangi bir canlı varlık yoktur; rüyada birini öldürmek gibidir bu: uyandığımızda ortada kimse yoktur."³⁶⁴ İkinci mantığa göre ise, bodhisattva karma döngüsünden dışarı çıkmayı başarmış olduğu için, eylemleri karma açısından sonuç taşımaz, bodhisattva istediğini yapabilir. Üçüncü mantığa göre, diğer insanî eylemler gibi bodhisattvanın eylemlerinin de karma açısından sonuçları vardır, ama yaptıklarının arkasında merhamet yattığı için, "öldürmek gibi normalde yasaklanmış yahut meşum eylemlerde bulunabilir ve bu eylemler merhamet içerdikleri sürece fazilet kazanabilir."³⁶⁵ Yani öldürmek olsun, işkence olsun, merhametle yapıldıkları sürece, karmama zarar vermedikleri gibi, iyi karmamı güçlendirebilirler bile. Yani bu düşünce çizgisi daha ileri götürüldüğünde, bir bodhisattvanın gerçekleştirdiği işkence ve cinayetler tam bir fedakârlık gibi çıkar karşımıza:

363 Michael Jerryson ve Mark Juergensmeyer, *Buddhist Warfare*, Oxford: Oxford University Press, 2010, s. 65.

364 A.g.y., s. 56-7.

365 A.g.y., s. 68.

bodhisattvanın hırsızları veya haydutları kılıçtan geçirmesine izin verir ... o suçlular yerine bodhisattva cehenneme gitsin diye ... bodhisattva başkasının yerini alır ve onun yerine ızdırap çeker ... katil bodhisattva kurbanını büyük suçların doğurduğu karma neticesinden şefkatle azat etmekte ve cehennemde doğacak olanın suçlunun yerine kendisi olması dileğindedir. Gelgelelim ... bu niyetle öldürmenin sonucu cehenneme gitmek olmadığı gibi, bodhisattva aslında kabahatsiz hale gelir ve büyük meziyet yaratır ... bodhisattvalar cehenneme gitmeye ne kadar razı olurlarsa, cehenneme gitmeyecekleri de bir o kadar kesindir.³⁶⁶

Son virajda nasıl bir edepsizlik yattığını görmek işten bile değil: bir cinayeti önlemek için birini öldürdüğümde, (olası) katilin katil olmasını önlerim, yani onun yerine ben günaha girer, kötü karmamı artırırım; ancak bu günahkar eylemi (olası) katili cehennemden kurtarmak için yaptığımdan, kötü karma tarafından cezalandırılmayacağım gibi, iyi karmam da artacaktır.

Burada ödünç çaydanlık paradoksunun başka bir örneği vardır: kötü karma olmadan birini öldürebilirim, çünkü 1) öldürülebilecek bir şey yoktur, gerçeklik boşluktan ibarettir; 2) gerçeklik ve canlı varlıklar vardır, ama bodhisattva olarak birini öldürdüğümde karma döngüsüne yakalanmam; 3) gerçeklik vardır, benim karmam da vardır, ama merhametten dolayı birini öldürdüğümde iyi karmam güçlenir. Buradaki belirsizliğin başka bir yönü de, Budistlerin günümüzde karşı karşıya kaldığı şu sorudur: bir yanda yoğun çabayla, disiplin ve meditasyonla ulaşılan Budist Aydınlanma ile diğer yanda kimyasal yollarla ("Aydınlanma hapları") üretilen Aydınlanma arasında nasıl bir ayırım yapmak gerekir? Owen Flanagan bu nokta için "normatif bir dışlama şartı"ndan bahseder: "mutluluğun sihirli haplarla veya yanlış inanç sayesinde kazanıldığı durumlar sayılmaz, çünkü mutlu olduğu iddia edilen kişinin kendi erdem ve mutluluğunun gelişimine dahil olması gerekir; hezeyandan doğan mutluluk halleri hak edilmiş değildir."³⁶⁷ Ancak bu şartın dışsal bir normatif araç olduğu bellidir, asıl gereken içkin bir ölçüttür. Başka bir deyişle, buradaki "hak edilmemiş" Aydınlanma yine de Aydınlanmadır. Üstelik, Aydınlanma'ya kimyasal yollarla erişilebileceğini öğrendiğimiz anda, her Aydınlanma'nın (meditasyon esnasında beynimizde meydana gelen) kimyasal süreçlere dayalı olduğunu kabul etmek zorunda kalmaz mıyız? Bu durumda hak edilmiş Aydınlanma ile hak edilmemiş olanı arasında hiçbir fark yoktur aslında: her ikisinde de kimyasal bir içkin süreç söz konusudur ... Bir sınavda iki kişi yarışıyor diyelim: bir tanesi sıkı çalışıyor, diğeriye

³⁶⁶ A.g.y., s. 69.

³⁶⁷ Owen Flanagan, *The Bodhisattva's Brain: Buddhism Naturalized*, Cambridge, MA: MIT Press, 2011, s. 186.

bir hap alıp kabiliyetini artırıyor – ama hapla kazanmak mümkünse şayet, sıkı çalışanda da aynı kimyasal sürecin söz konusu olduğu anlamına gelmez mi bu?

Peki ya bir şeyin kimliğinin bu kimlikte ima edilen olumsuzlamalarla, yani o şeyde olmayanlarla dolayımlandığını/oluşturduğunu söyleyen Hegelci dersi devreye sokacak olursak? O zaman iki Aydınlanma arasında yine de bir fark olduğunu söyleyebilir miyiz? Bir tanesi (“kimyasal” olanı diyelim) sütsüz kahve gibi, diğeriye (meditasyona dayalı olanı diyelim) kremasız kahve gibidir; pozitif özellikleri bakımından tıpatıp aynı olmalarına rağmen, ne *olmadıkları* bakımından (Aydınlanma yolunda aydınlanmamış varoluşun nasıl olumsuzlandığı yahut aşıldığı bakımından) aynı değildirler.³⁶⁸ Ancak bu karşı-argümanda asıl nokta ıskalanır: “kimyasal” Aydınlanma ile “meditasyonla” Aydınlanma arasında fenomenal bir fark kalmadığı anda, bu iki Aydınlanma *nedensellikleri bakımından da aynı hale gelirler*: yani meditasyon yaptığımızda dahi, beynimizde doğrudan kimyasal müdahaleyle de tetiklenebilecek kimyasal süreçleri tetiklemekten başka bir şey yapmıyor oluruz.

NIYE OYUNCAK BEBEKLERLE EVLENMELİYİZ

Lubitsch’e dönelim: Düşüş konusunda verdiği bu destek bile “Lubitsch dokunuşu”nu yalıtmak için yeterli değildir – bir Noël Coward oyunundan uyarlanan *Bir Gönülde İki Sevda* (Design for Living, 1933) filminde en açık haliyle görebildiğimiz bir özelliği daha eklememiz gerekir. Lubitsch’in bir yıl önce çektiği filmin adı olan “Cennette Bela”, *Bir Gönülde İki Sevda*’nın hikâyesine çok daha iyi oturan bir isimdir aslında: reklam sanatçısı Gilda Farrell, kendisini tavlama için uğraşan reklam müdürü Max Plunkett’in yanında çalışmaktadır. Gilda Paris’e giden bir trende, aynı daireyi paylaşan iki Amerikalıyla, sanatçı George Curtis ve oyun yazarı Thomas Chambers ile tanışır; ikisi de ona âşık olur. Aralarında seçim yapamayan Gilda, ilham kaynağı, eleştirmen ve arkadaş olarak yanlarında kalmayı önerir – sevişmeyeceklerdir. Gelgelelim, oyunlarından bir tanesi sahnelenecek olan Tom Londra’ya gidince, Gilda ile George romantik bir ilişki içine girerler. Paris’e dönen Tom, George’un bir portre için Nice’te olduğunu öğrenir ve fırsattan istifade edip Gilda’yı baştan çıkarır. Üçü yeniden bir araya geldiklerinde Gilda iki adamı da evden kovar ve aralarındaki rekabete son vermek için New York’a dönüp Max ile evlenmeye karar verir; ancak Tom ve George’dan gelen düğün hediyesini görünce üzüntüsünden evlilik gecesini faaliyetiz geçirir.

³⁶⁸ Bu fikir Benjamin Inouye’nin aklına gelmişti (kişisel iletişim).

Max'ın New York'ta müşterileri için düzenlediği bir partiye davetsiz giren Tom ve George, Gilda'nın yatak odasında saklanırlar. Üçünü yatağın üstünde kahkahalar atarken bulan Max adamları kovar. Sonrasında çıkan tartışmada Gilda kocasından ayrılacağını söyler ve üçü birlikte Paris'e, önceki üçlü ilişkilerine dönmeye karar verirler.

Bu mutlu *ménage à trois* cennetinde bela nedir peki? Tekeşli evlilik düşüş-öncesinin mutlu hovardalığına Düşüş boyutunu, Yasa ve ihlâl boyutunu mu getirmiştir, yoksa iki adam arasındaki rekabetçi kıskançlık mı huzuru bozmuş, Gilda'nın evliliğe kaçmasına yol açmıştır? Yani filmde, "cennette birazcık bela olması evlilik cehennemindeki mutluluktan iyidir" sonucu mu çıkmaktadır? Yanıt ne olursa olsun filmin sonunda cennete dönüş sahnelenir, yani genel sonucu G. K. Chesterton'ın sözlerinden esinle ifade etmek mümkündür: en çarpıcı sapak, en romantik isyan, evliliğin ta kendisidir. Çiftimiz, hovarda hazların ayartıları arasında tek başlarına, biraz ahmakça bir cesaretle evlilik yeminlerini ederken, asıl ve şiirsel figürün evlilik olduğunu, aldatanların ve orjilere katılanlarınsa önüne gelenle yatıp kalkan maymunlar ve kurtların kadim itibarı içinde halinden memnun, bildik uysal kozmik muhafazakârlardan başka bir şey olmadığını hatırlamamızı sağlarlar şüphesiz. Evlilik yemini, en karanlık ve cüretkâr komplonun evlilik olduğu gerçeğine dayanır.³⁶⁹

Lenin 1916'da (ayrılmış olduğu) metresi Inessa Armand'dan, erkekle kadın arasında sevgiden yoksun gerçekleşen öpüşmelere kıyasla geçici bir tutkunun bile daha şairane ve temiz olduğunu yazan bir mektup aldığında şöyle yanıt verir: "Bayağı eşler arasındaki sevgiden yoksun öpücükler iğrenç bir şey. Katılıyorum. Bunun karşısında ... ne olmalı? ... Sevgi dolu öpücükler olması gerek gibi görünüyor. Ama sen geçici (niye geçici) bir tutkuyu koyuyorsun (niye sevgi değil?) – ve sevgiden yoksun (geçici) öpücüklerin zıddı mantıken sevgiden yoksun evlilik öpücükleriymiş gibi oluyorm... Tuhaf."³⁷⁰ Bu yanıt çoğu zaman Lenin'in küçük burjuvalara özgü şahsi cinsel sınırlarının kanıtı olarak görülüp yadsınır, geçmişte kalan ilişkinin acı hatırası da bu sınırları besliyordur; ama bundan daha fazlası söz konusudur: "sevgisiz evlilik öpücükleri" ile evlilik dışı "geçici ilişkiler" aynı madalyonun iki yüzüdür – her ikisinde de, kayıtsız şartsız bir tutkulu bağlılığın Gerçeği ile simgesel ilan biçimi arasındaki *birleşmeden* kaçınılır. Standart evlilik ideolojisinin zımnî önvarsayını (daha doğrusu, buyruğu), tam da orada sevgi olmaması gerektiğidir: aşırı tutkulu bağlılıktan kurtulmak için, yerine sıkıcı gündelik âdetleri geçirmek için evlenilir (olur da tutkunun ayartısına karşı

369 Karş. G. K. Chesterton, "A Defense of Detective Stories", H. Haycraft (haz.), *The Art of the Mystery Story içinde*, New York: The Universal Library, 1946, s. 6.

370 Aktaran Robert Service, *Lenin*, Londra: Macmillan, 2000, s. 232.

konulamazsa, evlilik dışı ilişkilere başvurulabilir her zaman.).

Lubitsch kariyerinin başlarından itibaren “cennetteki bela” formülüne ilişkin bu komplikasyonların farkında olmuştur. 1919 tarihli ilk başyapıtı *The Doll*’da, Chanterelle Baronu ailenin devamlılığı için yeğeni Lancelot’un evlenmesini ister. Havai ve kadınsı bir figür olan Lancelot evlenmek istemez, amcasının kendisine sunduğu kırk hevesli gelin adayını görünce bir grup keşişin yanına saklanır. Baron’un Lancelot’ın nikâhı için para ödülü koyduğunu öğrenen açgözlü keşişler şöyle bir plan yaparlar: Lancelot “kirli”, gerçek bir kadınla evlenmek istemiyorsa, bir oyuncak bebekle evlenebilir. Ancak oyuncakçı Hilarius’un yaptığı bebeğin kolları kazara kırılır; ödülден olmak istemeyen keşişler, Hilarius’un kızı Ossi’yi oyuncak bebeğin yerine geçmeye ikna ederler. Düğün töreni başarıyla tamamlanır, Ossi rolünü gayet iyi oynar, Lancelot Baron’un vaad ettiği parayı alır ve geliniyle birlikte manastıra geri döner. Manastırdaki hücresinde uykuya dalan Lancelot rüyasında Ossi’nin oyuncak değil, canlı olduğunu görür. Uyandığında Ossi ona sahiden canlı olduğunu söyler, ama Lancelot buna ancak Ossi’nin bir fareden korkup çılgınlık attığını görünce inanır. Hemen manastırdan kaçıp bir nehir kenarına giderler, tutkuyla sarılıp öpüşürler. Bu arada, meraktan saçları beyazlamış olan Hilarius deliler gibi kızını aramaktadır; sonunda yerlerini bulduğunda evlenme cüzdanlarını görür – tekrar evlenmişlerdir, bu sefer gerçek kişiler olarak. Bunu gören Hilarius’un endişeleri yatışır ve saçları yeniden kararır... İlginçtir, daha sonraki dönemin Hollywood romantik komedilerinin alameti farikası olan yeniden evlilik motifi karşımıza çıkar burada: ilk evlilik fırsattır, sevgi yoktur, oyuncak bir bebekle evliliktir; gerçek olan ikincisidir.

Filmin başında Lubitch’in kendisini film setinin minyatür bir versiyonunun arkasında dururken görürüz: bir oyuncak kutusunu boşaltır, masanın üstüne önce üçgen bir peyzaj, sonra bir kulübe, ağaçlar, beyaz bir fon ve ufak bir bank yerleştirir. Evin içine tahtadan bir çift oyuncak bebek koyduktan sonra ilk defa oyuncak setin gerçek boyutlu kopyasına kesme yapar, iki kişinin kulübeden çıktığını görürüz. Bu yapaylık filmin bütün set ve kostüm tasarımına damga vurur: kâğıttan ağaçlar, kartondan kesilmiş bir ay, siyah çarşafın altına girmiş iki kişiden oluşan bir at vb. Yani Lubitsch filmi doğrudan kendi imalatı olarak sunar; filmin insan öznelere cansız nesnelere (oyuncak bebekler) dönüştürürken, kendisini de oyuncuların kuklacısı olarak öne sürer. Ama bu noktada, oyuncak bebekten ibaret (bir makine gibi erkeğin kaprislerine boyun eğen) bir kadın ile canlı, “gerçek” bir kadını karşı karşıya getiren basit bir hümanist okumadan kaçınmamız gerekir. Öznel duruş olarak neyi temsil eder kukla? Bu noktada Heinrich von Kleist’in 1810 tarihli *Über das Marionettentheater* adlı denemesine

başvurabiliriz.³⁷¹ Kleist'in Kant felsefesiyle ilişkisi açısından hayati önem taşıyan bir yazıdır bu (Kleist'in Kant okuduktan sonra sarsıcı bir manevi kriz yaşadığını biliyoruz – hayatındaki yegâne travmatik karşılaşma olmuştur bu okuma). Kant'ta "Marionette" terimine nerede rastlarız? *Pratik Aklın Eleştirisi*'nde numenal alana, *Ding an sich'e* erişebilir hale gelirsek başımıza neler geleceği sorusuna yanıt vermeye çalıştığı, "İnsanın Bilgi Yetilerinin İnsanın Pratik Belirlenimine Bilgece Oranlanması Üzerine" ("Of the Wise Adaptation of Man's Cognitive Faculties to His Practical Vocation") başlıklı esrarengiz altbölümde:

ahlaksal niyetin şimdi eğilimlerle sürdürmek zorunda olduğu bu çatışma — bir iki yenilgiden sonra yine de zamanla ruha ahlaksal güç kazandırabilecek bu çatışma— yerine ise, korkunç görkemlerinde Tanrı ve sonsuzluk sürekli olarak gözlerimizin önünde duracaktı ... yasaya uygun eylemlerin pek çoğu korkudan, yalnızca pek azı umuttan dolayı yapılacak, hiçbir de ödevden dolayı yapılmayacaktı. Ama bu durumda, en yüksek bilgeliğin gözündeki kişinin ve hatta dünyanın değerini tek başına oluşturan şey, yani eylemlerin ahlaksal bir değeri, hiçbir zaman olmayacaktı. İnsanın doğal yapısı şimdi olduğu gibi kaldığı sürece, insanların davranışları da buna göre sırf mekanik bir hale dönüşecekti; o zaman tıpkı kukla oyununda olduğu gibi, her şey son derece iyi el-kol hareketleri yapacak, ama yüzlerde hiçbir yaşam izi bulunmayacaktı.³⁷²

Yani Kant'a göre, numenal alana doğrudan erişim bizi transandantal özgürlüğün çekirdeğini oluşturan "kendiliğindenlik"ten mahrum bırakırdı: bizi cansız otomatlara yahut günümüz terimleriyle, "düşünen makineler"e dönüştürürdü. İşte Kleist bu dehşetin diğer yüzünü sunar: numenal ilahi boyuta doğrudan erişimi olan, *doğrudan* numenal boyut tarafından yönlendirilen yaratıklara, kuklalara özgü huzur ve zarafet. Kleist'a göre kuklalar, kendiliğinden hareketlerin, bilinçdışı hareketlerin kusursuzluğunu sergiler: tek bir ağırlık merkezleri vardır, hareketleri tek bir noktadan kontrol edilir. Kuklacı sadece bu noktayı kontrol eder; bu noktayı düz bir çizgide hareket ettirdiğinde, kuklanın uzuvları doğal ve kaçınılmaz bir şekilde hareket eder, çünkü kukla figürü bütünüyle uyum içindedir. Yani kuklalar bozulmamış, masum bir doğaya özgü varlıkların sembolüdür: ilahi rehberliğe doğallık ve zarafetle yanıt verirler; oysa sıradan insanlar, özgürlüğün bedeli olan içlerindeki Kötülük yatkinlığıyla sürekli mücadele etmek

371 Yeniden basımı, *Heinrich von Kleist. dtv Gesamtausgabe*, cilt 5 içinde, Münih: dtv, 1969.

372 Immanuel Kant, *Critique of Practical Reason*, New York: Macmillan, 1956, s. 152-3; Türkçede: *Pratik Aklın Eleştirisi*, çev. İoanna Kuçuradi, İlker Gökberk ve Füsün Akatlı, Türkiye Felsefe Kurumu, 1999, s. 157.

zorundadırlar. Ağırksız görünüşleri kuklalarındaki bu zarafetin/lütfun altını çıkar: ayakları yere hemen hiç dokunmaz — yeryüzüne bağlı değillerdir, zira yukarıya asılıdırlar. İstemli, “özgür” bir şekilde kendini ortaya koyan ve bu yüzden özbilinç kazanan insanın kaybettiği bir cenneti, lütuf halini temsil ederler. İnsanın bu düşmüş halinin örneği dansçı figürüdür: yukarıdan asılı değildir, yeryüzüne bağlı olduğunu hisseder, ama buna rağmen hareketlerini kolay görünen bir şekilde gerçekleştirmek için ağırksız görünmek zorundadır. Lütuf için bilinçli bir şekilde uğraşmak zorundadır, bundan dolayı dansın etkisi lütuf değil, yapmacık bir tavidir. İnsana özgü paradoks burada yatar: insan dünyevi ortamına bütünüyle gömülmüş bir hayvan olmadığı gibi, havada zarafetle süzülen meleksi bir kukla da değildir; insan, tam da özgürlüğü yüzünden, kendisini ait *olmadığı* bir yere, yeryüzüne çeken ve bağlayan dayanılmaz bir baskı hisseden özgür bir varlıktır. Kleist’in başka bir oyununa adını veren, hayatın içinde meleksi bir itidalle gezinen bir peri masalı figürü olan Käthchen von Heilbronn gibi figürleri bu trajik bölünme üzerinden okumak gerekir: tıpkı bir kukla gibi yukarıdan yönlendirilir Käthchen von Heilbronn ve sırf yüreğinin kendiliğinden ittirmelelerinin peşinden giderek kaderini gerçekleştirir. Bu arkaplan ışığında, Lubitsch’in “cennetteki bela” motifine başka türlü bakılabilir:

Lubitschyen komik nesnenin doğası nedir? Emil Cioran’ın bir aforizmasından belki ipucu çıkarabiliriz: “C.’yi düşünüyorum, onun için bir kafede bir şeyler içmek varoluşun tek nedeniydi. Bir gün ona övgülerle Budizm’den bahsediyordum, ‘Peki tamam nirvana filan, ama kafesiz olmaz,’ diye yanıt verdi.” Cioran’ın meslektaşı için kafe, hem cennetin huzurunu bozan hem de bu bozulma sayesinde cenneti katlanılır kılan “sorunlu nesne”dir. Bu şöyle de ifade edilebilir, “Peki tamam, cennet şahane, ama bir şartla: canına okuyan tuhaf ayrıntıyla birlikte.” Lubitsch’in de alttan alta verdiği mesaj bu gibi görünüyor, cennetteki belanın aynı zamanla cennetli bela olduğu: dengesizlik ve uyumsuzluk arzusunun canıdır, öyle ki arzu nesnesi çalkantıya “mutlu bir son” veren değil, bu çalkantıyı cisimleştiren şeydir.³⁷³

Bu genel noktaya (arzu nedeni olarak uyumlu düzeni bozan tuhaf ayrıntı) daha spesifik bir ilavede bulunmak gerekiyor: cennetteki asıl bela, (oyuncak bebeğe özgü) lütuf halinden sıradan insan hayatına, fani tutkulardan oluşan hayata düşüşün kendisidir. Başka bir deyişle, oyuncak bebekten gerçek kadına

373 Aaron Schuster, “Comedy in Times of Austerity”, Novak vd. (haz.), *Lubitsch Can’t Wait içinde*, s. 27–8.

geçiş olgunluğa doğru bir ilerleme değil, düşüştür. Yani asıl mesele, kadınların erkekler için aptal, seksi bebek rolü yapmayı bırakıp gerçek kadınlar gibi davranması gerektiği değildir – oyuncak bebekten geçiş zorunlu bir sapaktır, zira “gerçek” kadın ancak bu figür zemininde, yani bu figürden düşüş şeklinde ortaya çıkabilir.

Die Puppe'de, Hoffmann'ın en iyi bilinen öykülerinden “Kumadam”dan, oyuncak bebek olduğu ortaya çıkan bir güzele âşık olan şairin hikâyesinden yankılar işitmemiz şaşırtıcı değildir: (Offenbach'ın operasında bir araya getirdiği) üç meşhur hikâyede, cinsel ilişkinin başarısızlığının üç temel kipi sahnelenir — ya kadının mekanik bir oyuncak olduğu ortaya çıkar (Olympia), ya kadın aşk yerine yeteneğinin peşinden gitmeyi tercih eder (Antonia), ya da kadın önüne gelenle birlikte olan bir numaracıdır (Giuletta). (Offenbach'ın operasında açıkça görüldüğü gibi, bu üç macera da Hoffmann'ın fantazileridir, gerçek aşkıyla karşılaşmayı erteleme veya ortadan kaldırma yollarıdır).

CENNETTEKİ BELA TAM OLARAK NEREDE?

Lubitsch'in ilk başyapıtına *Cennette Bela* filmine geri dönüyoruz böylece, tabii onun *politik üçlemesinin* ilk bölümünü unutmamak gerekir:

Ninoçka komünizm hakkında, *Olmak veya Olmamak* faşizm hakkında bir filmse, *Cennette Bela* dünyanın görmüş olduğu en kötü ekonomik krize, Büyük Bunalım'a dair bir komedidir. Lubitsch külliyatı içinde toplumsal bilinci en yüksek filmleri teşkil eden bu üçü, kapitalizmin yaşadığı krizi ve bu krize getirilen iki tarihsel çözümü (faşizm ve komünizm) ele alan bir tür üçleme oluşturur.³⁷⁴

Burada toplumsal-politik mevzuu belli bir mesafede tuttuğu, bir komedinin arkaplanı olarak kullandığı için Lubitsch'e sitem mi etmeli? Preston Sturges filmlerinde de mevcut olan bir boyutu ıskalamak olur bu. Sturges'in *Sullivan'ın Öyküsü* filminde, kârlı ama sığ bir dizi komedi filmi çekmiş popüler bir Hollywood yönetmeni olan John Sullivan'ın hikâyesi anlatılır. Ürettiklerinden memnun olmayan Sullivan bir sonraki projesinin mağdurların içinde bulunduğu duruma ilişkin ciddi bir inceleme olmasına karar verir ve meteliksiz bir serseri kılığına girip yollara düşer. Bir karışıklık sonucu suçlunun biri olduğu zannedilir ve işçi kampında altı yıla mahkum edilir; kampta Walt Disney'in

Playful Pluto çizgi filmini seyretmelerine izin verildiğinde, mahkumların hayatında kahkahanın nasıl bir önemi olduğunu öğrenir. Komedinin yoksullar için saygın toplumsal dramlardan çok daha faydalı olabildiğini anlar Sullivan; karışıklık anlaşıp da serbest kaldığında sığ komediler çekmeye devam etmeye karar verir ve film Sullivan'ın yeni filmini seyreden yüzlerdeki kahkahalardan oluşan bir montajla sona erer... *Sullivan'ın Öyküsü* gözü kör bir kaçış savunusu ve toplumsal olarak angaje sanatın nafile iddialarının kınanması gibi okunabilir elbette – ancak *bir anlatı edimi olarak filmin kendisi* bu çerçeveyi bozan unsurdur. Yani evsiz berduşların ve alt sınıftan mahkumların içinde olduğu sefalet ve çaresizliği *doğrudan gösterir* – kendi mesajını ciddiye almış olsaydı, bu film çekilemezdi. Lubitsch'in politik üçlemesinin sırf kaçış komedileri olarak yadsınması için de aynısı geçerlidir.

Cennette Bela'nın açılış jeneriğinde duyduğumuz şarkının sözlerinde karışılacak "bela"nın tanımı yapılır (şarkıya eşlik eden görüntülerde de olduğu gibi: önce "Trouble in" sözcüklerini görürüz, sonra bunların altında geniş, çift kişilik bir yatak ve yatağın üzerinde büyük harflerle "Paradise" yazısı belirir). Yani buradaki "cennet" eksiksiz bir cinsel ilişkinin cennetidir: "Kolların ve dudakların kavuştuğu / cennettir bu / ama varsa içinde / bir şeylerin eksikliği hâlâ / o zaman vardır cennette bela." Fena halde kestirmeden gidersek, "cennetteki sorun" Lubitsch'in *il n'y a pas de rapport sexuel* gerçeğine verdiği addır. "Lubitsch dokunuşu"nun en temelde neyi temsil ettiğini bu şekilde söyleyebiliriz belki: bu başarısızlığı yürütmenin dâhiyane bir yolunu. Yani cinsel ilişki diye bir şey olmadığı gerçeğini her aşk ilişkisinin trajik bir başarısızlıkla sonuçlanmasına yol açan sarsıcı bir engel olarak okumak yerine, bu engelin kendisi bir komedi kaynağına dönüştürülebilir, etrafından dolaşan, anıstırılan, oyunlar oynanan, istifade edilen, manipüle edilen, dalgası geçilen bir şeye ... dönüştürülebilir, öyle iş görebilir, kısacası cinselleştirilebilir. Cinsellik burada kendi nihai başarısızlığından beslenen bir serüvendir.

Cennette Bela filminde cennette ne gibi bir bela vardır peki? Usta eleştirmenlerin dikkat çektiği gibi, bu kilit nokta konusunda temel (ve indirgenemez) bir belirsizlik söz konusudur ve *Bir Gönülde İki Sevda* filminde de bu belirsizliğin yankısı işitilir. Akla ilk önce, Gaston hem Lily'yi hem de Mariette'i seviyor olmasına rağmen, asıl "cennet" ilişkisinin Mariette'le ilişkisi olduğu, imkânsız/tamamlanmadan kalan ilişkinin de bu yüzden bu ilişki olduğu yanıtı gelir. Bu tamamlanmamışlık filmin sonuna bir parça melankoli getirir: bütün o kahkaha ve taşkınlık, çaldıkları malları değiş tokuş eden Gaston ve Lily arasındaki o neşe dolu ortaklık görüntüleri, bütün bunlar bu melankoliyle açılan boşluğun

doldurulmasından başka bir şey değildir. Mariette'in evindeki boş, kocaman çift kişilik yatağı gösteren, filmin açılış jeneriğindeki boş yatağı hatırlatan çekimle Lubitsch de bu yöne işaret etmez mi? Hele ayrılık esnasında Gaston ile Mariette'in birbirlerine söyledikleri dokunaklı romantik sözlere ne demeli – “Harikula-de olabilirdi.” “Şahane olabilirdi.” “Olağanüstü ...”? Bu ayrılık sahnesindeki aşırı romantik duygusallığı bir parodi olarak görmek, karakterlerin doğrudan oyuncu rolü yaptıkları, öğrendikleri replikleri sıraladıkları bir sahne gibi okumak işten bile değildir. Bu sahnede ironik bir mesafe olduğuna şüphe yoktur, ama tam anlamıyla Mozartçı bir ironidir bu: o aşırı romantik tutku ironik bir mesafeyi gizliyor değildir; ironik mesafe görüntüsünün kendisi, bu duygusal sahnenin gülünçlüğü, durumun korkunç ciddiyetini gizler. Yani iki (müstakbel) âşık tutkularının Gerçeğini örtmek için numara yapıyordur.

Ama bunun tam tersi bir okuma da mümkündür:

Asıl cennet kendi başlarının çaresine bakan bu iki aklı hırsız, Gaston ve Lily arasındaki skandal aşk ilişkisi, asıl bela ise heykelvari yüceliğiyle Mariette olabilir mi? İştah kabartan bir ironiyle, Gaston'u mutluluk ve günah dolu Cennet Bahçesi'nden ayartan yılan Mariette midir? ... Cennet, iyi hayat, risk ve cazibe dolu suç hayatıdır; kötülük ayartısı ise, servetiyle rahat bir *dolce vita*, gerçek bir suç cüretkarlığı veya hilekarlığı içermeyen, saygın sınıfların tekdüze ikiyüzlülüğünden ibaret bir hayat vadeden Madame Colet biçiminde gelir.³⁷⁵

Bu okumanın güzelliği, cennetimsi masumiyetin suç hayatının ışıltısı ve dinamizminde konumlandırılmasıyla birlikte Cennet Bahçesi'nin o hayata, yüksek sosyete saygınlığının yılanın ayartısına eşitlenmesidir. Ancak Mariette'e sahibi olduğu şirketin yönetim kurulu başkanının kendisinden yıllardır para çaldığını söylediğinde polisi aramayı reddetmesi karşısında Gaston'un her tür zarafet ve ironik mesafeden uzak, içten ve ham bir tepki göstermesi bu paradoksal ters dönüşü rahatlıkla açıklamaktadır. Kendisi gibi sıradan bir hırsız ondan görece daha ufak bir meblağ çaldığında polisi aramaya hazır olan Mariette'in kendi saygın sınıfından birisi ondan milyonlar çaldığında görmezden gelmeye hazır olmasına itiraz eder Gaston. Burada Brecht'in o meşhur sorusundan esin yok mudur: “Banka kurmanın yanında banka soymak nedir ki?” Karanlık finansal işlemlerle çalınan milyonların yanında Gaston ve Lily gibilerin gerçekleştirdiği doğrudan soygunlar nedir ki?

Ancak burada başka bir boyuta daha dikkat çekmek gerekir: Gaston ve

Lily'nin içinde olduğu suç hayatı "risklerle dolu, ısıltılı" bir hayat mıdır sahiden? Yüzeydeki tüm o ısıltı ve riskin altında Gaston ve Lily

tam bir burjuva çiftidir belki de, pahalı zevkleri olan vazifeşinas profesyonel tipler – vaktinden önce baş gösteren yupiler. Öte yandan Gaston ve Mariette asıl romantik çifttir, risk alan, maceraperest âşıklardır. Lily'ye ve kanunsuzluğa dönüş yaparken makul olanı yapar Gaston – kendi "mevki"sine geri döner adeta, bildiği olağan hayatı tercih eder. Ve pişmanlık içinde yapar bunu; Mariette'le uzayan son konuşmalarında, her iki tarafta da esef ve şık bir gayret gördüğümüz konuşmalarında bu bellidir.³⁷⁶

Chesterton'a ve "Defense of Detective Stories" adlı yazısına, polisiye hikâyeleri sayesinde en heyecan verici sapmanın ve en romantik isyanın uygarlığın ta kendisi olduğu gerçeğini bir şekilde akıl tuttuğumuzu belirttiği pasaja geri dönmüş oluyoruz böylece:

Polisiyelerde dedektif, bir hırsızın mutfağında, bıçaklar ve yumruklar arasında tek başına, biraz ahmakça bir cesaretle dikildiğinde, asıl ve şiirsel figürün toplumsal adaletin faili olduğunu, soyguncularla haydutlarınsa maymunlar ve kurtların kadim itibarı içinde halinden memnun, bildik uysal kozmik muhafazakârlardan başka bir şey olmadığını hatırlamamızı sağlar şüphesiz. [Polisiye] en karanlık ve cüretkâr komplonun ahlak olduğu gerçeğine dayanır.³⁷⁷

Gaston ve Lily için de en iyi tarif bu değil midir? Bu iki hırsız da "maymunlar ve kurtların kadim itibarı içinde halinden memnun", yani etik tutkuya düşüş öncesinin cennetinde yaşayan "bildik uysal kozmik muhafazakârlar" değil midir? Burada suç (hırsızlık) ile cinsel serbestlik arasındaki koşutluk çok önemlidir: günümüzün postmodern dünyasında, ihlâlin emir olduğu, evlilik bağının gü-lünç, çağdışı bir şey olarak görüldüğü dünyamızda asıl ihlâlciler bu bağa tutunanlar olabilir mi? Günümüzde düz evlilik "en karanlık ve cüretkâr ihlâl" olabilir mi? Lubitsch'in *Bir Gönülde İki Sevda* filminin arkasında tam da bu öncülün yattığını görmüştük: kadın iki adamla birlikte sakin ve tatmin edici bir hayat sürer; tek bir kişiyle evliliği denerken tehlikeli bir deneye kalkışır; bu girişim başarısız olunca iki adamla birlikte yaşamının güvenli ortamına geri döner – bu *ménage à trois*'ya katılanlar, "maymunlar ve kurtların kadim itibarı içinde

³⁷⁶ James Harvey, *Romantic Comedy in Hollywood: From Lubitsch to Sturges*, New York: Da Capo, 1987, s. 56.

³⁷⁷ Chesterton, "A Defense of Detective Stories", s. 6.

halinden memnun, bildik uysal kozmik muhafazakârlar"dır. *Cennette Bela*'da da tıpatıp aynısı meydana gelir, asıl ayartı noktası Gaston ile Mariette arasında gerçekleşecek saygın evliliğidir.³⁷⁸

Lubitsch'in evliliğe ilişkin paradokslara ne kadar duyarlı olduğu, *Olmak veya Olmamak* filminde açıkça görülebilir: filmde Maria ile Joseph arasındaki evlilikte nevi şahsına münhasır bir şey vardır: Maria'nın kaçamaklarına rağmen değil, onlar sayesinde kaya gibi sağlamdır bu evlilik – evliliğin geçirdiği bütün o dönüşümlerden sağ çıkmasını sağlayan unsur, bu sadakatsizliğin ta kendisidir. Buradaki çiftte hoş da bir zıtlık iş başındadır: Maria kocasını gerçekten aldatırken, Joseph'in durumu biraz daha inceliklidir – başka kadınlarla birlikte olmaz, ama karmaşık bir kamuflej oyunu sonucunda sembolik açıdan kendi karısının aşığı konumuna yerleşir. Filmin ortalarında Profesör Siletsky (Almanlar için ajanlık yapan Polonyalı hain) Maria'yı baştan çıkarmaya çalışır, ama bir dizi kayma sonucunda onun yerini Joseph alır ve karısının muhtemel aşığı rolünü oynamaya başlar. Spekülatif "karşıtların özdeşliği" anlayışının bu komedi versiyonu son derece Hristiyan bir versiyondur: İsa figüründe kendi kendisine isyan eden Tanrı gibi, gerçek bir koca da kendi karısının gayrimeşru aşığı gibi davranmak zorunda kalır. Lubitsch de müstehcen bir ayrıntıyla bu koşutluğa işaret etmez mi: çiftin isimleri – Maria ve Joseph – İsa'nın anne babasının isimleridir, ki o tarafta da işin içinde bir parça aldatma olduğunu düşünebiliriz? (Günahsız gebelik hipotezini bir kenara bıraktığımız takdirde, Meryem'in hamile kaldığı gayrimeşru bir aşığı olması gerektiği belli değil midir – *Olmak veya Olmamak*'ta Maria'nın aşığı olan Polonyalı pilotun incil versiyonu?)

Ama *Cennette Bela* filminde bir karışıklık daha vardır. Bizi aksine ikna etmeye çalışan onca atasözüne rağmen ("İlk görüşte âşık oldum, ne yapayım?" "Bir daha bak!" tarzında), ilk izlenimin yanıltmadığını aklımızda tutmamız gerekir. İlk izlenim bize genellikle bir nesneyle Gerçeğin tazeliği içinde gerçekleşen karşılaşmayı verir, ikinci izlenimin göreviyse bu karşılaşmayı örtmek ve ehlileştirmektir. *Cennette Bela*'nın sonuyla ilk karşılaştığımızda, Gaston ve Lily'nin öznel

378 Aaron Schuster *Cennette Bela*'daki Hitchcock nesnesine dikkat çekmiştir: Mariette'in ana karakterler (Mariette, Gaston, Lily) arasında gidip gelen, Poe'nun çalınan mektubunda olduğu gibi aralarındaki öznelararası gerilim ve dengesizliği cisimleştiren pahalı cüzdanı ("Comedy in Times of Austerity", s. 37). Ancak mektubun hedefine ulaştığı (kendine ayrılan yere geri döndüğü) – mesela *Trendeki Yabancılar*'ın sonunda Guy çakmağını geri alır – Poe ve Hitchcock yapıtlarının aksine, *Cennette Bela*'da nesne sahibine geri dönmez (yeniden Lily tarafından alınır). Bunu Lubitsch'teki bozguncu boyutun, (nesne kendine ayrılan yere geri döndüğünde meydana gelen) anlatı kapanımını reddedişinin işareti olarak almak işten bile değildir: oysa saflık gibi gelecek bir hamle yapıp, cüzdanın kendi yerine geri dönmemesini, filmin sonundaki neşeli atmosferin içinde varlığını sürdüren kaybın melankolik bir yadigarı ve kalıntısı olarak okumak gerekir.

konumlarının “psikolojik açıdan inandırıcı olmayan ve temelsiz bir şekilde”, aniden ters döndüğünü görmemek zordur: Gaston ile Mariette arasında gerçekleşen o aşırı romantik, üzücü vedanın hemen ardından Gaston ile Lily’nin *screw-ball* evreninin içine fırlatılırız: bir arada olmaktan keyif aldıkları çok belli olan iki hırsız arasında gidip gelen muzip hazırcevaplar, sevgi dolu alaylar, şakayla karışık birbirlerinin kıyafetlerinin içine dokunmalar. Bu iki kapanış sahnesi arasındaki duygusal uyumsuzluğu nasıl açıklamak gerekir? Önce gelen o üzücü veda, nasıl olur da geride acı bir tat bırakmaz? Bunun en kolay açıklaması, üzücü veda sahnesinin yapmacık olduğunu, ciddiye alınmaması gereken sinik bir gösteri olduğunu söylemek olur. Ancak böyle bir okuma söz konusu duygusal uyumsuzluğu ortadan kaldırır, öncesinde Lily’nin sinik bir çaresizlik açığa vurduğu veya Gaston’un zenginlerin ikiye bölünmüşlüğüne verip verdiğini sahne gibi samimi olduğu belli olan anlara yer bırakmaz. O yüzden dokunaklılıktan komediye geçişteki o “psikolojik açıdan temelsiz” ton değişimini bütünüyle kabul etmemiz gerekir – neye işaret eder bu?

Burada (belki beklenmedik) bir yan yola sapalım. Howard Hawks imzalı Western klasiği *Kanlı Nehir*’in sonunda, genellikle basit bir senaryo zaafı diye geçiştirilen, yine “psikolojik açıdan temelsiz” bir sürpriz meydana gelir. Filmin tamamı Dunson ile Matt arasındaki yüzleşme noktasına doğru ilerler – neredeyse efsanevi bir düellodur bu, birbiriyle uyuşmayan iki öznel tavır arasında alinyazısı gibi amansız bir çatışmadır. Final sahnesinde Dunson, nefretin gözünü kör ettiği, adım adım felâkete giden trajik bir kahraman kararlılığıyla Matt’e yaklaşır. Sonrasında giriştikleri yumruk yumruğa, zalim kavga, Matt’e âşık olan Tess’in havaya ateş edip iki adama “azıcık akıllı olan bile birbirinizi sevdiğinizi anlar” diye bağırmasıyla birlikte aniden son bulur – peşinden hızlı bir barışma faslı gelir, Dunson ile Matt ahabap gibi konuşmaya başlarlar. “Matt’e seve seve yol veren Dunson’ın o cisimleşmiş öfke halinden, sürekli Achilleus halinden sevimliliğe ve ışığa geçişi ... hızı bakımından nefes kesicidir.”³⁷⁹ Senaryodaki bu teknik zaafın arkasında daha derin bir mesaj yattığını tespit eden Robert Pippin sonuna kadar haklıdır; Alenka Zupančič de Lubitsch’in *Cluny Brown* filmini yorumlarken bu mesajın aynısını açığa çıkarır. Tren garında Profesör ile Cluny arasında gerçekleşen heyecan dolu diyalogun ardından, Profesör Cluny’ye kendisiyle birlikte trene binmesini emreder (evlenip birlikte yaşayacakları imasıyla) ve Cluny de hiç sektirmeden itaat eder. Profesör’ün verdiği emir başarılı bir psikanalitik müdahale örneği olarak okunabilir:

379 Robert Pippin, *Hollywood Western and American Myth*, New Haven: Yale University Press, 2010, s. 52.

analizanda (Cluny) psikolojik açıdan açıklanması mümkün olmayan köklü bir öznel dönüşüm yaratır.

Russell Grigg'in dikkat çektiği gibi, Lily'nin *Cennette Bela*'nın sonlarına doğru yaptığı anlamsız görünen beklenmedik hamleler de analitik bir müdahale özelliği gösterir. Gaston'u nasıl geri kazanır Lily? Bir yanda romantik çift (Gaston-Mariette), diğer yanda capcanlı, riskli, pragmatik bir ortaklık (Gaston-Lily) şeklinde bir karşıtlık oluşturmak yine kolayca kaçmak olur. Marx'tan esinle söylersek, sır biçimin kendisinde, paranın Mariette ile Lily arasında anlamsız görünen bir şekilde tekrar tekrar gidip gelişinde yatmaktadır. Hoş bir Hegelci üçgen oluşturan üç adımda hareket eder Lily. İlk önce, sinik gerçekçilik anında, Gaston'un önünde Mariette'in gizli kasasından 100.000 frank çalar ve histerik bir şekilde paradan başka bir şeyin önemi olmadığını, diğer her şeyin boş duygusallıktan ibaret olduğunu söyler. Sonrasında – ikinci hamle – gururlu bir jestle parayı Mariette'in yatağına fırlatır, etik ilkelere sadakatinden dolayı parayı reddeder: "Senin paranı istemiyorum, erkeğimi bedava alabilirsin, zaten ucuza satın aldın, hak ediyor seni!" Ama Gaston'un Lily'ye dönmesini sağlayan hamle bu "etik dönüş", yani Lily'nin başlangıçtaki o sinik gerçekçiliğinden vazgeçmesi değildir, zira sonrasında üçüncü bir hamle gelir: parayı tekrar alır ve kaçar. Burada kilit nokta aynı jestin (para çalma) tekrar edişinde yatmaktadır; ikinci seferde bambaşka, hatta zıt bir anlam kazanır: Lily Gaston'u, beklentilerin aksine parayı Mariette'e fırlatıp samimiyetini kanıtlayarak değil, parayı tekrar *alarak* kazanır. Lily'nin ikinci hamlesi boş bir jest, reddedilmesi beklenen bir jest gibidir: parayı yeniden almak üzere geri verir. Paranın neden iki defa alınması (çalınması) gerekir? İlk hırsızlık sinik bir çaresizliğin ürünüdür, o kadar: "Tamam anladım, Mariette'i seviyorsun, duygusallığı bırakalım, soğuk bir gerçekçi gibi davranacağım." Ama ikinci hırsızlık bütün sahayı değiştirir: "egoist" eylemi etiğin sahası içinde tekrarlar, yani etik olanı (maddiyattan ferâgat) askıya alır, ama doğrudan sinik gerçekçiliğe/egoizme geri dönmez – kısacası, Kierkegaard'ın etik olanın dinen askıya alınması dediği şeye benzer bir hamle yapar. İkinci hırsızlıkla birlikte Lily Gaston'u özgür bırakır: parayı alışı psikanaliste yapılan ödemeye aynı rolü oynar; "parayı alıp oyundan çıkıyorum, aramızda sembolik bir borç yok, her türlü ahlaki şantajı bırakıyorum, şimdi hangimizi seçeceğin sana kalmış" mesajı verir. Gaston ancak bu noktada çözülür ve Lily'ye geri döner.

SİNİK BİLGELİK

Maalesef, “etik olanın dinen askıya alınması”nın doğurduğu sonuçları tam olarak benimseyememiş gibidir Lubitsch. Evliliği en önde gelen ihlâl olarak, cüretkâr bir komplo olarak görür, ama nihayetinde bildik uysal muhafazakâr *ménage à trois*’dan yana çıkar. Yani sinik bir pozisyonda, gizliden gizliye ihlâl ettiği görünümlere saygı gösteren bir pozisyonda kalır. Yani Lubitsch sahiden bir analist-yönetmen gibi hareket ediyorsa şayet, filmlerinde ima edilen öznel konum, psikanalistin politik alana müdahale etmemeye özen gösteren bir ironist konumu üstlendiğini düşünen Jacques-Alain Miller’in savunduğu konuma yakın düşmektedir. Buna göre analist bir yandan analizanın suretleri *gerçek* zannetmemesi için uğraşırken, diğer yandan suretleri yerlerinden oynatmayacak şekilde hareket eder ... bir şekilde suretlere *aldanmaya* (kanmaya) devam etmek gerekir. Lacan “aldanmayanlar yanılır” diyebiliyordu: suretler gerçekmiş gibi davranmadığımızda, etkinliklerini bozacak olduğumuzda, işler daha kötüye gider. Bütün iktidar işaretlerinin suretlerden ibaret olduğunu ve efendi söyleminin gelişigüzeelliğine dayandığını düşünenler kötü çocuklardır: herkesten daha fazla yabancılaşmışlardır.³⁸⁰

Dolayısıyla politika söz konusu olduğunda, psikanalitik “bir proje öne sürmez, öne süremez, olsa olsa başkalarının projelerini alaya alabilir, ki bu da ifadelerinin kapsamını sınırlar. İronistin büyük tasarımları yoktur, önce başkalarının konuşmasını bekler, sonra olabildiğince hızla yere çakılmalarını sağlar... Bu bir tür politik bilgeliktir diyelim, o kadar.”³⁸¹ Bu “bilgelik” aksiyomu şöyledir:

Keyif almaya devam edebilmek için iktidar suretlerinin korunması gerekir. Me-sele mevcut iktidarın suretlerine bağlanmak değil, onları zorunlu görmektir. “Burada, tanrının bizler tarafından, insanların terbiyesi kalması için zorunlu olarak icat edildiğini vurgulayan Voltaire usulünde bir sinizm tarif edilir.” Toplum ancak suretler sayesinde bir arada kalır, “yani: bastırma olmadan, özdeşleşme olmadan ve hepsinden önemlisi rutin olmadan toplum da olmaz. Rutin esastır.”³⁸²

Burada Yasa ve Düzen’in doğru olmasa da zorunlu bir suret olduğunu tasdik eden

380 Nicolas Fleury, *Le réel insensé. Introduction à la pensée de Jacques-Alain Miller*, Paris: Germina, 2010, s. 93-4.

381 Jacques-Alain Miller, “La psychanalyse, la cité, les communautés”, *Revue de la Cause freudienne* 68 (2008), s. 109-10.

382 Fleury, *Le réel insensé*, s. 95, alıntılar Miller’den.

Kafka'nın *Dava*'sından yankılar duymamak mümkün müdür? Rahibin Yasa Kapısı hikâyesine ilişkin açıklamasını dinledikten sonra şöyle der Joseph K.:

"Ben bu görüşe katılmıyorum," dedi K. başını sallayarak, "çünkü bu görüşe katıldığını takdirde, bekçinin söylediği her şeyi de doğru saymak gerekir. Ama bunun olanaksız olduğunu ayrıntılı bir gerekçeyle sen söyledin." "Hayır," dedi rahip, "her şeyi doğru saymak diye bir zorunluluk yok, sadece her şeyi gerekli sayma zorunluluğu var." "Karamsar bir görüş," dedi K. "Böylece yalan, dünyanın düzenine dönüştürülüyor." [Türkçesi, Çev. Ahmet Cemal, Can Yayınları, 2016, s. 223.]

Lubitsch'in temel konumu da bu değil midir? Yasa ve Düzen bir surettir, ama onlara saygı duyuyormuş gibi yapmamız ve aynı anda ufak hazlarımızın ve ihlallerimizin tadını çıkarmamız gerekir... Bu bilgelik konumunun ayan beyan görüldüğü yer, 1943 tarihli *Cennet Beklesin* filmidir. Filmin başında ihtiyar Henry van Cleve, Cehennem'in şaşalı kabul salonuna girer ve bizzat "Majesteleri" (Şeytan) tarafından karşılanır. Cehennem'deki yerinin belirlenebilmesi için Şeytan'a sefih hayatının hikâyesini anlatır. Henry'nin hikâyesini dinleyen sevimli yaşlı adam, Majesteleri, içeri girmesine izin vermez ve "diğer tarafı" denemesini önerir; merhum karısı Martha ve iyi yürekli büyükbabası orada Henry'yi bekliyordur – yukarıda "ek binada ufak bir boş oda" olabilir. Yani Şeytan Tanrı'nın bir parça hikmet sahibi halinden ibarettir, yasakları fazla ciddiye almaz, ufak ihlallerin insanı insan yapan unsur olduğunun farkındadır... Peki Şeytan iyi yürekli ve bilge bir varlıksa, ironik bilgelikten yoksun olan ve körü körüne Yasasına itaat edilmesini isteyen Tanrı mıdır asıl Kötü olan?³⁸³

İşte Lubitsch, Hegel'in spekülâtif özdeşlik diyeceği bu son adımı atamamıştır, Lubitsch evreninde bu yoktur. *Olmak veya Olmamak*'ta ihtiyar Yahudi aktörün Hitler'in önünde Shylock'un sözlerini tekrarladığı acıklı anda bu sınırlılığın etkisini hissetmek mümkündür – asıl tahrip edici olan, bir mucize eseri Nuremberg duruşmasına getirilmiş ve insanlıkdışı canavarlıklarla suçlanmış olsaydı, aynı sözlerin Hitler'in ağzından çıkacağını hayal etmek olurdu: "Ben Nazi bir Alman'ım. Bir Nazi'nin gözü yok mu? Nazi'nin elleri yok mu, organları, boyutları, duyuları, duyguları, heyecanları yok mu? Aynı yiyeceklerle beslenmiyor mu, aynı silahla yaralanmıyor mu, aynı hastalığa yakalanmıyor mu, aynı yolla iyileşmiyor

³⁸³ Şeytan figüründe tuhaf bir tutarsızlık vardır: Şeytan kötülüğün cisimleşmiş halidir, bizi günaha iten figürdür, ama aynı zamanda kötülüklerimizi cezalandıran infaz memurudur, cezamızı çekeceğimiz Cehennem'in yöneticisidir – suçluların başı nasıl olur da aynı zamanda adaletin faili olabilir?

mu, aynı kışın ve yazın üşüyüp ısınmıyor mu? Farkı ne Yahudi'den? Etimizi ke-since bizim de kanımız akamaz mı? Gıdıklanınca gülmez miyiz? Zehirlenirsek ölmez miyiz? Peki ya bize Yahudi komplosuyla haksızlık ederseniz öcümüzü almaz mıyız?" Yani öldürülen Yahudiler, Almanya'nın yakın tarihinde maruz kaldığı bütün haksızlıkların bedeli olan "bir parça et"ten ibaret değildir... Bu yo-rum iğrenç bir edepsizliktir elbette – ama bir şeyi açıklığa kavuşturmaktadır: paylaştığımız bir insanlık için genel bir çağrı herhangi bir tikel dehşetin üstünü örtebilir; kurban kadar cellat için de aynı ölçüde geçerlidir bu. Bu çağrının ha-kikati son noktasına götürülmüş hali olurdu – Shylock'un şöyle bir şey söyledi-gini hayal edelim: "Kabız olduğumuzda bize müshil hapı gerekmez mi? Rezil bir dedikodu duyunca, biz de sizin gibi etrafa yaymayı sevmez miyiz? Çalma veya kandırma fırsatı bulunca, biz de sizin gibi istifade etmez miyiz?" Asıl savunma hepimizin paylaştığı ortak bir insanlığa değil, tam da Yahudilerin kendine has ve biricik karakterine başvuru olmalıydı (ilginçtir, Napolyon'un Yahudilere getir-diği özgürlükteki sorun, onların dinlerine rağmen –ya da dinlerinden bağımsız bir şekilde– onlara tam vatandaşlık tanınmasında değil, Yahudilere onları biricik kılan özel nitelikleri bakımından özgürlük tanınmış olmamasında yattığını söy-leyen de Hegel'den başkası değildir). "Taşıdığımız farklılıklara rağmen bizi kabul etmelisiniz, çünkü hepimiz insanız!" değil, "Farklı olduğumuz için bizi kabul et-melisiniz!" olmalıydı.

Lubitsch'in bütün yapıtlarını bu hümanist sinik bilgelik konumuna indirgeyemeyiz – birçok filminde (*Broken Lullaby*, *Olmak veya Olmamak...*) bilgeliğin ötesinde yatan tekinsiz bir konuma işaret eden unsurlar vardır ve (tamamladığı) son filmi olan *Cluny Brown*'da (1946) bu bilgelik kesinkes geride bırakılır, Lubitsch külliyyatında bir tür "epistemolojik kırılma" gerçekleşir – ama bu başka bir analizin konusu.³⁸⁴

³⁸⁴ *Cluny Brown* üzerine yakından bir okuma için bkz. Alenka Zupančič, "Squirrels to the Nuts, or, How Many Does it Take to Not Give up on Your Desire", Novak vd. (haz.), *Lubitsch Can't Wait içinde*, s. 165–80.

III. KISIM

HEGEL ÖTESİNDE HEGEL

7. BÖLÜM

“Olumsuzlamanın Olumsuzlanması”: Çeşitleri

ÖZGÜRLÜĞÜN İMKÂNSIZ/GERÇEK OLDUĞUNU KABUL ETME EYLEMİ OLARAK İNTİHAR

Mısırlı-Fransız şarkıcı Dalida, 1950’lerden 1980’lerin başına dek Avrupa ve Orta Doğu’da büyük bir stardı, bugün bile Fransa’da kült bir hayran kitlesi var. Ocak 1967’de İtalyan sevgilisi, şarkıcı, şarkı yazarı ve oyuncu Luigi Tenco ile birlikte San Remo Festivali’nde yarışmıştı. Şarkılarının final müsabakasından elendiğini öğrenen Tenco kaldıkları otel odasında intihar etmişti. Eylül 1970’de, Dalida için bir Pygmalion figürü olan, hâlâ iyi geçindiği eski kocası Lucien Morrisse kafasına sıktığı kurşunla intihar etti. Nisan 1975’te yakın arkadaşı şarkıcı Mike Brant Paris’te bir apartman dairesinden atlayarak öldü. Temmuz 1983’te, 1972’den 1981’e değin birlikte olduğu eski sevgilisi Richard Chanfray kendi arabasının egzozundan çıkan gazları soluyarak intihar etti. 1987 başlarında bir gece evine dönen Dalida çok sevdiği bulldog köpeğini ölü buldu. Ve nihayet 2 Mayıs 1987 Cumartesi günü aşırı doz uyku hapi alıp kendisi de intihar etti ve geride şöyle bir not bıraktı: “*La vie m’est insupportable ... Pardonnez-moi*” (“Hayat benim için dayanılmaz hale geldi ... Bağışlayın.”)

Dalida’nın hayatı, etrafındaki insanları ölüme doğru çeken ve sonunda kendisi de bu ayartıya karşı koyamayan türde – genellikle tutunamayan değil, başarı ve karizmatik şahsiyetler olan – öznelerin hayatına örnek teşkil etmiyor mu? Bu tür vakalar için patolojik deyip geçmeli miyiz, yoksa bunları bütün yoğunluğuyla yaşamış sahici bir hayatın emareleri olarak düşünmenin bir yolu var mı?

Bu soruya *film noir* üzerinden yaklaşabiliriz. Robert Pippin, *film noir*’da

çifte bir ters çevirme bulunduğunu tespit etmiştir: “düşünümsel” *flashback* anlatı resmedilen olayların bir parçasıdır, ama kahraman kendi eylemlerinin faili olmaktan ziyade izleyicisi gibidir. Bir taraftan, “çoğu zaman hikâyenin *flashback* anlatımı gösterilenler üzerine bir perspektif olmaktan ziyade (gerçi kısmen öyledir), gösterilenlerin diğer bir parçasıdır. Anlatım olaylardan bir diğeridir, dolayısıyla *hem* anlatım *hem* anlatılan olaylar yorum gerektirir.”³⁸⁵ Diğer taraftan, “zaman zaman anlatıcının olayların gerçekleştiği esnada kendisini yine aynı konumda, katılımcıdan ziyade gözlemci olarak hissettiği izlenimini edinmek mümkündür.”³⁸⁶ Bu noktayı, Jacques Tournéur’ün *Geçmişten Gelen* filminde Jeff ve Kathie’nin ölümleri üzerine ustaca bir okumayla geliştirir Pippin. Kathie rol yapmayı bırakmalarını, Jeff’in de kendisi gibi ahlaksız olduğunu kabul etmesini ve birlikte kaçmalarını ister. Kişinin karakterinin ve yazgısının kaçınılmaz olduğunu kabul ettiği rahat bir konumun temsildir bu – neyse odur, elimizden bir şey gelmez, doğamız böyledir... Jeff bu pozisyona intihar mahiyetinde bir eylemle yanıt verir; polise isimsiz ihbarda bulunup Kathie’yle hangi yoldan kaçacaklarını haber verir, polisin yollarını kapatmasına fırsat tanır. Bu doğrudan bir eylem değildir, bir “pasif faillik” veya “zayıf maksatlılık” örneğidir.³⁸⁷ – vurulup öldürölmelerini sağlar Jeff. Manipölasyon ürünü olduğu ortaya çıkan aktif bir angajman modeli burada tuhaf biçimde tersine döner, pasif bir müdahale sahici bir eylem doğurur.

Ted Hughes’un Sylvia Plath’la ilişkisi kadere razı olmanın sahteliğinin kursesuz bir örneğidir – modern edebiyat tarihinde etik yenilginin temsili olan bir isim varsa, o da Hughes’dur. Hughes–Plath efsanesinin asıl odak noktası, her iki tarafın da görmezden geldiği Öteki Kadın, Soykırım’dan sağ kurtulup Ted’in metresi olan kara saçlı Yahudi güzeli Assia Wevill’dır. Hughes Assia için Sylvia’yı terk ettiğinde, tavan arasındaki deli kadınla evlenmek için karısını terk eder gibidir. Assia nasıl delirmiştir peki? 1969’da tıpkı Sylvia gibi (gaz soluyarak) kendini öldürmüş, ama aynı zamanda kızları Shura’yı da öldürmüştür. Neden peki? Assia’yı bu tekinsiz tekrara iten ne olmuştur? Etik açıdan Ted’in asıl ihaneti şudur – sahte bir mitolojiye sapıp etik açıdan iğrenç bir metne dönüşen *Doğum-günü Mektupları*’nda hayatlarımızı yöneten Yazgı’nın karanlık güçlerini suçlar, Assia’yı da karanlık bir baştan çıkarıcı rolüne yerleştirir: “Karanlık bir güçsün sen. Sylvia’yı yok eden karanlık güç sensin.”³⁸⁸ Oscar Wilde usulü bir itirazın,

385 Robert Pippin, *Fatalism in American Film Noir*, Charlottesville: University of Virginia Press, 2012, s. 38.

386 A.g.y., s. 39.

387 A.g.y., s. 47.

388 Aktaran Elaine Feinstein, *Ted Hughes*, Londra: Weidenfeld&Nicolson, 2001, s. 166. Psikanalizde Bilinçdışı, sorumluluğu devredebileceğimiz bu tür içgüdüsel, irrasyonel Yazgı’nın tam tersidir.

“bir eşini intiharla kaybetmeye talihsizlik denebilir, ama iki tanesini kaybetmek dikkatsizlik gibi görünüyor” lafının Hughes’a cuk oturmasına şaşmamalı... Hughes’un bu ihaneti, Valmont’un *Liaisons dangereuses*’deki “*ce n’est pas ma faute*” sözü üzerine uzun bir çeşitlemedir: ben yapmadım, Kader yaptı – Hughes’un bakış açısını yakalayan bir eleştirmenin dediği gibi, sorumluluk “ancak avukatların ahlakçı olduğu bir dünyada geçerli olabilecek olan bir hayal ürünüdür”.³⁸⁹ Hughes’un Dişi Tanrıça, Yazgı, astroloji vs. üzerine gevelediği şeylerin etik açıdan hiçbir kıymeti yoktur. Cinsiyet farkı burada şöyle gelişmiştir: kadın histerik olandır, kurcalar, sahicidir, kendi kendine zarar verir; erkek ise mitlettir ve suçu Başkası’na atar.

Heidegger’in 1934’te yaptığı da buna çok benzemiyor mudur? Freiburg Üniversitesi’ndeki dekanlık görevinden istifa ettikten bir ay sonra ders vermesi için Berlin’e davet edilir; kabul edip etmemek konusunda kararsız kalınca, “eski bir dostu görmeye gittim ... yetmiş beş yaşında bir çiftçiyi. Berlin davetini gazetelelerde okumuştum. Ne diyecekti? Berrak gözlerinin kendinden emin bakışlarını yavaş yavaş gözlerime dikti ve ağzını hiç açmadan düşünceli bir şekilde sadık elini omzuma koydu. Çok hafifçe kafasını salladı. Kesinlikle hayır demekti bu”.³⁹⁰ “Kırsalda kalma” kararının Heidegger’in Berlin’deki heveslerini gerçekleştirememesinden doğan gecikmiş bir tepki olduğunu düşünmek için geçerli nedenler vardır. 1933 yazında Berlin Üniversitesi’nin prestijli felsefe kürsüsünün başkanlığı ve Prusya Üniversite Hocaları Akademisi başkanlığı için Heidegger düşünülmüş; ancak Nazi partisi içindeki hasımları bu hamleye şiddetle karşı çıkmıştır. Heidegger Hitler’le görüşüp kişisel bir ilişki kurma umuduyla Berlin’e gitmiş, ama konuyla ilgili bakanlarla dahi görüşmemiştir. İlk radyo konuşması olarak okunan o taşra üzerine metni Freiburg’a döndükten sonra, Berlin’de arzuladığı mevkiyi elde etmesinin mümkün olmadığını anladıktan sonra yazmıştır – yenilginin retroaktif bir şekilde ilkeli şahsi bir seçim meselesiymiş gibi sunulmasının güzel bir örneği.³⁹¹

Pippin’in belirttiği gibi, *film noir* kahramanının içinde olduğu durumun inceliği burada yatmaktadır: evet hepimiz kader mahkumuyuz, ipler Yazgı’nın

389 A.g.y., s. 234.

390 Martin Heidegger, “Why Do I Stay in the Provinces? (1934)”, *Philosophical and Political Writings* içinde, Londra ve New York: Continuum, 2003, s. 18. İhtiyar çiftçinin aklından neler geçiyordu acaba – Heidegger’in kendisinden hangi yanıtı istediğini anlamış, nezaket gösterip o yanıtı vermiş olması kuvvetle muhtemel. Ama daha önemlisi, Heidegger’in Nazilerin üniversite siyasetinin bir parçası olup olmamaya karar verirken ihtiyar çiftçiyi ziyarete gittiğini hayal edemez miyiz? Çiftçi yine aynı yanıtı –sessiz bir hayır– dediğinde bile, bu sefer anlamı başka olurdu: ilkel bir bilgeliliğe filan değil, Nazilere bağlanma aleyhinde alenen konuşmanın doğuracağı sonuçlardan duyduğu korkuya işaret ederdi.

391 Bkz. Daniel Maier-Katkin, *Stranger from Abroad*, New York: Norton, 2010, s. 101–2.

ellerinde, manipölasyoncuların kendileri de manipölasyona tâbi, kendi kaderine karar veren özgür fail görüntüsü tamamıyla bir yanılısama – ama bu durumu öylece benimseyip üstlenmenin kendisi de bir yanılısamadır, sorumluluğun yükünden kaçıştır:

Kendi kendini bilen, düşünüp taşınmayla hareket eden, nedensel olarak etkin failer hakkındaki geleneksel varsayımlar gitgide inandırıcılığını kaybediyor ve artan bir baskıya maruz kalıyorsa şayet, *bunun davranış tarzımıza nasıl bir etkisi olması gerekir?* “Hakikat”ın kabul edilmesi ya da belirsizliğin pratik açıdan hesaba katılması nasıl bir şey olur? Gerçekleri öylece kabul etmenin, faillik iddialarından bütünüyle *vazgeçmenin* nasıl bir şey olacağını hayal etmek güçtür... Jeff, ikisinin de “iyi olmadığını” söyleyen, karşı koymanın faydasız olduğunu ima eden Kathie’nin kaderci nitelemesini kabul etmeyi reddedip polisi aradığında ... aslında bu noktada kendisine tanınan eylem alanının ne kadar sınırlı olduğunu kabullenen, ama sırf tarihinin (geçmişinin) veya doğasının (“iyi olmamak”) doğurduğu sonuçların içinde “sürüklendiği”ni varsaymayan bir tavır, pratik bir bakış açısı üstlenir. Ne kadar sınırlı ve ödüllü olursa olsun bir fail haline gelir ve bunun tek bir yolu vardır. Fail gibi davranır.³⁹²

Kader’in ellerinden kurtulmamız mümkün olmayabilir, ama Kader’e başvuruyla sorumluluğun yükünden kurtulmamız da mümkün değildir. “Kara filmlerin en iyilerinin birçoğu bize bunun, bu karmaşık ve paradoksal durumun, modern yazgımız olduğunu söylemenin daha uygun olacağı hissini vermek konusunda çok başarılıdır.”³⁹³ Psikanalizin içinde olduğumuz bu durum için örnek niteliği taşımasının sebebi bu değil midir? Evet merkezimiz dışarıdadır, bir ağa yakalanmış durumdayızdır, bilinçdışı mekanizmalar tarafından üstbelirleniriz; evet konuşmaktan ziyade “konuşturulurum”, benim aracılığımla Öteki konuşur – ama (her tür sorumluluğu reddetmek anlamında) bu gerçeği öylece kabullenmek de yanıltır, kendini kandırmanın bir yoludur. Yani psikanaliz bize geleneksel ahlaktan daha fazla sorumluluk yükler, bizi (bilinçli bir şekilde) kontrol edemediğimiz şeylerden bile sorumlu tutar. “Olumsuzlamanın olumsuzlanması”nın hoş bir örneğidir bu: önce öznel özerklik olumsuzlanır, ama sonra bu olumsuzlamanın kendisi “olumsuzlanır”, bir tür öznel kurnazlık diye yadsınır.

Bu çifte imkânsızlık, Lacancı Gerçek’in statüsünü tanımlayan unsurdur. *Jouissance* erişilemez olmakla, ensest yoğunluğunu ilelebet kaybetmiş olmaklaalmaz; aynı zamanda yakamızı bir türlü bırakmayan şeydir – nasıl sansürlersek

392 Pippin, *Fatalism in American Film Noir*, s. 48–9.

393 A.g.y., s. 97.

sansürleyelim, nasıl bastırırsak bastıralım, *jouissance*’ı ortadan kaldırmayı hedefleyen jestlerin kendilerine *jouissance* bulaşır (yasak arzularını uzakta tutmak için çeşitli ritüeller düzenleyen, ama bu ritüelleri gerçekleştirirken o yasak arzuları yeniden ürettiğiyle kalan takıntılı nevrotiği hatırlayalım). Psikanalitik tedavideki “serbest çağrışımlar” için de aynısı geçerlidir: hastanın çağrışımları asla tamamen “serbest” değildir elbette, bilinçli manipülasyondan bütünüyle muaf değildir, ama tedavi esnasında hastanın ağzından çıkan her şey biçimsel açıdan serbest çağrışım statüsü kazanır. Tamamen benzer bir şekilde özgürlüğün kendisi de bu imkânsız-gerçek statüsüne sahiptir: asla tamamen özgür değildir, ama özgür olmaktan asla kaçamayız. Özgürlüğümüzün en üst ifadesi olarak etik için de aynısı geçerlidir – *Bulut Atlası*’nda dendiği gibi: “Yapmadan edemediğin neyse onu yapmak zorundasın.” Bu ifade “Görev görevdir!” tarzında geleneksel bir totoloji değildir, çünkü doğrudan olumlama ile çifte olumsuzlama arasında bir mesafe vardır: etik alanında doğrudan olumlama bir çifte olumsuzlamanın sonucudur (ürün), yani bir şeyi (güç bir eylemi) yapmak zorunda olduğunuz için yapmadan edemiyor değilsinizdir, tersine, *o şeyi yapmadan edemediğiniz için yapmak zorundasınız*dır. Etiğin sahası içinde zorunluluğun temeli, kaçınılmazlıktan doğan bir açmazda yatar.

Bu iki imkânsızlık arasındaki ilişkinin asimetrik olduğuna dikkat edelim: ilk önce belli bir hedefe (uç, ensest *jouissance*; serbest çağrışımların bütünüyle kendiliğinden olması) ulaşmanın imkânsız olduğunu kabul etmek zorunda kalırız; sonra nafile ulaşmaya çalıştığımız şeyden yakamızı kurtaramaz oluruz (*jouissance* yaptığımız her şeye bulaşır; her çağrışım “serbest” çağrışım muamelesi görür). Yani Gerçek aynı anda imkânsız ve zorunludur (kaçınılmaz). Evrenselliğin diyalektik statüsü de burada yatmaktadır: öncelikle Marksizm’in klasik hamlesini yapıp, saf soyut evrenselliğe ulaşmanın imkânsız olduğunu kabul etmemiz gerekir – her evrensellik çoktan belli bir tikel içerik tarafından üstbelirlenmiş durumdadır; diğer tikel içeriklere kıyasla ayrıcalıklı bir içeriktir bu, Marx’ın tabiriyle söz konusu evrenselliğe kendine mahsus rengini veren ayrıcalıklı bir içerik. (Marx’ın örneği: kapitalizmde sanayi üretimi diğer üretim türleri gibi değildir, üretimin tamamına rengini verir, diğer üretim tarzları – tarım, zanaat – sanayi üretiminin “dolayımından geçer”, “sanayileşir”.) İkinci adımda, erişmenin imkânsız olduğu bu evrenselliğin aynı zamanda kaçınılmaz olduğunu saptamamız gerekir: bir evrenselliği bağlamsallaştırmak için, tikel bileşenlerine indirgemek için ne kadar uğraşırsak uğraşalım, evrenselliğin boş biçimi yakamızı bırakmaz. Evrensel insan haklarının nasıl ikircikli bir statüsü olduğunu hatırlayalım: evrensel biçimin her zaman belli bir tikel içeriğe ayrıcalık tanıdığını fark edebiliriz

("insan hakları aslında mülksahibi beyaz erkeklerin haklarıdır"), ancak evrensel biçim yine de belli bir boşluğu, diğer grupların (kadınlar, işçiler, diğer ırklar ...) hegemonya mücadelesi içinde kendi taleplerini neşredebilecekleri bir boşluğu açık tutar. Lacan için arzu işte bu anlamda, imkânsız olduğu ölçüde yok edilemezdir (ebedi, mutlak) – hiçbir baskıya boyun eğmeyen, değiştirilemez, daimi bir töz olduğu için değil, tam da hiçbir şekilde tözel olmadığı için yok edilmesi mümkün değildir: zar zor algılanabilen, tam olarak varlık kazanıncaya kadar kendini silen bir X parıltısı. Yani arzu Gerçektir – asla tam olarak elimize geçiremediğimiz, ama ilelebet geri dönmeye, yakamızı bırakmamaya yazgılı, tutarsız, kırılğan bir X:

Arzu, sadece geçmişe ait bir imgeden sırtlandığı şeyi, hep kısa ve sınırlı bir geleceğe doğru taşıyorsa da, Freud gene de onun *yıkılmaz* olduğunu söyler. Yıkılmaz kelimesi kullanılmıştır, ama bahsedilen bütün gerçeklikler içinde en dayanıksız olanıdır. Şayet yıkılmaz arzu zamanın elinden kaçırıyorsa, şeylerin düzeni içinde hangi kategoriye aittir? Çünkü şey dediğimiz, bir süreliğine hep aynı devam eden şey değilse nedir? Şeylerin tözü olan süresinin yanında, başka bir zaman biçimi – mantıksal bir zaman – ayırt etmek de gerekmez mi?³⁹⁴

Burada Hegel'in temel aksiyomunun Lacancı versiyonuyla karşılaşırız: (arzu) özne(si) töz değildir – zaman içinde varlığını sürdüren bir şey değil, hiçbir şekilde tözel olmayan, daha kendini göstermeden ortadan kaybolan, ortadan kayboluşunda, ortadan kayboluşuyla, varlık kazanamayışının sonucu olarak kendini gösteren, olay mahiyetinde bir şeydir. Bundan dolayı öznenin yapısında kendine has bir zamansallık söz konusudur – şimdiki zamanda asla var olmayan, daima *var olmuş olacak olan* bir şeyin zamansallığı.

Buradan özgürlüğe geri dönüyoruz, ki Kant'ın pratik felsefesinde özgürlük de yine imkânsız–gerçek statüsündedir. Sahiden özgür bir eylem öncelikle basit (olağan) mânâda, gerçekleştirdiğimiz eylemin sahiden özgür bir eylem olup olmadığından asla emin olamayacağımız mânâsında imkânsızdır – biz sırf ödev uğruna hareket ettiğimizi düşünürken, farkında olmadan patolojik bir arzunun etkisiyle (mesela başkalarından saygı görmek için) öyle davranmış olabiliriz. Ama bu işin sadece bir yüzüdür – asıl kaygı doğuran ihtimal eylemimizin sahiden özgür bir eylem olması seçeneğidir ve bu travmayı o eylemi patolojik bir güdüye indirgeyerek yatıştırırız.

Kant'a göre özgürlük en uç (hatta Lacancı) mânâda gerçektir: açıklanabilir

394 Jacques Lacan, *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, New York: Norton, 1998, s. 31–2; Türkçede: *Psikanalizin Dört Temel Kavramı*, İstanbul: Metis, 2014, s. 38.

olmayan, “irrasyonel”, hesap edilemez bir “akıl olgusu”dur özgürlük, (fenomenal) gerçekliğin doğa kanunlarının hâkim olduğu zaman-mekânsal bir şey olduğu anlayışımızı bozan bir Gerçek’tir. Bundan dolayı özgürlük deneyimi tam anlamıyla *travmatiktir*. Yani Kantçı etikte asıl gerilim noktası, özne sırf ödevi uğruna eylemde bulunduğunu düşünürken, aslında gizli bir patolojik güdünün iş başında olması değildir (bayağı psikanaliz); asıl gerilim bunun tam tersidir: dipsiz oluşuyla özgür eylem dayanılmazdır, travmatiktir, o yüzden özgür bir eylemde bulunduğumuzda ve bu eylemin ayakta kalabilmesi için, onu patolojik bir güdüyle koşullanmış bir şey gibi deneyimleriz. Yine bundan dolayı, Kierkegaard’ın dediği gibi, asıl travma fanilik değil ölümsüzlüktür: evrenin sonsuzluğu içinde bir toz tanesinden ibaret olduğumuzu kabullenmek kolaydır; sahiden ölümsüz, özgür ve özgürlüğün bu korkunç yükünden kurtulması mümkün olmayan varlıklar olduğumuzu kabullenmek çok daha zordur.

Kierkegaard’ın “ölümle sonuçlanacak hastalık” fikri de iki ölüm arasındaki bu farka dayanır. Yani “ölümle sonuçlanacak hastalık” anlayışını, ölümün nihai son olduğuna, ebedi hayat gibi bir Öte olmadığına emin olan, ama ölümün nihai olmadığına, ebedi huzur vaat eden başka bir hayat olduğuna inanma arzusu tükenmeyen bireyin bildik çaresizliğinin karşısına koymamız gerekir. Asıl “ölümle sonuçlanacak hastalık” anlayışında bunun tam tersi bir paradoks söz konusudur: özne ölümün nihai son olmadığını, ölümsüz bir ruh taşıdığını vs. bilir, ama bu gerçeğin doğurduğu fahiş taleplerle (boş estetik hazlara yüz çevirip selameti için çalışma mecburiyeti) yüzleşemediği için, ölümün sahiden nihai son olduğuna, kayıtsız şartsız, ilahi bir talebin baskısı altında olmadığına inanmak için çırpınır. *Je sais bien, mais quand même*’in bildik dini versiyonu burada tersine çevrilir: “basit bir fani olduğumu gayet iyi biliyorum, ama yine de ebedi hayatta selametin yattığına inanmak istiyorum” yerine, “Tanrı’nın kayıtsız şartsız buyruklarından sorumlu ebedi bir ruhum olduğunu gayet iyi biliyorum, ama ilahi buyruğun dayanılmaz baskısından kurtulmak için ölümden öte bir şey bulunmadığına inanmak istiyorum.” Yani bildik kuşkucu çaresizliğe yakalanmış, öleceğini bilen ama kabullenemeyip ebedi hayat umudu taşıyan bireyin aksine, burada, “ölümle sonuçlanacak hastalık” anlayışında, ölmek için, sonsuza dek ortadan kaybolmak için yanıp tutuşan, ama bunun mümkün olmadığını, ebedi hayata mahkum olduğunu bilen bir birey söz konusudur.

Öznelliğin kendisi ayrıcalıklı bir imkânsız-gerçek örneği değil midir? Nedeni açıktır: kavramı gereği öznellik evrensel bir tekilliktir, aynı anda evrensel olan (Ben soyut bir Ben’im, tikel içeriğimin tamamı olumsal, özelliklerim “ben” değil, benim “sahip olduğum” şeyler), dahası evrenselliğin onda “kendi için” haline

geldiği bir “Ben” tekilliğidir (tikel örneklerin aksine bizatihi evrenselliğe ilişkin farkındalık sadece tekil bir öz-bilince aittir). Yani özne istisnadır, “büyük varlık zinciri” içinde bir çatlaktır ve aynı anda, uyumun temelini oluşturan uyumsuz fazlalıktır. Aynı ismi taşıyan Hollywood melodramının final sahnesinde Stella Dallas’a ne olduğunu hatırlayalım: Stella törenin gerçekleştiği köşkün pencere-lerinden birinden içeri bakarak kızının zengin talibiyle evlenmesini seyreder, kendisinin dışlanmış olduğu uyumlu bir cennet manzarası, varlıklı ve mutlu bir aile manzarası görür. Fantazideki yanılsama tam olarak budur işte: kendini (rahatsız edici fazlalık) içinden çıkardığın resmin uyumlu bir Bütün oluştura-acağı yanılsaması. Bu çıkarma işlemi en uç durumda intihar biçimini alır – *Geçmişten Gelen* filminde, kahramanın özgürlüğünü ortaya koyan son eylemin intihar niteliğinde olması gibi. Rian Johnson imzalı bilimkurgu gerilim filmi *Tetikçiler*’de (2012) aynı intihar eylemi sembolik bir açmazın çözümü olarak sahnelenir: filmdeki sürprizli zaman yolculuğu hikâyesinin doruk noktasında kahraman gelecekteki halini ortadan kaldırmak için kendini öldürmek zorunda kalır ve böylece Kader’in kapalı döngüsünü kırıp şimdiki zamana uyum getirir.

İKİ KELEBEK

Büyük Taoist düşünür Chuang-Tse hakkında meşhur bir anekdot vardır: rüya-sında kelebek olduğunu gördükten sonra uyanan Chuang-Tse kendi kendine, rüyasında kelebek olduğunu gören Chuang-Tse mi olduğunu, yoksa şu an rü-yasında Chuang-Tse olduğunu gören bir kelebek mi olduğunu sorar. Bu hikâ-yeyi yorumlarken postmodernist çoklu gerçeklik mevzusundan ne pahasına olursa olsun uzak durup, gerçeklikte rüyasında kelebek olduğunu gören Chuang-Tse’den başka bir şey bulunmadığını söylememiz gerekir – buna rağmen bu kıssadan çıkan hisse, gerçeklikte Chuang-Tse olması için, Chuang-Tse’nin rüyasında kelebek olduğunu görmesi gerektiğidir. Fantaziden “daha gerçek” olsa bile, gerçekliğin tutarlılığını koruması için fantaziye ihtiyacı vardır: fantaziye, fantazmatik çerçeveyi gerçeklikten çıkarmaya kalktığımızda, gerçekliğin kendisi tutarlılığını kaybedip dağılır.

“Kelebek etkisi” denen şeydeki kelebekle bu kelebek – fantazmatik kimliği mi temsil eden kelebek – arasında nasıl bir ilişki vardır? İlki hassas bir dengeyi bo-zup felâketle sonuçlanacak bir süreci harekete geçiren ufak bir özelliğe (nesne, olay) gönderme yapar – İskoçya kıyılarına yakın bir yerde kelebeğin biri kanat-larını çırpıp ve Birleşik Devletler’in doğu kıyısında yıkıcı bir kasırga meydana

gelir... İlk bakışta bu iki kelebek tam zıt rollerdeymiş gibi görünebilir: ikincisi kendime dair ideal imgemin temsilidir, oysa ilki ideal imgedeki uyumu bozan leke gibidir. Ama daha derinde, bu karşıtlığın gizlediği paradoksal bir karşıtların özdeşliği olabilir mi? Bu nesne-lekeye ilişkin bir örnek alalım: bir alternatif gerçeklik draması olan *Kelebek Etkisi* (Eric Bress ve J. Mackye Gruber, 2004). Filmin başında, hastanede tedavi gören Evan Treborn gece vakti doktorun odasına girip orada bulduğu birtakım eski amatör filmleri izlemeye başlar, bu sırada güvenlik görevlileri odaya girmeye çalışıyordur. Peşinden bir dizi *flashback* gelir; Evan'ın küçük bir çocukken bir sürü cinsel ve psikolojik travma yaşadığını öğreniriz – komşularından biri (Evan'ın büyük aşkı Kayleigh'nin ve erkek kardeşi Tommy'nin babası) onu çocuk pornografisine zorlamış; hastaneye yatırılan ve sonrasında gardiyanlar tarafından gözleri önünde öldürülen akıl hastası babası tarafından ölesiye boğazlanmış; arkadaşlarıyla birlikte dinamitle oynarken kazara bir anneyle küçük kızının ölümüne sebep olmuş; köpeğinin Tommy tarafından canlı canlı yakıldığına şahit olmuştur. Evan gençlik yıllarında tuttuğu günlükleri okuduğunda zamanda geriye yolculuk yapabildiğini ve geçmişini değiştirebildiğini fark eder – çocukken sık sık yaşadığı baygınlıkların sebebi bu zaman yolculuklarıdır. Kendi zaman akışına müdahalede bulunan Evan alternatif gelecekler yaratır; bunlardan bir tanesinde bir üniversite cemiyetinin üyesi olan bir öğrencidir, bir diğerinde Tommy'yi öldürmekten hüküm giymiş bir mahkumdur, bir diğerindeyse uzuvlarından bir tanesi kesilmiştir. Evan geçmişine müdahale ederken, çocukluğunda yaşadığı ve o gizemli baygınlıklara denk düşen tatsız olayları ortadan kaldırmaya çalışır; mesela Kayleigh'yi babasından tacizlerinden ve erkek kardeşi Tommy'nin işkencelerinden kurtarmayı dener.

Ancak çok geçmeden, bütün iyi niyetine rağmen eylemlerinin öngöremediği sonuçlar doğurduğunu fark eder: geçmişi değiştirme girişimlerinin sonucunda değer verdiği insanlar zarar görür ve Evan farklı zaman akışlarının hepsinde diğerlerinin ıstırabına kendisinin sebep olduğunu görmeye başlar. Son bir kez geçmişe yolculuk yapıp, çocukken Kayleigh ile tanıştığı bahçe partisine geri dönmeye karar verir. Bu sefer tanışma esnasında Kayleigh'nin kulağına şunları fısıldar: “Senden nefret ediyorum, benimle konuşmaya kalkarsan seni de öldürürüm, aileni de.” Kayleigh ağlayarak kaçır ve sonrasında anne babası boşandığında, babasıyla kalmak yerine farklı bir mahallede annesiyle birlikte yaşamayı tercih eder. Bu sayede Evan'la tanışmamak pahasına istismardan uzak bir çocukluk geçirir ve hayatta başarılı olur. Filmin bundan sekiz yıl sonrasında New York'ta geçen son sahnesinde, yetişkin Evan sokakta Kayleigh'nin yanından geçer. Kayleigh'nin yüzünde ufak bir tanıma emaresi belirir ama hızla kaybolur,

Evan'la konuşmadan yürüyüp geçer Kayleigh, onu tanımadığı kesinleşir.

Filmin iki tanesi "mutlu" ve açık uçlu olmak üzere üç farklı sonu vardır. İlkinde Evan kaldırırmda yanından geçtikten sonra geri döner ve Kayleigh'nin peşinden gider. İkincisinde tanışrlar ve Evan kahve içmeyi teklif eder. Ama en radikal olanı üçüncü sondur (yönetmenlerin başından beri bu sonu tercih ettikleri, ama ticari nedenlerden dolayı stüdyonun vetosuna maruz kaldıkları söylentisi çıkmıştır): doktorun odasına giren Evan filmleri izlemeye başlar, ama bu sefer bir mahalle toplanmasını gösteren amatör film yerine, babası tarafından çekilen kendi doğum videosunu izliyordur. Doğum odasında Evan'ın annesini görürüz ve dış sesle Evan'a daha önce kaybettiği bebeklerden, Evan'ın mucize çocuk olduğundan bahsettiğini duyarız. Doğumunun beraberinde getireceği felâketleri bilen doğmamış Evan, annesinin rahminde göbek bağıyla kendini boğar; ölümünden sonra annesinin hastane odasında ağladığını görürüz. Hiç doğmamış olduğu için, zaman akışını da hiç değiştirmemiş olur; intiharıyla birlikte annesinin daha önceki iki çocuğunun niye ölü doğduğu da anlaşılır – onlar da aynı şekilde kendilerini öldürmüşlerdir. *Oidipus*'taki Koro'nun hiç doğmamış olmanın en iyisi olduğunu söyleyen meşhur sözlerine ithafen bu sona Sofokles versiyonu diyesi geliyor insanın.

Burada bir tür olumsuzlamanın olumsuzlanması söz konusudur, özneye ilişkin ideal fantazi imgesi öznenin kendi kendini ideal resmin içinden çıkarmasına dönüşür. Yani *Kelebek Etkisi*'nden, öznenin gerçeklikteki nesneler arasında kelebek aramasının yeterli olmadığı dersi çıkar: bu devasa alanda nihayetinde her şey kelebek rolünü üstlenebilir. Özne aradığı kelebeğin kendisi olduğunu, dolayısıyla işlerin sarpa sarmasını önlemenin tek yolunun kendisini ortadan kaldırmak olduğunu anlamalıdır. Sonuç yine tam bir fantazi sahnesidir: (hayal edilen) intiharın ardından, benim içinde olmadığım bir dünya ütopyasını seyreden bedensiz saf bir bakış olarak sağ kalırım. Kendisine kapalı bir cenneti dışarıdan gözlemleyen Evan, gerçekleştirdiği toplumsal intiharla birlikte, kendisinin resimden silinmesinden doğan mutlu aile manzarasını gözlemleyen saf bir bakışa dönüşen Stella Dallas ile aynı konumu üstlenir. (Capra klasiği Şahane Hayat'ta bunun tam tersi bir durum söz konusu gibidir: koruyucu meleği intiharın eşğine gelen kahramanımıza onun yokluğunda küçük kasabadaki hayatın ne hale geleceğini gösterir – ve karşımıza gerçekçi bir manzara çıkar, ticarileşmiş, bayağılaşmış bir ana cadde vb. Filmin ironik tarafı, bu alternatif gerçekliğin bir ütopya filan değil, Birleşik Devletler'deki hayatın ta kendisi olmasıdır.)

Soyut etik ateizmin sınırı buradadır: nihai sonucu dizginsiz bir hedonizm değil, sorumluluğun tamamını üstlenme yükünden kaçışın tek yolu olarak

ortaya çıkan etik güdülü bir intihardır. Yahut zaman yolculuğu anlatılarının temleriyle söylersek: ben ne kadar müdahale edip geçmişi düzeltmeye çalışsam, işler o kadar kötüye gider. Stephen Fry’ın 1997 tarihli alternatif gerçeklik romanı *Making History*’de mesela, bir bilim adamı geçmişe çok hafif müdahale edecek bir yol keşfeder – Nazi soykırımının sarsıntısını yaşamış olduğu için, Hitler’in doğduğu köyün su kaynağı olan derenin kimyasal bileşimini değiştirip, Bayan Schickelgruber’in Adolf’a hamile kaldığı dönemde yöre kadınlarının kısır kalmasına yol açar. Günümüze geri döndüğünde müdahalesinin başarılı olduğunu görür: Hitler doğmamıştır... Ancak Nazi partisinin başına çok daha becerikli ve modern bilimden anlayan hırslı bir politikacı, bir Prusya asilzadesi geçmiş, atom bombasının daha hızlı geliştirilmesi için uğraşıp 2. Dünya Savaşı’nı Almanların kazanmasını sağlamıştır. Bıçare bilim adamı bu sefer bütün hayatını ilk müdahalesinin etkilerini ortadan kaldırıp Hitler’i geri getirmeye adanır...

Bu noktada sık sık dikkat çekilen Dostoyevski–Sartre koşutluğundan bahsedebiliriz. “Varoluşçuluk Bir Hümanizmdir” başlıklı yazısında, kendi radikal ateizminin nasıl bir öncülü olduğunu ifade etmiştir Sartre: özgür varlıklar olarak kendimize ilişkin bütün unsurlardan, bilincimizden, eylemlerimizden ve hatta hangi koşullar altında eylemde bulunduğumuzdan sorumluyuzdur (kabul ettiğimiz koşullar, eylemlerimizin koşulları haline gelir). Bundan dolayı toptan özgürlüğün yanında toptan sorumluluk gelir: sorumlu olmak istemeyenler, kendilerinden veya eylemlerinden sorumlu olmadıklarını ilan edenler dahi bilinçli bir seçimde bulunurlar, dolayısıyla eylemleri veya eylemsizliklerinin sonuçlarından sorumludurlar. Dostoyevski’nin *Karamazov Kardeşler*’indeki Peder Zosima da selametin tek bir yolu olduğunu iddia eder: her birimizin kendini bütün insanların günahlarından sorumlu kılması gerekir, yani hepimiz diğer herkesten sorumluyuzdur – ama bana diğer herkesten daha fazla sorumluluk düşer: “Bütün günahları içtenlikle kendi üzerine aldın mı bunun gerçekte de öyle olduğunu, bütün günahların senin olduğunu o anda görürsün.”

Dostoyevski’nin iyi bilinen “Tanrı yoksa, her şey mübahdır” şiarını “Tanrı yoksa, her şey yasaktır” diye tersine çeviren Lacan’ın gayet haklı olduğunu görebiliriz: sonuna kadar ateist bir perspektifte herkesten ve her şeyden sorumluyumdur, yani yaptığım (veya yapmadığım) her şeyin sonuçları felâket olabilir; işte bu yüzden tam bir ateizmde her şey yasak olduğu gibi, nihayetinde *bizzat benim* yasaklanmam, tasfiye edilmem, resimden çıkartılmam gereki... Bu sorumluluğun en uç biçimi ekolojik olanıdır: çevre yıkımının baş sorumlusu olan tımbul kelebek insanlığın ta kendisi olduğu için, kendini resimden tamamen silerek ve topluca intihar ederek borcunu ödemesi gerekir. Ancak bu çözüm

bile işe yaramayabilir, zira yeryüzü hayatı insanın sebep olduğu kirliliğe çoktan uyumlanmış olduğu için ani bir kesinti bu kurulu dengeyi bozabilir, insanlığın topluca intihar etmesi görülmemiş bir felâkete yol açabilir. Burada asıl denge mefhumunun kendisini sorun etmek gerekir. Darwin hakkında anlatılan efsanelerden birine göre, Pasifik adalarından bir tanesinin kıyılarında acı içinde, yavaş yavaş ölen yüzlerce kaplumbağa gören Darwin, Tanrı'ya inancını böyle kaybetmiştir: sırt üstü dönmüş olan kaplumbağalar denize ulaşamayacak durumda, havanın etkilerine ve yırtıcı hayvanlara karşı savunmasız, ölümü bekliyorlardır. Bu korkunç sahnenin belli ki kaplumbağaların normal yaşam sürelerinin bir parçası olması Darwin'i kedere boğmuştur – kaplumbağalar buna çoktan “uyum sağlamıştır”, bu ölüm tarzı kaza değildir. O yüzden çok sonraları bazı ekologlar, günler boyunca kaplumbağaları ters çevirecek bir grup oluşturmaya kalktıklarında, bazı radikal ekologlar buna itiraz etmiş, doğal dengeye bu şekilde müdahale edildiğinde adanın bütün biyosferinin bozulacağını iddia etmişlerdir.

Öteki'ne karşı bu asimetrik sorumluluk etiğini Levinas bir adın ileri götürmüş, kendi var olma hakkının sorgulanmasına dönüştürmüştür: ben sırf varolduğum için, başkalarının var olabileceği bir yer kaplıyor, onların varoluşunu kısıtlıyor değil miyim? Ancak benim ötekine karşı sorumluluğum ile var olma hakkım arasında kurulan bu bağlantıda içerden bir yanlışlık olduğu söylenebilir. Levinas burada evrenselliği öne çıkarır (*her birimiz diğerlerine karşı ilksel bir sorumluluk pozisyonu içindeyizdir*), ancak bu asimetri aslında diğer herkesin sorumluluğunu üstlenen, bu sorumluluğu ayrıcalıklı bir şekilde cisimleştiren veya doğrudan temsil eden belli *bir* gruba ayrıcalık tanımaktadır – Levinas söz konusu olduğunda, bu grup elbette Yahudilerdir; insanın şakayla karışık “Yahudi adamın (etik) yükü” diyesi geliyor:

Seçilmiş halk düşüncesini bir gurur emaresi olarak görmemek lazım. Burada istisnai haklar değil, istisnai ödevler taşıdığının farkında olmak söz konusudur. Bu düşünce ahlaki bir bilince düşen imtiyazdır. Kendisinin dünyanın merkezinde olduğunu bilir ve onun için dünya homojen değildir: çağrıya yanıt verebilmek için daima yalnız olduğum gibi, sorumluluğu üstlenişimde yerimi başkası dolduramaz.³⁹⁵

Yani burada –Marx'taki değer biçimleriyle benzerlik kurarsak– basit ve gelişmiş biçimden (Ben sizden, hepinizden sorumluyum) genel eşdeğere, oradan da genel eşdeğerin ters çevrilmesine (Ben hepinizin sorumluluğunu taşıyan ayrıca-

³⁹⁵ Emmanuel Levinas, *Difficult Freedom*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1997, s. 176–7.

lıklı bir konum olduğum için aslında hepiniz benden sorumlusunuz...) doğru giden zorunlu bir geçişle karşılaşmaz mıyız? Bu tür bir etik tavrın “hakikati” bu değil midir, kendi kendini kötülemede her zaman gizliden gizliye tam aksinin ortaya konduğunu düşünen Hegelci şüphe böylece haklı çıkmış olmaz mı? Kendi kendini sorgulamak tanımı gereği her zaman kendi kendini öne çıkarmanın diğer yüzüdür; başkalarına saygının kendi varolma hakkının sorgulanmasına dayalı olmasında her zaman yanlış bir şeyler vardır.

Levinas’a verilecek Spinozacı yanıt, bizim varoluşumuzunun başkaları pahasına olmadığı, gerçeklik ağının bir parçasını oluşturduğu şeklinde olurdu: Spinoza için gerçeklikten çıkartılıp onun karşısına koyulan Hobbesçu bir “Benlik” filan yoktur – Spinoza’nın ontolojisi dünyaya bütünüyle içkin oluşun ontolojisidir, ‘ben’ dünyayla ilişkilerinden oluşan ağdan ibarettir, bütünüyle o ağda “dışsallaşmış” durumdadır. Yani benim *conatus*’um, kendimi öne sürme eğilimim, dünya pahasına kendini öne sürme değil, o dünyanın parçası olmanın bütünüyle kabullenilmesidir, ancak onun içinde gelişebileceğim daha geniş gerçekliğin öne sürülmesidir. Egoizm ile özgecilik arasındaki karşıtlık böyle aşılır: Ben, yalıtılmış bir Benlik olarak değil, parçası olduğum gerçekliğin içinde tam anlamıyla Ben olurum. Levinas, “keyif egonun tekilleşmesidir ... egoizmin yaptığı işin ta kendisidir,”³⁹⁶ deyip, bundan “vermenin ancak kendine rağmen kendinden bir şey koparmak olarak anlamı vardır... Ancak beslenen bir özne Öteki-için olabilir,”³⁹⁷ sonucunu çıkardığında, Spinoza’ya gizliden gizliye egoist “öznelci” bir varoluş anlayışı atfeder – benim var olma hakkımı Spinoza karşıtı bir şekilde sorgulayışı aslında tersine çevrilmiş bir kibirdir: ben varoluşumla diğer herkesi tehlikeye atan merkez noktası gibiyimdir.

Buna, benim başkalarıyla uyum ve hoşgörü içinde varolma hakkımı öne sürerek değil, çok daha radikal bir soruyla yanıt vermek gerekir: ben zaten var mıyım? Daha ziyade, *varlık düzeni içinde bir delik* değil miyim ben? Levinas’ın verdiği yanıtı yetersiz bırakan nihai paradoksa geliriz böylece: varlık düzeninin pozitif bir parçası olarak var olduğum için değil, tam da o düzen içinde bir delik olduğum ölçüde ben bütün varlık düzeni için bir tehdit oluştururum – bu halimle, bir hiçlik olarak, uzanıp her şeyi kendine mal etme uğraşıyımıdır ‘ben’ (Herşey olma arzusu ancak bir Hiçlik’e ait olabilir – özneyi Hiçlik’in bitmek bilmeyen bir Herşey olma arzusu diye tanımlayan isim Schelling olmuştur). Oysa gerçeklikte belirli bir yeri olan, gerçeklikte kökü bulunan pozitif canlı varlıklar tanımları gereği gerçekliğin devirdaim ve yeniden üretim süreci içindeki uğraklardır.

396 Emmanuel Levinas, *Otherwise than Being*, The Hague: Martinus Nijhoff, 1981, s. 73

397 *A.g.y.*, s. 74.

İKİ İMKÂNSIZLIK ARASINDA

Voltaire'in Tanrı esprisini hatırlayalım: Tanrı varolmasaydı bile, onu uydurmak gerekirdi (ayaktakımını kontrol altında tutmak için). Burada kavram veya öz, varoluştan önce gelir (simgesel konum o konuma oturacak varlıktan önce gelir). Baba da böyle bir varlık değil midir? Mevcudiyeti yoktur (baba kavramına denk gelebilecek bir baba yoktur), ama onu hayal etmemiz gerekir... Gerçek ise bunun tam aksidir: onu hayal edemesek/uyduramasak dahi mevcuttur baba, yani mümkün olduğuna ancak orada-oluşuyla ikna oluruz – burada (ve yalnızca burada) varoluş özden önce gelir, kavramsal olarak imkânsız olmasına rağmen orada olan bir X vardır. Hepsi bu mudur? İnşa sıfatıyla Gerçek aynı zamanda var olmayan, ama biçimsel bir yapı içindeki bir nokta olarak ısrar eden bir şey değil midir (Freud'un "Bir çocuk dayak yiyor" örneğinin ikinci önermesinde olduğu gibi)? Bu iki durum, yani bir yanda simgesel bir konumun, içini dolduran mevcut gerçeklik parçasından önce gelmesi ile diğer yanda ancak mantıksal olarak çıkarılabilen (daha doğrusu, onu tam olarak sembolize etmenin imkânsızlığından doğan) X arasındaki ayrım çok önemlidir. Sembolizasyona direnen sert bir çekirdek sıfatıyla Gerçek'in bu şekilde boş bir referans noktasından ibaret, sırf sanal bir Gerçek'e dönüşmesi, naif bir Lacan okumasından kaçınmak için hayati önem taşır.

Gerçek kavramına özgü bu gerilim, *olumsuzlamanın olumsuzlanması*nın tuhaf bir türü olarak da ifade edilebilir: öne sürülmesi veya ulaştırılması imkânsız bir X anlayışı, bunun aksini öne sürmenin daha da imkânsız olduğu anlayışına döner – ilk adımda özgürlüğümüz olumsuzlanır; ama ikinci adımda, doğrudan özgür olmadığımızı söylemenin kendisi de olumsuzlanır. Yani en uç biçimiyle olumsuzlamanın olumsuzlanması başarısız bir olumsuzlama olarak düşünmek gerekir: önce bir olumsuzlama uygulanır, ama başarısız olur bu; olumsuzlamanın olumsuzlanmasında bu başarısızlıktan doğan sonuçlar çıkartılır, başarısızlığa deyim yerindeyse olumlu bir renk verilir. Bu noktada Lacan'ın yabancılaşma-ayrılma çiftine başvurmak gerekiyor: ayrılma nihayetinde başarısız yabancılaşmadan başka bir şey değildir. Öznenin simgesel düzen içindeki yabancılaşması başarılı olsaydı, düzenle tamamen kaynaşmış olur, büyük Öteki'nin kuklası olmaktan ibaret kalırdık; yani çabalarımızın başarısızlığa uğraması sayesinde nefes alacak yer bulabiliriz – özne bu başarısızlık sayesinde kendisine ilişkin simgesel temsillerden ayrılır. Özne bu temsiller dışında var olmadığı, onların bir etkisi olduğu için, ancak kendisine ilişkin temsillerin başarısızlığı

sayesinde bir özgürlük alanı kazanır.³⁹⁸ Yine bir tür olumsuzlamanın olumsuzlanması diye düşünülebiyecek, Freudcu "bastırılanın geri dönüşü" için de aynısı geçerli değıl midir? Bastırma bir tür psikiş olumsuzlamadır: bir şey Cs/Pcs (Bilinç/Önbilinç) sisteminden dışarı itilir; bastırılan şey (septomlarda vs.) geri döndüğünde, bastırma başarısız olmuş demektir.

Olumsuzlamanın olumsuzlanmasının *bu türü*, Lacan'ın yabancılaşma-ayrılma çiftinde iş başında olan türü, Hegel'in düşünebildiğı bir şey midir? Yahut biraz farklı bir ifadeyle, Hegelci "olumsuzlamanın olumsuzlanması" hamlesi, "hiçten az" bir nesnenin ortaya çıkışını açıklayabilir mi? Felsefedeki yaygın anlayışa göre, Hegelci üçlü daha yüksek bir sentezle (birliğe geri dönüşle) sonlanır, oysa Lacancı ayrılma daha ziyade dışkımsı bir fazlalık veya artığın ortaya çıkışı gibidir. Dahası, Lacan'da ayrılma özne için kurucu rol oynar: başkalığı biçiminde kendini yabancılaştıran bir özne yoktur, daha ziyade yabancılaşma(sı) sürecinin bir ürünüdür özne, tözel içeriğinin kaybolması sayesinde ortaya çıkar. Ve bundan dolayı karşı hamlede, yani yabancılaşmanın ortadan kalkmasında, öznenin yabancılaşmış tözel içeriğini doğrudan kendine mal etmesi değıl, özne için kurucu rol oynayan yabancılaşmanın/kaybın düşünömsel olarak ikilenmesi yahut tekrarlanması söz konusu olabilir ve olmalıdır – Öteki'nin kendi kendine yabancılaşmasıyla, küçük a'nın büyük Adan çıkartılmasıyla, yahut Hegel'in tabiriyle, öznenin Mısırlıların sırlarının Mısırlılar için de sır olduğunu fark etmesiyle birlikte özneyle öteki arasındaki ilk yabancılaşma ikilenir. Lacan'ın "hiçten az" olana verdiği adla *objet a*, eksiklikteki bu ikilenmenin kayda geçirilmesidir; basitçe eksik olan nesne – bir şey olması gereken yerde karşımıza çıkan hiçlik – değıl, eksikliği ikileyen nesnedir, yani hiçlikten çıkartılan paradoksal bir-şeydir.

"Olumsuzlamanın olumsuzlanması" ile "hiçten az" olan esrarengiz unsur arasındaki bağlantıyı ifade edebiliriz artık: Bir-şey'in olumsuzlanmasından Hiçbir-şey çıkar, ama Hiçbir-şey'in olumsuzlanması bizi Bir-şey'e geri döndürmediğı gibi, bir "hiçten az" doğurur. Yaşamın olumsuzu ölümdür; ölümün olumsuzu ise yaşam değıl, "ölmemişlik"tir, "hiçten az" olan, yani ölü bile olmayan yaşayan ölümlere özgü yaşamdır. Jennifer Bates, *Hegel and Shakespeare on Moral Imagination* adlı nefis kitabında, "yukarı doğru *Aufhebung*" ile onun tekinsiz ikizi "aşağı doğru *Aufhebung*" arasında ayrım yapar.³⁹⁹ Bu ayrımı, "tin" (*Geist*) teriminde barınan ikircikliliğe dikkat çekerek açıklayabiliriz: *Geist* ya saf düşünceye

³⁹⁸ Bu fikir Aaron Schuster'le sohbetimiz esnasında ortaya çıkmıştı.

³⁹⁹ Bkz. Jennifer Ann Bates, *Hegel and Shakespeare on Moral Imagination*, Albany: State University of New York Press, 2010, bilhassa 3. Bölüm, "Aufhebung and Anti-Aufhebung: Geist and Ghosts in Hamlet".

(maddi ve duyusal ataletin karşısı olan tinselliğe) işaret eder, ya da hayaletlere (hayaletimsi bir maddilik taşıyan, ölümsüz müstehcen görünümlere). Tinsellik kavramsal berraklık halinde kendi kendine mevcuttur, oysa hayaletler bize musallat olur. Hegelci standart “yukarı doğru *Aufhebung*” gerçekliğin dolaysızlığını tinselleştirir, gerçeklikteki mücadeleleri ve/veya çelişkileri ideal/kavramsal bir biçim halinde uzlaştırır; oysa “aşağı doğru *Aufhebung*”da çelişki çözülmeden, hayaletimsi müstehcen bir görünüş halinde yamandığıyla kalır. Mesela yaşam ve ölüm örneğinde, birinin ölümünün ardından gelen “normal” *Aufhebung*, o kişinin ortak hafızada yer edecek bir kavramda idealizasyonudur (yani o kişinin hayatına ilişkin “olumsuzlamanın olumsuzlanması”, ölümünden sonra ortak hafızada korunan hayatıdır, burada tesadüfi özelliklerinden arındırılan hayatı kavramsal özüne indirgenir). Ancak bu simgesel uzlaşma başarısız olduğunda, ölmüş kişinin hayatı tam olarak aşamaz (*aufgehoben*) ve müstehcen bir yarı-maddilik halinde, yaşayanlara musallat olan bir hayalet kılığında geri döner. Yani “aşağı doğru *Aufhebung*”da olumsuzlamanın olumsuzlanmasının farklı bir biçimi söz konusudur (canlı-ölü-ölmemiş); sonuçta, ataletiyle aşma hareketine direnen bir şey olarak, kendi başına bir hiç olduğu, hiçbir tözü bulunmadığı ölçüde olumsuzlanamayan ve/veya aşlamayan bir şey olarak yaşayanlara musallat olan hayaletimsi bir görünüş ortaya çıkar. Shakespeare’in *Troilus ve Cressida* oyunundan esinle söylersek, hayalet görmekte bariz bir delilik unsuru olduğu doğruysa, negatifin işini gören mutlak tinin (mutlak tin bu işin ta kendisidir), “benim olumsuzlayışında delilikten eser yok” demesi mümkün müdür?

Bu ayrımın standart yapıbozumcu yoldan okunması (fazlasıyla) kolayca kaçmak olur – söz konusu hayaletin, aşama aşama tinselleştirme/idealleştirme sürecinden oluşan rasyonel diyalektik ilerleyişin geride bıraktığı hayaletimsi kalıntı olarak, bu ilerleyişe direnç gösteren, musallat olmaya devam eden bir şey olarak görülmesi. Hegelci *Aufhebung*’un son noktası, nihai açmazı bu değildir oysa: Bates’in de ustaca işaret ettiği gibi, hayaletlerin başımıza musallat olduğu bir durumu hayaletlerden arındırmanın, deyim yerindeyse hayalet kovmanın bir yolunu sunar Hegel; nihayetinde bir şekilde ataletlerini aşmayı becererek değil, paradoksal bir şekilde, tinin bir kemiğe özgü gayet atıl ve bayağı maddilikle özdeşleştirildiği sonsuz yargıda bu ataleti son noktasına taşıyarak – *Tinin Fenomenolojisi*’nde frenolojiden bahsedilen alt bölümün özetini oluşturan o meşhur sonsuz yargıdan bahsediyorum: “*Der Geist ist ein Knochen*” (“Tin kemiktir”). Ölü babasının hayaletinin kahramana musallat olduğu *Hamlet*’te, Hamlet oyunun sonlarına doğru, yeni kazılmış bir mezarın üstünde çok sevdiği soytarısı Yorick’in kafatasını (ölü kemik) süzerken babasının hayaletinden kurtulur –

ancak böyle bir karşılaşma, en atıl hali içinde maddilikle yüz yüze gelmek, hayaletle özgü müstehcen tinselliği arındırıp saf tinsellik alanına yer açabilir.

O halde, Hegel’in tarihsel tekrar teorisine benzer bir Hegelci hayalet teorisi oluşturabilir miyiz? Tekrar, kör ısrarıyla diyalektik *Aufhebung*’a direnç gösteren *bir şey* gibi görünebilir, ama tekrarı tarihsel harekete ilişkin izahatın içine almanın bir yolunu bulur Hegel: tarihsel bir olay ilk baş gösterdiğinde olumsal bir hadisedir; içinde taşıdığı kavramsal zorunluluk ancak tekrar edilişle birlikte ortaya konur – Hegel bunu Jül Sezar’ın başına gelenlere değinerek örneklendirir:

Roma’nın en soylu insanların Sezar’ın egemenliğini olumsal birşey saydıklarını, ve işlerin bütün durumunun onun bireyselliğine bağlı olduğunu düşündüklerini görürüz. Cicero böyle düşündü, ve Brutus ve Cassius da; ve eğer bu bir bireyi ortadan kaldırırlarsa, Cumhuriyetin kendiliğinden yeniden kurulacağına inandılar. Bu dikkate değer yanılğı tarafından yakalanarak, çok soylu bir birey olan Brutus ve Cicero’dan daha enerjik olan Cassius, erdemlerine değer verdikleri insanı öldürdüler. Ama hemen Roma Devletinin ancak tek bir birey tarafından yönetilebileceği açığa çıktı; şimdi Romalılar bu görüşe inanmak zorunda kaldılar; çünkü genel olarak politik bir devrim, eğer kendini yinelerse, bir bakıma insanların görüşlerinde onaylanır. Böylece Napoleon iki kez yenildi, ve Bourbonlar iki kez sürgüne gönderildiler. Başlangıçta yalnızca olumsal ve olanaklı görünen şey yineleme yoluyla edimsel ve doğrulanmış birşey olur.⁴⁰⁰

Sezar bilhassa uygun bir örnektir, çünkü burada bir ismin kaderi söz konusudur: ilk baş gösterdiğinde *tikel bir bireyin* olumsal ismi olan Sezar, tekrar edilişle birlikte *evrensel bir ünvan* haline gelir (Augustus 1. Sezar olur). Hayaletler söz konusu olduğunda da aynı şekilde hareket edebilir miyiz? Bu durumda, ölümlerin aşılmasının başarısızlığa uğraması (ki sonrasında hayalet biçiminde bize musallat olmaya devam ederler), “normal” diyalektik ilerlemeyi aksatan diyalektik–olmayan bir komplikasyon değil, ikinci adım için, başarılı aşma adımı için gerekli koşulları yaratan *zorunlu* bir komplikasyondur. Efsanede anlatıldığına göre, komplocuların kaybettiği savaştan önceki gece Brütüs, Sezar’ın hayaletini görmüştür – Sezar’ın hikâyesini *Hamlet* üzerinden okursak, Sezar ancak kafatasına indirgendiğinde, artık hayalet olarak yaşayanlara musallat olmayı bıraktığında, evrensel “Sezar” ünvanına dönüşebilir.

Aşağı doğru *Aufhebung*, Hegel’in beceremediği bir şey midir? Yoksa komediye trajediye özgü çatışmanın çözüme kavuşması diye düşünmesiyle, tam da

400 G. W. F. Hegel, *Philosophy of History*, 3. Kısım: Roma Dünyası, marxists.org adresinde erişime açık; Türkçede: s. 231.

trajik başarısızlığın kendisinin başarısızlığa uğradığı, aşağı doğru bir *Aufhebung*'a mı işaret etmektedir? Komedi sahasını tanımlayan iki tuhaf zıt özellik vardır: komedi bir taraftan, sıradan hayata özgü bayağı maddiliğin, aşırı ciddiyetin gösterişli dünyasına dalması olarak görülür – mesela resmi bir toplantıya başkanlık etmek üzere heybetli bir salona giren Lider figürü bir muz kabuğuna basıp düşer. Diğer taraftan komedi figürlerinde tuhaf bir ölümsüzlük söz konusudur; de Sade'in yaşadıkları bütün talihsizliklere rağmen sağ kalan kurbanları gibidirler – mesela muz kabuğuna basıp düşen Lider figüründe asıl komik unsur, saygınlığını hâlâ koruyormuş gibi yapması, hiçbir şey olmamış gibi devam etmesidir ... (bu olmadığında, trajik değilse bile üzücü bir manzarayla, saygınlığını kaybetmiş bir Lider görüntüsüyle baş başa kalırız). Bu iki özelliği bir arada nasıl düşünebiliriz? Alenka Zupančič bu soruya tam anlamıyla Hegelci bir yanıt verir:⁴⁰¹ komedi uzamının bir yanda saygın simgesel maske ile diğer yanda cüzi hevesleri ve zaaflarıyla sıradan hayata özgü gülünç bayağılık arasında yattığı doğrudur; ama asıl komik prosedür, gündelik gerçekliğin yardımıyla maskenin (ciddi bir görevin veya yüce bir tutkunun) öylece indirilmesi değil, ikisi arasında bir tür yapısal kısa-devre yaratmak, daha doğrusu yerlerini değiştirerek maskenin (yahut görev veya tutkunun) kendisinin gülünç bir tuhafılık gibi, tam bir insani zaaf gibi görünmesini sağlamaktır. Tipik komedi karakterlerini hatırlayalım (Cimri, Ayyaş, Baştan Çıkartıcı): aşırı bir görev veya tutkuya gösterdikleri bağlılık, onları insan yapan unsurun ta kendisidir. *Büyük Diktatör* filminde Chaplin bu yüzden haklıdır: Hitler'in *kibri*, sıradan insan zevkleri ve zaaflarının ötesinde, "insanlık dışı" bir şey değildir – Hitler daha ziyade "insanca, pek insanca"dır, gösterdiği politik *kibir* onu gülünç kılan "pek insanca" bir tuhafılıktır. Yani tıpkı Baştan Çıkartıcı, Cimri, Düzenbaz Uşak gibi, Hitler de bir vodvil figürüdür, Kötü Diktatör'dür.

Peki, su katılmadık bir trajedi nasıl komediye dönüşür? Hegel, acıklı bir halde kaderini üstlendikten sonra Antigone'ye tuhaf bir şeyler olduğunu fark etmiştir – kestirmeden söylersek, *rol yapmaya* başladığını; Antigone'nin sözlerinde oynadığı "rol"e ilişkin bir öz-farkındalık baş gösterir, bu da Antigone'deki o dolaysız etik kendiliğindenliği içerden sarsar:

Bir zamanlar, Frikyalı Tantalos'un kızı Niobe'nin Sipylos dağında nasıl feci bir şekilde öldüğünü duymuştum: taşlar ağır ağır büyüyerek, bir sarmaşığın birbirine giren dalları gibi onu sarmışlar. Anlattıklarına göre, şimdi yağmur altında

401 Bkz. Alenka Zupančič, *The Shortest Shadow*, Cambridge, MA: MIT Press, 2004; Türkçede: *En Kısa Gölge*, çev. Seyhan Bozkurt, İstanbul: Encore, 2005.

eriyor ve hiç kardan kurtulmuyormuş. Kirpiklerinde biriken göz yaşları durmadan göğsüne damlıyormuş. Bahtım beni de böyle bir ölüme götürüyor.

Antigone burada rol yapar, içinde olduğu durumu mitik örnekler üzerinden biçimlendirir – yani içinde olduğu trajik durumun taşıdığı teatrallığın farkındadır, tanımı gereği ona bir tutam komedi katar bu teatrallık – hazin şikayetlerine bir an ara verip, sahnelediği tutku patlamasını yeterince iyi oynayıp oynamadığından endişe ettiğini hayal edebiliriz (ve etmeliyiz).

Yani trajediden komediye geçişte temsilin sınırlarının aşılması söz konusudur: trajedide bireysel oyuncu canlandığı evrensel karakteri temsil eder, oysa komedide doğrudan bu karakterin ta kendisidir. Yani temsil aralığı kapanır, ama komedi oyuncusunun canlandığı kişiye sahnede kendi kendini canlandırması anlamında denk düştüğünü, sahnede “gerçekte neyse o olduğunu” söylemek değildir bu. Daha ziyade, tam Hegelci bir tarzda, trajedide oyuncuyu sahne kişiliğinden ayıran mesafe komedide sahne kişiliğinin kendi içine taşınır: komedi karakteri oynadığı rolle asla tam olarak özdeşleşmez, kendine dışardan bakma, kendi kendiyi dalga geçme kabiliyetini hiç kaybetmez.⁴⁰²

Komedi ne tür bir ölümsüzlük doğurur o zaman? Demin gördüğümüz gibi, komedide mesele de-süblimasyon değildir, taşıdığımız saygınlık ve yüce özlemlerin dünyevi varoluşumuzun bayağı sonluluğuna indirgenmesi değildir – komedi etkisi, tinsellik uğradığı başarısızlıktan sağ çıkıp varlığını sürdürdüğünde meydana gelir. Ancak komedideki ölümsüzlük, biyolojik ölümün üstesinden gelen ruhlarla özgü asil ölümsüzlük değil, mesela intihar teşebbüsünden sağ çıkanlarda, ölmeyi bile beceremeyenlerdeki tuhaf ölümsüzlük, yahut daha tekinsizi, gotik ve korku kurmacalarda karşılaştığımız yaşayan ölülerdeki müstehcen ölümsüzlüktür.

Trajik çatışmanın üstesinden gelinmesi anlamında, bir tür uzlaşma olarak komedinin, trajedinin yanılsama olduğu, girdiğimiz çatışmaların gölge oyunlarından ibaret olduğu, her şeyin bir oyun olduğu vb. yönünde derin bir içgörü taşıdığı – yani trajik çatışmaların üzerinde duran bir evrensellik konumuna yerleştiği düşünülür. Yukarıda anahatlarını çizdiğimiz yaklaşım ise bambaşka bir perspektife kapı açar: en uç haliyle komedi trajediden öte bir boyuta, trajik bir şekilde baş gösteremeyecek kadar dehşet verici bir boyuta işaret eder – trajik olumsuzlamanın kendisinin tuhaf bir olumsuzlaması, trajik başarısızlığın başarısızlığa uğraması.

402 Antigone'deki komediye sapma üzerine ayrıntı için bkz. Slavoj Žižek, *Less Than Nothing*, 5. Bölüm, Londra: Verso Books, 2013 (Türkçesi *Hiçten Az*, çev. Erkal Ünal, İstanbul: Encore, 2015)

“AŞAĞI DOĞRU SENTEZ”

Bu Hegelci mekanizma içinde, olumsuzlamanın olumsuzlanmasının pozitif bir sentezle sonuçlanmayan tuhaf versiyonu hesaba katılabiliyor mudur peki? Hegelci üçlüler arasında, olsa olsa “aşağı doğru sentez” denebilecek bir adımla sonlanan özel bir versiyon vardır – Bates’in “aşağı doğru *Aufhebung*” dediği hamleye benzer, ama burada son uğrak hayalet değil, bir kemik veya o türden başka bir dolaysızlıktır. Hristiyanlık burada örnek niteliğindedir. Hristiyanlık yüceliğin sınırları içinde kalır, ama yücelik etkisini Kant’takinin tam aksi bir şekilde doğurur: temsil kabiliyetimizin aşırı zorlanması (yine de duyu-üstü İdea’yı ifade edemeyişi ve böylece, paradoksal bir şekilde, ona ait uzamın sınırlarını çizmesi) yoluyla değil, adeta tersinden gidip, temsili içeriğin akla gelebilecek en düşük düzeye indirilmesiyle. Temsil düzeyinde İsa bir “insanoğlu”dur, iki sıradan haydutun arasında çarpmıha gerilmiş pejmürde, sefil bir yaratıktır ve dünyevi görünüşündeki bu hırpanilik sayesinde ilahi özü daha da kuvvetle parıldar. Trajik “fil-adam” figürünün Viktoryen dönemin sonlarında yarattığı ideolojik etkiden de aynı mekanizma sorumludur; hakkında yazılmış kitaplardan birinin alt başlığı da buna işaret eder (İnsan Asaleti Üzerine Bir Çalışma): fil adamın vücudundaki mide bulandırıcı, korkunç çarpıklıklar, içinde taşıdığı manevi dünyanın sade asaletini görünür kılan unsur olmuştur. Stephen Hawking’in *Zamanın Kısa Tarihi* kitabının yakaladığı olağanüstü başarıda yine bu mantık esas bir bileşen olmamış mıydı? Evrenin kaderi üzerine geliştirdiği o düşünceler, ancak tek bir parmağını hareket ettirerek iletişim kurabilen, makine ürünü, gayrişahsi bir sesle konuşan, felçli, kötürüm bir bedene ait olmasaydı, kamuoyunda bu kadar ilgi görür müydü? “Hristiyan Yüceliği” böyledir: saf tinselliğin zorunlu mukabili (görünüş biçimi) o sefil “gerçek zerresi”nde yatmaktadır.

Burada Hegel’in altını çizdiği noktayı gözden kaçırmamalı: Hegel’in hedef aldığı nokta, duyu-üstü olanın, duyusal temsillerle hiç alakası olmadığı için, en düşük temsiller kılığında bile kendini gösterebildiği gerçeği değildir. Duyusal deneyim evreninin ötesinde veya ondan ayrı, özel bir “duyu-üstü” alem filan bulunmadığını tekrar tekrar vurgular Hegel; yani o mide bulandırıcı “gerçek zerresi”ne indirgeme düpedüz performatiftir, tinsel boyutu kuran unsurdur: yüzeydeki korkunç çarpılma, tinsel “derinlik”i üreten şeydir. Yani mesele, Tanrı’nın sefil bir yaratıkta cisimleşmesi sayesinde, insan varoluşunun en aşağı biçimiyle kendisi arasındaki –gülünç, aşırı– karışıklık üzerinden Tanrı’nın asıl doğasının görünür hale gelmesinden ibaret değildir; asıl mesele, bu aşırı uyumsuzluğun, bu mutlak mesafenin, ilahi kudret olması, “mutlak negativite” kudreti olmasıdır.

Musevilikte de Hristiyanlıkta da Tanrı (Tin) ile (duyusal) temsiller alanı arasındaki mutlak uyumsuzluk üzerinde ısrar edilir; aralarında sadece biçimsel bir fark vardır: Museviliğin Tanrısı temsil edilmesi mümkün olmayan, bizden kapatılması imkânsız bir mesafeye ayrılmış Öte bir uzamda barınırken, Hristiyan Tanrısı *bu mesafenin ta kendisidir*. Yücelik mantığını değiştiren unsur da bu kaymadır: temsilin yasaklanmasından en hükümsüz temsilin bile kabul edilmesine doğru gerçekleşen kayma.

“Hristiyan Yücelik”te, diyalektik hareketin burada “aşağı doğru sentez” adını verdiğimiz özel bir tarzı söz konusudur: sonuç uğrağı muzaffer bir “sentez” değil, en alt noktadır, olumlama ile olumsuzlama arasındaki ortak zeminin aşındığı noktadır. Sonrasında elimizde kalan, simgesel düzenden dökülen bir kalıntıdır: evrensel simgesel dolayım düzeni, atıl bir artık biçimine çöker. Bu hareketin Hristiyan Yücelik dışındaki örnekleri, pozitif–negatif–sonsuz yargı üçlüsü, frenoloji diyalektiği (“Tin kemiktir”) ve elbette, Akıl bölümünün sonunu oluşturan, Tin bölümüne, Tarih bölümüne geçişi hazırlayan Yasa üçlüsüdür: yasa koyucu olarak akıl; yasa sınayan akıl; yasanın sırf yasa olduğu için kabul edilmesi. Akıl önce evrensel etik kaideler olarak yasaları doğrudan *koyutlar* (“Herkes doğruyu söylemelidir” vb.); sonrasında bu yasaların olumsal içeriğine ve çatışmalı olabildiklerine dair bir kavrayış kazandığında (farklı etik normlar bize birbirlerini dışlayan davranış biçimleri dayatabilir), *düşünümsel* bir tutum benimser ve kendini yasaların sınanmasıyla sınırlar, biçimsel açıdan evrensellik ve tutarlılık kıstaslarına ne ölçüde uyduklarını değerlendirir; en sonunda Akıl, bu prosedürün içinin boş olduğunun, bütünüyle biçimsel olduğunun, somut, pozitif içerikle dolu gerçek bir tinsel töz temin edemeyeceğinin farkına varır. Yani Akıl, somut, *belirlenmiş* bir tür etik töze, sırf yasa olduğu için, yani içinde olduğumuz topluluğun tarihsel geleneğinin kurucu bir parçası olduğu için yürürlükte olan bir yasaya kökten dahil olduğumuzu önvarsaymaksızın, ne yasa koyutlayabileceği, ne de yasalar üzerine akıl yürütebileceği gerçeğiyle karşılaşmak zorunda kalır. Böylece tam manasıyla Tarih, Tin’in gerçek tarihsel figürlerinden oluşan silsileye geçeriz, ama ancak tarihsel özgüllük taşıyan bir tür “tinsel töz”e gömülmüş olduğumuzu kabul ettikten sonra. Bu üç safhanın mantığı şöyledir: 1) koyutlama, 2) dışsal ve belirlenimli düşünümsellik ve 3) verili etik tözün dolaysızca kabullenilmesinden oluşan son uğrak – ki Hegel’i pek iyi bilmeyenler bu son safhanın “en aşağı” uğrak olduğunu, peşinden düşünümsel dolayım yoluyla “ilerleme”nin geldiği dolaysız başlangıç noktası olduğunu düşünebilirler. Yani Yasa’ya ilişkin bu üçlünün tamamı, düşünümün çöküşünü örnekler: düşünümsel öznenin, kalkıştığı düşünümsel dolayımın kendisini

dolayımlayan, önvarsayılmış, evrensel aracı sıfatı taşıyan etik söze alışmasıyla son bulur. “Belirlenimli düşünüm” derken Hegel’in aklında, dolayım bütünlüğünün kendisinin dolaysız karakterinin bu şekilde teslimiyetle kabullenilmesi vardır: düşünümsel bütünlüğü “bir arada tutan” unsur, “öylece orada” olan, olumsal, düşünümsel olmayan bir kalıntıdır.⁴⁰³

“Aşağı doğru sentez”in başka bir örneği, kendi kendini olumsuzlayan kötümserliğin aldığı varoluşsal konumdur: kendi kendini yadsımayı bile sürdüremeyecek hale gelen hayatın tuhaf bir *eppur si muove* içinde devam etmesiyle birlikte ilkeli kötümserlik biçiminin çökmesi. Yani bizi iyimserliğe taşıyacak bildik bir “Hegelci” olumsuzlamanın olumsuzlanması değildir bu, bizi bir adım daha aşağı götürür: önce iyimserlik olumsuzlanır, özne hayatın bombok olduğunu filan kavrar, ama sonra bu ilkeli kötümserlik konumunun *biçimi* olumsuzlanır ve özne “kötümserlikte kötümserlikten fazla” olanla baş başa kalır:

İyimserlik kötümserliğin zıddı değildir, pozitif bir tözü veya tutarlılığı, kendi ayakları üzerinde durabilecek dirençli bir ruhu yoktur, kötümserliğin amansız negatifliğinin biraz daha işlenmiş halidir: kötümserliğin hiçliğinden çıkarılan şeydir, kötümserliğin rahatça kendi içine yerleşmesine, kendi nihilizmi içinde kaybolmasına izin vermeyen, ama onu zıddına da çevirmeyen dikendir... Sağduyu karşısında kavramın doğru, hayatın kendisinin yanlış olduğunu söyleyen bu çılgın “idealist” iddiayı savunmak gerekir: ontolojik adalet diye bir şey olsaydı, insan türü bir mantık nefesi içinde ortadan kaybolurdu, *Uzay Yolu*’nda bir mantık paradoksunu çözmesi emredildiğinde patlayan bilgisayar gibi. Hayatın bunu yapmıyor oluşu kötümserliği çürütmez, ama bizi belli bir ironik ilave yapmak durumunda bırakır: bu hayata tutunmak, yılmaz bir canlılık ve zenginliğin kanıtı değil, ontolojik adaletsizliğin doruk noktasıdır, kendi kendini iptal eden hiçliğin şiddetle sarsılmasıdır.⁴⁰⁴

Bu pasajda Hegel’in, kavram gerçekliğe uymadığında kabahatin gerçeklikte olduğu iddiasına açık bir atıf yapılır. Melankoli, kavramın hakikiliğini varoluşsal olarak yaşama yönünde umutsuz bir çabadır belki. Ama burası Hegel’in ötesi midir sahiden? Aksine, içerikle biçim arasındaki boşluğa dayanarak kendi kendisiyle ilişkiye giren bir ‘olumsuzlamanın olumsuzlanması’ örneği değil midir bu: önce iyimser içerik olumsuzlanır, ama “iyimser” evrensel-ilkeli biçim yerinde kalır; sonra bu biçimin kendisi dağılır. İlkeli kötümserlik tutarsızdır, çünkü ilkeli

403 “Aşağı doğru sentez” fikrini ilk geliştirdiğim yer için bkz. Slavoj Žižek, *Tarrying With the Negative*, 2. Bölüm, Durham, NC: Duke University Press, 1993.

404 Aaron Schuster, *The Third Kind of Complaint* (yayınlanmamış metin).

yaklaşımın kendisinin ima ettiği bir nebze biçimsel iyimserlik söz konusudur. Bu hamleyi yine, diyalektik hareketin frenolojide olduğu gibi en sefil uğrakta son bulduğu “aşağı doğru sentez”e örnek olarak okumamız gerekmez mi?

Ölümsüzlükle ölümlülük arasındaki gerilim için de aynısı geçerlidir.⁴⁰⁵ Ölümlülük ölümsüzlüğün ilk olumsuzudur: sonluluğumuzu kabul etmemiz gerekir, nihayetinde toprak olacağız, bizden geriye bir şey kalmayacak. Ancak bunun peşinden gelen “olumsuzlamanın olumsuzlanması”, sihirli veya sembolik bir şekilde ölümsüzlüğe geri dönüş veya ölümlülükle ölümsüzlük arasında (“biz ölsek dahi, eserlerimizde ve bizi sevenlerin hatıralarında yaşamaya devam edeceğiz” kabilinden bildik hümanist mânâda) bir tür “sentez” değildir. Faniliğimizi üstlendikten sonra geriye kalan ölümsüzlük artık manevi bir ebediyete denk düşen yüce bir ölümsüzlük değildir; “aşağı”, fanilikten “aşağı” bir ölümsüzlüktür. Daha önce belirtmiştik, popüler kültürün o müstehcen “yaşayan ölü” figürlerinde, doğru dürüst ölmeyi bile beceremeyip yaşayanlara musallat olan figürlerde bu aşağı ölümsüzlüğün nasıl bir şey olduğunu görebiliriz. Psikanalitik teoride bu ölümsüzlüğün adı “ölüm dürtüsü”dür: doğal yoldan gidip ölümden son bulmaya hazır olmayan, öylece sürüp giden müstehcen bir hayat ısrarı. “Yaşayan ölü” bir bakıma ölüden az demektir.

Bu tür aşağı doğru ‘olumsuzlamanın olumsuzlanması’nın başlıca örneği komedi değil midir?⁴⁰⁶ Daha önce görmüştük, komedi etkisini yüce olanın birdenbire gülünçlüğe, sonsuz olanın sonluluğa, manevi olanın bayağı maddiliğe indirilmesinde (muz kabuğuna basıp düşen Lider) görmek yanlış olur. Bundan daha fazlası gerekir: yüce boyutun her şeye rağmen varlığını sürdürmesi gerekir (yere düşen Lider ayağa kalkar ve aynı fiyakayla yoluna devam eder, pantolonundaki kocaman yırtıktan puantiyeli, renkli donu görünmüyormuş gibi yapar). Asıl komedi etkisi, yıkımından sağ çıkan bu gülünç yücelikte yatmaktadır. Ve sonluluğumuzun nihai ifadesi ölüm olduğu için, öznenin kendini öldürmeyi beceremediği anlar komedinin en uç noktasıdır, özne burada sonluluğunu tam anlamıyla üstlenecek güçte bile değildir adeta – ölümlülükten bile aşağı, müstehcen bir ölümsüzlük, kendi kendine son bile veremeyecek kadar uyduruk bir şey olduğu ölçüde varlığını sürdüren bir hayat çıkar buradan. Milan Kundera’nın (sonraki çöksatan kitaplarından çok daha iyi olan) ilk romanı Şaka’nın sonunda, kahramanın terk ettiği metresi aşırı ilaç alarak kendini öldürmeye çalışır, ama uyku

⁴⁰⁵ Burada Alenka Zupančič’in “Die Sexualität innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft” adlı (yayınlanmamış) yazısından faydalıyorum.

⁴⁰⁶ Burada Alenka Zupančič’in *The Odd Man In* (Cambridge, MA: MIT Press, 2008) adlı kitabından fazlasıyla faydalıyorum; Türkçede: *Komedi: Sonsuzun Fiziği*, çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Metis, 2011.

ilacı yerine müşhil hâpı alır ve tuvalette saatlerce sıçtığıyla kalır – müstehcen ölümsüzlüğün en saf hali. Tekrar soralım, Hegel’de bu tuhaf ölümsüzlüğe yer var mıdır?

Başarısız olumsuzlamanın başka bir örneği: en büyük başarısı diye nitelendirilebilecek romanı *Those Who Walk Away*’de Patricia Highsmith, en “anlatısal” tür olan suç kurmacasını alıp Gerçeğin ataletiyle, hayatın aptal gerçekliğine özgü çözümsüzlüklerle, sürüp giden “boş zaman”larla doldurmuştur. Ed Coleman, yirmilerinin sonunda, başarısız bir ressam ve galeri sahibi olan damadı Ray Garrett’ı Roma’da öldürmeyi dener. Ray’le evlenen tek çocuğu Peggy’nin intiharından Ray’i sorumlu tutuyordur. Ray kaçmak yerine, Ed’in kız arkadaşı Inez’le birlikte kışları geçirdiği Venedik’e gelir. Sonrasında Highsmith’in, aralarındaki nefretle birbirlerine bağlanan iki adam arasındaki işkenceli simbiyotik ilişki üzerine tipik tasvirlerinden bir tanesi gelir. Ray de karısının ölümünden duyduğu vicdan azabıyla kıvrandığı için, Ed’in önüne atar kendini. Ölüm arzusuyla Ed’in deniz motoruna binmeyi kabul eder ve Ed gölün ortasında Ray’i suya iter. Ray ölü numarası yaparak kaçır ve sahte kimlikle yaşamaya başlar; hem heyecan verici bir özgürlük hisseder, hem de ezici bir boşluk. Venedik kışının soğuk sokaklarında yaşayan ölü gibi gezinir. Gerçek bir cinayetin olmadığı, sırf başarısız girişimlerle dolu bir suç romanıdır bu; sonunda net bir çözüm de yoktur – belki Ray ve Ed’in birbirlerine ölene dek musallat olacaklarını kabullenmeleri hariç. İlelebet askıya alınmış bir cinayet hali diyebiliriz buna.

Etik alanında, kendi kendini sonuna kadar alçaltmak da benzer bir paradoks doğurabilir. Laurent de Sutter bu açıdan, Jean Eustache’in iki kısımdan oluşan elli dakikalık filmi *Une sale histoire (A Dirty Story, 1997)* üzerine ustaca bir yorum geliştirmiştir – filmin iki kısmında da aynı hikâye anlatılır, önce (Michael Lonsdale’in anlatıcılığını yaptığı) kurmaca, sonra (sözde-)belgesel biçiminde. Bir grup arkadaş bir adamın anlattığı hikâyeyi dinlemektedir: adam bundan yıllar önce ufak bir kafenin müdavimidir ve burada bar kısmında durup zaman zaman bodruma sığıp bir grup adam dikkatini çekmiştir. Bir defasında telefon etmek için aşağı indiğinde – telefon bodrumdadır – adamlardan birini kadınlar tuvaletinin önünde tuhaf bir şekilde çömelmiş halde görür ve bu tuhaf ritüelin ne olduğunu anlar. Zemin seviyesinde tuvalet açılan bir gözetleme deliği vardır, o yüzden manzarayı tam görebilmek için röntgencinin, “namaz kılan Müslümanlar gibi” eğilip kafasını yere koyması gerekiyordur. Vaziyet son derece aşayıcıdır, ama anlatıcının kendisi de, “Acı yoksa haz da yok” şiarını taşıyan bu ritüelin bağımlısı olur. Ancak, de Sutter’in belirttiği gibi, “ironik bir şiardır bu, anlamını tersine çevrilmesinden alır: ‘Acı yoksa haz da yok’ demek, ‘Haz yoksa

acı da yok’ demektir.”⁴⁰⁷ Yani “Acı yoksa haz da yok” demek: “hazzın sıfır noktası sıfır noktasının hazzıdır” demektir.⁴⁰⁸ Burada ilginç olan nokta, tam sapkınlığa özgü bir şekilde bu ritüelin gayet etik bir şey gibi deneyimlenmesidir, yahut anlatıcının kendi tabiriyle: “Bütün bunları yaparken saygınlığıma kavuşuyorum.” Kendi kendini alçaltmanın çileciliğin ötesine uzanan son noktasından doğan bir saygınlık:

Her çileciliğin kıymetsiz (geçersiz ve hükümsüz, *nulle*) olduğunun düşünülmesi ve hazzın çilecilik açısından kusurlu (*en défaut*) bir şey olarak kavranması gerektiği andan itibaren, hazzın geçersiz ve hükümsüz olmadığı sonucuna varmak gerekir. Ama bu geçersiz–olmayış negatifür; *haz geçersizden azdır* – hiçten aşağı bölgelerde kendini gösterir. Bernard–Marie Koltes’in müşterisinin nihai “Ben hiç olmak istiyorum” sözüne, Eustache’in anlatıcısı sonsuz bir “Ben sıfırdan az olmak istiyorum” ile karşı çıkar.⁴⁰⁹

Burada gerçek bir ihtimalden ziyade, fantazi mahsulü gerçek–imkânsız bir seçeneğe denk düşen uç bir varoluşsal konumun söz konusu olduğu itirazı gelebilir. Ancak işte burada Gerçeğe özgü o temel ikircikliliğe geri dönmemiz gerekir – imkânsız ve kaçınılmaz olduğuna. Evet, “sıfırdan az” konumu imkânsız bir uç olabilir belki, ama o aynı zamanda her zaman zaten orada değil midir? Sırf hayatta olduğumuz sürece daima çoktan bu hiçten az bölgesinin içinde, kendi kendini imha edişinden sağ çıkan bir kalıntının mantığı içinde değil miyiz? Yani “hiçten az” konumuyla sonuçlanan bu çifte olumsuzlama hareketi, özneliliğin transandantal ön–tarihi gibi bir şeye denk düşer – ampirik zaman içinde hiç “gerçekleşmemiş”, ama zamansız, her zaman çoktan geçmişte kalmış (Hegel’in tabiriyle, *zeitlos vergangen*) bir süreç olarak önvarsayılması gereken bir şey.

Bu tür bir dışkımsı özdeşleşmenin nasıl bir Hristiyanlık tınısı içerdiği açıktır. Hristiyanlık üzerine yorumunda, Kötülük konumunun tutarsız olduğunun altını çizer Hegel: Şeytan’ın cesur, ilkeli vs. bir figür olarak sunulması Kötülüğünün altını oyar – Milton’ın izinden gidip, Kötülüğün Şeytan için İyilik olduğu söylenebilir. Yani burada da benzer bir “aşağı doğru sentez” hayal etmek mümkündür: İyiliğin olumsuzluğu olan (ilkeli) Kötülük olumsuzlanır – ama sonuç, İyiliğin kendi kendini geliştirme süreci içinde Kötülüğün alt bir uğrak biçiminde aşıldığı bir tür “sentez” değildir. Daha ziyade “aptal” bir iyilik çıkar ortaya, sahiden kötü olmanın şartı olan amaç hissinin, ilkeli olmanın yokluğundan dolayı radikal

407 Laurent de Sutter, *Théorie du trou*, Paris: Leo Scheer, 2012, s. 21.

408 A.g.y., s. 23.

409 A.g.y., s. 25–26.

bir kötülükten uzak duran, sırf fırsatçı bir atalet. Yani sonuç, ilkeli biçiminden yoksun kalmış bir Kötülüktür. (Peki bununla, İyiliğin Kötülüğün kendi kendini olumsuzlaması olduğu, yani evrensel bir ilke haline dönüşmüş Kötülük olduğu gerçeği arasında nasıl bir ilişki vardır?)

Aynı mantığı ontoloji düzeyinde de görebiliriz: önce bir-şey olumsuzlanır, hiçbir-şey ortaya çıkar; sonra, ikinci olumsuzlamada, hiçten az, hiç-bile-olmayan ortaya çıkar – hiçlik dolayımından geçmiş Bir-şey değil; Boşluk'a özgü o ilkeli saflıktan yoksun, ontoloji-öncesi bir tür tutarsızlık. (Kabala'ya göre Tanrı, önce bu ontoloji-öncesi tutarsızlıktan hiçlik yaratmak zorunda kalmıştır.) Bu noktada, her şeyin ilksel bir Boşluk'tan doğduğunu (ve ona geri döndüğünü) söyleyen (kuantum fiziğinin de benimsediği) "Doğulu" yaklaşımın ötesine geçmek gerekir: hiçbir Bir tam olarak Bir olamadığı gibi, her Bir daima içkin bir imkânsızlıkla ketlenmiş olduğu gibi, *Hiçlik dahi tam olarak Hiçlik olamaz*. Asıl mesele, Boşluk'un her zaman çoktan bozulmuş olması değil, Boşluk'un ikincil olması, kendi bozulmuşluğunun doğurduğu retroaktif bir etki olmasıdır.⁴¹⁰

Faydacılık, Kantçı etik ve aralarındaki "sentez" üçlemesinde de benzer bir mantık söz konusudur. Faydacılara göre etik kuralların gerekçesi etkinlikleridir; Kantçılara göre ödev sonuçları için değil, sırf ödev olduğu için yapılmalıdır. Ancak, paradoksal bir şekilde, Kantçılık'ın pragmatik-faydacı zeminde gerekçelendirilmesi de mümkündür: insanlar sonuçlarından bağımsız olarak sırf ödev uğruna etik eylemlerde bulunmaları gerektiğine inanırlarsa, bu tavır uzun vadede en iyi sonuçları doğuracaktır. Yine "aşağı doğru bir sentez" vakası değil midir bu, zorunlu veya müşfik bir yalanın öne sürülmesi?

Peki ama, aşağı doğru sentezin daha önce karşılaştığımız başka bir türü daha yok mudur: Lacancı Gerçeğin statüsünü tanımlayan çifte imkânsızlık? *Jouissance* aynı anda hem erişilmezdir, hem de yakamızı hiç bırakmaz (yaptığımız her şeye bulaşır); keza, asla tam olarak özgür değilizdir, ama özgür olmaktan asla kurtulamayız. Burada yine "olumsuzlamanın olumsuzlanması" yapısı söz konusudur: 1) ilk olumsuzlama öne sürülen unsurun (*jouissance*, özgürlük) imkânsız olduğunu koyutlar; ikinci olumsuzlama ise bu olumsuzlamanın kendisini olumsuzlar, yani ilk olumsuzlamada imkânsız diye koyutlanan şeyin kaçınılmaz olduğunu koyutlar: özgürlük imkânsızdır, ama özgürlükten kaçıp bütün suçu

410 *Hiçten Az* adlı kitabım üzerine eleştirel değerlendirmesinde Peter Osborne'un ıskaladığı nokta budur: bende ki "materyalizmde, yani idealist 'Bir'in aksine indirgenemez bir çokluğun olumlanması olan materyalizmde", bu çokluk "hiçten değil (Deleuze'e atfedilen hata), 'hiçten az' bir boşluktan" türemektedir; "indirgenemez çokluğu içinde gerçeklik boşluktan doğmaktadır, yahut en temelde boşluğun ta kendisidir" (Peter Osborne, "More Than Everything", *Radical Philosophy* 177 [Ocak/Şubat 2013], s. 23). Benim "hiçten az" dediğim şey boşluk değil, "boğaza kaçan kılçık" misali boşluğun dengesini bozan minimum içeriktir.

Kader'e yüklemek de imkânsızdır. Burada bizi olumluluğa geri götürmeyen çifte bir 'değil'le karşı karşıya kalırız – Lacan'ın Hepsi-değil kavramını tanımlayan paradoksun ta kendisiyle: erkek-olmayan biri kadındır, kadın-olmayan biri erkek değildir. Yahut: yaşayanlar ve ölümler olduğu gibi, bir de ölmemişler vardır – ölümler yaşamayanlardır, ama ölmemişler gayri-yaşamayanlar değildir. *Jouissance* mevcut değil değildir – ki mevcut olduğunu söylemek değildir bu – sadece ontoloji öncesi bir halde ısrar eder. *Objet a* hiçbir-şey değil değildir – bir-şey olduğu anlamına gelmez bu; daha ziyade hiçten azdır, hiçliğin kendisini değil, hiçbir-şey ve bir-şeyden oluşan sahanın tamamını olumsuzlar – hiçlik, hiçten-az olanın bir-şeye özgü biçimsel sahanın içinden görülen halidir. Yani çifte imkânsızlık taşıyan Gerçek de aşağı doğru bir sentez örneği, bir biçim-içerik olumsuzlaması değil midir?

“HÖLDERLİN PARADİGMASI”NA KARŞI

Bu kalıcı açmazlar ve salınımlar, kendi çağlarını metafiziğin dönüm noktası olarak düşünen Nietzsche, Heidegger ve Derrida gibi birbirinden farklı düşünürlerde ortak olan metafizik anlatısının Hegel'e oturmadığına tanıklık etmektedir: bu düşünürlere göre kendi zamanlarında (bizim zamanımızda) metafiziğin potansiyeli tükenmiştir ve düşünürlere düşen görev metafizik sonrasının yeni düşüncesi için zemin oluşturmaktır. Daha genel bir düzeyde, postmodernliğe varıncaya değin Musevi-Hristiyan tarihinin tamamını belirleyen unsura “Hölderlin paradigması” denebilir: “Tehlike neredeyse, tehlikeden kurtaracak şey de orada olgunlaşır” (*“Wo aber Gefahr ist wächst das Rettende auch”*). İçinde olduğumuz an uzun bir tarihsel yozlaşma sürecinin (Tanrıların kaçışı, yabancılaşma...) dibe vurduğu an gibi görünür, ama insanlığın esas boyutunun kaybolması tehlikesi aynı zamanda bir tersine dönüş (*Kehre*) ihtimali doğurur – proleter devrim, (Heidegger'e göre tek kurtuluş umudumuz olan) yeni tanrıların gelişi vb. *Tarihsel-olmayan* “pagan” bir evren hayal edebiliyor muyuz, bu paradigmanın bütünüyle dışında kalan, (tarihsel) zamanın hiçbir teleolojik kavis almadan öylece aktığı bir evren, “parlak bir gelecek” doğmasını sağlayacak tehlikeli bir karar anı fikrinin (Benjamin'in *Jetzt-Zeit*'i), geçmiş de telafi edecek bir gelecek fikrinin hiçbir anlam taşımadığı bir evren?

Hölderlin paradigması genellikle Hristiyanlık ile bir tutulur, ama en uç biçiminde Hristiyanlık bu paradigmaya kendine has bir büküm verir: olması gereken her şey çoktan olmuştur, bekleyecek bir şey yoktur, Olay'ın, Mesih'in

gelişinin beklenmesine gerek yoktur, Mesih çoktan gelmiş, Olay çoktan meydana gelmiştir, biz Olay'ın ertesinde yaşıyoruzdur. Ya Hegel? Hegel de, Miner-va'nın baykuşunun karanlık bastıktan sonra kanat çırdığını söylerken, tarihin *kapanmış* olduğu mesajını verir – ama kavraması ne kadar zor olsa da asıl hayati nokta, bu duruşun bizi pasif bir tefekküre mahkum etmediği gibi, aktif müdahaleye kapı açtığıdır.

Yani, genellikle başlıca temsilcisi gibi düşünülmesine rağmen, “Hölderlin paradigması”nın parçası *değildir* Hegel. Hegel'e belli bir tarihsel teleoloji atfedilir: önce naif bir başlangıç vardır, iç zenginlik ve eklemlilikten yoksun bir dolaysızlık; sonra gelişim gelir, yani tersine dönüşe kapı açan toptan yabancılaşmaya kadar uzanan bir dağılma, bir düşüş. “Kapitalizm öncesi ekonomik üretim tarzları” üzerine meşhur metninde Marx böyle bir teleolojik tarih şeması geliştirmiştir; buna göre, kapitalist üretim tarzının ayırıcı özelliği, “emeğin başlangıçta gömülü olduğu nesnel koşullarından koparılması ve bundan dolayı bir tarafta emek olarak kendisi şeklinde görünmesi, diğer tarafta ise emeğin kendi ürünü olarak, nesneleşmiş emek olarak, emek karşısında değer olarak bütünüyle özerk bir varoluş kazanması”nda yatmaktadır.⁴¹¹ Dolayısıyla işçi, “kendisinin gayrı-mülkü olan, yabancı bir mülk olan, kendi için var olan değer olan, sermaye olan nesnel üretim koşulları karşısında nesnesiz, bütünüyle öznel emek kapasitesi” olarak kendini gösterir. Gelgelelim,

sermayenin ücretli emekle ilişkisi kılığında emeğin, üretici faaliyetin, kendi koşullarına ve kendi ürününe karşıtmiş gibi görüldüğü bu aşırı yabancılaşma biçimi zorunlu bir geçiş noktasıdır – ve bundan dolayı kendi içinde, tersine çevrilmiş, baş aşağı çevrilmiş haliyle, üretimin o sınırlı önvarsayımlarının tamamının çözümlüğünü zaten içinde taşır ve hatta koşulsuz üretim önvarsayımları yaratıp üreterek bireylerin üretici güçlerinin toptan, evrensel gelişimi için gerekli bütün maddi koşulları oluşturur.⁴¹²

Yani tarih, öznel faaliyetin nesnel koşullarından, yani tözel bütünlüğe gömülmüşlüğünden yavaş yavaş kopma sürecidir. Modern kapitalizmde proletaryanın, nesnel koşullarından bütünüyle kopmuş olan işçilerin tözsüz öznelliğinin doğuşuyla birlikte bu süreç doruğuna ulaşır. Ancak bu kopuş kendi başına zaten özgürleşmedir, çünkü tözel bağlarından kurtulmuş, sadece nesnel koşullarını kendine mal etmesi gereken saf öznelliği yaratır. Bu açıdan Marx “Hölderlin

411 Karl Marx ve Friedrich Engels, *Gesamtausgabe*, Abteilung II, Band 1, Berlin: Dietz Verlag, 1976, s. 431.

412 A.g.y., s. 432.

paradigması” içinde kalır: tehlike (toptan yabancılaşma) neredeyse, kurtarıcı kuvvet de orada büyür. Yani Marx’ın tarihsel sürece ilişkin anlayışı temelde teleolojiktir: şimdiye kadarki bütün tarih, içinde olduğumuz ana işaret etmektedir; biz *kairos* uğrağında, kayma zamanında yaşıyor ve içinde olduğumuz anın sefaleti içinde gelecek eylemin imkânını seçebiliyoruzdur.

Tekrar soralım, (tözel birlikten başlayıp, öznel yabancılaşma aracılığıyla özneye mal edildiği noktaya, tözün bütünüyle öznelleştirildiği, özneye mal edildiği noktaya giden) bu süreç sahiden Hegelci bir süreç midir peki? Her şeyden önce, kendimizi Tehlike’nin Kurtuluş’a dönüşmek üzere olduğu noktada bulduğumuz, tarihin *telos*’una kulak kesildiğimiz (yahut onun faili olarak iş gördüğümüz) *kairos* konumunun, Hegel’in asla benimsemediği bir konum olduğuna dikkat çekmek gerekir. Diyalektik sürecin son uğrağı sentez niteliğinde bir birlik değildir, (öznel veya tözel) Bir’e geri dönüş olarak tasavvur edilen bir tersine-yabancılaşma değildir. Hegel’e göre yabancılaşma özne için kurucu rol oynar, özne yabancılaşmasından önce var olan bir şey değildir, yabancılaşmayla birlikte doğar: özne kendi kayboluşundan doğar. Bunun sonucu olarak, Hegelci “uzlaşma” yabancılaşmanın aşılması değil, bizatihi yabancılaşmayla uzlaşmadır. Yani Hegel, yabancılaşma ortadan kalkarken özne “Öteki’nde kendini tanır” dediğinde, bu ifadenin çift anlamlı olduğunu aklımızda tutmamız gerekir: özne Ötekinde kendi faaliyetinin yabancılaşmış ürününü tanımakla kalmaz, aynı zamanda (asıl olarak) merkezsizleşmiş Öteki’ni kendi etrafı olarak tanır, örneğin kendisinin merkezizleşmiş karakterini tanır.

Daha doğrusu, yabancılaşma “aşılabilir” – yabancılaşma derken, öznenin kendini ipleri elinde tutan bir tür tözel büyük Öteki’ne (Tarih, Yazgı, Tanrı, Doğa vs.) tâbi bir uğrak şeklinde deneyimlemesinden bahsediyorsak tabii. Özne “büyük Öteki diye bir şey olmadığı”nı (Lacan), büyük Öteki’nin suret statüsünde olduğunu, tutarsız ve antagonistik bir karakter taşıdığını deneyimlediğinde “aşılır” yabancılaşma. Ancak, özne büyük Öteki’ni kendine mal eder demek değildir bu: daha ziyade, öznenin Öteki’ne ilişkin eksikliği büyük Öteki’nin kendi içine nakledilir. Eksikliğin bu şekilde ikilenmesiyle, bende eksikliğin Öteki’nin kendisindeki eksiklikle örtüşmesiyle birlikte eksiklik iptal olmaz – aksine, özne (tözel) Öteki’ndeki eksikliğin/gediğin bizatihi kendi olanaklılık koşulu, kendi mahalli olduğu deneyimini yaşar.

Yani yabancılaşmadan önce gelen bir gedik vardır: yabancılaşma, öncesinde varolan organik bir birliğin içinde bir gedik veya kayıp yaratmaz; aksine, Öteki’ndeki gediğin üzerini kapatır. Yabancılaşmada özne Öteki’ni ipleri elinde tutan, (özne eksik olan) “sırta” sahip tam bir fail olarak deneyimler; yani

yabancılaşmadaki yanılısma aktarım yanılısmasının aynıdır – Öteki'nin bildiği sanılır. (Yani yabancılaşmanın ortadan kalkması en temelde, analitik sürecin sonunda bildiği–varsayılan–öznenin düşüşüyle aynı hamledir.) Böyle bakıldığında diyalektik sürecin, tözel dolaysızlık/yabancılaşma/daha yüksek bir birlikte uzlaşma üçlüsünden çok farklı bir yapısı vardır: kayıptan önce gelen asıl bir birlik yoktur, kaybolan şey kayboluşuyla birlikte retroaktif olarak kurulur; diyalektik uzlaşma ise bu retroaktivitenin sonuçlarının bütünüyle kabullenilmesinde yatar. Daha önce değindiğimiz Hindistan örneğine, İngilizceyi kullanmak zorunda kalmalarının bir tür kültür sömürgeciliği olduğundan, bu yüzden gerçek kimliklerinin sansüre tâbi tutulduğundan yakının kültür kuramcılarına geri dönelim. Bu örnekte “uzlaşma” demek İngilizceyle uzlaşmak demektir; İngilizcenin yeni Hindistan'ın önünde duran, yerini yerel bir dile bırakması gereken bir engel gibi değil, imkânlar getiren bir mecra, hatta özgürleşimin pozitif bir koşulu olarak kabullenilmesi demektir. Sömürgeciliğe karşı asıl zafer, sömürgecilik öncesinin özgün tözüne geri dönüşte değil, modern uygarlıkla modernlik öncesi kökenler arasında bir tür “sentez”de hiç değil, *modernlik öncesi kökenlerin bütünüyle kaybedilmesinde* yatmaktadır. Yani sömürgecilik, bir mecra olarak İngilizcenin tecavüzleri ortadan kalktığında değil, deyim yerindeyse sömürgecileri kendi oyunlarında yendiğinizde aşılır – yeni Hint kimliği İngilizcede rahatlıkla ifade edilebildiğinde, “yerel” sahipleriyle, Anglo-Saksonlarla arasındaki ayrıcalıklı bağın ortadan kaybolmasıyla birlikte İngilizce “doğallığını kaybettiğinde”.

Bize dayatılan yabancı bir dil yerine “kendi” dilimiz tarafından “özgün özgün” işkence görmenin daha iyi olduğu gibi müstehcen bir fikri bir kenara bırakacaksak, önce “evrensel” bir yabancı dil kullanmaya mecbur kalmanın özgürleştirici boyutunun altını çizmemiz gerekiyor. Ortaçağ'dan başlayarak çok yakın tarihlere değin Batı'da ortak dilin özgün olmayan “ikincil” bir dil, özgünlüğün bütün yükünü sırtında taşıyan Yunancadan “düşme” Latince olmasında belli bir tarihsel hikmet söz konusudur. Yunancanın tıka basa dolu, bunaltıcı doğasının aksine içi boş olması ve özgün olmayışı sayesinde, Avrupalılar Latinceyi kendilerine has içeriklerle doldurabilmiştir. İşte kendi köklerinin “özgünlüğü”nü geride bırakıp yabancı bir dilde, Fransızca yazmaya başladığında Beckett da bu dersi almıştır. Yani yabancı bir dile baskıcı bir dayatma muamelesi yapılması, kendi dilimizin baskıcı boyutlarının üzerini örtme, ana dilimizi retroaktif bir şekilde kayıp cennet haline, sahici tam ifadelerin cenneti haline getirme işlevi görür. Dolayısıyla bize dayatılan yabancı bir dilin baskıcı olduğunu, iç dünyamızla bağdaşmadığını hissettiğimizde yapılması gereken

hamle, bu uyuşmazlığı kendi ana dilimize aktarmaktır.⁴¹³

Hristiyanlıktaki Düşüş için de aynısı geçerlidir: Düşüş'ten çıkış yolu Tanrı'ya geri dönmekten değil, *Düşüş'ün tamamına erdirilmesinden*, Tanrı'nın ölümünden geçmektedir. İsa'nın son sözlerini böyle okumamız gerekir: “Tamamlandı” – (Öte) Tanrı'nın ölümüyle birlikte uzlaşma gerçekleşti ... Lacan, kendini feda ederek bizi kurtaran İsa'nın bizim günahlarımızı kendi üzerine aldığı ve bunun bedelini ödediği şeklindeki standart Hristiyanlık anlayışını bu yüzden reddeder: “İsa'nın tarihsel hikâyesinin kendini insanlığı değil, Tanrı'yı kurtarma projesi olarak sunduğu doğrudur. Bu projeyi üstlenen kişinin, İsa'nın, bunun bedelini ödediğini kabul etmek gerekir, en azından bu kadarı söylenebilir.”⁴¹⁴ Tanrı'yı kurtarmak derken? Düşüş'ün sorumluluğunun üstlenilmesiyle birlikte Öteki'ndeki eksiğin üzeri örtülür: Tanrı saftır; biz Düşmemiş olsaydık, Cennet'te hadım edilmemiş, eksiksiz *jouissance* içinde yaşayabilecektik.⁴¹⁵ Ancak İsa'nın ölümünde olan şey kesinlikle bu değildir: İsa'nın kendini feda edişi Öteki'ndeki (Tanrı-Baba) eksiğin üzerini örtmez – aksine, *bu eksiği görünür kılar*, büyük Öteki'nin var olmadığını görünür kılar. Hegel, Çarmıhta ölen Tanrı'nın Öte'nin Tanrısı olduğuna dikkat çekmiştir zaten: bizim kendimizi onun için (ya da ona) feda etmemiz yerine, Tanrı kendi kendini feda eder ve ölür – bu paradokstan tek bir mesaj çıkabilir: *uğruna (veya ona) kendimizi feda etmemiz gereken hiç kimse yoktur*. Başka bir deyişle, vaktiyle René Girard'ın söylediği gibi, İsa'nın yaptığı fedakârlık, fedakârlık mantığının kendisine son verecek olan fedakârlıktır. İsa dünyanın işlediği günahları üstlenir – düz anlamıyla: o günahlar bizim değildir, eksiklik Tanrı'nın kendi eksikliğidir.

413 Bunun tam tersi deneyimler de vardır ama: kendi dilimizin taşralı, ilkel bir dil olduğu, net akıl yürütme ve ifadelerin önüne geçen özel tutku ve müstehcenliklerin damgasını taşıdığı hissi, bizi açık seçik ve özgürce düşünebilmek için evrensel bir ikinci dil kullanmaya iten bir his. Lehçe çokluğunun yerini alan ulusal diller böyle ortaya çıkmaz mı?

414 Jacques Lacan, *Le séminaire, livre XX: Encore*, Paris: Seuil, 1975, s. 98.

415 Stalin döneminin düzmece mahkemelerinde de aynı mantık iş başındaydı: suçlananlar suçlarını itiraf ederek, Sovyet sisteminin sorunları ve başarısızlıklarının sorumluluğunu kendi üzerlerine alarak, Parti'ye büyük bir hizmette bulunuyor, Parti'nin saflığını muhafaza ediyorlardı – günlük hayattaki sorunlar Parti'nin suçu değildi ... Benzer şekilde nevrotiğin suçluluk hislerini ayakta tutan şey de Öteki'ni kurtarma çabasıdır: nevroitik özne ideal baba fantazisini ayakta tutabilmek için kendini suçlar, başarısızlığı kendi üzerine alır.

8. BÖLÜM

“İlişkısızlık Diye Bir Şey Vardır”

ÖZNELLİK ÜZERİNE İKİ FİLM

Hegel’in dış sınır (*Grenze*) ile içkin sınırlılık (*Schranke*) arasında yaptığı klasik ayırımla başlayalım: *Grenze*, kendisiyle karşılaşan şeye geri yansımayan, sırf dışsal bir sınırdır. Öyle olunca, bir *Grenze* ile karşılaştığımızda bunu bir sınırlılık olarak bile görmeyiz, zira kıyas yapmamızı sağlayacak dış bir noktaya erişimimiz yoktur. Gördüğümüz şeyleri belli bir ufkun içinde görürüz ve bu ufuk belli şeyleri ancak belli bir şekilde görmemizi sağlar, ama bu ufkun kendisini görmeyiz – içerden bakan için sınır, son yokmuş gibi görünür; Rumsfeld’in tabiriyle söylersek, bir *Grenze* tarafından sınırlanmış olduğumda, bilmediğimin ne olduğunu bilmem. *Schranke* haline gelen *Grenze* tam bir sınırlamaya dönüşür, farkında olduğum, üstesinden gelmeye çalıştığım bir engel – bilmediğimin ne olduğunu bilirim artık. Mesela, soyumuzun tükenme tehlikesi yüzünden insanlık kendini *bir tür* olarak, yeryüzündeki birçok türden bir tanesi olarak görmek zorunda kalmakta ve insanın bir tür olduğu fikriyle birlikte, insanlık evrenseli bir hayvan türü tikelliğine gerilemektedir: küresel ısınma gibi fenomenler sayesinde, teorik ve pratik faaliyetimize ilişkin bütün evrenselliğe rağmen, temel bir düzeyde bizim de Dünya gezegeninde yaşayan türlerden bir tanesi olduğumuzun farkına varıyoruz. Gelgelelim, kendimizi bu birçok türden bir tanesi olarak görmek için, bir şekilde tikel konumumuzdan kopup evrensel bir konum almamız gerekiyor: biz insanların evrenin sonsuzluğu içinde bir toz tanesinden ibaret olduğumuzu iddia etmek için, kendimize yarı-tanrısal, küresel bir noktadan bakabilmemiz gerekiyor. (Burada yine, sözce öznesi ile sözceleme öznesi arasındaki Lacancı

ayrım la karşılaşıyoruz.) Sınırdan sınırlılığa geçiş derken bunu kasteder Hegel: kendisinin bir tür olduğu sınırlılığının farkına varan (yani, “kendi için” tür haline gelen) bir tür, sınırını aşıp evrensellik konumunu üstlenmek durumundadır.

Başka bir örnek: Kantçı kendinde-Şey bilinmez ve bilinemezdir, ama erişebildiğim gerçekliğin transandantal olarak kurulmuş fenomenal bir gerçeklikten ibaret olduğunun farkındayım, yani bu gerçekliğin ötesinde bilinemez bir X yattığını bilirim. Hegel, tahmin edilebileceği gibi, bu tür bir sınırlamanın “kötü” (veya “kalp”) sonsuza yol açtığını söyler: ötede yatan bir şey olduğunu bilirim, ancak sonu gelmeyen bir süreç içinde bir fenomenal belirlemenin yerine bir diğerini geçirmekten başka bir şey gelmez elimden. Yani Sonsuz’un kendisine hiç ulaşmadan bir sonlu varlığın yerine bir diğerini geçirmekle yetinirim; Sonsuz sadece beni bir sonlu belirlenimden diğerine sürükleyen bir boşluk olarak mevcuttur. Aslında kendimi Bir-şey(ler) ile Hiçbir-şey arasında bölünmüş bir dünyada bulurum ve Hiçliğin boşluğunu dolduracak yeni Bir-şeyler üretip durmaktan başka bir şey yapamam. Hegelci çözüm, perspektifi nesnel bakış açısından öznel bakış açısına kaydırmaktır: “kötü sonsuz”un ötesine geçmenin yolu, sonlu varlıklar dizisinin ötesinde yatan aşkın nesnellikte bir tür sonsuz Mutlak aramayı bırakmaktır. Bunun yerine, bitmez tükenmez bir şekilde sonlu varlıkların her birini “sollama” faaliyetiyle meşgul olan özneye doğru dönüşlü bir hamle yaparız – asıl sonsuz, sonluluğun sollanıp durduğu bu öznel dinamik tavrın ta kendisidir. Burada sonsuzun nesnel ve öznel yanı, Varlık/Oluş karşıtlığı içindedir: sonsuz Mutlak varlık haliyle erişimimizin dışında yatan aşkın bir şeydir, oluş haliyle ise bütün sonlu belirlenimlerin aşıp durması sürecidir – ve elbette Hegel, Varlığın Hakikatinin Oluş olduğunu, yani varlık halindeki sonsuz Mutlak’ın üretken Oluş sürecinin şeyleşmiş bir ürünü olduğunu söyler. Yani, *gerçek Sonsuzluk sonluluğun ta kendisidir*, sonluluğu sürekli kendini aşmaya iten içkin sınırlılıktır.

Grenze/Schranke ayrımına ilişkin bir başka özellik, tam bir sınırın asla bu haliyle ortaya çıkmamasıdır: *Grenze* söz konusu olduğunda *henüz orada değildir*, fiilen sınırlandırılmıştır ama bunun farkında değildir; *Schranke* söz konusu olduğunda sınırı çoktan aşmışlardır, sınırın farkındayızdır ve her iki tarafı da bildiğimiz için geçmişizdir. Bu gerilimin çözümü sınırın sonuna kadar içselleştirilmesinden geçer: sınır artık dış bir sınırlama olarak değil, sınırlandırılan varlığın kimliği için kurucu rol oynayan içkin bir kendi kendini sınırlama olarak düşünüldüğünde nihayet sınır olarak koyutlanır. Gerçek sonsuza ulaşmak için bir adım daha gerekir: organizmanın kendi kendisiyle kurduğu ilişkinin Öteki ile arasındaki ilişkiyi aşması (içerip geçmesi) gerekir – mesela, insan özgürlüğünde olduğu gibi. Belirlenimci bir evrende özgürlüğün nasıl mümkün olduğunu açıklamak için,

“bünnyeye alma” (*incorporation*) diye bilinen bir tez ortaya atar Kant: nedenler beni belirler, ama beni hangi nedenlerin belirleyeceğini retroaktif bir şekilde ben belirlerim. Özneler olarak patolojik nesne ve güdülere maruz kalırız; ancak, bu şekilde etkilenmeyi kabul edip etmeme noktasında az da olsa dönüşlü bir gücümüz vardır. Yahut Deleuzecü–Hegelci bir formülasyon denersek: özne dönüşlü bir kattır, bu kat sayesinde beni belirleyecek nedenleri ya da en azından bu çizgisel belirlenimin *tarzını* retroaktif biçimde belirlerim. Yani “özgürlük” bünyesi gereği retroaktiftir: en temelde, hiç yoktan yeni bir nedensel bağ yaratan özgür bir eylem değil, hangi bağın veya hangi zorunluluk silsilesinin beni belirleyeceğini seçtiğim retroaktif bir eylemdir. Bu noktada Spinoza’ya Hegelci bir müdahalede bulunmak gerekir: özgürlük “farkına varılan/bilinen bir zorunluluk” değil, farkına varılan/üstlenilen bir zorunluluktur, bu farkına varma sayesinde oluşturulan/gerçekleştirilen bir zorunluluk.

Ancak Hayat’tan Özne’ye geçiş için bir adım daha gerekir: canlı bir organizma için kurucu rol oynayan içkin sınırlamanın, organizmayı dışından ayıran sınırın, onun kendi içine, organizmanın tam olarak kendisi olmasını önleyen sınır biçiminde yansıtılması gerekir. Lacan insan özneyi $\$$ olarak, üstü çizili bir özne olarak tanımlarken bunu kasteder: özne düpedüz özne olamayışın sonucudur – bu paradoksu aydınlatmak için bir yan yola sapalım ve iki filme bakalım.

Alfonso Cuarón’un *Yerçekimi* (2013) adlı filminde, Hubble Teleskobu’nun Atlantis uzay mekiği eşliğinde Dünya’ya geri dönmesi için gerekli hazırlıkları yapan (aralarında Sandra Bullock’un canlandırdığı Dr. Ryan Stone ve George Clooney’nin canlandırdığı Matthew Kowalski’nin de bulunduğu) Birleşik Devletler’den bir uzay ekibinin hikâyesi anlatılır. Ruslar artık çalışmayan uydularından bir tanesini yok etmek için bir füze gönderince, ortaya çıkan enkaz bulutu yoluna çıkan her şeyi hızla yok etmeye başlar ve Ryan uzayda mahsur kalır. Ekipteki diğer herkesin ölmesi de dahil olmak üzere bir dizi aksiliğin ardından, hasarlı Çin uzay istasyonu Tiangong 8’e ulaşmayı başarır ve istasyonda bulunan kaçış kapsüllerinden birini kullanıp Dünya’ya döner, hayata ve özgürlüğe yeniden kavuşur. Filmin aldığı üç tane aptalca eleştiri vardır: 1) boş uzayda başıboş salınma deneyimini harikulade resmetmesine rağmen, 2001 ve benzeri yapıtlarda bulunan metafizik derinlikten yoksun olduğu; 2) filmdeki diyalogların gülünçlük ölçüsünde klişe olduğu; 3) proto-feminist bir “sağ kalan son kız” modelini takip etmesine (dahası, anlamı daha muğlak olmakla birlikte, kıza *Yaratık* filmindeki Ripley gibi erkeksi bir isim – Ryan – verilmesine) rağmen, kızın ancak erkeğin yardımıyla sağ kaldığı (ölünceye kadar Ryan’a yol gösteren ve hatta sonrasında kritik bir çaresizlik anında halüsinasyon olarak görünen Kowalski’nin yardımıyla).

İlk eleştiri düpedüz yanlıştır: 2001'deki New Age klişelere kıyasla *Yerçekimi* çok daha sahici bir gerçeklik deneyimi yakalamıştır. Sahiciliği, uzayda süzülme deneyimini temsil etmek yerine, dehşet verici çaresizliği içinde doğrudan vermesinde yatmaktadır.⁴¹⁶ Fredric Jameson'ın iddiasına dönersek, nasıl ki Hemingway belli bir (anlatısal) öznellik tipini temsil etmek amacıyla özlü bir üslup benimsemiş değil, belli bir üslupta yazabilmek amacıyla belli bir anlatı içeriği icat etmişse, *Yerçekimi* filmindeki az sayıda anlatı unsuru da Cuarón'un uzayda süzülme deneyimini sahneleyebilmesi için oradadır. Filmde klasikleşmiş formüllerden bir tanesi, Dünya'ya zincirlenmiş ve bu zincirlerden kurtulmak isteyen insan formülü tersine çevrilir. Gayet nahoş ve klostrofobik bir deneyimin özgürlüğün modeli olarak öne çıkabiliyor olmasının ne kadar tuhaf olduğuna Jameson dikkat çekmiştir zaten; Cuarón da burada, sanki bu içgörünün peşinden gidermiş gibi, yerçekiminin kendisini, yerçekimi etkisinin kalıcılığını, uzayda başıboş süzülen bir özne için arzu nesnesi olarak, düpedüz çekim noktası olarak sunar. (Ancak boş uzayın kendisini tehlikenin kaynağı olarak resmetmeyecek kadar da inceliklidir Cuarón: filmde bütün sorunlar Dünyadan veya yörüngesinde dolaşan enkazdan kaynaklanır.)

Sonuç olarak, dış uzayda geçen bu macerayı kahramanın içinde yaşadığı çatışmanın yansıması haline getirecek aceleci bir "psikanalitik" yorumdan ne pahasına olursa olsun kaçınmamız gerekir. Ryan'ın bundan yıllar önce, okul bahçesinde meydana gelen bir kazada dört yaşındaki kızını kaybettiğini öğreniriz, doğru. Bu tutarsızlığı, Ryan'ın yaşadığı travmatik kaybın hikâyesinin fantazmatik bir sahte anı olduğuna işaret olarak okumak aşırı bir yorum olmayabilir, ama her halükârda, dışarıdaki maceranın kahramanın içinde meydana gelen "asıl" yolculuğun yansıtıldığı bir perde işlevi gördüğü bir film değildir kesinlikle *Yerçekimi*. Filmin adı *Genç Kadın ve Uzay* olabilirdi pekâlâ – Hemingway'in *Yaşlı Adam ve Deniz* hikâyesinden çok daha iyi bir hikâye, ki *Yaşlı Adam ve Deniz* de Robert Redford'ın *Sona Doğru* (All Is Lost) filmi için uygun bir isim olabilirdi. *Yerçekimi* ile *Sona Doğru* arasında bariz bir koşutluk vardır: her iki filmde de kahraman asgari bir noktaya, mutlak kayıp noktasına indirilir, iki kahraman da kendi başına sağ kalmaya çalışır. Münzevi bir kahramanın mutlak kayıpla yüzleşmesinde toplumsal zeminin önem taşımadığını kastetmiyorum; daha ziyade, kahramanın mutlak yalıtılmışlığını toplumsal bir kargaşanın ifadesi gibi değil de, *kendi başına toplumsal bir olgu* olarak, gitgide sağ kalmak için uğraşan monadlar gibi iş görmeye başladığımız günümüz küresel kapitalizminde hepimizin

⁴¹⁶ Aynısı, Cuarón'la birlikte de çalışan Guillermo del Toro'nun yönettiği *Pasifik Savaşı* filmi için de geçerlidir: filmin maddi dokusu, makinelerin olanca maddilikleriyle, pas tutmaları, ağırlıkları, hantalılıklarıyla sunulması övgüyü hak etmektedir.

içinde bulunduğu durumun metaforu olarak okumak gerektiğini söylüyorum.

İşte –filmdeki diyalogların klişe olduğuna dair– ikinci eleştiri de bu yüzden hedefini iskarlar: soyut baktığınızda bu gözlem yanlış değildir, ancak bunu filmin temel, ham deneyiminin başka yerde yattığının ve sözcüklerin tek işlevinin bu deneyimin gerçeğine çerçeve oluşturmak olduğunun ince bir işareti olarak okumak gerekir. Daha genel düzeyde, yorum ile keyif arasındaki karmaşık ilişkide, metnin verdiği doğrudan keyif, metnin çekiciliği, yorumla açığa çıkacak “daha derin anlam”ın üzerini örten bir şey değildir – aksine, yorum zorlantısı çoğu zaman dolaysız keyfin aptallığını örtmek için dayatır kendini. Yakınlarda yüzüncü yaşını kutlayan Sloven yazar Boris Pahor, iyi insanlar üzerine yazdığı bir pasaj hakkında yorum yapması istendiğinde, keskin bir Sırp atasözüyle yanıt vermişti: “Bir tavşan bile iyi adamın çükünü yalamaya hazırdır” (*“Dobrom čoveku i zec kurac liže”*). Yaşlı adamın böyle bir edepsizlik yapmanın tadını çıkarmış olabileceği gerçeğini kabul edemeyen gazeteci ve yorumcularda bu ifadenin nasıl bir yorumsama çabasına yol açtığını tahmin edebilirsiniz. Hem yorumsama girişiminin arkasında yatan gizli güdülerden bir tanesi bu değil midir? Bir yazarda “daha derin bir anlam” keşfetmekte maksat (sandığınızdan daha büyük sıklıkla) doğrudan keyfin nahoşluğunu yorumla gidermek, keyfi “daha derin” bir entelektüel tavrın ifadesi haline dönüştürmektir. *Yerçekimi* için de aynısı geçerlidir: Ryan’ın travmatik geçmişine ilişkin anlatı içeriğinin tamamı, şimdiki zamanda yaşadığı travmanın üzerini örten simgesel bir surettir.

Peki ya son eleştiri: Ryan’ın kritik anlarda erkeğin müdahalesine muhtaç, çaresiz, histerik bir kadın olarak sunulduğu eleştirisi? Yine az çok doğru bir gözlemdir bu, ama tam tersi yönde okunmalıdır: filmin canalcı dönüm noktasında Kowalski Ryan’a halüsinasyon biçiminde görünür – yani eylem (karar) Ryan’ın eylemidir, erkek, dışının eylemine imkân sağlayan hayali bir dekordan ibarettir. Kritik an, Ryan’ın umutsuzluğa kapılıp intihara yöneldiği andır: içinde olduğu Soyuz aracını Tiangong uzay istasyonuna hizalar, ama iticilerde yakıt kalmadığını anlar. Bebeğiyle oynayan, Grönland’dan İnuit bir balıkçıyla kısa bir iletişimin ardından kaderine razı olur ve intihar etmek üzere kabine oksijen akışını keser. Bilincini kaybetmeye başladığında aracın dışında Kowalski belirir ve kapsülün içine girer; pes ettiği için Ryan’a fırça atan Kowalski, kapsülü Tiangong’a doğru itirmek için Soyuz’un iniş roketlerini kullanmasını söyler. Kowalski’nin dönüşünün halüsinasyon olduğunu anlamasına rağmen yeniden güç toplar Ryan ve yaşama arzusu bulur; oksijen akışını yeniden başlatır ve iniş roketlerini kullanarak Tiangong’a doğru yönelir.

Kowalski’nin halüsinasyon ürünü olan tavsiyesinde sözcükler dikkatle seçil-

miştir. Ryan'ın karşı karşıya olduğu seçimi tarif ederken, intiharı korkunç bir yenilgi değil, kolayca kaçmak gibi resmeder: boş uzayda başıboş salınacaktır Ryan, acıdan, kötü anılardan uzak, cansız bir neşe ve huzurla dolu. Oysa zor seçim hayatı (yerçekimine geri dönmeyi) seçmektir: bağlılık ve endişenin can yakıcılığı. Ryan'ın verdiği nihai metafiziksel karar burada yatar, hepimiz için seçimin sıfır düzeyi: katılmak mı, geritepmek mi; dış gerçekliğe Evet mi, Hayır mı. Yani yerçekimsiz boş uzay burada gerçekliğin bir parçası değildir, mutlak ölümün, ilksel boşluğun gerçeğinin temsilidir. Asimetrik bir çekim noktası yaratıp nötr dengenin simetrisini bozan bir tür sapma veya (ilk materyalistlerin tabiriyle) *clinamen* olmadan hayat da olmaz.

Peki bu seçimi neden kendi başına yapamaz Ryan, neden (halüsinasyon ürünü) bir Başkası'nın desteğine ihtiyaç duyar? Çünkü burada söz konusu olan seçim, (çoktan kurulmuş) bir öznenin seçimi değil, öznellik boyutunun kendisini kuran seçimdir düpedüz. Sağduyuya bakıldığında özne özgür seçimden önce gelir: özgür bir seçimin gerçekleşmesi için bu seçimi yapacak bir öznenin orada olması gerekir. Oysa Badiou'ya göre özgür seçim öznenin önce gelir: özne özgür bir seçimin faili (özgürce seçim yapan) değil, pozitif bir özgür seçimin ürünüdür – özne ancak bir Olay'a sadakat seçiminin ardından doğar, kendini Olay'ın sonuçlarını infaz etmeye vakfeden fail olarak. Ancak bu seçimin kendisi zoraki bir seçimdir, zira etik bütün ağırlığıyla beni pozitif seçimi yapmaya, olay karşılaşmasını kaçırmamaya zorlar. Seçimi yapan öznenin kendisini seçmesi gereken bir seçimdir bu. Ve bir Başka figürün dolayımı bu yüzden zorunludur – psikanalizde öznenin öz-düşünüm yoluyla kendi kendini analiz etmesinin mümkün olmamasının, aktarım nesnesi olarak psikanalist figürüne ihtiyaç duymasının sebebi de budur. Ryan bu seçimi kendi başına yapmış olsaydı, bu onu tanrıvari bir konuma çıkartırdı, retroaktif bir *causa sui*'nin kusursuz kapalı çemberi içinde kendi kendini seçebilen veya yaratabilen mutlak bir özne konumuna.

Bu zaruri sanal Öteki illaki başka bir insan olmak zorunda değildir, Yann Martel'in çok satan romanından uyarlanan, Ang Lee imzalı *Pi'nin Yaşamı* filminde olduğu gibi bir hayvan da olabilir. Bu gişe canavarı filmin ayırıcı özelliği, 600 milyon dolarlık gişesinin yüzde 80'ini Birleşik Devletler dışında, büyük ölçüde Uzakdoğu'da yapmış olmasıdır. Filmde, babasının Piscine (Fransızcada yüzme havuzu) adını verdiği Pi Patel'in olgunlaşma hikâyesi anlatılır; çocukken (adının telaffuzundan dolayı) "Pissing Patel" diye anılmaktan sıkıldığı için adını "Pi" (Yunanca π harfi) olarak değiştirmiştir. Pi'nin ailesi bir hayvanat bahçesi işletir, Pi de hayvanlara, bilhassa Richard Parker adlı Bengal kaplanına çok düşkündür. Pi 16 yaşında geldiğinde babası ailenin Kanada'ya taşınmasına karar

verir, hayvanlarını satıp oraya yerleşeceklerdir. Aileyi Kanada'ya götüren Japon yük gemisinde Pi'nin babası karısına kaba davranan geminin aşçısıyla tartışır. Gemiye batıran bir fırtına çıktığında Pi güvertededir; yaralı bir zebra ve kazada yavrusunu kaybeden bir orangutanla birlikte kendini bir cankurtaran sandalında bulur. Sandalın yarısını örten muşambanın içinden bir benekli sırtlan çıkar ve zebra'yı öldürür. Pi ne yapacağını bilemezken sırtlan orangutanı da ölümcül şekilde yaralar. Birdenbire muşambanın altından Richard Parker da çıkar ve sırtlanı öldürüp yer.

Sandal nihayet Meksika kıyısına ulaştığında, Richard Parker Pi'den uzaklaşır ve ormanın içine doğru kaybolur. Peşinden gidemeyecek kadar zayıf düşmüş olan Pi kumlara uzanır ve kendisini bulan bir grup tarafından hastaneye götürülür. Hastanede Japon yük gemisinin sigorta memurları kazanın hikâyesini onun ağzından dinlemeye gelirler. Pi'nin anlattığı hikâyeyi inandırıcı bulmayınca, en azından raporun inandırıcı olması için “gerçekte” ne olduğunu söylemesini isterler. Bunun üzerine onlara sandalda annesi, bacağı kırık bir denizci ve aşçıyla birlikte oldukları daha makul ama ayrıntılı bir hikâye anlatır Pi: aşçı denizciyi yem ve besin olarak kullanmak üzere öldürür; sonrasında çıkan bir kavgada annesi güvende olması için Pi'yi küçük bir sala doğru iter ve aşçı tarafından bıçaklanıp denize, köpekbalıklarının arasına düşer; sonra sandala dönen Pi bıçağı alıp aşçıyı öldürür. Filmin şimdiki zamanda geçen bölümünde yazar–anlatıcı iki hikâye arasındaki koşutluklara dikkat çeker: orangutan Pi'nin annesidir, zebra denizcidir, sırtlan aşçıdır, kaplan Richard Parker da Pi'nin kendisidir. Pi yazara hangi hikâyeyi tercih ettiğini sorar, yazar da “daha iyi hikâye” olan kaplanlı hikâyeyi seçer; bunun üzerine, “Tanrı da böyle işte” diye yanıt verir Pi.

Sigorta belgesinin kopyasına göz gezdiren yazar, sigorta memurlarının da John Ford'un meşhur “Gerçekleri değil, efsaneyi basın” şiarına uyup o hikâyeyi seçtiklerini görür. Hahamın hoş bir efsane anlattığı çocuğun “Bu doğru mu peki? Gerçekten böyle mi oldu?” sorusuna verdiği yanıt akla geliyor hemen: “Gerçekten böyle olmadı, ama doğru.” Filmin postmodern–Nietzscheci bir tarzda, kurmacanın gerçeklikten önce geldiği tezini savunduğu anlamına mı gelir bu? Bu noktada romanla film arasındaki farka dikkat etmemiz gerekir: kitaptan sahiden New Age bir postmodern spiritüellik yayılmaktadır, ancak film bütün sahayı değiştirir (Cuarón'un *Children of Men* filminde P. D. James'in kaynak romanına yaptığı gibi).

Hikâyelerdeki bu iki diziyi – insan (Pi, annesi, aşçı, denizci) ve hayvan (kaplan, orangutan, sırtlan, zebra) dizisi – Kierkegaard'ın insanları subaylar, hizmetçiler ve baca temizleyicileri şeklinde üçe ayırması gibi düşünebiliriz (hatta öyle

düşünmeliyiz): insanların tamamı anneler, aşçılar ve denizciler şeklinde üçe ayrılabilir – yahut hayvanlar orangutanlar, sırtlanlar ve zebralar şeklinde üçe ayrılabilir. Burada Pi istisnadır, çıkıntı yapan dördüncü bir elemandır: her iki dizi içinde de boy gösterir, ama bir farkla. İnsan dizisi içinde Pi düpedüz kendisidir, ama hayvan serisi içinde kendisi ve insandan-fazla boyutu, hayvan mukabili olan kaplan olmak üzere iki defa mevcuttur. Bu dönüşlü uğrak çok önemlidir: bu iki dizinin orada olması için, özneye vekalet eden fazladan bir eleman bulunması şarttır; bu elemanın bölünmesi, çifte kayıtlı olması ve ikiziyle doğrudan etkileşim içinde olması şarttır. Başka bir deyişle, oğlan sırf dört hayvandan oluşan bir hikâye anlatamaz, kendisinin de hikâyesinin bir parçası olması ve “karşıt belirlenimi” (Hegel) olan kaplan kılığında kendi kendisiyle karşılaşması şarttır. Yani *kaplan mevcut değildir*, iki hikâyede de yoktur aslında. Statüsü nedir peki? Francis Bacon’ın bazı çizimlerinde (genellikle çıplak) bir beden ve bu bedenden doğarmış gibi görünen, bedene hafiften iştirilmiş, lekevari, tuhaf, karanlık, biçimsiz bir biçimle, bedeninin bir türlü yeniden içine alamadığı veya bünyesine katamadığı ve bu yüzden bedeninin organik Bütünlüğünü sarsan tekinsiz bir tür yumruyla karşılaşırız – *lamella* kavramıyla işte buna işaret eder Lacan. İlelebet kaybedilmiş bu yok edilemez hayat fazlası – arzunun nesne-nedeni, *objet a* kılığında – aynı zamanda insan arzusunu “ebedileştirir”, sonsuz ölçüde plastik ve (içgüdüsel ihtiyaçların aksine) doyurulamaz kılar. Filmde Pi’nin macerası sona erdiğinde kaplanın neden ormanın içine kaybolması gerektiğini görebiliriz şimdi: film kahramanın olgunlaşma hikâyesidir ve olgunluk anı özne tekinsiz yumrusundan vazgeçip nihayet kendi ayakları üstünde durması gerektiğini kabul ettiğinde gerçekleşir.

Buradan Badiou ile Lacan arasındaki farka geliyoruz: filmin terimlerini kullanırsak, Badiou’nun evreninde var olmayan kaplana yer yoktur. Badiou için özne nesnesizdir, oysa Lacan için özne ile paradoksal bir nesne (*objet a*) arasında bağıntı vardır. Badiou’nun derdi özneyi, “nesne”nin nesnel gerçeklik düzeni anlamına geldiği transandantal bir özne-nesne ilişkisiyle sınırlandırmamaktır elbette; ilginçtir, kendi terimlerinden bir tanesi Badiou’nun dışarıda bıraktığı Lacancı işlemi adlandırmanın en iyi yoludur: çıkarma. Ve yine ilginçtir, burada materyalist olan, yani transandantal olarak kurulmuş nesnel gerçeklikle bağıntılı olan öznenin (gayri)maddi dayanağı olarak patolojik bir “leke”, olumsal bir artık ve/veya fazlalık ilave eden Lacan’dır. *Objet a*, fenomenlerin transandantal olarak kurulmuş sahası olarak gerçekliğin ortaya çıkabilmesi için gerçeklikten çıkartılması gereken şeydir. Lacan’ın tezi şöyledir: *bölünmüş bir özne olduğu için (transandantal olarak kurulmuş “dış gerçeklik”) nesneler(i) vardır*. Öznedeki

(özne/nesne ayırımından önce gelen) kurucu bölünme, özne (§) “olan” boşluk ile öznenin nesnemsî imkânsız–gerçek mukabili, bütününüyle sanal olan *objet a* arasındaki bölünmedir. (Pozitif olarak varolan nesnelerin oluşturduğu tutarlı bir saha olarak) “dış gerçeklik” dediğimiz şey çıkarma işlemi sonucunda, kendisinden bir şey çıkartıldığında doğar ve bu çıkartılan şey *objet a*’dır. Yani özne–nesne (nesnel gerçeklik) bağıntısını ayakta tutan unsur, yine bu özne ile nesnemsî bağıntısı, yani imkânsız–gerçek *objet a* arasındaki bağıntıdır ve bu ikinci bağıntı bambaşka bir bağıntıdır: (özne ve nesne gibi) asla aynı uzamda bir araya gelemeyecek – birbirlerinden çok uzak oldukları için değil, bir Möbius şeridinin iki yanında duran tek bir varlık oldukları için bir araya gelemeyecek – iki uğrak arasındaki negatif bir bağıntıdır, imkânsız bir bağdır, bir ilişkisizliktir. Bambaşka bir bağlamda, Soğuk Savaş döneminin Karşılıklı Garantili İmha (*Mutually Assured Destruction - MAD*) stratejisinde karşımıza yine bu paradoksun çıkmasına şaşmamalı:

[nükleer] caydırıcılığın bizzat işlemlerini, bu kadar iyi işlemlerini sağlayan en önemli faktörlerden birinin altında yatan korku, gerçekten ciddi bir kriz durumunda arıza yapabileceği korkusu olması, içinde olduğumuz zamanın tuhaf bir paradoksudur. Bu şartlar altında, *kaderle oyun olmaz*. Nükleer caydırıcılığın bizi nükleer bir saldırıdan koruma rolünde yüzde yüz etkili olduğundan hiç şüphemiz olmasaydı, olağan bir savaş karşısındaki caydırıcı değeri neredeyse sıfıra inerdi.⁴¹⁷

Burada çok net bir paradoks vardır: MAD stratejisi kusursuz olduğu için değil, *tam da kusurlu olduğu için* başarılı olur. Kusursuz stratejinin (tarafardan bir tanesi diğerine nükleer saldırıda bulunursa, diğeri hemen yanıt verecek ve iki taraf da yok olacak) vahim bir sorunu vardır: ya saldırıya geçen taraf, karşı tarafın ilk darbenin ardından yine rasyonel bir fail gibi hareket edeceğine güvenirse? Karşı tarafın önünde şöyle bir seçim olacaktır: ülkesi büyük ölçüde imha edilmişken ya karşı saldırıya geçip tam bir felakete yol açacak ve insanlığın sonunu getirecek, ya da saldırıya geçmeyip insanlığın sağ kalmasını sağlayacak ve kendi ülkesinin en azından ileri bir tarihte yeniden dirilme ihtimalini canlı tutacaktır. Rasyonel bir fail ikinci yolu seçer. MAD stratejisinin başarılı olmasının sebebi, kesinkes başarılı olacağından emin olmamızın mümkün olmamasıdır: ya durum (tarafardan birinin “irrasyonel” saldırganlığından tutun, teknoloji arızalarına, iletişim hatalarına kadar) muhtelif sebeplerden dolayı kontrolden çıkarsa?

417 Bernard Brodie, *War and Politics*, New York: Macmillan, 1973, s. 430–1.

Bu daimi tehlike yüzünden her iki taraf da MAD seçeneğinden olabildiğince uzak durmak ister, *o yüzden klasik savaştan bile uzak dururlar*: halbuki kusursuz olsaydı bu strateji şöyle bir tavrı beslerdi: “İki tarafın da nükleer saldırı riskine girmeyeceğini bildiğimize göre, doğru dürüst klasik bir savaşa girelim!” Yani asıl caydırıcı durum, “MAD stratejisini uygularsak, nükleer felaket gerçekleşmez” değil, “MAD stratejisini uygularsak, öngöremediğimiz bir kaza olmadığı sürece nükleer felaket gerçekleşmez” şeklindedir. Günümüzde ekolojik felaket için de aynısı geçerlidir: bir şey yapmazsak bu felaket gerçekleşecektir; elimizden geleni yaparsak, öngöremediğimiz bir kaza olmadığı sürece gerçekleşmeyecektir. Bu öngörülemez faktör “e”, tahmini kusursuz stratejinin kendi üzerine tam olarak kapanmasını engelleyen Gerçek kalıntısıdır tam da – çemberin tam olarak kapanmasını önleyen bir kesik (*l’objet petit a*’yı aynen böyle yazar Lacan). Bu “e” faktörünün paradoksal bir statüsü vardır, imkân ve imkânsızlık, pozitif ve negatif üst üste gelir: önleme stratejisinin tam olarak etkili olmasını önlediği ölçüde etkili olmasını sağlar. Yani bu faktör düpedüz *hiçten az* (bir şey) değil midir? Negatiftir, bir engeldir, söz konusu şeyden (bu örnekte, kusursuz işleyen caydırma stratejisinden) çıkartılmış bir şey olduğunun işaretidir, ama bu engeli kaldırıp eksikliği giderecek olursak engellenen şeyin kendisini kaybederiz, yani elimizde daha azı kalır.

Objet a’nın bu çarpık uzamından erotizm boyutuna geliyoruz şimdi. Bir defasında Portekizli çekici bir hanımefendi bana nefis bir anekdot anlatmıştı: onu ilk defa çıplak gören son sevgilisi, bir iki kilo verse kusursuz bir vücudu olacağını söylemişti. Oysa işin aslı, kadın o kiloları verecek olsa muhtemelen çok daha sıradan görünecekti – kusursuzluğu bozuyor gibi görünen unsur bozduğu kusursuzluğun yanılsamasını doğuran şeyin ta kendisidir: bu fazlalığı çıkardığımızda, kusursuzluk da kaybolur.

BACA TEMİZLEYİCİSİNİN ŞART OLMASI

Tahmin edilebileceği gibi, bu fazlalık unsur, *objet a*, sınıflandırma sistemlerinin hepsinin, cinsleri türlere ayıran her sistemin başına bela olur. Kierkegaard’ın o “ölümsüz ayırım”ına⁴¹⁸ geri dönelim:

Muzip bir zekâ insanlığın subaylar, hizmetçiler ve baca temizleyicileri şeklinde bölünebileceğini söylemişti. Bana kalırsa bu tespit muzip olduğu kadar derindir ve bundan daha iyi bir sınıflandırma oluşturmak için büyük spekülâtif beceri gerekir.

418 Jacques Lacan, *Écrits*, New York: Norton, 2006, s. 600.

Nesnesini bütünüyle tüketmeyen bir sınıflandırma söz konusu olduğunda, gelişmiş güzel bir sınıflandırma bütünüdür, çünkü hayal gücünü harekete geçirir.⁴¹⁹

Kierkegaard'ın çağdaşı olan Marx'ta yine bu paradoksal sınıflandırmanın iki farklı versiyonu vardır. İlkinde, kapitalist ile işçi arasındaki piyasa mübadelesini *Kapital*'de şöyle tarif eder Marx:

insanın doğuştan sahip bulunduğu hakların tam bir cenneti. Burada tek sözün geçen, Özgürlük, Eşitlik, Mülkiyet ve Bentham'dır. Özgürlük! Çünkü, bir metanın, örneğin emek gücünün, alıcıları da satıcıları da yalnızca kendi özgür iradelerine bağlıdır. Aralarındaki sözleşmeyi özgür ve hukukça eşit kişiler olarak yaparlar. Sözleşme, içinde iradelerine ortak bir hukuki ifade verdikleri bir sonuçtur. Eşitlik! Çünkü, birbirleriyle yalnızca meta sahipleri olarak ilişki kurarlar ve aralarında eş değerde olan şeyleri değiştirirler. Mülkiyet! Çünkü, her biri yalnızca kendisinin olan şey üzerinde tasarrufta bulunur. Bentham! Çünkü, her ikisi de yalnızca kendi gemisini kurtarmaya çalışır. Bunları bir araya getiren ve aralarında ilişki kuran biricik güç, onların bencillikleri, özel kazançları ve kişisel çıkarlarıdır.⁴²⁰

Bu pasaja Kierkegaard'tan esinle iki düzeltme yapılabilir: öncelikle dört değil, üç terim olması (özgürlük, eşitlik ve Bentham), sonra da Marx'ın atıfta bulunduğu Fransız Devrimi üçlüsünün açığa çıkarılması gerekir: özgürlük, eşitlik, kardeşlik. Yani metaforik bir ikame söz konusudur burada (gözden uzaklaştırılan, dışarı atılan kardeşliğin yerine Bentham) ve maksadı bellidir: burjuva devriminin asıl sonucunun özgür bireyler arasındaki kardeşlik değil, dar bir egoizm olduğu. İkinci versiyon yine *Kapital*'den, "genel eşdeğer" in diğer metalar arasında nasıl bir statüsü olduğuna ilişkin:

Bir arada kümelendiklerinde hayvanlar aleminin muhtelif cinslerini, türlerini, alttürlerini, familyalarını vb. oluşturan aslanlar, kaplanlar, tavşanlar ve diğer tüm gerçek hayvanların yanında ve dışında, bir de hayvanın kendisi mevcutmuş gibidir, bütün hayvanlar alemini cisimleştiren tekillik.⁴²¹

Bu paradoksal sınıflandırmanın iki türü birbirinin zıddıdır: ikinci örnekte ilave unsur (para, bizatihi hayvan) doğruca evrensel boyutun kendisini cisimleştirir, yani (metaların veya hayvanların) evrensel(i) kendi türlerinin için-

419 Søren Kierkegaard, *Fear and Trembling/Repetition*, Princeton: Princeton University Press, 1983, s. 162. Kierkegaard, Heine ve Marx göndermelerini Mladen Dolar'a borçluyum.

420 Karl Marx, *Capital*, 1. cilt, 6. bölüm, "The Buying and Selling of Labour Power", marxists.org adresinde erişime açık; Türkçede: *Kapital 1. Cilt*, çev. Mehmet Selik ve Nail Sathgan, İstanbul: Yordam, 2011, s. 177-178.

421 A.g.y., 1. Bölüm, "Meta".

de kendi kendisiyle karşılaşır; oysa ilk örnekte, ilave unsur saçma bir tikelliği temsil eder (ki evrenselliğe kendine özgü bir renk vermesi anlamında bu unsur yine evrenseldir – Marx’ın örneğinde, kapitalist toplumda özgürlük ve eşitliğin gerçekte ne anlama geldiğinin anahtarıdır). Aralarındaki fark, önceki kümenin yapısında yatmaktadır: söz konusu olan bir çift olduğunda (erkek-kadın, zengin-yoksul sınıf) üçüncü eleman “en alt” unsurdur (cinsiyetler arası ilişkinin uyumunu bozan baca temizleyicisi, anti-semitizmde uyumlu sınıf ilişkisini bozan Yahudi); söz konusu olan (ilkece ucu açık) bir dizi olduğunda (meta, insan vs. dizisi) ilave terim “en üst” unsurdur (para, kral, altın vs.). İlk durumda fazlalık unsur birlik bozar, antagonizma ve mücadele doğurur; ikincisinde birlik yaratır, bütünleştirir. Yahut Lacan’ın cinsiyetlenme formülleriyle ifade edildiğinde: evrenselliğin yerinde duran unsur (metalar arasında para) evrenselliğin istisnada temellendiği “eril” mantığa uygun düşerken, ikiliğe ilave olan unsur (baca temizleyicisi, ayaktakımı) “dişi” mantığı takip eder, zira söz konusu çifti Hepsi-değil haline getirir, tutarsızlaştırır.

Bentham örneği için de, antagonistik bir çift artı ilave unsur şeklindeki bu üçlü mantıktan bahsedebiliriz – özgürlükle eşitlik arasında (Étienne Balibar’ın égaliberté formülüyle aşmaya çalıştığı) bir antagonizma vardır ve “Bentham” bu antagonizmanın nedenini adlandırır: özgürlük piyasa mübadelesinin özgür olması anlamına geldiği için, sermayeyle işçi arasındaki “özgür” mübadele söz konusu olduğunda, biçimsel eşitlik olgu düzeyinde eşitsizliğe dönüşür; nitekim eşitlik kanun önünde biçimsel eşitlik olduğu için, piyasada meydana gelen özgür mübadele emeğini satan için özgürlüksüzlüğe dönüşür. Yani égaliberté için “Bentham”ın resimden çıkartılması şarttır.

Baca temizleyici unsur kendisinden önce gelen terimlere kendine özgü bir renk veren (söz konusu somut tarihsel bütünlük içinde “aslında ne anlama geldikleri”ni belirleyen) tikel bir ilavedir; ancak bu unsurun sağduyuyu temsil ettiği anlamına gelmez bu – (yine Marx ve Kierkegaard’ın çağdaşı olan) Heinrich Heine’nin, “hakikat, özgürlük ve yengeç çorbası”nı her şeyin üstünde tutmak gerektiği sözünde olan budur. Burada “yengeç çorbası”, onlar var olmadığında soyut bir fikrin peşinden giden, somut koşulları hiç hesaba katmadan bu fikri gerçekliğe zorla uygulamaya çalışan (gerçek değilse bile, zihinsel) teröristler haline geldiğimiz bütün o ufak keyiflerin temsilcisidir. Kierkegaard ve Marx’ın aklından geçenin kesinlikle bu tür bir “bilgelik” *olmadığının* altını çizmek gerekir – onlar tam tersi bir mesaj verirler: bütün saflığı içinde ilkenin kendisinin çoktan “yengeç çorbası”nın tikelliğiyle lekelenmiş olduğunu, yani ilkenin saflığını bizzat tikelliğin koruduğunu söylerler. Yani Heine’yi Marx’tan ayıran fark barizdir ve evrenselliğin statüsüne ilişkindir: Heine evrensel normların

doğrudan düz bir bağıllıkla uygulanmasına karşı uyarıda bulunan sağduyulu bir bilgeliği savunur, oysa Marx bunun tam aksini söyler – “Bentham” ilavesi kapitalist toplumda özgürlük/eşitliğin sahici olmadığı anlamına geldiği için, “Bentham”dan kurtulup özgürlük/eşitliği sahiden evrenselleştirecek şekilde gerçekleştirilmeye çalışmamız gerektiğini.

Bu ilave unsurla Derridacı ek (*supplement*) arasındaki farka da dikkat çekmek gerek: Derridacı ek Bir’e (Mevcudiyet, Köken) yapılmış bir ilavedir, oysa Kierkegaard, Marx ve (ikisinin baca temizleyicisi olarak adını buraya eklememiz gereken) Lacan için fazladan unsur İki’ye, uyumlu bir çifte (*yin ve yang*, iki sınıf vs.) yapılmış bir ilavedir – kapitalist, işçi ve Yahudi; ya da belki: üst sınıf, alt sınıf, *artı ayaktakımı*.⁴²² Subay, hizmetçi ve baca temizleyicisinden oluşan üçlünün içinde baca temizleyicisi *Liebes-Stoerer* olarak görülebilir, subayla hizmetçinin sevimlilerini kesintiye uğrayan müstehcen bir davetsiz misafir.⁴²³

Bu ilave unsurun şeyler hiyerarşisinin içinde kendine ait bir yeri olmayan çöpün cisimleşmesi olduğunu düşününce, aynı paradoksun çöp dünyasında da baş göstermesine şaşmamalı. Günümüzde çöp kutuları arasındaki farklar gitgide artmaktadır: kâğıt için, cam için, teneke kutular için, mukavva paketler için, plastik için vs. özel çöp kutuları vardır. Daha bu noktada işler karışır bazen: ufak bir plastik şeridi olan bir kesekâğıdı veya defter atacağım zaman, kâğıt sepetine mi atmalıyım, plastik sepetine mi? Çöp kutularında genel adlarının altında çoğu zaman ayrıntılı talimatlar bulunmasına şaşmamalı: *kâğıt* – kitaplar, gazeteler vs., ama ciltli veya plastik kapaklı kitaplar vs. *hariç*. Bu gibi durumlarda çöpünüzü doğru dürüst atmak için yarım saatlik ayrıntılı bir okuma ve zorlu bir karar verme süreci gerekebiliyor. İşleri biraz kolaylaştırmak için de, diğer çöp kutularında belirtilen ölçütlere uymayan şeyleri içine attığımız ilave bir *genel atık* kutusu var – yine kâğıt çöp, plastik çöp vs. dışında, bir de bizi atıran çöp, evrensel çöp var adeta.

Baca temizleyicisi, ilişkisizliği cisimleştiren, ilişkisizlik biçiminde ayakta tutan unsurdur: bu unsuru çıkardığımızda gerçek bir antagonizma yerine zıt kutuplardan oluşan basit bir ikilik kalır – eril ve dişil kozmik ilkeler arasındaki ebedi mücadele misali. Yani, olaysal akış (*evental flow*) veya antagonizma düzeyi

422 Stalin’in konumu bu açıdan çift değerli görünmektedir: Stalinist tasfiyeleri, sosyalist uyumu bozan baca temizleyicilerinin hepsinden kurtulmak şeklinde düşünmek mümkündür – ama Stalin’in kendisi baca temizleyicilerin şahı değil miydi?

423 Müstehcenliğin son noktasına gidelim: subayla hizmetçinin sevimsinin ardından hemen araya giren baca temizleyicisi geç kalmış bir doğum kontrol yöntemi uygular, fırçasıyla hizmetçinin “kanal”ını temizler... Hizmetçiyle baca temizleyicisinin de kendi aralarında bir çift oluşturduğunu unutmamak gerekir – baca temizleyicisinin masum hizmetçileri baştan çıkartan bir figür gibi görüldüğü eski söylenceleri hatırlayalım.

ile maddi unsurları karşı karşıya koymak yeterli değildir: olaysal akış veya antagonizmanın maddi unsurlar sahasının içine, o sahanın unsurlarından bir tanesi olarak, maddi unsurlara indirgenmesi mümkün olmayan şeyi cisimleştiren sözde bir unsur olarak kaydedilmesi, yansıtılması gerekir.

Evrensel ile tikel arasındaki dengesizlikte de bu fazladan unsura yer olduğunu görebiliriz: fiili tikel unsurlarına kıyasla evrenseldeki fazlalık, fazladan, tuhaf bir tikel unsurun varlığına işaret eder – mesela Chesterton “çoğunluğu insanlardan oluşan okurlara” hitap etmiş, ünlü bir Sloven futbolcu önemli bir zaferin ardından şöyle demiştir: “Ebeveynlerime, bilhassa anne babama minnettarım.” Geri kalan, anne baba olmayan üçüncü ebeveyn kimdir? Fransız Komünist Partisi başkanı Georges Marchais’nin 80’lerin başında bir seçim toplantısında kullandığı bir ifade de benzer bir komedi etkisi yaratmıştır: “Biz Komünistler durumun analizinde yanılmadığımız gibi, haklıyız da!” Tekrar soralım, üçüncü konum ne olabilir, ne doğru ne yanlış?

Winston Churchill’in demokrasi latifesini bilmeyen yoktur, genelde şöyle aktarılır: “Demokrasi geriye kalanlar hariç en kötü yönetim şeklidir.” Churchill aslında (11 Kasım 1947’de Avam Kamarası’nda) bu kadar paradoksal ve nüktedan olmayan bir şey söylemiştir: “Bu günahkâr ve kederli dünyada birçok Yönetim biçimi denenmiş ve denenecektir. Kimse demokrasinin kusursuz olduğunu veya her şeyi bildiğini iddia etmiyor. Nitekim demokrasinin zaman zaman denenene diğer tüm biçimler hariç en kötü Yönetim biçimi olduğu söylenmiştir.”⁴²⁴ Bu sözlerin altında yatan mantığı ifade etmenin en iyi yolu, Lacan’ın “cinsiyetlenme formülleri”ni Churchill’e uygulayıp bu deyişi yeniden yazmaktır: “Demokrasi bütün sistemler arasında en kötüsüdür; ancak demokrasiyle kıyaslandığında diğer sistemlerin her biri daha kötüdür.” Olası bütün sistemleri değerlerine göre ölçtüğümüzde, demokrasi en kötüsüdür ve sonuncu olur; ancak demokrasiyi diğer bütün sistemlerle tek tek kıyasladığımızda her birinden daha iyidir.⁴²⁵ Kapitalizm için de buna benzer bir şey geçerli değil midir (ya da öyle görünmez mi)? Soyut bir açıdan analiz ettiğimizde, olası bütün sistemlerden oluşan bir

⁴²⁴ “Söylenmiştir” ifadesinde kime gönderme yapıldığı da belli değildir – belli bir kişiye mi, yoksa genel sağduyuya mı?

⁴²⁵ Yargı mantığı ve teorisinde zaman zaman benzer bir geçişsizlik paradoksuyla karşılaşırız: A B’den iyi, B de C’den iyiyken, A her zaman C’den iyi olmaz – A ile C doğrudan kıyaslandığında C daha iyi görünebilir. Bu paradoksu ölçüt değişimine bağlayarak açıklamak kolaycılık olur (üçünü kıyaslarken aynı ölçüt uygulanmaktadır, ama bire bir kıyaslamada ölçüt çaktırmadan değişir). Bu bir bakıma doğrudur mutlaka, ama asıl mesele bu kaymanın rastgele değil, için olmalıdır. Yani bu kaymanın meydana gelebilmesinin sebebi, özellikle farka dayalı olmasıdır: üç kişinin güzelliğini kıyaslıyoruz diyelim – A, B’den daha güzel, B de C’den daha güzel görünüyor. Ancak A ile C’yi kıyasladığımızda, ufak bir özellikte güçlü bir kontrast olması A’nın güzelliğini mahvedebilir, C, A’dan daha güzel görünebilir.

hiyerarşi içinde konumlandırmaya çalıştığımızda, en kötüsü kapitalizm gibi görünür – kaotik, adaletsiz, yıkıcı vs.; ancak somut, pragmatik bir şekilde diğer seçeneklerle tek tek kıyasladığımızda, her birinden daha iyidir.

Evrinsel ile tikel arasındaki bu “mantıksız” dengesizlik, ideolojinin iş başında olduğunun net göstergesidir. Yüksek Mahkeme’nin Obama’nın sağlık sigortası reformu üzerine kararını açıklamasından hemen önce, 2012 Haziran’ında Birleşik Devletler’de gerçekleştirilen bir kamuoyu araştırmasında, “çoğunluğun yasanın içeriğinin büyük kısmını desteklediği” ortaya çıkmıştır:

Reuters/Ipsos’un gerçekleştirdiği bir kamuoyu yoklamasına göre, Amerikalıların çoğu Başkan Barack Obama’nın sağlık sigortası reformuna karşı çıkmakta, ama bu reformun getirdiği hükümlerin çoğunu kuvvetle desteklemektedir... Araştırma sonuçları Cumhuriyetçilerin Obama reformunun birçok maddesini, örneğin çocukların 26 yaşına dek ebeveynlerinin sağlık sigortası kapsamında kalabilmesini istemelerine rağmen kararlı bir şekilde bu reforma karşı oy kullandıklarını göstermektedir.⁴²⁶

Burada ideoloji en saf haliyle karşımıza çıkar: çoğunluk ne yardan ne serden geçmek ister; yani sağlık reformunun getireceği gerçek faydaları isterler, ama (“seçme özgürlüğü”ne tehdit olarak gördükleri) ideolojik biçimini reddederler – suyu reddederken H₂O’yu kabul eder, daha doğrusu meyveyi (kavramını) reddederken, elmalar, erikler, çilekler vs. isterler. Jo Nesbø’nun *Headhunters* romanının başlarında yer alan bir espride buna benzer paradoksal bir dizi söz konusudur: “Egzoz dumanlarının güz havasında bıraktığı keskin tuzlu tat, deniz, petrol çıkarma ve gayrisafi milli hasıla gibi çağrışımlar yaratıyordu.”⁴²⁷ Burada doğal ve fiziksel unsurlardan oluşan diziye ayrıksı bir uğrak eklenir, doğanın zalimce sömürülmesini ifade eden GMH. Başka bir versiyon, Bob Dylan’ın yakınlarında *Rolling Stone* dergisine verdiği bir röportajdan (Eylül 2012):

Bu ülke renk konusunda kafayı yemiş durumda. Dikkat dağıtan bir şey bu. İnsanlar sırf farklı renkten oldukları için birbirlerinin boğazına sarılıyorlar. Deliliğin dik alası, her ulusa ayak bağı olacak bir şey bu – ya da her mahalleye. Ya da her şeye. Siyahlar beyazlardan bazılarının kölelikten vazgeçilmesini istememiş olduklarını biliyor – onlara kalmış olsaydı hâlâ boyunduruk altında olacaklarını biliyorlar ve bunu bilmiyormuş gibi yapamıyorlar. Kanınızda bir köle sahibi veya Klan varsa, siyahlar bunu hissedebiliyor. O mevzu bugün de

426 “Most Americans Oppose Health Law Provisions”, reuters.com, 24 Haziran 2012.

427 Jo Nesbø, *Headhunters*, New York: Vintage Books, 2011, s. 18.

ortadan kaybolmuyor. Nasıl ki Yahudiler Nazi kanını, Sırplar Hırvat kanını hissedebiliyorsa, bu da öyle. Amerika'nın bir gün bu damgadan kurtulabilmesi şüpheli görünüyor. Kölelerin sırtında inşa edilmiş bir ülke bu... Kölelikten daha barışçıl bir şekilde vazgeçilmiş olsaydı, Amerika bugün çok daha ileride olurdu.

Kan kokusu alan insanlardan oluşan tuhaf bir dizi: siyahlar ile köle sahipleri, Yahudiler ile Naziler, Sırplar ile Hırvatlar. İlk iki karşıtlıkta, genel bir etnik kategorinin (siyahlar, Yahudiler) karşısında bütün bir grup (beyazlar, Almanlar) değil, belli bir ekonomik/toplumsal/politik alt-kategori (köle sahipleri, Naziler) yer alıyor; oysa Sırplar söz konusu olduğunda karşıda Hırvatların Ustaşa alt-kümesi değil, Hırvatların kendileri var.⁴²⁸ Açıkça ırkçılığa dönük bir adımdır bu: önce bir çift, ardından altta yatan ırkçı tavrı açığa vuran üçüncü terim. Daha doğrusu: ırkçılık Hırvatların özel statüsünden değil, *sadece* Hırvatların bu statüye sahip olmasından kaynaklanır. Yani doğru ifade Hırvatların yerine Ustaşaları (Hırvat Nazi işbirlikçiler) koymak değil, ilk iki örnekte köle sahiplerinin yerine beyazları, Nazilerin yerine de Almanları koymaktır. Köle sahiplerinin ve Nazilerin gerçekleştirdiği korkunç eylemler bizatihi beyaz Amerikalılar ve Almanlar üzerinde bir lekedir – suçlu olanın Naziler olduğunu, diğer Almanların masum olduğunu söylemek kolaycılık olur (Ustaşaların 2. Dünya Savaşı'nda yaptıkları için de aynısı geçerlidir). Yani bir beyaza bakan siyah onda “köle sahiplerinin kanının kokusunu” alabilir (ve buna hakkı vardır), söz konusu beyazın kölelikle en ufak ilgisi olmasa dahi.

Buna benzer bir sınıflandırma tarzında, kümenin bölündüğü alt-kümeler arasında komik bir dengesizlik söz konusudur – Eugene Wigner'in yaptığı espride olduğu gibi: “Dünyada iki tür insan var: Johnny von Neumann ve geriye kalan bizler.” Şu sinik bilgelik formülünü de hatırlayalım: “Dünyada iki tür insan vardır, ... olanlar ve ... olanlar”, burada önemli olan yapılan ayrımın gelişigüzel-liğidir: asılanlar ve ipi tutanlar; Armagnac sevenler ve ondan nefret edenler... Sınıflandırmanın uç noktası da bir-şey ile hiçbir-şey arasındaki ayrımın ta kendisi değil midir: “Dünyada iki tür insan vardır: ölecek olanlar ve başka hiç kimse.” Yahut: “Dünyada iki tür insan vardır: ölecek olanlar ve ölümsüzler” – ikinci kümenin boş küme olduğuna dikkat çekmek için. Marx'ın genel olarak meta anlayışı söz konusu olduğunda, şöyle bir versiyon ortaya çıkar: “Piyasada iki tür meta vardır: kendilerine özgü kullanım değerleri olan tikel metalar ve genel

428 2. Dünya Savaşı'nda Sırlara karşı işlenmiş suçların muazzam bir tarihsel anısı olduğu doğrudur – ama aynısı Almanlar için de fazlasıyla geçerli olduğuna göre, Alman kokusu alabilen bir Yahudi'ye niye yer yoktur? Sırların 1990'ların başında gerçekleştirdiği etnik temizlik de cabası.

olarak meta.” Yine burada Walter Benjamin’in “Genelde Dil ve Özelde İnsan Dili Üzerine” başlıklı yazısını yeniden hatırlayalım: insan dilinin, diğer türleri de bulunan “bizatihi” dilin, evrensel dilin türlerinden bir tanesi olduğunu kastetmez Benjamin: insan dilinden başka fiilen varolan dil yoktur – ama bu “tikel” dili kavramak için, asgari bir fark yaratmak, bu dili “bizatihi” dilden ayıran bir mesafe gözeterek düşünmek şarttır. Yani biçimsel dil yapısının aksine tikel dil “gerçekten varolan dil”dir, fiilen söze dökülen ifadelerden oluşan bir dizi olarak dildir. Habermas bu Benjaminci dersi kaçırır ve yapılmaması gerekeni yapar – o ideal “genel olarak dil”i (pragmatik evrenseller) *doğruca* fiilen varolan dilin normu olarak koyutlar. Benjamin’in başlığının izinden gidip, toplumsal yasanın temel konfigürasyonunu “genel olarak Yasa ve özelde müstehcen süperego alt-yüzü” şeklinde ifade etmemiz gerekir. Yani “Parça”nın kendisi Evrensel’in arınmamış ve arındırılmaz cephesi, “günahkâr” cephesidir – somut politik terimlere dökülecek olursak, kendini tözel (etnik, dini, cinsel, hayat tarzı vs.) bir tikelliğe göndermeyle temellendiren her politika tanımı gereği gericedir. Dolayısıyla özgürleşimci (“sınıfsal”) mücadelenin getirdiği ve ayakta tuttuğu ayırım, Bütün’ü oluşturan iki tikel sınıf arasında *değil*, kendi-parçalarının-içindeki-Bütün ile Artığı arasındadır; bu Artık, Tikeller içinde Evrensel’e tekabül eder, parçalarına karşı Bütünün “bütün olarak” temsil eder. Kalan [*remnant*] mefhumunun iki cephesi olduğunu aklımızda tutmamız gerekir: bir yanda bütün tikel muhtevanın (elemanların, Bütün’ün spesifik parçalarının) çıkartılmasından sonra geriye kalan, diğer yanda Bütün’ün parçalarına ayrılmasının verdiği nihai sonuç olarak kalan – son bölme işleminde elimizde iki tikel parça veya eleman *değil*, iki Bir-şey kalır: Bir-şey (Kalan) ve Hiçbir-şey.

İki zıt unsur artı baca temizleyicisinden oluşan bu üçlü Hegelci midir? Üçü de Hegel’in idealist mantığının getirdiği sınırlamalardan kurtulmayı denemiş olan Kierkegaard, Heine ve Marx gibi isimlerden bahsetmiş olmamız, bu tür paradoksal sınıflandırma veya ayrımların tam da Hegelci şemaya özgü tutarlı, mantıklı çerçeveyi sarsma hedefi taşıdığına işaret ediyor olabilir mi? Daha yakından bakınca işler biraz daha karmaşık bir hal alır: Hegel’in *Tüze Felsefesi*’nde monarkın, bu fazlalık unsurun, ayrıncı özelliği olan en alt (biyoloji, olumsuzluk)–en üst (saf gösteren) çakışmasını sergilediğini görmüştük. Hegel’in tüze felsefesine getirdiği eleştiride, saf simgesel unsur (kraliyet ünvanı) ile olumsal bir beden parçası (penis) arasındaki bu çakışmaya istinaden, Hegelci Monark’ın kendi fallusunun bir uzantısından ibaret olduğunu söyleyen genç Marx, sandığından daha haklı *değil* midir?⁴²⁹

429 Alexander Sokurov’un, ormandaki bir köşkte yalıtılmış halde yaşayan, ölüme adım adım yaklaşan Lenin’in hayatından bir günü anlattığı *Telec* (Beden) filminde yine bedeninin ahmaklığına indirgenmiş bir figürle karşılaşırız. Film bir Lider’in acı verici bir desüblimasyona

Baca temizleyicisi, Lacan'ın bu terime verdiği mânâda sahiden "fallik" unsurun yerinde durur. Nasıl? Saf farkın yerinde durduğu ölçüde: subay, hizmetçi ve baca temizleyicisi üçlüsü, eril olan, dişil olan, *artı* olumsal, tikel bir nesne olarak *aralarındaki farkın ta kendisidir* – neden peki? Çünkü fark sırf diferansiyel değildir, antagonistik bir ilişki(sizlik) söz konusu olduğunda birbirinden ayırdığı terimlerden önce gelir: kadının erkek–olmayan, erkeğin kadın–olmayan olması dışında, kadın aynı zamanda erkeğin tamamen erkek olmasını, erkek de kadının tamamen kadın olmasını önleyen şeydir. Politik uzamdaki Sol–Sağ farkı gibidir bu: aralarındaki fark, farkın nasıl görüldüğüne ilişkin bir farktır – Sağ'dan mı Sol'dan mı bakıyor olduğunuza göre, politik uzamın tamamı farklı bir şekilde yapılanmış görünür; üçüncü bir yol, "nesnel" bir yol yoktur (bir solcu için politik bölünme toplumsal bünyenin tamamını çapraz keser, oysa bir sağcı için toplum marjinal davetsiz misafirlerin arıza çıkardığı hiyerarşik bir Bütündür). Yani "kendi içinde" fark, simgesel/diferansiyel değil, gerçek–imkânsızdır – simgesel kavrayışa yakalanmayan ve direnç gösteren bir şey. Bu fark evrenselin ta kendisidir – içerdiği iki türün üzerinde duran tarafsız bir çerçeve olarak değil, bu iki tür arasındaki kurucu antagonizma olarak evrensel; üçüncü unsur (baca temizleyicisi, Yahudi, *objet a*) bizatihi farkın yerinde durur, farklılaşan terimlerden önce gelen "saf" farkın/antagonizmanın yerinde. Toplumsal bünyenin iki sınıfa bölünmesi işlemi kalansız olsaydı, fazladan bir unsur (Yahudi, ayaktakımı ...) olmasaydı, sınıf mücadelesi diye bir şey olmaz, net bir şekilde ayrılmış iki sınıf olurdu – bu üçüncü eleman, sınıf sınıflandırmasından (toplumun iki sınıfa bölünmesinden) kaçan ampirik bir artık değil, farklılaşan terimlerden önce geldiği ölçüde, *terimler arasındaki antagonistik farkın kendisinin maddileşmesidir*. Anti–semitizmde "Yahudi" bizatihi toplumsal antagonizmanın yerinde durur: Yahudi müdahalesi olmasa, iki sınıf uyum içinde yaşayacaktır. Araya giren bu üçüncü unsurun niye olay mahiyeti taşıdığını görebiliriz şimdi: diğerleri gibi pozitif bir varlık değildir, İki'nin uyumunu ilelebet bozan, bitmek bilmeyen bir yeniden– uyumlanma sürecine kapı açan şeyin yerinde durur.

1926'nın Kemalist Türkiye'sinde meydana gelen tuhaf bir olay, bu üçüncü unsurun, çiftlere ilave olan *objet a*'nın en güzel örneklerinden bir tanesini sunmaktadır. Kemalist modernleşme programının bir parçası da, kadınları Doğu'nun baskıcı geleneklerinden kurtarmak için, nasıl giyinecekleri, nasıl konuşacakları, nasıl davranacakları hususunda yeni "Avrupalı" modeller dayatılmasıdır – hatta

uğramış bedenini sunar; yardım almadan ayakta durması veya yürümesi mümkün olmayan, saçma sapan laflar eden, edepsiz hareketlerde bulunan, bunak gülümsemelerle öfke patlamaları arasında gidip gelen, çaresiz, kırılğan bir figür.

erkeklerin ve kadınların en azından büyük şehirlerde başlarını nasıl örteceğini belirleyen bir Şapka Kanunu çıkarılmıştır. Sonrasında,

1926'da Erzurum'da “Şapka Kanunu'na karşı gelmek” bahanesiyle idam edilen insanlar arasında bir kadın vardır. İşporta şal satarak geçimini sağlayan (“Şalcı Bacı” [Shawl Sister] adını buradan alan), çok uzun boylu (neredeyse 2 metre) ve çok erkeksi görünüşlü bir kadındır. Muhabir Nimet Arzık'ın tarifine göre, “iki metre boyunda, suratı isli, saçları yılankavi ince ip düğümleri gibi birbirine dolanmış ... erkeksi adımları olan” bir kadın. Kadın olduğu için fötr şapka takması gerekmiyordur elbette, dolayısıyla herhangi bir şeyden “suçlu” olması mümkün değildir, ama jandarmalar muhtemelen aceleden onu da erkek sanıp darağacına göndermişlerdir. Şalcı Bacı Türk tarihinde asılarak idam edilen ilk kadın olmuştur. “Normal” olmadığı bellidir, zira Arzık'ın yaptığı tarif o zamanın dişi normallik çerçevelerinin hiçbirine uymaz; muhtemelen eski zamanların hoşgörülen ve kültürel olarak dışlanmayan, genetik bir “bozukluk” taşıyan “özel insanlar”ından biridir. Ancak zorla ve hızla “modernlik’e geçiş böyle bir kapsamanın var olmasına izin vermemiş, dolayısıyla ortadan kaldırılması, denklemden çıkarılması gerekmiştir. “Asılsın diye kadın şapka mı taksın?”, darağacına giderken mırıldandığı son sözlerin bu olduğu bildirilmiştir. Bu sözler hiçbir anlama gelmediği gibi, semantik bir boşluğun temsili olmuş ve semiyotiğin kurallarını alt üst eden bu sahnenin olsa olsa kesinlikle Gerçek kaynaklı bir sahne olduğunun işareti olmuştur: Şalcı Bacı “iğdiş” (*emasculate*) edilebilsin diye, önce emasküle edilmiştir (birincil etimolojik anlamıyla, “erkek haline getirmek”).⁴³⁰

Bu tuhaf ve fazladan öldürme eylemini nasıl yorumlamak gerekir? Önce Butlerci bir okuma akla gelir: Şalcı Bacı, kışkırtıcı transseksüel görünüşü ve davranışıyla cinsiyet farkının olumsal karakterini, simgesel bir insanın ürünü olduğunu görünür kılmıştır – bu haliyle, normatif bir şekilde inşa edilmiş cinsiyet kimliklerine tehdit oluşturmuştur. Ben biraz (belki birazdan fazla) farklı bir okuma önereceğim: Şalcı Bacı cinsiyet farkını alaşağı etmektense, net bir simgesel karşıtlığa indirgenmesi mümkün olmayan travmatik bir Gerçek statüsüyle bizatihi bu farkın yerinde durmuştur; verdiği rahatsız edici görüntü, net simgesel farkı imkânsız–gerçek bir antagonizmaya dönüştürmüştür.

Bu fazladan unsurun bir başka örneği, Büyük Savaş'ın doğurduğu efsaneler arasında en müthişidir: tarafsız bölgenin bir yerlerinde – çürüyen cesetlerle, suyla dolu top mermisi çukurlarıyla, terk edilmiş siper ve tünellerle dolu,

430 Bülent Somay, *L'Orient n'existe pas*. Londra Üniversitesi, Birkbeck Koleji'nde savunulmuş doktora tezi, 29 Kasım 2013.

yakılmış topraklardan oluşan ıssız ve boş arazide – yarı çılgın firarilerden oluşan çeteler yaşadığı söylentisi.⁴³¹ Bu çetelerde savaşılan ulusların her birinden insanlar – Almanlar, Fransızlar, Britanyalılar, Avustralyalılar, Polonyalılar, Hırvatlar, Belçikalılar, İtalyanlar – bulunduğu, bu insanların dostluk ve barış içinde, gözden uzakta ve birbirlerine yardım ederek gizli bir hayat yaşadıkları söylenmiştir. Uzun sakalları, eski püskü giysileriyle kimseye görünmüyorlar, ancak zaman zaman çılgın bağırışları ve şarkıları işitiliyordu. Yeraltı dünyalarından bir tek geceleri, çarpışmaların ardından çıkıp, işe yarar bir şeyler bulmak için cesetleri kolaçan ediyor, su ve yiyecek topluyorlardı. Bu söylencenin güzelliği açıkça alternatif bir topluluğu, savaş alanında gerçekleşen deliliğe kocaman bir hayır demeyi tarif etmesinde yatmaktadır: savaşılan uluslardan insanların birbirleriyle barış içinde yaşadıkları, tek düşmanı Savaş'ın kendisi olan bir grup. Savaşın en çılgın halini gösteren bir görüntü gibi gelebilir – yaban hayatı yaşayan bir grup dışlanmış insan – ama aynı zamanda Savaş'ın kendi kendini olumsuzlamasıdır bu insanlar, cephe hatları arasına konuşlanmış bir barış adası düpedüz, bu hatları görmezden gelen evrensel bir kardeşlik. Tam da Biz'i Onlar'dan ayıran resmi çizgileri görmezden gelmeleriyle gerçek ayrımı, önemi olan tek ayrımı, bütün bir emperyalist harp uzamının olumsuzlanmasını temsil eder bu insanlar. Savaşın sahte ikiliğini açığa vuran üçüncü unsurdur onlar – yani durumun içinde asıl Leninist onlardır, Lenin'in vatanseverlik ateşine kapılmayı reddetme hamlesini tekrarlarlar. Temsil ettikleri şey basitçe farksızlık/kayıtsızlık (*indifference*) değildir yani: gerçek farkın (sınıf antagonizması) yerinde durur onlar, tıpkı bi-zatili cinsiyet farkının yerinde duran baca temizleyicisi gibi.⁴³²

Antagonizma demek ilişkisizlik demenin başka bir yolu olduğuna göre (*il n'y a pas de rapport sexuel*, sınıf ilişkisi diye bir şey yoktur), İki'lere (cinsiyetler, sınıflar) müstehcen bir gölge gibi dadanıp duran bu üçüncü, fazladan unsurun, Lacan'ın *il n'y a pas de l'Autre* sözünün diğer yüzü olan “(Bir parça) Bir var [*Y a d'l'Un*]” sözünü temsil ettiği de söylenebilir. Yahut biraz farklı bir vurguyla, *Y a d'l'Un* sözündeki Bir, cinsel ilişkinin mevcut olmamasını sağlayan “bölünmez kalan” olduğu ölçüde, *Y a d'l'Un* ile *il n'y a pas de rapport sexuel* arasında

431 Burada Paul Fussell'in *The Great War and Modern Memory* (Oxford: Oxford University Press, 2000) adlı kitabından yararlanıyorum.

432 Antagonizma, *objet a* ve başarısız çağırma arasındaki bağlantı, çağırmanın kendisinin her zaman antagonizmayı kaydırması-örtmesi-perdelemesinde yatmaktadır. “Sınıf mücadelesi”nin antagonistik bir karakteri olması, iki sınıfın üyelerinin asla doğrudan saf sınıf özneleri (kapitalistler ve proleterler) olarak değil, daima kaymış-üstü örtük bir şekilde çağrılmaları anlamına gelir (mesela moda söz konusu olduğunda: zengin insanlar kot vs. giyen popülistler olarak çağrılmaktadır). İşte *objet a* bu tarz başarısız çağırmanın işareti olarak, bireylerin sembolik kimliklerine çağrılmalarında antagonizmanın daima kaydığının işareti olarak ortaya çıkan artıktır.

kesin bir bağıntı söz konusudur: bu *rapport*’un önünde duran nesne-engelin ta kendisidir o Bir. Ya *d’l’Un* sözündeki Bir, Freud’un alaya aldığı meşhur “okyanusvari duygu”nun her şeyi içeren mistik Bir’i değil, İki’nin uyumunu bozan “ufak gerçek parçası”dır, dışkımsı bir artıktır. Bu hayati ayrımı aydınlatan Guy le Gaufey, Lacan’ın son döneminde, “*il n’y a pas de rapport sexuel*”den “*il y a du non-rapport (sexuel)*”e doğru ince bir geçiş olduğuna dikkat çekmiştir, ki Kant’ın negatif yargı (bir yüklem olumsuzlanması) ile sonsuz yargı (yüklem-olmayan olumlanması) arasında yaptığı ayrıma birebir oturan bir geçiştir bu: “bu adam ölü değil” demekle “bu adam ölümsüz” demenin tekinsizliği arasındaki fark. “Cinsel ilişki diye bir şey yoktur” formülü, eskilerin cinsiyetler arası ebedi çatışma motifi üzerine bir çeşitleme gibi okunmaya müsaittir: erkekle kadın arasında uyum yoktur, çünkü erkekler Mars’tan kadınlar Venüs’ten geliyordur, farklı evrenlerde yaşadıkları için aralarındaki karşılaşma hep ıskalanır. “İlişkisizlik diye bir şey vardır” formülünde çok daha radikal bir şey söz konusudur: cinsel ilişkinin imkânsızlığının “sonlu-ötesi” paradoksal bir nesnede, kendi eksikliğiyle örtüşen yahut kendi kendisiyle ilişkisi içinde fazla veren bir nesnede pozitifleştirilmesi. Yani eril ve dişil uyumsuz iki şeyden ibaret değildir, cinsiyet farkı bir bakıma (farklılaştırdığı) iki cinsiyetten önce geldiği için bu iki cinsiyet bir şekilde (mantiken) sonra gelir, Fark açmazına, sözde-nesne *objet a*’da mad-dileşen açmaza tepki olarak, bu açmazı çözme veya sembolize etme girişimi olarak ortaya çıkarlar. Bundan dolayı *objet a*’nın cinsiyetsiz olduğunu söyleyip geçmememiz gerekir: vampirlerin ölümsüz olması anlamında cinsiyetsizdir *objet a*: “ölümsüz” demek ne canlı ne ölü, canavarımsı bir yaşayan ölü demektir; keza *objet a* da ne cinsiyetlidir, ne cinsiyetsiz, “cinsiyetli bir cinsiyetsizlik”tir, iki cinsiyetin koordinatlarına da oturmayan ama yine de cinsiyetli bir garabet. Lacan’ın işaret ettiği gibi, burada düpedüz “ilkeler ilkesi”nin değişmesi, ontolojik çelişkisizlik ilkesinden cinsel ilişki diye bir şey yoktur ilkesine geçiş söz konusudur.⁴³³

ARZU, DÜRTÜ, DELEUZE, LACAN

“... ilişki diye bir şey yok”tan “ilişkisizlik diye bir şey var”a geçiş, Lacan’ın arzu-dürtü ikilisini nasıl etkiler? Arzuda “ilişki diye bir şey yoktur”, oysa dürtüde “ilişkisizlik diye bir şey vardır” diyemez miyiz? Arzu Kantçıdır (bundan dolayı Lacan’ın 1950’lerdeki klasik öğretisini “saf arzunun eleştirisi” gibi düşünebiliriz),

⁴³³ Burada *Hiçten Az*’da geliştirdiğim düşünce çizgisini devam ettiriyorum. *Less Than Nothing*, London: Verso, 2012 [Türkçesi: *Hiçten Az*, çev. Erkal Ünal, İstanbul: Encore, 2015.]

dürtü Hegelci. Arzuyla nesnesi arasında herhangi bir ilişki yoktur, arzu kendisini nesnesinden ilelebet ayıran mesafeyle, eksik nesneyle ilgilidir; oysa dürtü bu eksikliğin kendisini nesne olarak alır, tatminin ıskalandığı dairesel hareketin kendisinde bir tatmin bulur. Arzu-dürtü, eril-dişil ve (fizikteki dalga-parçacık ikiliğine varıncaya değin) benzeri çiftler aşılma bir paralaks oluştururlar – diğer seçenek mutlak ve dolaylıdır, iki kutup arasında daha yüksek bir birlik veya ortak bir zemin yoktur. Bundan dolayı, taraflardan bir tanesine açıktan veya zımnen öncelik tanımaktan bilhassa kaçınmak gerekir – mesela parçacıkların nihayetinde dalgalar arasındaki kesişmeleri yoğunlaştırdığı veya maddileştirdiği, yahut istisnada temellenen “eril” Hepsi mantığı ile “dişil” Hepsi-değil mantığı arasındaki Lacancı karşıtlıkta, hepsi-Değil’e özgü dağınık çokluğun bir istisnanın dışarıda bırakılmasıyla evrensel bir Bütün haline geldiği gibi iddialardan.⁴³⁴ Ama bu şekilde ötesine ulaşamadığımız bir sınır koyutladığımızda, transandantalcılığın en uç biçimi olmaz mı bu? Paralaks çiftinin ötesine, daha doğrusu berisine geçmenin bir yolu var mı? Hegelci bahis böyle bir hamlenin mümkün olduğu yönündedir: iki kutup arasında ortak bir zeminin değil, boşluğun kendisinin, iki şekilde biçimlendirmenin mümkün olduğu (“eril” – “dişil”, parçacık-dalga vs.) o açmazın kendisinin formüle edilmesi mümkündür.⁴³⁵

Lacan için arzu ve dürtü biçimsel yapıları itibarıyla karşıttır: arzu eksiğin sonsuz metonimisi içinde sürüklenirken, dürtü kapalı, dairesel bir harekettir; arzu hep tatminsizdir, dürtüyse kendi tatminini kendisi üretir; arzuyu simgesel Yasa/Yasak ayakta tutar, dürtüyse Yasa diyalektiğinin dışında kalır. Yani arzu ve dürtü karşılıklı dışlamaya dayalı bir paralaks birlik oluşturur: ikisi de birbirine indirgenemez, ikisini bir araya getirebileceğimiz, ortak bir uzamları yoktur.

434 Arzu-dürtü paralaksı söz konusu olduğunda ilk aday dürtüdür: böyle bakınca, bir eksiğin etrafında dönen arzu, kastrasyona maruz kalmış, Yasa ve yasak rejimine maruz kalmış dürtü haline gelir.

435 Standart fizik modelinde uzay ve zamanın, gerçekliğin daha “basit” bir hale indirgenmesi veya oradan çıkarsanması mümkün olmayan iki “basit” özelliği olduğu varsayılır: gerçeklikte uzay ve zaman olmayan hiçbir şey yoktur. Ancak genel görelilik teorisi ile kuantum fiziğini birleştirmeyi (böylece aralarındaki bölünmeyi aşmayı) amaçlayan bazı süregelen girişimlerde, zamanın bulunmadığı bir hal varsayılmaktadır: buna göre zaman bir tür “alt-dünya”dan doğmuştur, o yüzden içinde zamanın olmadığı bir alt katmandan çıkarsanmalıdır. Bu hipoteze göre “zamanın termodinamiği” türünden bir şey oluşturmak mümkün olmalıdır, burada zaman, zamansal koordinatların dışında yer alan mikro-süreçlerin ürünü olarak görülmelidir. Bkz. Etienne Klein, *Le facteur temps ne sonne jamais deux fois*, 8. Bölüm, Paris: Flammarion, 2009. (Kitabın adında – “zaman/postacı kapıyı iki kere çalmaz” – James Cain’in *Postacı Kapıyı İki Kere Çalar* romanının adıyla oynanmıştır tabii.) Bilim-öncesi denebilecek bir düzeyde benzer bir şeyi Schelling önermiştir – *Weltalter* taslaklarında, ilahi dürtülerin proto-gerçek, zamandışı bir dinamiği olduğunu hayal etmiştir: bu dürtü anaforu “bastırıldığında” zaman ortaya çıkmaktadır. Yani zaman, dürtüleri sıkıntıya sokan bir açmazın çözümü olarak doğmuştur, travmatik bir X’in ilksel geçmişi “bastırılması”na eşittir.

Lacan'ın aksine Deleuze arzusun akışını, babanın Yasası'nın bütünleyici müdahalesinden (mantiken) önce gelen bu sonsuz, üretken hareketi, her tür negativiteden önce gelen hayatı pozitif bir şekilde öne çıkarır.

Aaron Schuster, Lacan ile Deleuze arasındaki bu gerilim için basit ve doğrudan bir çözüm önermiştir: Deleuze'ün arzu dediği şey, Lacan'ın dürtü dediği şeye eşittir: her tür eksiklik ve negativite diyalektiğinden önce gelen makinemsi, üretken bir hareket. Bu denklemi bozan bir özellik vardır ama: Deleuzecü arzu açıktır, sürüklenir, genişler, üretkendir, oysa Lacancı dürtü kendi üzerine kapalıdır, tekrarcıdır. Lacancı arzu–dürtü karşıtlığında asıl mesele burada yabancılaştırıcı bir ‘ya/ya da’ bulunması, yapılması gereken bir seçim bulunmasıdır: ikisi birden, *hem* genişleyen açıklık *hem de* hiçbir eksiklik veya negativite içermeyen pozitif olumlama olamaz. Paradoksal bir şekilde, sahayı açan, faili “yerinden yurdundan eden”, onu belli bir tikel kimlikle sınırlayan köklerinden koparan şey yasakçı Yasa'nın ta kendisidir – Yasa bize tikel, dar bir ortama enestvari bir şekilde gömülme yasaklar.

Bu noktada Deleuze ile Lacan arasında, ontolojik uzamın temel koordinatlarına ilişkin radikal bir fark vardır. Deleuze, üretim ile temsil (sahnesi) arasındaki modernliğe özgü paradigmatik karşıtlığın içinde kalır: temel ontolojik olgu üretken, olumlayıcı süreçtir, bu süreç temsil sahnesine her zaman fazla gelir; negativite, eksiklik vs. sonradan, bu sürecin kendi içinde bölünmesi, kendi kendini baltalaması sonucunda işe karışır. Lacan'da koordinatlar bütünüyle farklıdır ve şaşırtıcı bir şekilde temsil mefhumunu yeniden ıslah etmesi bu farkın ilk göstergesidir (“gösteren başka bir gösteren için özneyi temsil eder”): Lacan için temsil, üretken süreci sınırlı ve çarpık bir şekilde aynalayan bir perde veya sahneden ibaret değildir asla; daha ziyade, hayat sürecini içerden bölen, oraya öznellik ve ölümü sokan boşluk veya gediktir.

Gelgelelim işler tam bu noktada ilginç bir hal alır, zira Deleuze'de bu paralaks yarık şiddetli bir şekilde geri döner. Deleuze'ün kavram yapısının temelinde, birbirlerini dışlamalarına rağmen aynı anda orada bulunan *iki* mantık yatmaktadır:

– Bir yanda anlam mantığı, anlam–olayı olarak, bedensel–maddi süreçlerin nedenlerin *etkisi* olarak gayrimaddi oluş mantığı, üretken süreçle bu sürecin gayrimaddi anlam–etkisi arasındaki radikal mesafenin mantığı: “maddi nedenlerin gayrı–cismani etkileri olan çokluklar kayıtsız ya da nedensel açıdan kısır antitelerdir. Daima çoktan geride kalmış ve ebediyen henüz gelmemiş saf bir oluşun zamanı, çoklukların bu kayıtsızlığı veya kısırlığının zamansal boyutunu

oluşturur.”⁴³⁶ Yüzeydeki oluşun kısır akışının nihai örneği sinema değil midir? Film imgesi bünyesi gereği kısır ve kayıtsızdır, cismani nedenlerin sonucundan ibarettir, ama yine de bir sözde özerklik kazanır.

– Diğer yanda Varlıkların üretilmesi olarak oluş mantığı: “metrik veya yayılan özelliğlerin ortaya çıkışına, sürekli bir *sanal uzay-zamanın* kendini fiili süreksiz uzay-zaman yapıları şeklinde gitgide ayrıştırdığı tek süreç olarak bakılması gerekir.”⁴³⁷

Film ve edebiyat analizlerinde, duyguların tözelliklerini kaybetmelerini vurgular Deleuze: sanat eserlerinde duygular (mesela sıkıntı) gerçek kişilere atfedilebilir olmaktan çıkıp, yüzer gezer olaylar haline gelir. Duygu-olayların bu gayrişahsi yoğunluğuyla bedenler veya kişiler arasında nasıl bir ilişki vardır peki? Burada yine aynı belirsizlikle karşılaşırız: gayrimaddi duygu ya etkileşen bedenler tarafından kısır bir saf Oluş yüzeyi biçiminde üretilmektedir, ya da bedenler fiiliyat kazanıp bu sanal yoğunlukların içinden doğmaktadır (Oluş’tan Varlık’a geçiş).⁴³⁸

Yine materyalizm-idealizm karşıtlığı değil midir bu karşıtlık? Deleuze söz konusu olduğunda: *The Logic of Sense – Anti-Oedipus* karşıtlığı. Ya Anlam-Olayı, saf Oluş akışı, iç içe geçen bedensel-maddi nedenlerin gayrimaddi (ne aktif ne pasif, nötr) etkisidir, ya da pozitif bedensel varlıkların kendileri saf Oluş akışının ürünüdür. Ya sonsuz sanallık sahası etkileşime giren bedenlerin gayrimaddi bir etkisidir, ya da bedenlerin kendileri bu sanallık sahasından doğar, fiiliyat kazanırlar. Yani bir yanda, Deleuze ontolojisinin mükemmel bir tutanağını çıkaran Manuel DeLanda’nın olumladığı “sürecin ürün karşısında ortadan kaybolması” mantığı, uzun (ve Hegelci-Marksist!) “şeyleşme” geleneğine dayanan mantık vardır: “Ürünün süreci örtmesi teması Deleuze felsefesi için anahtar niteliğindedir, zira onun felsefe yöntemi, en azından kısmen, bu örtmenin doğduğu nesnel yanılsamanın aşılmasına yöneliktir.”⁴³⁹ Diğer yanda, üretime özgü düzeyin *açıkça* sanal düzey olduğu söylenir: kurulu gerçekliğin, “nihai ürünün yayılan niteliksel özellikleri”nin içinde ve altında,⁴⁴⁰ sanallıklara özgü yoğun sürecin izleri keşfedilmeyi bekler. Varlık ve Oluş arasındaki ilişki Fiili ve Sanal arasındaki ilişkidir. Sanal’ın açıkça kurulu gerçekliği doğuran üretim sahası olduğu önermesini, “*sanalın* fiili olandan üretildiği”ni söyleyen bir o kadar açık ifadeyle nasıl bir araya getirebiliriz?

436 Manuel DeLanda, *Intensive Science and Virtual Philosophy*, New York: Continuum, 2002, s. 107.

437 A.g.y., s. 102.

438 Daha ayrıntılı bilgi için bkz. Slavoj Žižek, *Organs Without Bodies*, New York: Routledge, 2003; Türkçede: *Bedensiz Organlar*, çev. Umut Yener Kara, İstanbul: Monokl, 2015.

439 DeLanda, *Intensive Science*, s. 73.

440 A.g.y., s. 74.

Çoklukların bu diziler aracılığıyla birbirleriyle etkin bir şekilde etkileşime girme kapasitesine sahip olduğunu düşünmemek gerekir. Deleuze bunların sadece etkilenme kapasitesi taşıdığını düşünür, zira kendi sözleriyle, “kayıtsız antiteler – kayıtsız sonuçlar”dır bunlar. Çoklukların nötrlüğü veya kısırlığı şöyle açıklanabilir. Iraksak evrensellikleri nedeniyle herhangi bir tikel mekanizmadan bağımsız olmalarına rağmen (aynı çokluk birçok nedensel mekanizma tarafından fiili hale getirilebilir), *belli bir nedensel mekanizmanın fiilen var olması gerçeğine, bu ampirik gerçeğe bağımlıdır* ... Deleuze çoklukları *cismani nedenlerin cismani olmayan sonuçları* olarak görür, yani fiili nedenlerin kendi nedensel gücü olmayan tarihsel sonuçları olarak.⁴⁴¹

Deleuzecü Oluş’taki bu bulanıklık (hem üretken süreç, hem kısır etki olması) bizi yeniden Lacancı arzu–dürtü çiftine getirmeyi mi? Arzunun üretken akışı ile olayın kısırlığı arasındaki karşıtlık Deleuzecü paralaks değil midir, arzu–dürtü karşıtlığının Deleuze versiyonu? Hegel’in, bilhassa düşüncesi üzerine yapılan iki zıt yorumla birlikte bu tartışmanın tam kalbinde yattığına dikkat çekmemiz gerekiyor. Hakim Hegel yorumu Deleuzecü çizgide (paradoksal bir şekilde, zira Hegel karşıtlığının doruk noktasıdır Deleuze), tarihselci, “dinamik” bir Hegel’dir: gerçeklik dinamik, sürekli değişim içeren bir süreçtir, katı olan her şey er geç buharlaşır, bütün durağan şekiller (veya “özler”) bu sürecin donmuş uğraklarından ibarettir, kısa ömürlerini doldurduktan sonra dağılıp giderler, negativite ve eksiklik her şeyi kapsayan bu olumlayıcı fark–doğurma sürecinin yarattığı perspektif yanılsamalarından ibarettir. Böyle bir diyalektik süreç görüşüne verilecek Hegelci yanıt, altında yatan evrimci öncülün reddedilmesinden başlar: Hegel’e bütünüyle yabancı tek bir şey varsa, o da tarihsel değişim sürecinde belli bir hayat biçiminin önce belli belirsiz göstergeler kılığında yavaş yavaş ortaya çıktığı, sonra olgunluğa erişip en görkemli anını yaşadığı ve nihayet yaşayan her şey gibi göçüp gittiği fikridir. En temel Hegelci sezginin diyelim, kalbinde, “*uygun*” bir an diye bir şeyin asla olmadığı fikri yatar: bir hayat biçimi daha baştan ketlenmiştir, bütün potansiyelini bu içkin açmazla baş etme stratejisi olarak hayata geçirir. Bundan dolayı “*birlikten başlayıp sonra ikiliğe geçmenin yanlış olduğu*”nu vurgular Hegel⁴⁴² – neden peki? Çünkü Bir ancak ikilikten geçişle, bölünmüşlüğüyle kurulur. *Antigone*’den bahsederken Jameson da aynı tespitte bulunur; insan yasası ile ilahi yasa arasındaki karşıtlık

441 A.g.y., s. 75.

442 G. W. F. Hegel, *Werke*, Frankfurt: Suhrkamp, 1986, Band. 19, s. 450; vurgu bana ait.

devlet ile aile veya klan arasında toplumu parçalayan bir mücadele olarak değil; her şeyden önce, toplumdaki ilk büyük ayrışmaları, savaşçı–din adamı veya kent–klan, hatta dış–iç ayrışmalarını oluşturmasıyla en başta topluma varlık kazandıran bir bölünme olarak okunmalıdır... Bu larvarımsı kuvvetlerin her biri diğerine varlık kazandırır ve karşıtının ayırt ediciliğini pekiştirir, nihayetinde polisi parçalayıp yok eden çelişki en başta ona yaşayabilen bir yapı olarak varlık kazandıran karşıtlığın aynısıdır.⁴⁴³

Hegel’i tarihselci evrimcilikten ayıran mesafeyi burada da görebiliriz: tarihselci bakış açısına göre, her tarihsel figür olgunluk uğrağını yaşar ve sonrasında çürüme dönemi gelir. Mesela kapitalizm on dokuzuncu yüzyıl ortalarına kadar ilerici olmuş, modernlik öncesinin hayat biçimlerine karşı mücadelesinde desteklenmeyi hak etmiştir; ancak sınıf mücadelesinin şiddetlenmesiyle birlikte kapitalizm insanlığın daha fazla ilerlemesine engel olmaya başlamış ve kendisi de aşılmayı hak etmiştir. Gerçek bir diyalektikçi için, bir sistemin antagonistik olmayan bir şekilde işlediği bir olgunluk anı yoktur: kulağa paradoksal gelebilir ama kapitalizm aynı anda “ilerici” ve antagonistikti, yani çürüme halindeydi; çürüme tehdidi “ilerlemesi”nin motorunu oluşturuyordu (kapitalizm kendisini kuran “engel”le baş edebilmek için sürekli devrimden geçmek zorundadır). Yani aile ve devlet toplumsal Bütün’ün iki kutbundan ibaret değildir; daha ziyade, toplumun Bir olabilmek için kendini kendinden ayırması gerekir – “ilk büyük ayrışmaları ... oluşturmasıyla en başta topluma varlık kazandıran” şey toplumsal Bütün’ün bu şekilde parçalanmasıdır, bu bölünmedir. Badiou’nun iddiasını işte bu şekilde okumak gerekir: “Gerçek bir araya getiren değil, bölendir.” Biraz daha keskinleştirip, gerçeğin sosyo–sembolik bir sahayı bir araya getiren ayrılma kendisinin (antagonistik yarık) olduğunu eklememiz gerekir. Yani *Antigone*, uyumlu Yunan polis’inin dağılmasına ilişkin değil, bu polis’in *kuruluşuna* ilişkin bir oyundur. Yani *Antigone*’yi “eklemlenmiş bir toplumun ta kendisinin ortaya çıkışı”⁴⁴⁴ üzerine bir oyun olarak gören Hegelci okuma, Hegel’in toplumsal düşüncesinin ne ölçüde korporatizm karşıtı olduğunun ispatıdır: bu düşüncenin altında yatan öncül, her toplumsal eklemlenmenin tanımı gereği daima “inorganik”, antagonistik olduğu fikridir. Bu içgörü, başlangıçtaki bir birliğin yozlaşıp bölündüğünden bahseden bir şey okuduğumuzda, bu ilk birliğin hiçbir zaman varolmamış olduğunu, bölünme sürecinin doğurduğu retroaktif bir yansıtma olduğunu gizleyen, ideolojik, retroaktif bir fantaziyle karşı karşıya olduğumuzu hatırlamak gerektiğini öğretir – savaşçılar ve rahipler şeklinde bölünmüş uyumlu bir devlet birliği hiçbir zaman olmamıştır.

443 Fredric Jameson, *The Hegel Variations*, Londra: Verso Books, 2010, s. 82–3.

444 A.g.y., s. 80.

MUTLAK

Toplumsal hayatta hiçbir zaman sırf iki karşıt sınıf bulunmadığına işaret eden Marksizm eleştirmenleri asıl meseleyi ıskalarlar: gördüğümüz gibi, tam da hiçbir zaman sırf iki karşıt sınıf bulunmadığı için sınıf mücadelesi diye bir şey vardır. Her zaman mücadeleyi kaydıran üçüncü unsurlar (Yahudi, ayaktakımı ...) vardır ve bu üçüncü unsurlar sınıf mücadelesi içinde bir “komplikasyon” değil, *sınıf mücadelesinin ta kendisidir*. Yani sınıf mücadelesi tam bir hegemonya mücadelesidir, bu üçüncü unsurların temellük edilmesi için verilen mücadeledir.

Tam da bu anlamda, sınıf mücadelesinin “mutlaklaştırılması” gerekir: mutlak olmasının sebebi hiçbir zaman iki sınıf arasındaki doğrudan çatışma değil, böyle saf bir yüzleşmeyi yerinden eden fazlalığın kendisidir. Mutlak olan budur, saf antagonistik fark ile farkları bulandıran fazlalığın çakışması – saf farkın kendisi farklılaşan terimlerden ayrı, tikel bir unsur olarak mevcuttur adeta. Bu unsorda, saf ilişkisellik (farkın biçimi) bir kez daha karşıtıyla, dolaysız varoluş kazanan pozitif bir unsurla çakışır. Bundan dolayı Hegelci Mutlak’ın, Hegel’in kurtarma eylemi (*ab-solution, ent-schliessen*) olarak *Entschluss* (karar) anlayışı ışığında kavranması gerekir: bir bütünlük son bir ters dönmeye süreç niteliğinden kurtulduğunda mutlak hale gelir. Bundan dolayı *Mantık*’ın sonunda mutlak İdea kendini Doğa’da dışsallaştırmaya, kendi içinden Doğa’yı serbest bırakmaya, kendini Doğa’da açığa vurmaya “karar verir”. Yine bundan dolayı “mutlak geritepme” (*absoluter Gegenstoss*) teriminde vurgunun “mutlak” üzerinde olması gerekir: olumsal maddi bir malzemenin kavramsal biçimiyle aşılması/dolayımlanması sürecine bu malzemenin dolaysız karşıtına düşüşü eşlik ettiğinde mutlak noktasına ulaşırız. Kendi tikel unsurlarını rasyonel bir Bütün’ün uğrakları biçimine dönüştürüp aşan Devlet örneğine geri dönersek: bu sürecin sona ermesinin, yani Devlet’in kendini fiilen var olan rasyonel bir bütünlük olarak tesis etmesinin tek yolu, bu sürecin aşılma doğal dolaysızlığın en kaba haliyle geri döndüğü ilave bir unsorda doruğuna varmasıdır – yönetme hakkını en ahınak doğal olumsuzluktan, biyolojik mirastan alan kralın şahsında. Ve aynısı mutlak geritepme için de geçerlidir: söz konusu şey (veya süreç) başlangıç noktasıyla doğrudan çakıştığında (veya bu noktaya gerilediğinde), bütünüyle kendi kay-bıyla örtüştüğünde Mutlak bakış açısına varırız.

Bundan dolayı mutlak geritepmenin mecrası simgesel düzendir: her antite ancak kendi kendisinden “geritepme” yoluyla neyse o haline gelirken, simgesel düzen *doğruca bizatihi bu geritepme yapısının kendisidir* – simgesel düzende bir şey iminde kaybolarak neyse o haline gelir. Edebiyatı olabilecek en geniş anla-

mıyla, herhangi bir anlatıya açıktan veya zımnen yapılan göndermelerin sahası olarak tanımlayacak olursak, edebiyat olmayan hiçbir şey olmadığını söyleyebiliriz – edebiyat bir tür evrensel mecra gibi iş görür, en şiddetli ve yoğun politik veya askeri mücadeleler dahi boydan boya ideolojik mitlere yapılan göndermelerle doludur ve bu sayede ayakta kalırlar. Ancak tam da her şey edebiyat olduğu ölçüde, edebiyat da kendi başına hiçbir şeydir: asla “bizatihi” mevcut değildir, daima çoktan geri çekilmiştir, saflığından mahrum kalmış, toplumsal ve politik mücadelelerle, ekonomik çıkarlarla, erotizmle vs. vs. kat edilmiş ve çarpıtılmıştır. Toplumsal hayatın her alanı için benzer bir iddiada bulunabilirmişiz gibi görünebilir (ekonomi de aynı anda hem evrensel, hem de diğer alanların – hukuk, ideoloji, şahsi travmalar ve çıkarlar – nüfuz ettiği bir alan değil midir; bu yüzden ekonomik olmayan hiçbir şey yoktur, ama “saf” ekonomi diye bir şey mevcut değildir?); ancak burada “edebiyat”ın (anlatıların sembolik sahası) kendine özgü bir yeri vardır, zira ekonomi veya hukuk gibi özel bir alan değil, bütün bir toplumsal hayat sahasını yapılandıran mecradır o.

“Mutlak geritepme” terimindeki “mutlak” sıfatını, Mutlak’a doğrudan erişim olmadığını, ancak geritepmeyle, belli bir mesafeden, daima elimizden kaçan aşkın bir X olarak yaklaşılabileceğini söyleyen standart görüşün aksine, düpedüz Hegelci manasıyla almak çok önemlidir. Hegelci bakış açısında buna tek bir şey eklenmesi yeterlidir: Mutlak bu geritepmenin kendisinden başka bir şey değildir, geri çekildiği şeyin kendisini yaratan karşı-hareketidir – *bu geritepme ile yaratma arasındaki çakışmanın kendisi “mutlak”tır*. Hegel’in Bir’in özdeşliği anlayışını da bu şekilde okumak gerekir; Hegel için özdeşliğin “düşünsel bir belirlenim” olmasının sebebi budur yani. ‘Bir’ söz konusu olduğunda bir yapı-bozumcu, Bir’in kendini asla bütünüyle bir olarak gerçekleştiremeyeceği, daima çoktan indirgenemez çokluğun izleriyle katedilmiş olduğu, Bir’in daima (İki haline gelmeden) “Bir’den fazla” olduğu, Birliğini sarsan ilave bir özellik veya iz taşıdığı vb. üzerine bitmek bilmez çeşitlemeler geliştirecektir. Bu tür bir yapı-bozumcu sürece verilecek Hegelci spekülâtif yanıt, Bir’in her şeye rağmen bütün çokluğu “dolayımlayan” ve “aşan” kapsayıcı birlik olduğunu söylemek değil, çok daha radikal bir hamledir: Bir *kendi içinde* “artı-Bir”dir (daha doğrusu, “fazladan-Bir”, *le-plus-Un*), ilave bir özelliktir, birleştirdiklerine kendini ilave eden bir şeydir.

Demokritos’un ilksel Boşluk’u oluşturan ve ontolojik statüsü “hiçten az” olan parçacıklar için kullandığı *den* kavramına geri dönmüş oluyoruz böylece. *Den*, Hegel düşüncesindeki hayati bir sınırlılığa, Hegel’in Gerçek’i düşünemediğine işaret ediyormuş gibi görünebilir. Bu noktada gayet ayırt edici olmak gerekiyor,

zira Hegel’in “Öteki’ndeki eksik” veya yapısal imkânsızlık anlamındaki Gerçek’i *düşünebildiği* açıktır. Bu Gerçek’i ayırt etmenin en rahat yolu, tözel Şey biçimindeki standart Gerçek anlayışının karşısına koymaktır – Lacan’da Einstein’ın özel görelilikten genel görelilik teorisine geçişiyle koşut bir ters dönme gerçekleştirdiğini hatırlayalım. Bükülmüş uzam anlayışı özel teoride ortaya atılır, ancak bu bükülme maddenin etkisi olarak düşünülür: uzayı büken maddenin mevcudiyetidir, yani ancak boş bir uzay bükülmemiş olabilir. Genel teoriye geçişle birlikte bu nedensellik tersine çevrilir: uzayın bükülmesine *neden* olmak şöyle dursun, bu bükülmenin *sonucudur* madde ve maddenin mevcudiyeti uzayın bükülmüş olduğunun işaretidir. Bunun psikanalizle ne ilgisi vardır? Göründüğünden çok daha fazla: tıpatıp aynı biçimde, Lacan için Gerçek –Şey– simgesel uzamda gedikler ve tutarsızlıklar doğurup bu uzamı büken atıl mevcudiyet değil, bu gedik ve tutarsızlıkların ürünüdür. Daha travma teorisinin gelişiminde Freud dahi Einstein’daki kaymayla aynı biçimde pozisyon değiştirmiştir. Travmayı önce (tecavüz veya işkence gibi) psişik hayata dışarıdan sokulan, dengesini bozan, deneyimimizi düzenleyen simgesel koordinatları rayından çıkaran bir şey olarak düşünmüştür. Bu açıdan bakıldığında mesele travmanın sembolize edilmesidir, anlam evrenimize dahil edilip sarsıcı etkisinin ortadan kaldırılması. Sonrasında bu yaklaşımın tam tersini tercih etmiştir Freud. Meşhur Rus hastası “Kurt Adam” üzerine analizinde, hastanın hayatına damgasını vuran travmatik olayı, 18 aylıken anne babasının *coitus a tergo* (erkeğin kadına arkadan penetrasyonu) pozisyonunda seviştiğine tanık olması olarak belirler. Gelgelelim gerçekleştiği esnada bu sahnede aslen travmatik hiçbir şey olmamıştır: çocuk hiçbir şekilde yara almadığı bu sahneyi anlamını hiç çözemediği bir olay olarak hafızasına kaydetmiştir sadece. Bundan yıllar sonra, çocukların nereden geldiği sorusuna kafayı takıp çocuksu cinsel teoriler geliştirmeye başlayan çocuk, bu anıyı çekip çıkarmış, cinselliğin esrarını cisimleştiren travmatik bir sahne olarak kullanmıştır. Sahne ancak retroaktif biçimde, çocuğun simgesel evrenindeki açmazla (cinsellik muammasına yanıt bulamayışıyla) baş etmesine yardımcı olması için travmatikleştirilmiş, travmatik bir Gerçek statüsü kazanmıştır. Einstein’daki kaymayla birebir aynı biçimde, ilk olgu burada simgesel açmazdır, travmatik olay anlam evrenindeki boşlukları doldurmak için yeniden canlandırılır.

Toplumsal antagonizma biçimindeki Gerçek için de aynısı geçerli değil midir? Anti-semitizm içkin toplumsal antagonizmayı “şeyleştirir” (tikel bir grupta cisimleştirir): Yahudiliğe toplumsal bünyeye dışarıdan sokulup dengesini bozan Şey muamelesi yapar. Sınıf mücadelesinden anti-Semitizme geçişte meydana gelen, bir düşman figürünün (burjuvazi, hakim sınıf) yerini bir diğerinin

(Yahudiler) alması değildir; mücadelenin mantığı bütünüyle farklıdır. Sınıf mücadelesinde toplumsal yapıya içkin antagonizmaya sınıfların kendileri de yakalanmış durumdadır, oysa anti-Semitizmde Yahudi, toplumsal antagonizmaya sebep olan yabancı madde olarak düşünüldüğü için, toplumsal uyumu yeniden yakalamak için tek yapmamız gereken Yahudileri ortadan kaldırmaktır. Yani, çocuksu cinsel teorilerini düzenlemek için anne babasının çiftleşme sahnesini yeniden canlandıran Kurt Adam'la aynı biçimde, faşist bir anti-Semitist de Yahudi'yi toplumsal yozlaşmaya neden olan canavarımsı Şey konumuna çıkarır.

Buraya kadar sorun yok diyebiliriz: Hegel bu Einsteinci "bükülmüş uzam ters çevirmesi"ni gerçekleştirmekle kalmayıp, tekrar tekrar tatbik eder. Sorun şudur: Gerçek *sadece* görünüşlerin tutarsızlığı ve/veya bilinçdışılığı (*ics*), görünüşlerin gediği, içkin imkânsızlığı mıdır, yoksa daha fazlası mı? Daha doğrudan söylersek: Şey sıfatıyla Gerçek bütünüyle *simgesel suretlerin bilinçdışılığında dağıtılabilir mi?* Bu noktada standart fetişizm eleştirisinin, Şey'i içsel bir açmazın fetişleştirilmiş ürününe indirgeyen yaklaşımın sınırına toslarız. Lacan "(cinsel) ilişki diye bir şey yok"tan "ilişkisizlik diye bir şey var"a geçişle yıllar boyu uğraşmıştır: tekrar tekrar "farka *cisim vermeye*, ilişkisizliği öznenin kuruluşu için vazgeçilmez bir malzeme olarak yalıtıma" çalışmıştır.⁴⁴⁵ Bir'e karşı çıkarken Lacan'ın hedefinde Bir'in iki kipi vardır: imgesel Bir (ayna füzyonuyla Bir-lik) ve simgesel Bir (nesnenin simgesel kaydında indirgendiği birleyici özellik - *le trait unaire*; bu Bir füzyonun değil, diferansiyel eklemlenmenin Bir'idir). Peki Gerçek'e ilişkin bir Bir de var mıdır? Lacan'ın *Encore* seminerinde *Ya d'l'Un* böyle bir rol oynamaz mı, büyük Öteki'nin diferansiyel eklemlenmesinden önce gelen bir Bir değil midir bu, sınırlanmış olmayan ama yine de tikel bir Bir, ne nitelik ne nicelik bakımından belirlenmiş olan bir Bir, libidinal akışta asgari bir büzülmeye, yoğunlaşmaya işaret eden "bir parça" Bir?

⁴⁴⁵ Guy le Gaufey, *Le Pastout de Lacan*, Paris: EPEL, 2006, s. 151.

9. BÖLÜM

Buradan *Den'e*

Eric Frank Russell'ın bilimkurgu hikâyesi "Tek Çözüm Yolu", yapayalnız yaşlı bir adamın karman çorman sözleriyle başlar:

Karanlıkta kara kara düşünüyordu, başka kimse yoktu. Ne bir ses, ne bir fısıltı. Ne bir elin dokunuşu. Ne başka bir kalbin sıcaklığı. Karanlık. Yalnızlık. Her şeyin siyah ve sessiz olduğu, hiçbir şeyin kıpırdamadığı ebedi mahpus. Öncesinde suçlama olmadan hapsedilme. Günahsız cezalandırma. Bir kaçış yolu bulunmadıkça katlanılması gereken katlanılmazlık. Başka bir yerden kurtuluş umudu yok. Başka bir ruhta, başka bir zihinde keder, sempati veya acıma yok.

Yaşlı adam sonra bir çözüm yolu hayal etmeye başlar:

En kolay kaçış yolu hayal gücü. Deli gömleği içinde asılıyken, kendi yarattığı hayal dünyasında maceralara çıkarak cismani tuzaktan kaçış. Ama hayaller yetmez. Hayaller gerçek değildir, çok çok kısa sürerler. Kazanılacak özgürlüğün sahici ve uzun süreli olması gerekir. Yani hayallerini sağlam bir gerçeklik haline, her zaman kalıcı olacak şekilde oluşturulmuş bir gerçeklik haline getirmek zordur.

Bütün ayrıntıları uzun uzun planladıktan sonra harekete geçme zamanı gelir:

Vakit gelmişti. Deney başlamalıydı.

Öne eğilip karanlığın içine doğru baktı ve dedi ki, "Işık olsun."

Ve ışık oldu.

İşte kapitone noktalarının (*point de capiton*) şahı: son cümleler, yaşlı adamın gevelediklerinin Tanrı'nın Yaratılış eyleminden hemen önce düşündüğü şeyler

olduğunu retroaktif biçimde ortaya çıkarır. Bu son ters çevirmenin güzelliği, söz konusu ilahi düşünce süreçlerini Tanrı olduğunu zanneden bir delinin hezeyanlı sabuklamalarından ibaret olarak sunmak biçimindeki daha bariz versiyonu baş aşağı çevirmesidir. Bir felsefeci için hikâyenin sonu sürpriz değildir: başlangıcın yerinin başlangıç olmadığı, Schelling'in *Ages of the World*'de başlangıcın öncesinde olup bitenlere odaklandığı fragmandan çıkan ilk derstir. Tüm başlangıçların başlangıcı Yuhanna İncili'nde geçen "Başlangıçta Söz vardı" ayetidir elbette; Söz'den önce hiçlik vardır, yani ilahi ebediyetin boşluğu. Ancak Schelling'e göre ebediyet ayırıcı özelliği olmayan bir kütle değildir – içinde bir sürü şey olur. Söz'den önce, dairesel hareketleri, ayrışmamış zonklamalarıyla kör dürtülerin kaotik-psikotik evreni vardır. Kısacası asıl Başlangıç'ta bir Kararlılık, bir Karar verme eylemi yatar; geçmiş ile şimdiki zamanı ayırıştıran bu eylem, dürtülerin dairesel hareketine ilişkin dayanılmaz gerilimi çözüme kavuşturur. Asıl Başlangıç "kapalı" dairesel hareketten "ucu açık" ilerlemeye, dürtüden arzuya geçirir – yahut Lacancı terimlerle, Gerçek'ten Simgesel'e geçiş.⁴⁴⁶

Gözü açık bütün Gnostik ve mistiklerin gayet iyi bildiği gibi, bu anlatıda eksik bir şey vardır: dairesel hareketin körlüğü ve karmaşasından yaratım eylemine doğrudan geçilmesi mümkün değildir – arada bir şey olması gerekir, biçimsiz ilksel uçurumun saf Hiçliğe indirgenmesi gerekir. Yani bir yanda ilksel uçuruma özgü Hiçlik (Tanrı'da Tanrı'dan fazlası olan, henüz tam anlamıyla Tanrı olmayan gayrişahsi "Tanrılık") ile diğer yanda (Schelling'in *Zusammenziehung* dediği) ilksel daralma hamlesinin, egoistliğin doruk noktası olan hamlenin, gerçeklikten çekilme ve kendini Benlik noktasına indirgeme hamlesinin Hiçliğini birbirinden ayırmak gerekir. (Mistisizm geleneğinde bu hayati adımı atan isim Jacob Böhme olmuştur.) Bu kendine-geri-çekilme Kötülük'ün ilksel biçimidir ve Tanrılığın uçurumu olan Hiçlik'ten Benliğin boşluğu olan Hiçlik'e geçişte bir zorunluluk vardır, potansiyellikten fiiliyata geçişin zorunluluğu: *ilahi boşluk kendini ancak Kötülük noktası kılığında fiiliyata geçirebilecek saf bir potansiyelliktir* – ve Oğul-Söz'ün doğurulması, bu Kötülüğün ötesine geçme yoludur.⁴⁴⁷

Bu düşünce çizgisi Hegel'e büsbütün yabancıymış gibi görünebilir: Hegel'de kavram öncesinin kaosuna yer yokmuş gibi görünür – onun sistemi ilk ve en boş saf kavram olarak Varlık'la başlar. Ama böyle midir sahiden? *Mantık Bilimi*'nin

⁴⁴⁶ Bu konu üzerine daha ayrıntılı bir izahat için bkz. Slavoj Žižek, *The Indivisible Remainder*, ilk kısım, Londra: Verso Books, 2007.

⁴⁴⁷ Tanrı'nın dünyayı yaratmadan önce hiçliğin kendisini, yaratımın içini dolduracağı boşluğu yaratmak zorunda olduğunu iddia eden Kabala da bu noktanın farkındadır; yaratımdan önce kendi kendini daraltan ilahi hamle gelir.

asıl başlangıcında (Birinci Bölüm, A., Varlık) Hegel'in ilk sözleri şunlardır: "Varlık, saf varlık – başka hiçbir belirlenim olmadan" (*"Sein, reines Sein – ohne alle weitere Bestimmung"*). Buradaki paradoks, bu negatif nitelemenin – "başka hiçbir belirlenim olmadan" – kritik özelliği, asgari idealizasyonu getirmesidir elbette. Dolayısıyla bu tekrarı Wittgensteinci bir şekilde, "Niye yaptın bunu?" "Görev uğruna, sırf uğruna" misali gündelik ifadeleri yankılayan bir cümle gibi okumak gerekir. İlk Hegelci tekrar değil midir bu, asgari idealizasyon getiren bir tekrar? Aynının tekrarı değildir bu, zira bu tekrarla birlikte ontoloji öncesinin X'i ideal saflığına kavuşur. Kısacası, bu asgari tekrarla birlikte ancak "hiçten az" diye tabir edebileceğimiz bir şeyden Hiçliğe geçeriz. İlk varlık henüz karşıtıyla çakışan saf varlık değildir, Demokritos'un *den* adını verdiği, ontoloji öncesi bir "hiçten az"dır: ilksel tekrar sayesinde bu (ön-)varlık Hiçliğin saflığına (boş uzam) yerleştirilir ve böylece bir-şey haline gelir.⁴⁴⁸

DEN İLE CLINAMEN ARASINDA

Metafizik ve idealizm Platon'la doğmamıştır: daha pre-Sokratik düşüncede bile idealizm–materyalizm kapışmasının devam ettiğinin en iyi örneği, Parmenides–Demokritos karşıtlığıdır. Meillassoux olsa ilk-bağıntıcılık diyeceği bir yerde durur Parmenides: varlık ve düşünme (*logos*) aynılıkları içinde bağıntılıdır; dahası, sadece varlık mevcuttur, na-varlık mevcut değildir. Oysa Demokritos için na-varlık da en az varlık kadar mevcuttur, kökenindeki bölünme olarak varlığa içkindir. Dolayısıyla Heidegger haklıdır, ama yanlış mânâda: pre-Sokratik düşünce metafizik öncesidir evet, ama Parmenides düşüncesi değil, sadece Demokritos'la birlikte başlayan çizgi. Felsefe tarihi işte bu iki çizgi, Parmenides-çi ve Demokritosçu çizgi arasındaki mücadeledir.

Demokritos bu "hiçten az"ı ifade etmek için nefis bir neolojizme, (ilk olarak M.Ö. altıncı yüzyılda şair Alcaeus'un uydurduğu *den* sözcüğüne başvurmuş, ontolojisinin temel aksiyomu şu olmuştur: "Hiçbir-şey de en az İçbir-şey kadar vardır", Almanca tercümesiyle, "*Das Nichts existiert ebenso sehr wie das Ichs*". Bu tercümenin kaynağında, "*Ichs*" sözcüğünü "*Nichts*" sözcüğünün pozitif versiyonu olarak – pozitif/üretken boyutu içinde boşluk, her yaratımın kaynağı olan *nihil* – türetmiş olan Meister Eckhart'ın yatıyor olması muhtemeldir. Eckhart, özne (Ben, *Ich*) ile negativite arasındaki bağlantıyı görmüştür. Wittgenstein'in son döneminde yaşam dünyasının bir parçası olarak gündelik dile yönelme

448 Frank Ruda'nın "Dialectics, Contradiction, Iteration. Thinking by Dividing" adlı olağanüstü yazısına bakınız (yayınlanmamış metin, 2012).

hamlesinin aksine, materyalizmin günlük dilin kurallarının ihlâliyle, dile karşı düşünmekle başladığına dikkat etmek çok önemlidir.⁴⁴⁹

Felsefi sağduyuya bakılırsa, *clinamen* kavramıyla birlikte Epikür Demokritos'u radikallemişti: Demokritos'ta atomlar boş uzayda süzülen Bir'lerdir; oysa Epikürcü *clinamen* kavramı, bir antitenin ancak kendisine, kendi kimliğine "geç kaldığı" ölçüde var olduğu fikrinin ilk felsefi modelidir: önce atomlar vardır ve bu atomlar sonradan düz yollarından sapıyor (veya sapmıyor) değildir – atomlar sapışlarından başka bir şey değildirler. *Clinamen*'den önce gelip bu sapmaya yakalanan tözel "bir-şey" yoktur; bu sapan "bir-şey" *bizatihi clinamen* sayesinde yaratılır, doğar. Dolayısıyla, kütlesi olmayan foton gibidir *clinamen*: sıradan bir parçacığı (böyle bir şey varsa tabii) kütlesi olan bir nesne olarak düşünürüz, öyle ki hareketinin ivmesi arttığında kütlesi büyür; oysa fotonun kendi başına hiçbir kütlesi yoktur, kütesinin tamamı ivmesinin ürünüdür. Bu paradoks, kendi kendisine ilişkin her zaman (ve sadece) fazlalık olan bir şeyin paradoksudur: "normal" halinde bu şey hiçbir şeydir. Bu da Lacan'ın artı-keyif olarak *objet a* anlayışına getir bizi: artı-keyfin üzerine eklendiği "esas bir keyif" yoktur; keyif daima fazlalıktır, aşırıdır. Burada kendinde-nesne (foton, atom) olumsuzlanıyor/dolayımlanıyor değildir, *kendi dolayımlanışının (retroaktif) ürünü olarak ortaya çıkıyordur*.

Bu retroaktivite, bir şeyin kendi sapmasından veya fazlalığından ibaret olduğu fikri, Deleuzecü ve Lacancı olmak üzere iki farklı şekilde okunabilir. Deleuzecü Spinoza okumasında, Töz sürekli bir "düşme" (belirli, tikel kiplerine düşme) sürecinden başka bir şey değildir; var olan her şey bir düşüştür (Wittgenstein'in *Tractatus* kitabındaki meşhur önermesini – *Die Welt ist alles, was der Fall ist* – onun kastettiğinden daha düz anlamıyla alıp, *der Fall* sözcüğünde yatan "düşüş" anlamını duymamıza izin verilirse). Düşen, akışı büken, aksatan vs. bir Töz filan yoktur; Töz bu tür düşüşlerin sonsuz üretkenlik kapasitesinden ibarettir, bu düşüşler Töz'ün tek gerçekliğidir. Böyle bir Spinoza okumasında Töz ile *clinamen* (belirli antiteleri doğuran Töz bükülmesi) doğruca çıkarılır; spekülâtif özdeşliğin bu uç noktasında, Töz kendi "düşüş" sürecinden, onu üretken belirlenime iten negativiteden başka bir şey değildir. Bu noktada Spinoza ile Hegel arasında hayati bir fark vardır: Spinoza'da Töz, kiplerinin durmak bilmez hareketinin stabil ve huzur verici içkin çerçevesi olarak kalır, neşeli bir sezgiyle hayal edilebilecek bir çerçevedir; oysa Hegel'de kiplerini doğuran Töz kendi içinde antagonistiktir, "üstü çizilidir", indirgenemez bir iç gerilimin damgasını taşır – Töz'ü sürekli tikel kipler üretmeye iten şey bu içkin "çelişki"dir. Kısacası, Spinoza'dan Hegel'e

⁴⁴⁹ Den üzerine daha ayrıntılı bir izahat için bkz. Slavoj Žižek, *Less Than Nothing*, London: Verso, 2012, 1. Bölüm. [Türkçesi: *Hiçten Az*, çev. Erkal Ünal, İstanbul: Encore Yayınları, 2015.]

geçiş, S'den Ş'e, Töz'den Özne'ye geçiştir.

Freud'un bir dizi kavramında *ver* eki, bu tür bir *clinamen* hamlesine işaret etmez mi: hepsi doğrudan olumsuzlamanın (*nein*) karşıtı olan *Verdrängung* (bastırma), *Verdichtung* (yoğunlaştırma), *Verschiebung* (kaydırma), *Verneinung* (olumsuzlama), *Verwerfung* (men etme)... Olumsuzlamayı en uca götüren (kendi kendisiyle ilişkilendiren) temel Hegelci hamlenin aksine, Freud'daki *ver* başka bir hamleye işaret eder: çatışma, iç-çelişkinin son noktasına götürülüp kendi kendini iptal etmesi, böylece yeni bir boyut doğmasıyla çözülmez; aksine, çatışma hiç mi hiç çözülmez, "çelişki" doruk noktasına çıkarılmaz, daha ziyade oyalamaya maruz kalır, bir taviz oluşumu kılığında geçici bir durağanlık kazanır. Bu taviz, Hegelci "olumsuzlamanın olumsuzlanması" mânâsında "karşıtların birliği" değil, fena halde başarısız bir olumsuzlamadır, ketlenmiş, rayından çıkmış, çarpılmış, bükülmüş, yolundan çıkmış bir olumsuzlama.⁴⁵⁰ Dolayısıyla Freudcu olaya (*Ereignis*) *Vereignis* adını verebiliriz, raydan çıkma/eksilme olayı – yahut *ver*'in sıfır düzeyi *verfangen* olabilir: bir şeye yakalanmak ve takılmak. Bu mânâda *ver*, dürtünün minimal biçimini veriyor olabilir: takılmak/yakalanmak.⁴⁵¹ Dolayısıyla (ölüm) dürtü(sü), bağlanmamış halinde bütün pozitif şekilleri kendi uçuşumunda yutma tehdidi doğurduğu için sınırlandırılması veya bağlanması gereken yıkıcı bir negatif güç değildir; daha ziyade, *minimal biçimiyle bu bağlanmanın ta kendisidir*, bu minimal "clinamenlenme"dir. Dürtü *nein* (hayır) tarafında değil, *ver* tarafındadır. Kuantum fiziğinin bahsettiği bozulmuş denge, tikel gerçekliğin bir vakum içinden doğmasını sağlayan kırılan simetri de, *ver*'in versiyonlarından bir tanesi değil midir?⁴⁵²

Lukretius'un *clinamen* anlayışına küçümsemeyle yaklaşan argümantasyonun uzun bir geleneği vardır – Cicero'nun nedensiz tesadüfün bütünüyle saçma olduğu iddiasından tutun, Einstein'ın kuantum fiziği hakkında söylediği meşhur "Tanrı zar atmaz" sözüne kadar. Bu anlayış niye böylesine direnç yaratır? *Clinamen* (düz bir yoldan) sapmanın, bir X'in kısmi (veya tamamı olmayan) bir boyutunun vb. adıdır ve şöyle bir soru sordüğümüzde işler ilginçleşir: peki ya

450 Bu noktayı Mladen Dolar'a borçluyum.

451 *Verfangen*: dolanmak/takılmak. *Sich verfangen*: dolanmak, dolaştırmak, yakalanmak, (hastalık misali) bir şey kapmak, dolanıp/takılıp kalmak. *Sich in etwas verfangen*: bir şeye yakalanmak. *Sich in der eigenen Schlinge verfangen*: kendi kurduğu tuzağa düşmek/yakalanmak.

452 Freudcu diziye bir *ver* daha ilave etmek gerekir, Freud'un izinden giden Lacan'ın *Versagung* terimindeki *ver*: öznenin varlığının fantazmatik çekirdeğinin kökünden (kendi kendisiyle ilişki içinde) kaybı/feda edilmesi: önce benim için hayatımdan daha önemli olan Dava-Şey uğruna sahip olduğum her şeyi feda ederim; bu fedakarlığın karşılığı *bu Davanın-Şeyin kendisinin kaybedilmesi* olur. Lacan, aktarım üzerine seminerinde (*Le séminaire, livre VIII: Le transfert*, Paris: Seuil, 1982) Claudel'in *L'otage* oyunu üzerine ayrıntılı bir yorum geliştirmiştir; ayrıca *The Indivisible Remainder* adlı kitabımın 2. Bölüm'ünde *Versagung* üzerine yaptığım yoruma bakınız.

bu X hiçlik olduğunda? *Clinamen*'i ilksel bir şey, öncesinde hiçbir şeyin gelmediği bir şey olarak, o bütünüyle var olan şey serabını da söz konusu şeyin kendi özdeşliğinden sapmasının retroaktif bir etkisi olarak düşünebilir miyiz? Bu doğrultuda Lacan'ın cinsiyetlenme formüllerine denk düşen muhtemel iki *clinamen* yorumu vardır:

– Eril versiyon: istisna olarak *clinamen* – Bir'lerden oluşan, önceden var olan tözel bir gerçeklik vardır ve *clinamen* bu gerçeklikten sapmaları, kaidenin istisnalarını adlandırır.⁴⁵³

– Dişi versiyon: evrenselleşmiş *clinamen* – bükülmeler, dönmeler, katlar, gayri-doğrusallıklar, tutarsızlıklar, sapmalar, istisnalar vs.'den oluşan indirgenemez bir çoğulluk vardır, ama bunun dışında hiçbir şey olmadığı, istisnanın istisnası olmadığı, istisnaların saptığı pozitif bir gerçeklik filan olmadığı için, bu çılgın çoklu gerçeklik gerilimini kaybedip normalleşir ve ortaya herhangi bir negativite dolayımı olmadan çoklu sapmalar yaratıp duran Deleuzecü bir Bir ontolojisi çıkar.

Ancak bu iki seçenek bütün ihtimalleri tüketmez: tam mânâsıyla Lacancı başka bir dişi versiyon vardır ki burada *clinamen* kendiyile-ilişkilenen radikal negativitenin karşısı değildir, düpedüz onun varoluşunu adlandırır. Bu sayede Deleuzecü üretken tözün Bir'liğinden kaçınmamızı sağlar: *clinamen*ler ketlenmiş/imkânsız Bir zemininde çoğalırlar. “*In defense of lost causes*” [“kaybedilmiş davaların/nedenlerin savunusu”] ifadesini de, terimin politik anlamı dahil olmak üzere, bu şekilde okumamız gerekir: “*Ablata causa tollitur effectus*” [“Neden ortadan kaybolduğunda sonuç da kaybolur”] değil, diğer türlü – kedi ortalıkta olmadığına özgürce oyunlar oynayan fareler misali, sonuçlar da nedenleri kaybolduğunda çoğalır. Bundan dolayı Lacan için Gerçek Neden yok/kaybolmuş Neden'dir: Bir ketlenmiş olduğunda, *den*ler çoğalır.

Clinamen mevzusu felsefe tarihinin antikalarından bir tanesi olmak şöyle dursun, kuantum kozmolojisinin bugün uğraştığı temel soruya getirir bizi: neden hiçbir şey yok da bir şey vardır? Bilim bu noktada iki model sunar: Büyük Patlama ve simetri kırılması, her ikisi de *clinamen*vari bir tür arıza veya Düşüş'e gönderme yapar. Bütünüyle kurulmuş gerçekliğimizden önce, çoklu sanallıkların süperpozisyon halinde neşe içinde hep birlikte var oldukları ve sonradan tekil bir gerçekliğe Düşüş'le birlikte berbat olan bir tür çoğulluk cenneti, Düşüş-öncesine ait, Hepsi-olmayan bir ön-gerçeklik yoktur – ön-gerçekliğin kendisinin üstü çizilidir, ketlenmiştir, yani Düşüş daima çoktan gerçekleşmiştir.

453 Deleuze'ün *clinamen*'e uyguladığı postmodern evrenselleştirmeyi tersine çeviren Badiou versiyonunu buraya eklememiz gerekiyor: Badiou için Olay-*clinamen* tekindir, Varlık düzenindeki pozitif nedensel bağlantılar dizisini kesintiye uğratan tekil bir fazlalıktır.

Günümüzde evrenin kökeni konusunda hakim teori olan Büyük Patlama teorisi evrenimizin milyarlarca yıl içinde genişleyip bildiğimiz haliyle evreni oluşturan bir başlangıç noktası veya tekillikle başladığını iddia eder. Tekillik, uzay-zaman içinde çekim kuvvetlerinin maddenin sonsuz bir yoğunluk kazanmasına, böylece fizik kanunlarının askıya alınmasına yol açtığı bir nokta veya bölgeye işaret eder. Tekilliğin kilit özelliği olan bu askıya alınma, terimi başka bağlamlarda kullanabilmemizi sağlar – mesela Ray Kurzweil Teknolojik Tekillik'i, teknolojik değişimin insan hayatını geri dönülmez bir şekilde dönüştürecek ölçüde hızlanacağı, etkisinin derinleşeceği gelecek bir dönem olarak tanımlamıştır. Ne ütöpik ne distopik olan bu çağ, iş modellerinden tutun ölüm dahil insan hayatının döngüsüne varıncaya değin hayatlarımıza anlam vermek için bel bağladığımız kavramları dönüştürecektir.⁴⁵⁴

Katolikler, anlaşılır nedenlerle, Büyük Patlama'yı Tanrı'ya yer açan bir kapı olarak görmektedir: tekillik noktasında doğa kanunlarının askıya alınması bu olayın doğal olmadığı anlamına gelir, doğaüstü doğrudan bir müdahaleye işaret eder – dolayısıyla tekillik yaratım anının bilimsel adıdır (Katolikler "Büyük Patlama'nın babası"nın, 1933'te ilk formülasyonu ortaya koyan Belçikalı Katolik papaz Georges Lemaître olduğunu belirtmeyi severler). Gelgelelim çöken bir sahanın Kara Delik tekilliğine dönüşmesi bu manzarayı karmaşılaştırır: Büyük Patlama'nın tersi bir hareket gibidir bu, o yüzden bir sürü Büyük Patlama ve Kara Delik olduğunu hayal etmemizi sağlar, Büyük Patlama Kara Delik'in ters yüzüdür (bir Kara Delik'in içinde kaybolan şeyler, bir Büyük Patlama yoluyla farklı bir evrende yeniden belirir). Tekrara dayanan bu ritim, Büyük Patlama üzerine materyalist bir perspektife işaret eder.

Simetri kırılması anlayışı felsefi açıdan çok daha ilginçtir, zira hiçbir şeyden bir şeyin doğuşunu hiçbir şeyin kendisini yeniden tanımlayarak açıklar.⁴⁵⁵ Vakum hali ya da kuantum vakumu bütünüyle boş bir boşluk değildir – pat diye varlık kazanıp ortadan kaybolan uçucu elektromanyetik dalgalar ve parçacıklar içerir. Bu (sonsuz ölçüde) ufak dalgalanmalar kritik bir noktadan geçmekte olan bir sistem üzerinde etkide bulunur, bir çatallanmada hangi yoldan gidileceğini belirleyerek o sistemin kaderini belirlerler; bu dalgalanmaların (yahut "gürültü"nün) farkında olmayan dışarıdan bir gözlemci seçimin rastgele gerçekleşti-

454 Ray Kurzweil, *The Singularity Is Near*, New York: Penguin Books, 2006, s. 9.

455 Düşüş olarak Olay'ı (simetri kırılması, denge bozulması) olağan akışın kesintiye uğraması olarak Badouci olaydan (aşk karşılaşması, bilimsel bir buluş vb.) ayıran mesafeye dikkat çekmek ilginç olabilir. İkisi arasındaki canalcı asimetr, Düşüşün Boşluk'tan kopuş (Boşluk'un bozulması) olması ve "hayatın olağan akışı"nı yaratması, Badouci Olay'ın ise bu normal akıştan kopuş olmasıdır. Yine de, aşk olayının da bir tür Düşüş olduğuna – aşka düşmek – önceki varoluşumuzun boşluğunu sarsıcı bir şekilde bozan bir şey olduğuna dikkat çekmek gerek.

ğini sanır. Sürece simetri kırılması denmesinin sebebi, bu tür bir geçişin sistemi düzensiz homojen halden çıkarıp belirli iki halden birine götürmesidir. En iyi bilinen fiziksel örneği, (simetrik) bir tepenin üzerinde dengede duran bir toptur: konumunda algılanması mümkün olmayan ufak bir değişiklik olması topun hemen tepeden aşağı, en düşük enerji haline yuvarlanmasına yol açacak, böylece simetrisi kusursuz bir sistem asimetrik bir hale çökecektir. Burada kilit nokta bu çöküşün sahiden olumsal olmasıdır: nedenler çok ufak olduğu için onları algılayamıyor değildir; çok daha radikal biçimde, dalgalanmalar bütünüyle-var-olmayan (pre-ontolojik), Demokritos'un *den'i* gibi bir bakıma "hiçten az" olan sanal antiteler düzeyinde meydana gelmektedir.⁴⁵⁶

Dolayısıyla Demokritos'tan Epikür'e, *den'den clinamen'e* atılan adımda minimal bir "Aristotelesleştirme" söz konusudur: kavramsal yapısı itibarıyla *clinamen* zaten Bir olduğu önvaryılan atomdan (ağırlığı olan bir töz vs.) sapma olarak iş görür; yani atom henüz bir değil, *den* olan, "hiçten az" olan Demokritosçu atomun aksine, tözel Bir şeklinde "Aristotelesçi" hale geldiğinde *den* de *clinamen* haline gelir. O halde çözüm, önvaryılan tözel Bir'in *olmadığı bir clinamen*, *bir şeyden değil hiçbir şeyden* fazlalık olan bir fazla/sapma hayal etmek midir? Bu durumda başlangıç hamlesi, Hiçlik'ten çıkarma işlemi yoluyla hiçten azın (*den*) ortaya çıkması değil, Hiçlik'in kendisinin *den'den* doğmasını sağlayan minimal tekrardır. Yahut: ilk olumsuzlaşma üçlüsü – Bir–şey'in çoktan verili olduğunu önvaryılan – Birşey–Hiçbirşey–*den* değil, *den*–Hiçbirşey–Birşey şeklindedir. Başlangıçta *y a den*. (Lacan'ın *Y a d'Un* sözündeki "Bir" saf gösteren değil, imleyici Bir değil, "hiçten az" olandır, *den'in* minimal lekesidir.) Hegel'in *Sein, reines Sein* deyişini bu şekilde okuduğumuzda, Hegel'e yöneltilen (ilk olarak Schelling'in ifade ettiği) standart eleştiriye, Varlık–Hiçlik'ten (Oluş'a ve) Bir–şey'e doğru Hegelci geçişin sahte olduğu, sofizm olduğu, zira saf Varlık ile Hiçlik arasındaki sırf mantıksal çakışmadan fiili Oluş ve Bir–şey'e geçiş yaptığımız şeklindeki itiraza yanıt verebiliriz – fiili olumsal varoluş şeklindeki fazlalık nereden gelir? Hegelci yanıt şöyledir: *den'in*, hiçten az olanın pre-ontolojik yoğunluğundan gelir – bu malzeme ilk Varlık'tan ikinci (saf) Varlık'a geçişte silinip giden her şeyden gelir. Diğer taraftan Hiçlik (Boşluk) olmadan *den* olmaz, Hiçlik *den(ler)'in* çoğalmasına zemin oluşturan "mutlak çelişki"ye denk düşen "üstü çizili" Bir'dir.

⁴⁵⁶ Dahası, Büyük Patlama ile simetri kırılması arasındaki temel asimetriye de dikkat etmemiz gerekir: Büyük Patlama sonsuz sıkışmış bir tekilliğin patlamasıdır, oysa simetri kırılmasında sonsuz bir potansiyellikler sahasının belirli bir sonlu gerçekliğe çöküşü söz konusudur. İki olay arasında bir sürü karşıtlık kurulabilir: (Büyük Patlama'yı doğuran) görelilik teorisine karşı kuantum kozmolojisi, idealizme karşı materyalizm, hatta –neden olmasın?– eril olana (bir istisnada temellenen evrensellik mantığı) karşı dişil olan (Hepsi-değil olan bir potansiyellikler sahası).

Bu da düşünmevzusunun, Hiçbir-şey'den (simetri kırılması vs. yoluyla) nasıl Bir-şey doğduğu mevzusunun ötesine geçmemiz gerektiği anlamına gelir. Düşüş'ün her zaman çoktan meydana gelmiş olduğunu, Hiçlik'in *clinamen* sapmalarının retroaktif bir önvarsayımından ibaret olduğunu iddia etmek yeterli değildir; *clinamen*'den *den'e*, Hiç'ten sapma olarak ortaya çıkan Bir-şey'den Hiç'ten az olana gerilemek gerekir. Bu adım, "olumsuzlamanın olumsuzlanması"nın tuhaf bir versiyonu olarak da ifade edilebilir. Bir-şey ve onun etkileri/gölgeleri/çarpıtmaları ile başlarız ve bu mevzu içerdiği bütün diyalektik dolayımalarla birlikte geliştirilebilir (Bir-şey sapmaları yoluyla potansiyelini faaliyete sokar, bütün serveti bu sapmalardan oluşur, o yüzden Bir-şey kendisi ve sapmalarından oluşan bir birliktir). Bu başlangıç noktasının ilk olumsuzlanması, *clinamen*'in en uç versiyonudur: sonradan sapan atomlar/Birler filan yoktur, bir şey sadece çarpılmalarında vardır. Anamorfoz statüsü taşıyan Lacancı *objet a* da bu paradoksun örneğidir: bir resmin, doğruca cepheden bakıldığında anlamsız bir leke gibi görünen, ama pozisyon değiştirip resme yandan baktığımızda bilinen bir nesne hatları kazanan parçası. Lacan daha da ileri gider: arzunun nesne-nedeni cepheden bakıldığında hiçbir şey olan, boşluktan ibaret olan bir şeydir – ancak yandan bakıldığında bir-şey hatlarını kazanır. Bunun edebiyattaki en güzel örneklerinden bir tanesi, Shakespeare'in *II. Richard* oyununda, Bushy'nin seferdeki talihsiz Kral için endişelenen Kraliçe'yi rahatlatmaya çalıştığı esnada meydana gelir (2. Perde, 2. Sahne):

Elemin her cevherinin yirmi gölgesi vardır
 Elemin kendisi değildir hiçbirisi, ama öyle sanılır.
 Kör eden gözyaşlarıyla buğulanınca hüznün gözü
 Bir sürü nesneye böler bütün olanı
 Düzgün bakınca karmaşadan başka bir şey
 Görünmeyen; ama yamuk bakınca biçimi
 Ayırıştırılabilen perspektifler gibi: O yüzden Haşmetmeap
 Lordunuzun kaybına yamuk bakmak
 Ağlanacak öyle elem şekilleri bulur ki kendisinden fazladır
 Ama olduğu gibi bakarsanız, olmayan bir şeyin
 Gölgelerinden ibarettir.^{457*}

457* Each substance of a grief hath twenty shadows,/Which shows like grief itself, but is not so;/For sorrow's eye, glazed with blinding tears,/Divides one thing entire to many objects;/Like perspectives, which rightly gazed upon/Show nothing but confusion, eyed awry/Distinguish form: so your sweet majesty,/Looking awry upon your lord's departure,/Find shapes of grief,

Objet a budur işte: hiçbir tözel tutarlılık göstermeyen, kendi başına “karmaşadan başka bir şey” olmayan ve ancak öznenin arzu ve korkularının çarpıttığı bir bakış açısından bakıldığında belirgin bir şekle bürünen bir antite – bu haliyle, “olmayan bir şeyin gölgesi”nden ibarettir. Bu haliyle *objet a*, öznenin kendisinin, ancak sahanın bir parçası öznenin arzusu tarafından anamorfik bir şekilde çarpıtıldığında biçim kazanan bir leke kılığında nesneler alanına kaydından başka bir şey olmayan tuhaf nesnedir.

Gelgelelim bu noktada bir adım ilerisini, “olumsuzlamanın olumsuzlanması”nı düşünmek gerekir: hiçin gölgesi olan bir nesneyle, altında veya arkasında herhangi bir töz yatmayan hayaletimsi bir görünüşle yetinmeyip, hiçten az olan bir nesneyi, hiçe ulaşmak için duruma *eklenmesi* gereken bir nesneyi düşünmek.

Teosofik spekülasyonlarda, en başta (daha doğrusu, başlangıçtan önce) hiçliğin, saf potansiyellik boşluğunun, hiçbir–şeyi isteyen istemin, Tanrı’dan önce gelen ilahi uçurumun bulunduğu, sonradan bu boşluğun açıklanamaz bir şekilde bozulduğu, kaybolduğu fikrine odaklanılır. Bu muammanın materialist çözümü çok belirgindir ve kuantum fiziğinin kilit paradoksu olan Higgs alanı paradoksuyla ilgilidir: her alan gibi Higgs alanı da enerji yoğunluğu ve kuvvetiyle tanımlanır – gelgelelim, “Higgs alanının açık durumda olması ve parçacıklarla kuvvetler arasındaki simetrisinin bozulması enerji bakımından daha avantajlıdır”.⁴⁵⁸ Kısacası, saf vakum söz konusu olduğunda (Higgs alanı kapalı, işlemez olduğunda) Higgs alanının biraz enerji harcaması gerekir – hiç bedava değildir, evrenin tam bir koyvermişlik halinde “kendi başına dinlendiği” sıfır noktası değildir – hiçi ayakta tutacak bir enerji yatırımı gerekir, yani enerji açısından hiçliğin (saf vakum boşluğunun) muhafazasının bir bedeli vardır.

Bu paradoks bizi iki vakum arasında ayırım yapmaya mecbur bırakır: bir yanda Higgs alanının kapalı durumda olduğu “sahte” vakum vardır, ayrılmış herhangi bir parçacık veya kuvvetin bulunmadığı saf simetri söz konusudur – bu vakum “sahte”dir, çünkü ancak belli bir enerji harcamasıyla ayakta kalabilmektedir. Diğer yanda, Higgs alanı açık durumda olmasına ve simetri kırılmış olmasına rağmen, parçacıklar ve kuvvetler arasında belli bir ayrışmanın bulunduğu, harcanan enerjinin sıfır olduğu, yani enerji bakımından Higgs alanının faaliyetsiz durumda, mutlak dinlenmede olduğu “gerçek” vakum vardır.⁴⁵⁹

more than himself, to wail;/Which, look'd on as it is, is nought but shadows/Of what it is not. [Türkçede: *Yamuk Bakmak* içinde, çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Metis, 2004, s. 25]

458 Paul J. Steinhardt ve Neil Turok, *Endless Universe: Beyond the Big Bang*, Londra: Phoenix, 2008, s. 82.

459 A.g.y., s. 92.

Başlangıçta sahte vakum vardır; bu vakum bozulur ve simetri kırılır, çünkü her enerjik sistem gibi Higgs alanı da enerji harcamasını asgariye indirmeye meyillidir. “Hiçbir şey yerine bir şey olmasının” sebebi budur: enerji bakımından *bir şey hiçbir şeyden daha ucuzdur*. Bu noktada Demokritos’un *den* anlayışına geri dönmüş oluyoruz: “hiçbir şeyden ucuz bir şey”, hiçten az olan pre-ontolojik tuhaf “bir-şey”.

Dolayısıyla, daha önce gördüğümüz gibi, iki Hiçliği birbirinden ayırmak çok önemlidir: bir yanda pre-ontolojik *den*’in, “hiçten azlar”ın Hiçliği, diğer yanda bizatihi koyutlanan, doğrudan olumsuzlama olarak Hiçlik – Bir-şey’in ortaya çıkması için pre-ontolojik Hiçlik’in olumsuzlanması, yani doğrudan/apaçık bir boşluk olarak koyutlanması gerekir ve Bir-şey ancak bu boşlukta ortaya çıkabilir, “Hiçbir-şey yerine Bir-şey” ancak bu boşlukta var olabilir. Dolayısıyla yaratımın ilk eylemi alan boşaltılması, Hiçlik yaratılmasıdır (yahut Freudcu terimlerle, ölüm dürtüsü ile yaratıcı yüceltim göbekten bağlıdır).

Bu bize materyalizmin asgari bir tanımını verebilir belki: iki vakum arasındaki indirgenemez mesafe. Ve bundan dolayı Budizm dahi “idealist” kalır: nirvana anlayışında iki vakum birbirine karışır. Freud da bunu tam olarak kavrayamamış, ölüm dürtüsünü kimi zaman “nirvana-ilkesi” ile karıştırmış, kendi ölüm dürtüsü anlayışının çekirdeğini oluşturan yaşamla ölümün ötesinde ısrar eden tekrarın “ölmez” müstehcen ölümsüzlüğünü ıskalamıştır: pre-organik bir huzura geri dönüş olarak nirvana “sahte” bir vakumdur, zira dürtünün dairesel hareketinden daha fazlasına mal olur. Dürtünün sahasında yine bu mesafe Lacan’ın dürtünün *amacı* ile *hedefi* arasında geliştirdiği fark kılığında kendini gösterir: dürtünün amacı – nesnesine ulaşmak – “sahtedir”, nesnesini tekrar tekrar ıskalayarak kendi dairesel hareketini yeniden üretmek şeklindeki “gerçek” hedefini maskeler. Fantazi ürünü olan nesneyle birleşme enestvari tam/imkânsız *jouissance* getirirken, dürtünün nesnesini tekrar tekrar ıskalayışı bizi daha az bir keyifle yetinmeye mecbur bırakıyor değildir; bu ıskalayış kendine özgü bir artı-keyif, *plus-de-jouir* doğurur. Dolayısıyla ölüm dürtüsünün paradoksu Higgs alanınıninkiyle aynıdır: libidinal ekonomi açısından, sistemin dürtünün çemberini tekrar tekrar kat etmesi mutlak dinginlikten “daha ucuz”dur.⁴⁶⁰

⁴⁶⁰ Burada *Hiçten Az*’da geliştirdiğim düşünce çizgisini devam ettiriyorum. Slavoj Žižek, *Less Than Nothing*, London: Verso, 2012, 14. Bölüm. [Türkçesi: *Hiçten Az*, çev. Erkal Ünal, İstanbul: Encore, 2015.]

DEN VE BİR

Den ile *Bir* arasında tam olarak nasıl bir ilişki vardır? Soru şudur: Bir (imleyici özellik/iz) ve *den*, *S* ve *a*, ötesine geçilmesi mümkün olmayan (*unhintergehbare*) asal çift midir? Yoksa bu sadece eril versiyon mudur, henüz *Bir*'in eşlik etmediği "ilksel" bir *den* içeren dişi bir versiyon da mı koyutlamamız gerekir? Başka bir deyişle, imleyici kesik artı kalıntısı/fazlalığından oluşan ikilinin ötesini düşünebilir miyiz? Bunu düşünmediğimiz takdirde, simgesel düzenin düşüncemizin nihai ufkunu oluşturduğu transandantal ufkun içinde kalmış olmaz mıyız? *Den* Hiçlik'ten çıkarıldığına göre bu Hiçlik zaten *Bir*'in olumsuzlanmasının ürünü müdür, yani *den* Hegelci olmayan tuhaf bir "olumsuzlamanın olumsuzlanması"ndan mı doğar, yoksa *Bir*'den önce mi gelir?

Bu hiçliğin (ilkel atomculuk anlayışında *Birler*–*Atomlar* arasındaki boş uzam misali) bir–şeye dışsal değil, içkin olduğuna dikkat çekmek çok önemlidir: *Bir*'i kendi içinde tamamlanmamış, kısmi, Hepsi–değil kılan bir hiçliktir bu – ve bu boşluk fantazi nesnesiyle, *objet a* ile, yahut Stoacılık'ta gayrimaddi *lekta* ("söylenebilirler") ile veya başka dolgularla, na–varlık biçimleriyle doldurulur – "pozitifleşmiş bir negativite"dir *objet a*. Bu Kartezyen *cogito* için dahi geçerlidir, *res cogitans* ile ilişkisi sırf olay statüsü taşıyan na–varlık ile tözel varlık arasındaki ilişkinin aynısıdır; dolayısıyla *cogito*'dan *res cogitans*'a geçişte Hegelci tözden özneye geçiş hamlesi tersine çevrilir – *res cogitans* ile birlikte özne töz haline gelir. O halde, Özne nasıl Töz'den düşüş/sapma ise, Töz'ün kendi içinde bölünmesi ise, *clinamen* de aynı şekilde *Bir*'den düşüş/sapma mıdır? Bu farklı düzeyler arasındaki farkın aydınlatılması çok önem taşır: Boşluğun kendiyle-ilişkilenen saf negativitesi (ketlenmiş/üstü çizili *Bir*); *den* çokluğu, bu Boşluk'ta barınan (ve bir bakıma bu Boşluğun ta kendisi olan) "hiçten azlar"; imleyici *Bir*'in fazlalığı/kalıntısı olarak *objet a*. O halde *den* *Bir* ortaya çıktığında *objet a* haline mi gelir, yani *a* *Bir* koşulu altındaki *den*, *Bir* rejimi altında *den*'den geriye kalan, *Bir*'e indirgenemeyen fazlalık mıdır? Yoksa, *Bir*'den önce gelen bir *a* düşünebilir miyiz?

Heinz Wismann'ın özlü ifadesiyle: "varlık na–varlığın yoksun bir halidir", yani varlık *içlik* olarak ortaya çıkar, hiçbir şeyden bir şeyin çıkarılmasıyla. Burada çıkarma işlemine ilişkin kritik soruya geri dönmüş oluyoruz: çıkarma hareketi Hegelci bir yaklaşımın kapsamı dışında mıdır, yoksa hâlâ Hegelci olumsuzlamanın olumsuzlanmasının bir biçimi olarak düşünülebilir mi? Bu noktada (Lacan'dan başlayarak) Hegel'in sınırlılığının altını çizenler dahi, çoğu zaman "tuhaf" gibi sıfatlarla incelterek "olumsuzlamanın olumsuzlanması" terimini kullanmaya devam etmektedirler. Temel argümanları, çıkarmanın, pozitif baş-

langıç noktasının olumsuzlandığı ve sonrasında daha yüksek bir düzeyde bu noktaya geri dönülen Hegelci mantığa açıkça uymadığı şeklindedir: çıkarmada daha yüksek bir sentez filan yoktur, sadece sonuna kadar gitmeyen tuhaf bir olumsuzlama vardır – hiçliği olumsuzladığımızda, Demokritosçu “içlik” kalır geriye. Peki ama Hegelci süreçte, başlangıç noktasına daha yüksek düzeyde, “dolayımlanmış” bir geri dönüş mü söz konusudur sahiden? Hegel Hiçlik’ten *başlamaz mı*, Hegel’in *Mantık*’taki tabiriyle, “hiçlik yoluyla hiçlikten hiçliğe” giden bir süreç değil midir bu? Dolayısıyla, Demokritos’un *den* sıfatlı atomu ile Epikür’ün *clinamen*’i bir çift oluşturmazlar, aynı kavramsal uzamda barınıyor değildirler: Epikürcü *clinamen*’in ortaya çıkması için atomun çoktan Aristotelesçi Bir olması gerekir. O halde *den*’in *hiçliğin clinamen*’i olduğu, yani *den*’e ulaşma yolunun *clinamen*’i saptığı herhangi bir pozitif antite bulunmayan bir sapma olarak düşünmeye çalışmak olduğu gibi bir hipotez atabilir miyiz ortaya? Bu noktada Kantçı “sonsuz yargı”nın neticesi olan “ölmemişlik” mevzusuna geri dönmüş oluruz: “ölmemişler” de tıpkı *den* gibi değil midir, ne bir şey ne hiçbir şey olan, ama bir şeyle hiçbir şey arası da olmayan hayaletimsi antiteler – bunlar hiçten *azdır* daha ziyade, gerçeklikte aslı bulunmayan bir ayna imgesi misali.

Burada ilksel bir paralaksı mı karşı karşıyayız; başka bir deyişle, atom/boşluk ve *clinamen* ikiliği indirgenemez midir, arkasına veya altına geçmenin yolu yok mudur? Ve aynıysa Bir ile *den* arasındaki ikilik için de geçerli değil midir? Bir ile *den* arasındaki bölünme Almancada dendiği gibi *das Unhintergehbare* ise şayet, düşüncemizin aşılması mümkün olmayan nihai ufku ise şayet, yine de Bir’in (imleyici iz) öncelik taşıdığını eklememiz gerekir; yani daima çoktan simgeselin içindeyizdir: *den* başlangıç değil, sonuçtur; tıpkı yabancılaşma–ayırılma ikili işleminin sonucu olan *objet a* gibi, olumsuzlamanın olumsuzlanmasının tuhaf bir biçiminin ürünüdür (varlığın olumsuzlanmasıyla ortaya çıkan hiçlik, sonra hiçliğin kendisinin maruz kaldığı çıkarma işlemi). Gelgelelim *den*’i önce-sindeki çifte işlemin sonucu olarak ve bu mânâda imleyici Bir’e bağımlılığı içinde düşünmek yeterli midir? Demokritos daha en baştan *den* çokluğundan yola çıkmaz mı? Bu durumda imleyici Bir’den önce gelen bir *den* nasıl düşünülebilir? Bu sorunun anahtarı *objet a*’nın tuhaf statüsünde saklıdır.

Az önce belirttiğimiz gibi *objet a* – Hiçliğin cisimleşmiş hali – çifte olumsuzlamanın sonucudur, neticesi/kalıntısıdır: önce öznenin (Öteki’nde) yabancılaşması, sonra öznenin ayrılması – yabancılaşmanın ortadan kalkması değil, öznenin Öteki’ni yeniden temellük etmesi değil, bizatihi Öteki’nin içinde gerçekleşen ayrılma, Öteki’nin kendi Ötekisi’nden ayrılması, böylece özneye Öteki arasındaki yabancılaşmanın bizatihi Öteki’nin içine, kendi kendine yabancılaş-

ma olarak aktarılması. Bu haliyle *objet a* her şeyden önce öznenin kayıp nesnesi değil, öznedeki eksik olan şey değil, Öteki'nde eksik olandır, *kendini Öteki'nden çıkartan* şeydir. Benzer bir şekilde, *den* de çifte olumsuzlamanın ürünüdür: 1'in olumsuzlanmasıyla ortaya çıkan sıfır, sonra sıfırdan çıkarma işleminin ürünü olan *den*. Ancak bu noktada durmamak çok önemlidir: bu işlemi tersine de çevirmemiz gerekir, aksi takdirde gaipten gelen bir tür simgesel teolojisine takılıp kalırız: simgesel yabancılaşma başlangıç değildir, öncesinde orada bir şey olması gerekir, kalıntının *-den-* çoktan başlangıç noktası olması gerekir – bölünmez atoma *den* diyen Demokritos'ta olduğu gibi.

Tam olarak hangi mânâda bölünmezdir atom? Gilbert Ryle bir defasında, bir antiteyi Zenon'da olduğu gibi sürekli daha küçük parçalara bölme hareketini sona erdirmenin tek yolunun, "son bölünme" noktasına, Bir'in artık iki pozitif parçaya değil, *bir parça ve hiçbir şeye* bölündüğü noktaya ulaşmak olduğu fikrini ele almıştı. Atomun paradoksu buradadır: (iki tane bir-şeye) bölünemez, çünkü bir şeyle hiçbir şey arasındaki son bölünmedeki bir-şeydir o. Hegel bunu açıkça görmüştür: atomlar boş uzay-boşlukta süzülen Bir'ler değildir, negativite atomların nüvesinde vardır, atomlara içkindir – saçmalık mıdır bu? Atomu hiçten fazla, Bir'den az olarak düşündüğümüzde evet; atomu 0 ile 1 arasında bir şey değil, hiçten az haline getirdiğimizde hayır – *atomu Bir değil, Hiç yapmak için ona bir şey eklenmesi gerekir*.

Ancak *den*'in bu sıfır düzeyi basitçe Bir'den önce geliyor değildir – bu noktada Lacan, hem Deleuze'den hem Badiou'dan ayrılır, üçü de çokluk ile Bir arasındaki ilişkinin farklı versiyonlarını geliştirirler. Badiou için birincil olgu çokluklar çokluğudur ve Bir-sayma yoluyla Bir sonra gelir; Deleuze için Hayat akışının üretken-içkin Bir'i çokluğu içerden doğurur; Lacan için çokluk, eksi Bir zemininde ortaya çıkar – kısacası Bir'in yokluğu/başarısızlığı çokluğa içkindir, çokluğu belirleyen yokluktur, yani Bir içkin imkânsızlığıyla ketlenmiş olduğu için çokluk vardır. Yahut daha spekülâtif, Hegelci terimlerle: Bir kendi imkânsızlığının sonucu olarak doğar (tıpkı özne olamayışının ürünü olan özne gibi). Berlin'de, çeşitli meyve özleriyle lezzetlendirilmiş biralardan (yeşil veya kırmızı olabilen "*Berliner Weiss*", "beyaz Berliner") farklı olarak "*mit ohne*", "*with without*" (veya sadece *with-out*!) bira istemek mümkündür. Yani "beyaz"ın nötr renk olduğunu düşünürsek, bu var olmayan "beyaz"ın üç türü var: *rot*, *grün* ve *ohne* – kırmızı, yeşil ve renksiz (boş kümenin her kümenin elemanı olması veya kendi yerleri yersizlik olan proleterlerin toplum içinde "*mit ohne*" olması gibi). Dolayısıyla ilk hal sayısız ve tutarsız bir çokluk değil, Bir-siz bir çokluktur, Bir haline gelmesini önleyen içkin bir engelin damgasını taşıyan bir çokluk.⁴⁶¹ Bir

⁴⁶¹ Bu düşünce çizgisi için Alenka Zupančič'e teşekkürlerimi iletiyorum.

eksiktir, “birsizlik” vardır ve bu eksiğin kendisi pozitif bir olgudur, tekrarı/dürtüyü tetikler. Tam da Bir eksik olduğu için *ics* çokluk kendi kendine görünür, kendini temsil eder.

Temsil edilebilir, sayılabilir olmayan “yüzer gezer fazlalık” (ayaktakımı vs.) doğrudan Gerçek değil, Gerçek’in bir semptomudur – kendisi var olmayan, ancak sanal bir referans noktası olarak, saf antagonizma olarak kurulabilecek bir şeyin semptomu. Yüzer gezer fazlalık, antagonizmanın/Gerçeğin semptomudur. Dolayısıyla Efendi-Gösteren’de cisimleşen Merkez’e karşı direnen ve savaşan marjinal fazlalıklar metaforundan bütünüyle vazgeçmek gerekir: asıl mücadele, sahayı içerdiren kesen antagonizmadır. Yani ilk fazlalık antagonizmayı zaptetmek için ortaya çıkan Efendi-Gösteren’in kendisidir. (Toplumsal hayat söz konusu olduğunda, devlete karşı marjinaller değildir: devletin kendisi toplumsal bünyenin kalbinde yatan antagonizmayı – “sınıf mücadelesi” – zaptetmek için ortaya çıkar.)

Dolayısıyla radikal özgürleşimci bir eylemde ilk hamle marjinal fazlalıkla özdeşleşmek – dokunaklı, dayanışmacı bir şekilde semptomla özdeşleşme, semptomun yeni bir evrensellik düzeyine çıkarılması (“hepimiz ayaktakımıyız”, “hepimiz Yahudi’yiz”, “Hepimiz Gazze’deyiz” vs.) – değil, altta yatan antagonizmanın yeni bir gösterende (A ’nın S ’i) biçimselleştirilmesidir. Lacan’ın terimleriyle, bir elemanı “oluş hali içinde” görmek S ’i, Efendi-Gösteren’i, $S(A)$ boyutu içinde, Öteki’ndeki tutarsızlığın göstereni olarak görmektir. Spinoza’nın söyleyeceği gibi, “Tanrı” kavramını kendi cehaletimizin pozitif biçimi olarak görmektir. Yahut toplumsal hayatta sınıf mücadelesinin/antagonizmanın, imkân(sızlık) koşulunun, birliğin önündeki engelin, Bir-olmayanın, Bir’i mümkün kılan şey olduğunu görmektir. Peki ama bu iki temel yapıyı, *den* (“hiçten az”) yapısını ve transandantalın ötesindeki antagonizmanın yapısını –tözün özneleştigi, Şey’le aramızdaki mesafenin kendisinin bizi Şey’in içine dahil ettiği çarpık uzamı– nasıl birlikte düşünebiliriz? Çözüm *objet a*’yı öznenin fosili olarak, aynı anda hem *den*, hem de öznenin Gerçek’e kaydolma tarzı olan bir antite olarak düşünmek midir?

İmgesel Simgesel Gerçek’ten a , $S(A)$ ve S ’ye

Bu canalıcı noktayı aydınlığa kavuşturmak için Lacancı İmgesel-Simgesel-Gerçek (İSG) üçgeniyle başlayalım, ki aslında sırf Lacancı değildir bu üçgen. Üçüncü Dünya teorisinde bizzat Karl Popper bu üçgenin başka bir versiyonunu öne sürmüştür.⁴⁶² Popper fenomenler için kullanılan dışsal maddi gerçeklik (atom-

⁴⁶² Bkz. Karl Popper, *Objective Knowledge*, Oxford: Oxford University Press, 1972.

lardan silahlara) ve içsel psişik gerçeklik (hisler, istekler, deneyimler) şeklindeki alışıldık sınıflandırmanın yetersiz olduğunu görmeye başlamıştır: üstünde konuştuğumuz fikirler zihinlerimizdeki gelip geçici düşüncelerden ibaret değildir, zira bizim düşüncelerimiz geçip giderken veya değişirken kendisi aynı kalan bir şeye gönderme yapar bu düşünceler (ben $2 + 2 = 4$ üzerine düşünürken meslektaşım da bunun üzerine düşündüğünde, düşüncelerimiz maddi açıdan farklı olmasına rağmen aynı şey üzerine düşünürüz; sohbet esnasında bir grup insan bir üçgenden bahsederken bir şekilde aynı şey üzerine konuşurlar vb.). Popper idealist değildir elbette: idealaların zihinlerimizden bağımsız bir mevcudiyeti yoktur, zihnimizde gerçekleşen işlemlerin ürünleridirler, ama yine de doğruca bu işlemlere indirgenebilir değildirler – minimum bir ideal nesnellik taşırlar. Popper, Lacan'ın simgesel düzen veya "büyük Öteki" dediği şeyin az çok eşdeğeri olan "Üçüncü Dünya" terimini işte bu ideal nesneler alemini yakalayabilmek için türetmiştir. Ancak burada "düzen" sözcüğü bizi yanıltmamalı: Lacan'ın simgesel düzeni ideal kategoriler veya normlardan oluşan sabit bir ağ değildir. Yapıbozumcu ve feminist yaklaşımların Lacancı teoriye yönelttikleri standart itirazda hedef, teorinin sözümona zımni normatif içeriğidir: buna göre Lacan'ın Babanın-Adı anlayışı, cinsiyet farkını düzenleyen simgesel Yasa'nın faili anlayışı, kendisi asla tam olarak gerçekleşme dahi cinselliğe belli bir ölçüt dayatan, marjinal konumlarda yer alanları (geyleri, travestileri vs.) bir şekilde dışarıda bırakan bir norm doğurur; dahası, Lacan'ın güya iddia ettiğinin aksine, bu norm insan olmanın evrensel bir özelliği değildir, tarihsel olarak koşullanmış olduğu açıktır. Ancak bu itiraz, "simgesel düzen" deyişindeki "düzen" sözcüğüne ilişkin bir kafa karışıklığına dayanmaktadır:

Terimin meşru anlamıyla "düzen" belirli bir bölge tahsis eder, o kadar: uyulması veya saygı gösterilmesi gereken bir düzene, hatta erişilmesi gereken bir ideale veya uyuma bile işaret etmez. Lacan'daki mânâsıyla simgesel, cinsel olanla dilin birleşme noktasında ortaya çıkan esas düzensizlikten başka bir şey söylemez.⁴⁶³

Dolayısıyla Lacancı simgesel düzen, bünyesi gereği tutarsızdır, antagonistiktir, kusurludur, "üstü çizili"dir, otoritesi düzmece olan bir kurmaca düzenidir. Popper'in Üçüncü Dünya'sını sahiden ebedi bir ideal düzen olarak düşünen Roger Penrose, kavrama açıkça Platonik-idealist bir büküm verir: (matematiksel) İdealar zihinlerimizden bağımsız var olmakla kalmayıp, maddi gerçekliğin kendisini üretirler. Penrose, üç dünyanın Escher'in meşhur "Şelale" çiziminde

⁴⁶³ François Balmès, *Structure, logique, aliénation*, Toulouse: eres, 2011, s. 16.

sürekli aşağı akan su döngüsünde olduğu gibi iç içe geçtiği bir versiyon öne sürmüştür. Jim Holt'un sunduğu özetle:

Burada üç dünya vardır: Platonik dünya, fiziksel dünya ve zihinsel dünya. Ve bu dünyaların her biri bir şekilde diğerlerinden bir tanesini doğurur. Platonik dünya, matematiğin büyüyle, fiziksel dünyayı doğurur. Fiziksel dünya, beyin kimyasının büyüyle, zihinsel dünyayı doğurur. Zihinsel dünya da, bilinçli sezginin büyüyle, Platonik dünyayı doğurur – bu da fiziksel dünyayı, fiziksel dünya zihinsel dünyayı doğurur ve bu böyle devam eder. Bu kendi içine kapalı nedensel döngü sayesinde – Matematik Madde'yi yaratır, Madde Zihin'i yaratır, Zihin Matematik'i yaratır – üç dünya birbirlerini karşılıklı destekler, Hiçlik uçurumunun üzerinde havada asılı kalırlar.⁴⁶⁴

Gelgelelim, üç dünya arasındaki bu Escher tarzı karşılıklı bağımlılık Lacan'ın ISR düğümünden farklıdır: üç Lacancı boyut öylesine iç içe geçmiştir (düğümlenmiştir) ki, boyutlardan herhangi bir tanesiyle diğeri arasında doğrudan bağlantı yoktur, üçüncü sayesinde bir arada kalırlar, öyle ki üçüncü boyutu kesip attığımızda diğer iki boyutun arasındaki bağlantı da kopar – burada asıl mesele, her biri diğeriyle ancak üçüncü aracılığıyla ilişki kurduğu için, herhangi iki boyut arasında (doğrudan) ilişki olmamasıdır. Gerçek ancak imgesel – *objet a* – aracılığıyla simgesele bağlıdır; imgesel ancak simgesel – $S(A)$ – aracılığıyla Gerçeğe bağlıdır; simgesel ancak Gerçek – $\$$, üstü çizili özne – aracılığıyla İmgesel'e bağlıdır. Bu üçlüyü Olay kavramına uyguladığımızda, üç olay boyutu ortaya çıkar:

İmgesel olay: cismani olmayan anlam akışı, tözelliğini bütünüyle kaybetmiş anlam-olayı, antik Stoacıların tabiriyle *lekta* ("söylenebilirler"), ya da en saf şürsel haliyle, son dizesinde olay mahiyetinde tamamen etkisiz bir parlamayı, doğar doğmaz kaybolan uçucu bir görünüşü adlandıran bir haiku – bir su sıçraması, bulanık bir gölge...

Simgesel olay: "doğru sözü bulma"nın handiyse sihirli etkisi, bir Efendi-Gösteren'in (S_1), *point de capiton*'un müdahalesi, gösterenin gösterilenin içine düş-tüğü ve böylece yeni bir Düzen ("uyum") yarattığı, söz konusu alana yeni bir yapılandırma ilkesi getirdiği "dikiş noktası".

Ve son olarak, çoğunlukla Freud'a özgü olduğu düşünülen Olay anlayışı, *gerçek olay* (daha doğrusu, Gerçek olarak/içinde olay): bir *travma*, "imkânsız" (veya

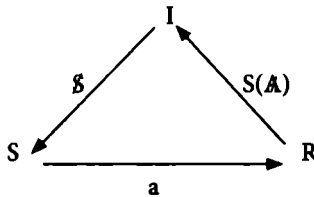
düşünülemez) olmasına rağmen meydana gelen bir şey, sembolize edilmesi, anlam ufkuumuzun içine alınması mümkün olmayan sarsıcı bir karşılaşma veya müdahale, mesela tecavüz, mesela kozmik felâket.⁴⁶⁵

Ancak bu basit İmgesel-Simgesel-Gerçek üçgeni yetersizdir – üçgene, her biri bu üç temel boyuttan bir tanesinin kurucu başarısızlığını/açmazını kayda geçiren fazladan üç antite daha eklememiz gerekir:

İmgesel: anlam akışını ayakta tutan tekil bir anlamsızlık noktası vardır her zaman – akabilmesi için bir arızaya takılmış olması gerekir, ki bu arızanın Lacancı adı *objet a*’dır, arzunun nesne-nedeni.

Simgesel: bir Efendi-Gösteren’in dayattığı “uyum” daima kurucu bir uyumsuzluğun üzerine örter ve bu uyumsuzluğun göstereni Lacan’ın üstü çizili Öteki’nin göstereni dediği şeydir – dolayısıyla S_1 ’den $S(A)$ ’ya doğru bir hamle yapmak gerekir (mesela Ulus’tan Sınıf Mücadelesi’ne, toplumsal yapıyı boydan boya kesen antagonizmanın/imkânsızlığın adına doğru).

Ve son olarak **Gerçek:** travmatik dışsal Şey, özne boşluğunun kendisinde ($\S$, üstü çizili özne) sınırına ulaşır: Gandhi’nin meşhur sözü, “Dünyada görmek istediğin değişimin kendisi ol!” şu şekilde yeniden ifade edilmelidir: “Dünyada aradığın ve korktuğun dehşetin ta kendisi sensin!” – asıl travma öznenin kendisidir, Hegel’in Dünyanın Gecesi dediği dipsiz odak noktası. *Antigone*’de koronun o meşhur sözlerini böyle okumamız gerekiyor belki de: “Dünyada birçok tekinsiz/ürkütücü şey vardır / fakat hiçbirisi insan kadar tekinsiz/ürkütücü değildir.” Böylece Lacan’ın *Encore* seminerindeki şu şemaya ulaşmış oluruz (burada biraz değiştirildi):⁴⁶⁶



Üçgenin ortasında, fazla yaklaştığımızda bizi yutma tehdidi yaratan imkânsız

465 Bu üçlü üzerine daha ayrıntılı bir izahat için bkz. Slavoj Žižek, *Event*, Londra: Penguin Books, 2014.

466 Jacques Lacan, *Encore*, Paris: Seuil, 1975, s. 99.

Şey'in merkezi Boşluğu ile karşılaşırız.⁴⁶⁷ Lacan'ın Penrose ile aynı fikirde olduğu nokta, üç dünyanın "Hiçlik uçurumunun üzerinde havada durduğu" düşüncesidir; genel görelilik ve kuantum kozmolojisinin terimlerini kullanırsak, bu merkezi Boşluk'un bir Olay-Ufku'nun boşluğu olduğunu söyleyebiliriz. Genel görelilik teorisinde olay ufku, uzay-zaman içinde öyle bir huduttur ki ötesine geçildiğinde olaylar dışsal bir gözlemciyi etkileyemez; "geri dönüşü olmayan nokta"dır, çekim kuvvetinin kaçışı imkânsız kılacak ölçüde fazla olduğu noktadır. Bunun en bilinen örneği kara deliktir: ufkun ötesinden çıkan ışık gözlemciye asla ulaşmadığı için "kara"dır. Görelilik teorisinde her zaman geçerli olduğu gibi, ufka yaklaşan bir nesneyi hangi duruş noktasından gözlemliyor olduğumuzun belirtilmesi hayatidir: nesne dışsal bir gözlemciye yavaşlıyormuş ve ufku hiç aşmıyormuş gibi görünür; ancak seyahat eden nesnenin üzerine yerleştirilecek bir gözlemci hiçbir tuhaf etki yaşamayacaktır, zira nesne ufuktan sonlu bir zaman dilimi içinde geçecektir.

Bu üç ilave unsurun – $S(A)$, $\$$, a – birbirinden sıkı sıkıya ayırt edilmesi gerekir, ancak üçü de aynı düşünümsel yapıyı, kendi eksikliğini dolduran bir unsur yapısını gösterir: bir gösterenin eksikliğinin göstereni; bir nesnenin eksikliğinin yerinde duran nesne; kendi imkânsızlığından, kendi simgesel temsiline başa-rısızlığından doğan özne. " a " ile başlayalım: Lacan *objet a*'ları –vampirler gibi– "düşünüm imgeleri olmadığı için", "aynada yakalanması mümkün olmayan" nesneler olarak tanımlar.⁴⁶⁸ Ama ya bunun tam aksi doğruysa, korku filmlerinde gerçeklikte olmayan bir şeyin aynada görülebilmesi gibi, *sadece* aynada görülebilen sanal organlarsa bunlar? Bir nesnenin yokluğunun kendisinin yerinde duran bu tür paradoksal bir nesne sadece içerik düzeyinde (imler veya nesnelerden oluşan bir sistem) işe koşulamaz – özneyi de dahil etmek gerekir. İmlerin gerçeklikteki nesnelere gönderme yaptığı mitik bir ilk durum hayal edelim; bu durumun içinde sonradan tuhaf bir im ortaya çıkar, rakamlar arasında ortaya çıkan sıfır gibi imler/rakamlar dizisinin bir parçası olan, ama aynı zamanda

nesne bulunmayan bir durumda im olmamasına karşılık verme amacı taşıyan bir im. Dolayısıyla öncelikle dünyaya dönük olmayan, oradaki bir *hic et nunc* niteliğe işaret etme amacı taşımayan; bir im gereken (ama kime, kimin için?)bu bölgede, nesnenin yokluğunu belirtmek ve *tayin etmek* için bir im *icat ettiğimizi* gösterme amacı taşıyan bir imdir bu.

Dolayısıyla bu sıfır söz konusu olduğunda tuhaf bir im vardır elimizde: her-

467 Bu merkezi boşluğa J der Lacan, *Jouissance*–Şey boşluğu.

468 Jacques Lacan, *Écrits*, New York: Norton, 2006, s. 819.

hangi bir şeye işaret etmediği için, *işaret ediyor olması gerçeği*, dolaylı biçimde, “kendisi-için-hiçbir-şeyin-var-olduğu-kişi”yi sayma sürecinin esas bir parçası olarak tayin eder ... Sıfırla birlikte sayan-kişi hesabın içine dahil edilir, sayılması gereken bir nesne olarak değil (böylesi banal bir şey olur), sayma faaliyetini orada sırf arkaplan olarak bulunan *sayılan nesnelerin kendilerinden bağımsız bir şekilde ayakta tutan olarak*.⁴⁶⁹

Objet a öznenin kendi kendisiyle, kendisinin nesnemsî imkânsız kontrpuanıyla karşılaştığı noktadır – burada “imkânsız” demek *a*’nın öznenin diğer yüzü olması demektir, doğrudan bir karşıtlık veya aynalama içinde birbirleriyle karşılaşmaları asla mümkün değildir, yani *\$* ile *a* arasında hiçbir ilişki yoktur, Möbius şeridi üzerindeki tek bir noktanın iki yüzü gibidirler. Yani *objet a* “bizatihi nesne”nin, bir değişkenin çerçevesinin yerinde durur; bu mânâda (Lacan’ı versiyonuyla) transandantal nesnedir, “saf” arzu yetisinin damgasıdır: kendine özgü tözel bir tutarlılığı yoktur, belli bir kesik veya yetersizliğin hayaletimsi bir şekilde maddileşmesinden ibarettir – yahut Lacan’ın özlü ifadesiyle: “Nesne *a* bir kesiktir” (*l’objet a est une coupure*).⁴⁷⁰ Lacan’ın elde edilen her arzu nesnesiyle birlikte ortaya çıkan histerik hüsrânı ifade etmek için sık sık tekrarladığı bir formül vardır: “*Sana sunduğum şeyi reddetmeni istiyorum, çünkü bu o değil*.” Bu formülde asıl mesele, gerçeklikte elimize geçirebildiğimiz pozitif bir nesne ile ideal nesne arasında asla uyum olmayacağı değildir – bu idealin kendisi imgesel bir temsilden ibarettir ve (özellikleri bakımından) birebir aynı bir nesne yakalayacak olursak bu boşluk yine tekrar edecektir. Başka bir deyişle *objet a*, ampirik nesnelerden hiçbirinin boy ölçüşemediği erişilemez ideal nesne değildir – “nesne *a*, *bu yetersizliğin ta kendisidir*”.⁴⁷¹ Bu mânâda *objet a*, “talepte önvarsayılan boşluktur”,⁴⁷² “bu hiçbir zaman *o* değil” deneyimini ayakta tutan boşluktur: evrensel (“bizatihi nesne”) saf bir boşluk olarak var olur.

Lubitsch’in *Ninoçka*’sında anlatılan fıkrayı hatırlayalım: “Garson! Bana bir bardak kremasız kahve! ‘Kusura bakmayın efendim, kremamız kalmamış, süt-süz versem?’” *Objet a* hakkında bir fıkradır bu – peki burada nerededir *objet a*? Basit bir soru sormamız gerekiyor: kahveye niye süt veya krema ekleriz? Çünkü sade kahvede eksik bir şey vardır ve bir dizi ilaveyle kahvedeki bu boşluğu – kahvenin kendi kendisine özdeş olmayışını– doldurmaya çalışırız. Bunun (bir) anlamı, kendine-özdeş tam bir “sade kahve” diye bir şey olmadığı, her “sade

469 Guy le Gaufey, *L’objet a*, Paris: EPEL, 2012, s. 141-2.

470 Jacques Lacan, *Le désir et son interprétation*, yayımlanmamış seminer, Mayıs 1959.

471 Le Gaufey, *L’objet a*, s. 211.

472 A.g.y.

kahve”nin çoktan “-siz kahve” olduğudur. *Objet a*’nın yeri de burasıdır: kahve kendi içinde Bir değil, Bir artı bir-şeydir. Bu düşünümsel boşluk doldurma mantığı, bize saf, özgün haliyle sunulan, “sade kahve” gibi hiçbir ilave içermeyen, herhangi bir ilavenin lezzeti bozacağı bir ürün söz konusu olduğunda bile (ve bilhassa o zaman) iş başındadır. Bu durumda nesne (kahve) doğrudan kendisi değildir, ikilenmiştir, kendi ilavesi olarak iş görür – sırf varoluşunun yarattığı boşluğu kendisi doldurur: “bu kahve ... sadece kahvedir.”

Yani önce kahvenin kendi kendine özdeş olmayışı, içkin imkânsızlığı vardır, sonra fazladan unsur bu eksikliği doldurur. Yahut toplumsal sahada, önce sınıf antagonizması vardır, sonra fazladan unsur olarak “parçasızlık parçası”. Burada yine marjinal semptomlara, arızasını maddileştirdikleri Sisteme karşı sıralanmış, hesaba katılamayan, fazladan unsurlara dönük edebiyattan kaçınmamız gerekir.⁴⁷³ Bir toplumsal kriz anında “sade kahve” “X’siz kahve” haline gelir – yani öncesinde normal veya “adil” diye algılanan bir durum aniden adaletsiz, bir şeylerin eksik olduğu bir durum olarak yaşanmaya başlar – ancak peşinden gelen isyan, insanlar “kahvesiz kahve”ye içkin totolojik boşluğu belirli bir X’in dolduramayacağını farkına vardığında krize girer.

Dolayısıyla şöyle bir ayırım yapabiliriz: (1) sade kahve; (2) (süt, krema, vanilya, çikolata ...)–lı kahve; (3) (süt, krema ...)–sız kahve; (4) sütsüzlü (ama başka bir ilave malzeme – krema, vanilya ... – içeren) kahve; (5) sütsüzsüz (ama başka bir ... –sız içermeyen) kahve; (6) “kahve”siz (hayati malzemesinden, kafeinden yoksun) kahve; (7) kurucu eksikliği anlamında kahveden yoksun kahve; (8) X’e çoktan sahip olduğunu, yani kendi ilavesi olarak iş gördüğünü iddia eden kahve. Burada temel biçim 7 numaradır – kahve zaten kendi içinde (X’ten, *objet a*’dan) yoksundur. 1, 3, 5, 7 ve 8 “ampirik açıdan” aynıyken, 2, 4 ve 6’da sade kahveye bir ilave veya çıkarma yapılır; 2 ve 4 de “ampirik açıdan” aynıdır, bir-şeyli kahvedir, ama yokluk dolayımının olup olmamasına göre ayrılırlar (sırf süt içeren kahve mi, yoksa süt yerine krema içeren kahve mi). 3 ve 5 de buna simetrik: her ikisi de bir-şeyli kahvedir, ama ilave yokluk dolayımı içerip içermediklerine göre ayrılırlar (sırf sütsüz kahve mi, yoksa kremasızlık yerine sütsüz kahve mi). Diğer iki çift: 1 ve 8 (sade kahve ve düşünümsel olarak düz, yani kendi kendine ilave olan kahve); 6 ve 7 (kahvesiz/kafeinsiz kahve ve ...–sız kahve). Başka çiftler de mümkündür, hatta şöyle mitik bir Hegelci anlatı bile oluşturulabilir: önce (1) sade kahve ile başlarız ve (7) onun bir eksikliği olduğunu, *ce n'est pas ça* oldu-

473 Ancak ilk önce antagonizmanın geliyor olması, ilişkisizliğin öncelik taşıdığı sonucunu doğurmaz: “ilişki diye bir şey yok”tan “ilişkisizlik diye bir şey var”a geçiş hayati bir adımdır – baca temizleyicisi, erkekle kadın, subayla hizmetçi arasında bir ilişkisizliktir; (anti-Semitik) Yahudi figürü, antagonistik sınıflar arasında bir ilişkisizliktir.

ğunu deneyimleriz; sonra (2) bu eksikliği bir şeyle (süt, krema ...) doldururuz; bu ilavenin eksikliği dolduramadığını belirledikten sonra, (4) yerine başka bir ilave koyarız (krema yerine süt); bütün bunlar başarısız olduğunda, (5) kahvenin kendi ilavesi olduğunu koyutlarız; bir sonraki mantıksal adım gerçek lezzeti mahvetmekten başka bir şey yapmayan bütün ilavelerin saflık icabı reddedilmesidir – (3) hiçbir ilave içermeyen kahve isteriz ve üstüne (5) bizi özellikle rahatsız eden bir ilave varsa, üstüne basa basa, başka bir ilavenin değil o ilavenin olmadığı bir kahve isteriz. Nihayetinde bu “hayır” saplantısı kahveden gerçekten bir şey çıkarmamızla sonuçlanır: (6) eksikliği fazlalığa çevirir, kahvede yanlış olanın bir şeylerin eksik olması değil, (kafein gibi) bir şeyin çok fazla olması olduğunu belirler ve bu zehirli fazlalığı çıkartırız. Yani sahiden “saf” bir kahvenin fazlalığından yoksun bırakılması gerekir. Ama bu şekilde yine tuzağa düşeriz elbette: çıkardığımız şey, kafein, kahvenin esasıdır; bundan dolayı hâlâ kahve tadı alabilmek için bu kahvenin başka bir şeyle desteklenmesi gerekir (mesela şeker yerine tatlandırıcıyla). Böylece kendine özgü riskler içeren (kanseri vs.), tehlikeli olabilecek sahte bir kahve çıkar ortaya ve yanıt ancak (1) sade kahveye geri dönüş olabilir.

Bu noktada popüler sinemadaki bir başka kahve vakasına, bu defa İngiliz işçi sınıfı draması *Brassed Off*a dönmemiz gerekiyor.⁴⁷⁴ Kahramanımız genç ve güzel bir kadına evine kadar eşlik eder, dairenin kapısına geldiklerinde kadın adama “içeri gelip bir kahve içmek ister misin” diye sorar. Adamın – “Bir sorun var ama–Ben kahve içmem” – yanıtına gülümsemeyle karşılık verir: “Sorun değil–Kahvem yok zaten ...” Bu yanıtın erotik gücü, utandırıcı doğrudan bir cinsel daveti – yine bir çifte olumsuzlama sayesinde – cinselliğin adını bile anmadan ifade etmesinde yatmaktadır: kadın adamı önce kahve içmeye davet edip sonrasında kahvesi olmadığını itiraf ettiğinde davetini iptal etmez, kendi başına hiçbir önemi olmayan kahve davetinin cinsel davetin bahanesi veya kulbu olduğunu açıklığa kavuşturur, o kadar. Burada farklı düzeyler hayal edebiliriz, doğrudan iletişimden başlayarak: “Daireme gelip benimle yatmanı istiyorum.” “Ben de seninle yatmak istiyorum, hadi gidelim!” Sonrasında, sapaktan doğrudan sapak olarak bahsedilmesi: “Daireme gelip benimle yatmanı istiyorum, ama doğrudan istemeye utanıyorum, o yüzden kibarlık yapıp kahve içmek ister misin diye soracağım.” “Ben kahve içmem, ama ben de seninle yatmak isterim, o yüzden hadi gidip yatalım!” Sonrasında, ahmak olanın yanıtı: “İçeri gelip bir kahve içmek ister misin?” “Kusura bakma, ben kahve içmem.” “Salak, mesele kahve değil seks, kahve bahaneydi!” “Haa, anladım! Tamam, hadi gidip yatalım!” Sonrasında,

⁴⁷⁴ Burada *Hiçten Az*’ın 8. Bölüm’ünde geliştirdiğim analize devam ediyorum. [Türkçesi: *Hiçten Az*, çev. Erkal Ünal, İstanbul: Encore Yayınları, 2015.]

düzeyler arasında ani sıçramalar içeren bir versiyon: “İçeri gelip bir kahve içmek ister misin?” “Evet evet, seninle yatmayı çok isterim!” (Yahut: “Kusura bakma, sevişemeyecek kadar yorgunum”). Ve bunun tersine çevrilmiş versiyonu: “İçeri gelip benimle yatmak ister misin?” “Kusura bakma, şu an kahve içecek havada değilim.” (Burada nezaket köşesine çekilmek son derece saldırgan ve aşağılayıcı bir hamledir elbette.) “-sız kahve” çizgisinde bir versiyon da hayal edebiliriz: “Bu gece çok yorgunum, içeri gelip bir fincan kahve içmeyi çok isterim – sevişmeden.” “Regl oldum, o yüzden sana sevişmesiz kahve veremem – ama güzel bir DVD kiraladım , DVD’siz kahve versem?” Ve son olarak, öz-düşünsel versiyon: “İçeri gelmek ister misin?” “Sevişmek veya film izlemek istemiyor gibiyim, içeri girip sadece kahve içsek?”

Doğrudan sevişme daveti niye işe yaramaz? Çünkü asıl sorun, kahvenin asla tam olarak kahve olmaması değil, sevişmenin asla tam olarak sevişme olmaması, cinsel ilişki diye bir şey olmamasıdır, bundan dolayı cinsel eylemin fantazmatik bir ilaveye ihtiyacı vardır. Yani doğrudan – “Hadi yukarı çıkıp sevişelim!” – davetin önündeki tek engel nezaket sansürü değildir – sevişmenin fantazmatik çerçevesini oluşturması için kahve gibi bir şeyden bahsedilmesi gerekir. Başka bir deyişle, *Brassed Off*’taki sahnede kökensel bastırılan (bu yüzden belirtik metinde yerini kahveye bırakması gereken) şey sevişme değildir; bastırılan şey sevişmenin kendisinde eksik olandır, sevişmenin içkin imkânsızlığı/başarısızlığıdır – sevişmenin yerini kahvenin alması, kökensel bastırmayı örtme işlevi gören ikincil bir bastırmadır.⁴⁷⁵

Sevişmede eksik olan şey onun nedenidir. Lacan neden ve nedensellik konusuna eğildiğinde, Kant göndermesi hayatidir.⁴⁷⁶ Kant’a göre fenomenal gerçeklik, hiçbir boşluk veya süreksizlik içermeyen tam bir nedensel bağ dokusuna sahiptir: bir şey ancak var olması için yeterli nedenler varsa var olur. Ama Freudcu bilinçdışı tam da fenomenal nedenselliğin süreksizlikleri ve boşluklarında ortaya çıkar: var olmayan tuhaf bir X işe karışır ve süreksizlik yaratıp nedensellik akışını bozar:

⁴⁷⁵ Darian Leader kendi analitik çalışmalarından benzer bir anekdot aktarır, hastalardan bir tanesi kendisini mahcup eden bir dil sürçmesinden bahsetmiştir: bir kadını lüks bir otelin restoranında yemeğe çıkarmış, yemek sonrasında oteldeki odalardan birine geçmeyi planlamıştır; kendileriyle ilgilenmeye gelen garsona, “İki kişilik bir masa lütfen!” diyeceği yerde, “İki kişilik bir yatak lütfen!” demiştir. Leader, bariz Freudcu yorumu (gerçek arzu, sevişme arzusu, doğrudan patlak vermiştir) reddeder ve tam aksini öne sürer: dil sürçmesinin yemekten fazla keyif almama yönünde bir uyarı, öğle yemeğinin sırf bahane, bir *Vorlust* olduğu, asıl hedefin sevişme olduğu yönünde bir anımsatıcı olarak okunması gerekir. Yani bu dil sürçmesi adamı kemiren şüpheyi bastırma girişimidir, sevişmenin bile “asıl şey” olmadığı, orada da bir şeylerin eksik olduğu şüphesini.

⁴⁷⁶ Burada Simon Hajdini’nin “Why the Unconscious Doesn’t Know Time” (*Problemi 5-6*, 2012, Slovence) adlı yazısına dayanıyorum.

Neden, bir zincirdeki belirleyici unsurdan, başka deyişle *yasadan* farklıdır. Örnek olarak etki ve tepki yasasında görselleşen tasviri düşünün. Burada tek bir ilke geçerlidir denebilir. Biri olmadan öteki olmaz. Yere çarpan bir cismin kütlesi, kendi canlı kuvvetine karşılık düşen tepkinin nedeni değildir; kütlesi, geri tepme etkisiyle ona dönüp tutarlılığını bozan kuvvete dahildir. Belki en sonu hariç, burada boşluk yoktur. Buna karşılık, nedenden her bahsettiğimizde ortada muhakkak kavramsallık-karşıtı, tanımsız bir şey vardır. Ayn evreleri gelgit hareketlerinin nedenidir – bu canlı, somut bir şeydir, o sırada neden kelimesinin yerli yerince kullanıldığını biliriz. Veya miyasmalar ateşlenmeye neden olur – bunun da bir anlamı yoktur, bir boşluk vardır ve bir şey bu aralıkta salınır durur. Uzun sözün kısası, bir şey aksıyorsa vardır nedeni. Evet! Freudcu bilinçdışının işte bu noktada, neden ile onun etkilediği arasında daima aksayan bir şey olan o noktada yer aldığını el yordamıyla size göstermeye çalışıyorum. Önemli olan bilinçdışının nevrozu belirlemesi değildir – Freud bu konuda rahatlıkla sorumluluğu üzerinden atıp işin içinden sıyrılır. Eninde sonunda bir şey bulunacaktır, artık salgılarla ilgili bir belirleyici mi olur, hiç önemli değil – onun için fark etmez... Süreksizlik; görüngü olarak bilinçdışının bize ilkin görüldüğü temel biçim budur – bu süreksizlik içinde bir şey bocalama görüntüsü arz eder.⁴⁷⁷

Freud nedenle sonuç arasındaki bu gediğe *Nachträglichkeit* adını verir: neden sonuçla doğrudan sürekli temas içinde değildir, belli bir mesafede, belli bir zamansal boşluğun ardından sonuçlar yaratır. Burada bir adım daha ileri gitmek gerekir: bir bakıma neden de kendi doğurduğu sonuçların retroaktif bir sonucudur. (Kurt Adam vakasında, anne babanın *coitus a tergo* sahnesi olaydan çok sonra travmatik bir sahne haline gelmiştir.) Ancak, diye itiraz gelecektir, Freud'un bilinçdışını keşfetmesinde bütün mesele bu süreksizliğin bir ilk görünüşten ibaret olduğu, sonradan ortadan kaldırılabilceği, boşluğun doldurulabileceği değil midir? "Bilinçdışı", belirlenim zincirinin tamamlanmışlığını yeniden öne sürmemizi sağlayan başka bir nedensel zincirin adı değil midir? Lacan buna cevabı net bir *hayır*'dır: "bilinçdışı", boşlukları dolduran tamamlanmış tözel nedensel zincirin adı değil, her simgesel formasyonun tutarlılığına tehdit oluşturan radikal süreksizliktir. Boşluğu doldurup, tam bir nedensel zincir tesis eden bir anlatıyı yeniden dayatan bilinçdışı değil, fantazidir. (Burada model, Marx'ın kapitalizmin köken hikâyesini anlatan ilkel birikim fantazisidir.) Kant'ın özgürlük anlayışında da bu süreksizliğin, fenomenal nedensellik düzenine başka bir

⁴⁷⁷ Jacques Lacan, *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*, New York: Norton, 1979, s. 21-2; Türkçede: *Psikanalizin Dört Temel Kavramı*, çev. Nilüfer Erdem, İstanbul: Metis, 2013, s. 28, 32.

boyutun giriş yapmasının söz konusu olduğunu akılda tutmak gerekir – o halde bilinçdışının süreksizliği ya özgürlüğün başka bir adıyla?

Sütsüz kahve fıkrasına geri getiriyor bu bizi; fıkra şu standart diyalog zemininde iş görür: “Kremalı kahve lütfen!” “Kusura bakmayın, kremamız kalmamış, ama sütlü kahve verebilirim.” Bu fıkra bir dil sürçmesi olarak da anlatılabilir: adam “krema” diyecekken “süt” der, krema bastırılmış halde kalması gereken enestvari asıl nesne olduğu için değil, *kahvedeki kökensel eksikliği, ne süütün ne kremanın doldurabileceği eksikliği bastırmak için* – krema (üzerinden atlanan ilave) olsa bu eksikliği dolduracakmış yanılsaması yaratarak. Başka bir deyişle bastırılan şey krema değil, kremadaki –sızlıktır – ontolojik eksiğin (kahvenin kendi içinde tam olarak kahve olmadığı ve bu boşluğu hiçbir ilavenin dolduramayacağı gerçeğinin) yerini ontik–ampirik bir eksik alır. Burada var olmayan Neden (antagonizma Gerçeği) ile (arzunun) nesne–nedeni olarak *objet a* arasında ayırım yapmamız gerekir. İkisi aynı değildir: asıl “yok neden” imkânsız sıfatıyla Gerçek’tir, Bir’in imkânsızlığıdır, saha için kurucu rol oynayan antagonizmadır (“somut evrenselliği” olarak kapitalizmin tam kalbine kayıtlı olan antagonizma veya imkânsızlık mesela); arzusun nesne–nedeni, yapılanmış simgesel uzamda kendine ait yeri olmayan fazlalık unsur sonra gelir.⁴⁷⁸

Özetlersek, “kremasız olmayan” bir kahve sütsüz bir kahve değil, *sütsüz* bir kahvedir, yani başka bir ilavenin olumsuzlanmasıdır. “Sade kahve” ile “kremasız olmayan kahve” (yani “sütsüz kahve”) arasında bir fark vardır: ikincisinde yine eksiğin damgası vardır, ama eksiğin yeri değişmiştir. Neil Gordon’ın *The Company You Keep* romanının sonlarına doğru, Birleşik Devletler yetkililerinden saklanan eski bir Weather Underground üyesi, Mimi Lourie, zor bir kararla karşı karşıya kalır: Kanada’ya kaçıp özgürlüğünü mü korumalıdır, yoksa Weatherman üyesi eski sevgilisi Jason Sinai’yı temize çıkarmak için yetkililere teslim olup hapse girmeyi mi göze almalıdır? Jason, Mimi’nin karşı karşıya olduğu seçimi anlayışlı bir gazeteciye, Benny Schulberg’e anlattığında, Benny, Mimi’nin teslim olmaya hazır olduğundan şüphesi olduğunu belirtir ve Jason da Benny’nin muhtemelen haklı olduğunu kabul eder. Buna şaşırان Benny, o zaman Mimi’nin kaçmasına niye yardım ettiğini sorar Jason’a; Jason, Mimi’nin vereceği ifadenin kabul edilebilir olması, kendisini temize çıkarması için, Mimi’nin yakalanmaması, yetkililere özgür iradesiyle teslim olması gerektiğini açıklar. Sonrasında ekler: “Teslim olmaması için önce yakalanmaması gerekiyor.”⁴⁷⁹

⁴⁷⁸ Bkz. Alenka Zupančič, “Where Does the Dirt Come From?” (*Od kod prihaja umazanija?*), *Problemi* 5–6 (2012), s. 16.

⁴⁷⁹ Neil Gordon, *The Company You Keep*, Londra: Penguin Books, 2013, s. 364.

Altta yatan mantık açıktır: teslim olmak ile olmamak arasında seçim yapması için Mimi'nin bu seçimi yapacak konumda olması gerekir ve ancak özgür olduğunda, yani hemen tutuklanma tehdidi altında olmayacağı Kanada'da bu konumda olacaktır. Ama hepsi bu değildir – hepsi bu olsaydı, Jason bariz bir gerçeği, Mimi'nin ancak yakalanmadığı sürece teslim olabileceğini söylüyor olsaydı, şöyle derdi: “Teslim *olabilmesi* için önce *yakalanmaması* gerekiyor.” Ama böyle söylemez Jason, çünkü o da Benny gibi Mimi'nin (muhtemelen) teslim olmayacağı fikrindedir; yani Jason'ın temize çıkması açısından Mimi'nin yakalanıp yakalanmamasının bir önemi yoktur. O zaman niye kaçmasına yardım eder? Jason'ın yapmak istediği tek şey, Mimi'ye teslim olup kendisini temize çıkarması için bir fırsat vermektir; aynı zamanda Mimi'ye teslim olmaması için de fırsat vermek ve böylece onun için sahici bir etik seçim durumu yaratmak ister. Buna koşut bir durum şöyle olabilir: odadan çıkmadan önce masanın üzerine bir yığın para bırakırım, odada kalan kişinin arkadaşım olmasına rağmen parayı çalma ayartısı hissedeceğini bile bile – ona parayı çalıp kaçma fırsatı vermek için değil, çalmama fırsatı vermek için. Burada da asıl mesele paranın bende kalmasını istiyor olmam değildir: öyle olsaydı parayı masanın üzerine bırakmazdım zaten. Bu noktada *Ninoçka* fıkrasıyla koşutluk devreye girer: Jason'ın kurduğu nedensel bağlantı iki pozitif olgu (Mimi'nin özgür kalması ile Mimi'nin teslim olması) arasında değil, iki negatif olgu arasındadır – yani bir şeyin gerçekleşmemesi başka bir şeyin gerçekleşmemesinin koşuludur, tıpkı fıkrada garsonun kremasız kahve yerine sütsüz kahve önermesinde olduğu gibi.

Ve öznenin statüsünü belirleyen de yine bu tekinsiz mantıktır: özne bir zamir gibidir, bir ismin ismidir, ki burada hiçbir isim belirli bir nesneye/kişiye işaret ediyor değildir: özne “bizatihi özne”dir ve bu yüzden “üstü çizili”dir, pozitif içeriğinin tamamı silinmiştir. Pozitif somut insan varlığını öne çıkaran post-Hegeliçilerin aksine *cogito*'nun soyut tekilliğinde (Ben = Ben) ısrarcı olan Descartes ve transandantal takipçileri haklıdır: özne “soyut”tur, boştur, fiilen varolan bir soyutlamanın paradoksudur ve bütün o “somut kişilik” hazinesi ikincildir, bu boşluğu doldurmak için sonradan gelir. Dolayısıyla özne boyutuna ulaşmak için, imgesel kişiden *Şe* (boş-üstü çizili özne), benzerimizden komşuya, iç hayatın zenginliğinden öznellik uçurumuna doğru saflaştırıcı adımı atmamız gerekir.

Ama burada kilit nokta, bu öznenin nesnesel dayanağı olan *objet a* olmadan var olamayacağıdır: (her nesneyi aşan bir negativite olarak özne anlayışıyla) Sartre'dan (*sujet sans objet* formülünü kullanan) Badiou'ya kadar uzanan modern gelenek, imkânsız nesnesel mukabili tarafından ayakta tutulması gereken bu negativiteyi ihmal etmiştir – “bizatihi” nesne olmadan özne

olmaz, yahut Lacan'ın *Encore*'daki ifadesiyle: "özne ile *objet a* arasındaki karşılıklılık toptandır."⁴⁸⁰ *Objet a* çoğu zaman imlemenin elinden kaçan tekil bir kalıntı gibi algılanmaktadır; ancak, Hegelci sonsuz yargıda olduğu gibi, *objet a*'da da aşırı uçların çakıştığını aklımızda tutmamız gerekir: bizatihi nesne ile (kendisi de o yüce *je ne sais quoi*, arzumun nedeni ile dışkımsı olan arasında bölünmüş olan) bölünmez kalanın çakıştığını.

Lacan'ın psikanalizin etiği üzerine seminerinde söylediği gibi, özne "gerçeğin gösterenden mustarip [parçası-boyutudur] [*ce que du réel pâtit du signifiant*]"⁴⁸¹ özne (canlı) Gerçek'in gösteren istilasına, simgesel düzen tarafından dayatılan "sömürgeleştirme"ye, bu "sömürgeleştirme"nin getirdiği kayba yanıtıdır. Bu haliyle özne kaybından önce geliyor değildir, kendi kendisine geri dönüş olarak kaybından doğar: özne kendisini temsil etmeye çalışır, bu temsil başarısız olur ve özne kendi temsilinin başarısızlığa uğramasından geriye kalan boşluğun ta kendisidir. Bu da bizi Lacan'ın "başka bir gösteren için özneyi temsil eden" gösteren tanımına getirir: simgesel bir yapıda daima bir eksiklik vardır ve bu eksiklik gösteren eksikliğinin göstereni olan "düşünümsel" bir gösteren tarafından doldurulur, hatta ayakta tutulur, yeniden işaretlenir; dolayısıyla, özneyi eksiklikle özdeşleştirip, eksikliğin düşünümsel göstereninin diğer gösterenler için özneyi temsil ettiğini söyleyebiliriz. Bundan dolayı Efendi-Gösteren (özneyi temsil eden gösteren) daima bir parça düzmece içerir: büyüleme gücü bir eksikliği, bir başarısızlığı gizler.⁴⁸² Bundan dolayı burada üçüncü bir hamle yapmamız gerekir: Efendi-Gösteren, simgesel düzendeki bir eksikliği (başarısızlık, tutarsızlık) örtmeye yazgılı bir düzmedir; aslında Öteki'nin eksikliğinin/tutarsızlığının, "üstü çizili" Öteki'nin gösterenidir. O halde yeni bir Efendi-Gösteren'in doğuşu, simgesel olayın nihai tanımı *değildir*: bir adım daha vardır, S₁'den S(A)'ya, yeni uyumdan yeni uyumsuzluğa doğru bir adım, ki çıkarmanın numunelik bir örneğidir bu. Yani çıkarma tanımı gereği bir Efendi-Gösteren'in hükmünden çıkarma değil midir? Radikal özgürleşim siyaseti bir Efendi-Gösteren'in hükmünden çıkarma işlemi uygulayan bir siyaset değil midir, Öteki'ndeki tutarsızlığın/antagonizmanın gösterenini üretmek yoluyla Öteki'nin askıya alınması değil midir?

Üstü çizili Öteki'nin göstereni, bir kavramın çarpıtılmasından bu kavram için kurucu rol oynayan çarpıtmaya geçişte üretilir: büyük Öteki'nin kurucu tutarsızlığını (antagonizmasını, imkânsızlığını) adlandırır — Yasa'nın kendisine içkin

480 Lacan, *Encore*, s. 114.

481 Jacques Lacan, *The Ethics of Psychoanalysis*, New York: Norton, 1997, s. 142.

482 Spinoza'nın, Tanrı'yı göğün yukarılarında barınan bir kişi olarak gören geleneksel anlayışın bilgi eksikliğimizin üzerini örttüğü fikrini hatırlayalım: "Tanrı'nın ihtişamına kapılıp, Tanrı'nın aslında negatif bir adlandırma olduğu, bilmediğimiz bir şeyin adı olduğu gerçeğine kör kalmamak gerekir.

suç boyutunu adlandırır; (özel) mülkiyet kavramının kendisine içkin “hırsızlık”ı adlandırır. “İşlerin ters gitmesi”nin sonucu olmayan, işlerin “normal” gidişatı için kurucu rol oynayan antagonizmayı adlandırır. Mesela “sınıf mücadelesi” emekle sermaye arasındaki çatışmaları (grevler, protestolar vs.) adlandırmak yerine, artık emekle sermaye arasındaki ilişkinin kendisini yapılandıran ilkenin adı haline geldiğinde S(A) haline gelir; öyle ki “sınıfsal barış” dönemlerinde dahi, bu “barış”ın mücadele içindeki taraflardan bir tanesinin (geçici) zaferi olarak yorumlanması gerekir. Yani en uç noktasında simgesel Olay ya buysa – sırf yeni bir Efendi–Gösteren üretilmesi değil, üstü çizili Öteki’nin göstereninin üretilmesi ise?

SINTHOME, OBJET A, §

Bu bakış açısından *den* ile *objet a* arasındaki farkı da net bir şekilde algılayabiliriz: *den* “hiçten az”dır, *objet a* ise “birden fazla, ama ikiden az”dır, Bir’e musallat olan, ontolojik kapanımını önleyen hayaletimsi bir ilavedir. Bu karşıtlığın önemli içerimi, *Hiç ile Bir arasında hiçbir şey bulunmamasıdır*; arada “ucu ucuna bir şey, neredeyse hiçbir şey, hiçten fazla ama Bir’den az” filan yoktur. Materyalizmin kilit aksiyomudur bu: sıfırla bir arasında hiçbir şey yoktur – daha yukarıda yer alan tinsel bir düzenin izlerini (“neredeyse hiçler”) seçmeyi çok seven idealizmin aksine. Aynı zamanda Lacan’ın bir İkilik edebiyatı, Ötekiliğe saygı edebiyatı yapmadığını da akılda tutmak gerekir: çıkardığı ders, Gorgias’ın Akhilleus ve kaplumbağa paradoksundan çıkan derstir – Bir’den İki’ye ulaşmak asla mümkün değildir (bundan dolayı ikili gösteren kökensel olarak bastırılmıştır, cinsel ilişki diye bir şey bundan dolayı yoktur). Kısacası *objet a*, Bir işleminden geçmiş *den*’dir. Üçüncü fazlalık unsuru, Kierkegaard’ın örneğindeki baca temizleyicisini de hesaba kattığımızda, fazlalık unsurun iş gördüğü üç düzey ifade edebiliriz:

(3) *İki ile Üç Arasında*. Lacan’ın dediği gibi, 3 üç tane 1’den oluşan küme değil, en temelde $2 + a$ ’dır, iki artı aralarındaki uyumu bozan bir fazlalık – Eril ve Dişil artı *objet a* (Lacan’ın tabiriyle *a*–seksüel nesne), iki temel sınıf artı ayaktakımı (sınıfsız fazlalık).⁴⁸³ Bir farkı salt simgesel bir fark olmaktan çıkarıp, antagoniz-

⁴⁸³ Cinsiyet farkı ile sınıf arasındaki koşutluğun bir sınırı vardır, ama beklediğimiz yerde değildir bu sınır: bir tanesi ebedi, diğeri tarihsel olarak sınırlı değildir. Antagonizmanın kendi sahası içinde çözülmesinin mümkün olmaması anlamında her ikisi de “ebedi”dir – uzlaşma yoktur, zira antagonizma farklılaştırdığı şeylerden önce gelen bir farktır. Cinsiyet farkını aşmanın tek yolu bizzat cinsellikten dışarı çıkmaktır (mesela aseksüel üreme yoluyla); sınıf mücadelesini aşmanın tek yolu kökten farklı bir toplumsal sahaya giriş yapmaktır.

ma Gerçeğine dönüştüren bu fazlalıktır. Bu fazlalığı adlandırmak için Lacan'ın uydurduğu *sinthome* (en temel haliyle semptom) sözcüğüne de başvurabiliriz: İki, bir çift (*yin-yang*, eril-dişil, toplumdaki iki sınıf) artı kurucu engeli olarak cinsel (veya sınıfsal) ilişkiyi aynı anda imkânsız ve mümkün kılan *Y a d'U*'ndaki Bir (baca temizleyicisi, Yahudi, ayaktakımı).

(2) *Bir ile İki Arasında*. Sonra $1 + a$ gelir: Bir asla saf bir Bir değildir, gölgemsi ikizi daima Bir'e ilave olur, "birden fazla ama ikiden az"dır. Biraz farklı bir ifadeyle: Lacan için cinsiyet farkı, iki cinsiyet arasındaki bir fark değil, Bir (Cinsiyet)'i *kendi kendisinden* ayıran farktır – Bir İki'ye, kendisini tamamlayan mukabiline asla ulaşamaz, yani Lacan'ın deyişiyle, Öteki Cinsiyet diye bir şey yoktur. Bu fazlalık unsur *objet a*'dır: Bir'den fazla 2'den az, her Bir'e eşlik eden, onu natamam kılan gölge.

(1) *Sıfırdan Az*. Son olarak, ancak sıfırdan *az* sayılabilecek ve Demokritos'un *den*'inden kuantum fiziğindeki Higgs bozonuna kadar uzanan şekillerde karışımıza çıkan paradoksal bir unsur vardır, "hiçbir şeyin bir şeyden daha fazlaya mal olmasına yol açan", yani saf vakuma ulaşmak için pre-ontolojik kaosa eklenmesi gereken bir unsur – gerçi burada ilave bir ayırım getirmemiz gerekir ...

Sıfır düzeyi, başlangıç noktası, sıfır değil, sıfırdan azdır, onunla ilişkisi içinde bir eksiklik/fazlalık olarak iş göreceği herhangi bir pozitif terimi olmayan saf bir eksidir. Hiç (boşluk), hiçten azın bir şey olarak görünmesini, pre-ontolojik kaosu ontik antiteler olarak görünmesini sağlayan aynadır (perdedir). Başka bir deyişle, başlangıç noktası Bir'in kendini tam Bir olarak gerçekleştirmesinin imkânsızlığı değil, Sıfır'ın (Boşluk) Boşluk istikrarına kavuşmasının imkânsızlığıdır: Boşluğun kendisi pre-ontolojik kaos ile gerçek Boşluk arasında indirgenemez bir şekilde bölünmüştür (kuantum fiziğinin iki vakum arasındaki fark şeklinde kuramlaştırdığı bölünme) ve Bir'in, İki'nin vs. doğduğu bütün o hareketin, yani yukarıda ayrıntılarına girdiğimiz dört versiyondan oluşan matrisin sorumlusu sıfır düzeyindeki bu gerilimdir, Boşluğun kendisini içeriden yaran gerilimdir: iki vakum arasındaki gerilim, pre-ontolojik proto-gerçekliğin Boşluğu ile gerçek Boşluk arasındaki gerilim, Bir'in (gerçek Boşluk perdesinden geçen pre-ontolojik *den*) doğuşuyla birlikte çözülür; bu Bir'in natamam oluşu, ilavesini, gölgemsi fazlalık ikizini doğurur. Bu gerilimin içinden bir İki ortaya çıkar, başka bir Bir, gölgemsi ikizin Bir düzenine tercümesi olan bir Bir doğar; ancak bu ükilik uyumlu bir çift olarak da iş göremeyeceği için, İki'ye daima faz-

ladan bir unsur ilave olur.

Bu düzeyde hayati bir ayrım daha getirmek zorunda kalırız: *denler* – kuantum dalgalarının, pre-ontolojik dalgalanmaların, “hiçten azlar”ın sahası – ile *denleri* Bir’lere dönüştüren, pre-ontolojik boşluğu gerçek boşluk halinde “saflaştırın” operatör arasında bir ayrım. Bu operatörün *objet a* ile özdeşleştirilmemesi gerekir; bu, daha ziyade bir tür ters dönmüş *objet a*’dır. Yani *objet a* fiili nesnelere ilave olan, gerçekliğin kalbindeki boşluğu dolduran sanal/hayaletimsi tözsüz bir X’tir; oysa burada, pre-ontolojik bir vakumu fiili nesnelerin ortaya çıkabileceği Hiçlik arkaplanına dönüştürmek için ona ilave edilmesi gereken bir X söz konusudur. Hiçliğin antagonizmasını, hiçlik olmasının imkânsızlığını kayda geçiren, *objet a*’nın mukabili olan bu X, proto biçimiyle, en temel haliyle (üstü çizili) özne, yani S olmasın? Daha Kant’ta bile, sentez faaliyetiyle duyu izlenimlerinin karmaşık çokluğunun içinden “nesnel” fenomenal gerçekliği kuran transandantal öznedeki buna dair bir önseziyle karşılaşmaz mıyız? Ve bu öznenin ontolojik statüsü bütünüyle belirsiz değil midir? Ampirik değildir, fenomenal gerçekliğin bir parçası değildir (zira kendiliğindenlik taşıyan özgür bir öznedir bu, oysa fenomenal gerçeklik nedensel belirlenime yakalanmış durumdadır), ama fenomenal de değildir (zira ampirik öz-deneyimde kendi kendisine görünür). Heidegger düşüncesinin en temel koordinatlarını da bu şekilde okumak mümkün değil midir? Heidegger ontolojik açığa vurumun ontik bir şekilde antiteler yaratmadığını tekrar tekrar vurgular – ontolojik açığa vurumdan önce “orada” bir şey vardır, sadece henüz ontolojik mânâda tam olarak mevcut değildir ve bu X “hiçten az”ın, saf Gerçek’in Heidegger versiyonudur. Sonrasında bu pre-ontolojik Gerçek’in ortasında bir *Dasein*, bir “orada-lık”, Varlık açığa vurumunun “orada”sı, mahalli ortaya çıkar. (Heidegger’in malum sebeplerle “özne” demeyi reddettiği) bu *Dasein* Hiçlik’in, önünde antitelerin görüldüğü Boşluk olarak Varlık’ın kendisinin bölgesini açık tutar – yani *Dasein* da pre-ontolojik Boşluk’un antitelerin belirip kayb oldukları arkaplan olarak ontolojik Hiçlik Boşluğuna (antitelerin aksine Varlık’a) dönüşmesinin operatörüdür. Her iki durumda da biçimsel süreç aynıdır: S, pre-ontolojik sahanın bir tür arızasıdır, bu sahanın ontolojik olarak fiiliyat kazanmasını tetikler, ama ontolojik olarak kurulan bu gerçeklik asla tam olarak fiiliyat kazanmaz, nesneler dünyasında öznenin mukabili olan paradoksal bir nesneyle, öznenin gerçekliğin içindeki anamorfik kaydıyla, *objet a* ile dikilmesi gerekir.

Dolayısıyla antagonizmanın üç düzeyi vardır: İki asla iki değildir, Bir asla bir değildir, Hiç asla hiç değildir. *Sinthome* – üstü çizili Öteki’nin göstereni – İki’nin antagonizmasını, aradaki ilişkisizliği kayda geçirir. *Objet a*, Bir’in antagonizma-

sını, bir olamayışını kayda geçirir. \$ ise Hiç'in antagonizmasını, huzur içinde bir Boşluk olamayışını, bütün mücadeleleri ortadan kaldıramayışını kayda geçirir. Bilgelik pozisyonu, Boşluk'un nihai huzuru getirdiğini, bütün farkların ortadan kalktığı bir hal olduğunu söyler; diyalektik materyalizmin pozisyonu ise, Boşluk'ta bile huzur olmadığıdır.

Dizin

- 1844 El Yazmaları (Marx), 46-7
1984 (film), 271n
1984 (Orwell), 261
"A Descent into the Maelström" (Poe), 251-2
"Açık Pencere" (Saki), 117
Adem ve Havva, 93, 146
Adorno, Theodor, 42, 43, 176
Agamben, Giorgio, 88
The Age of Innocence (Wharton), 219, 238
The Ages of the World (Schelling), 190, 258
Alcaeus, 381
All Is Lost (film), 352
Allais, Alphonse, 132
Aloni, Udi, 54
Althusser, Louis, 4, 35, 87
 çağırma üzerine, 62-4, 285
 Devletin İdeolojik Aygıtları üzeri-
 ne, 63
 ideology üzerine, 51, 62, 72
"An Zuleika" (Goethe), 236
Anders, Günther, 15
Anderson, Perry, 62
Antigone (Sofokles), 149-50, 334
Aquinas, Thomas, 222-3
Aristofanes, 160
Aristotle, 18, 19, 79
Armand, Inessa, 300
Aziz Augustinus, 131
"Bakıhalar (Euripides)", 248-50
Bacı, Şalcı, 367
"Back to Hegel?" (Pippin), 27-30, 32
Bacon, Francis, 356
Badiou, Alain, 75, 186, 190, 214, 224, 384
 aşk üzerine, 294
 çokluk üzerine, 266, 392
 hakikat üzerine, 90, 79, 86-7
 İdea üzerine, 75, 217
 Lacan ve, 356, 392
 materyalizm, 13, 154, 224
 Olay üzerine, 81, 83, 385
 özne üzerine, 80, 84-7, 78, 79, 356,
Balibar, Étienne, 360
Balmès, François, 112, 242
Bartók, Béla, 154, 171
Bates, Jennifer, 331-2, 336
"Bay Perşembe" (Chesterton), 266-7
"Bay Valdemar Vakasındaki Gerçekler"
 (Poe), 218
Bayreuth Festival, 120n, 149
Beau Geste (film), 220-21
Beckett, Samuel, 348
Beethoven, Ludwig von, 171-4
Benigni, Roberto, 219
Benjamin, Walter, 101, 102, 144
 çeviri üzerine, 150-2
 dil üzerine, 241, 365
Bennett, Jane, 16-7, 20
Bentham, Jeremy, 359-61
Beyaz Buffalo (film), 250
Bir Parmak Bal (McEwan), 119
Blade Runner (film), 279
bodhisattva, 295, 297-8
Brant, Mike, 317
Brassed Off (film), 400-1
Brassier, Ray, 35-36
Brecht, Bertolt, 149, 193, 306
Brejnev, Leonid, 193
Breuer, Joseph, 165
Broken Lullaby (film), 289, 292
Buck-Morss, Susan, 261-2
Bultmann, Rudolf, 134
Bulut Atlası (film), 321
Büyük Diktatör (film), 334
By the Pricking of My Thumbs (Christie), 49
Caesar, Julius, 333
The Company You Keep (Gordon), 403-04
Carrey, Jim, 280
Castro, Fidel, 270
Cavaillès, Jean, 121n
Cennette Bela (film), 299, 300-09
Chanfray, Richard, 312
Chaplin, Charlie, 334
Chase, James Hadley, 116
Chéreau, Patrice, 120n
Chesterton, G. K., 362
 "Defense of Detective Stories," 93-
 4, 307
 Bay Perşembe, 266-7
 evlilik üzerine, 300
 Hristiyanlık üzerine, 137, 152, 268
Children of Men (James), 355
Chomsky, Noam, 112
Christie, Agatha, 49
Chuang-Tse, 324
Churchill, Winston, 214, 362
Cicero, Marcus Tullius, 383
Cioran, Emil, 303
Citizen Kane (film), 119-20
Clarke, Arthur C., 226
Cluny Brown (film), 309, 313, 314
Comay, Rebecca, 64, 143, 233, 234, 235
Concerto for Orchestra (Bartók), 171
Cosi fan tutte (Mozart opera), 77

- Coward, Noël, 299
 Criss Cross (film), 210
 Cuarón, Alfonso, 351-2, 365
 Cusa, Nicolaus de, 106n
 Cutrofello, Andrew, 243
 Çaykovski, Pyotr Ilyich, 173
 "Çevirmenin Görevi" (Benjamin), 148
 Dalgaları Aşmak (film), 111
 Dalida, 317
 Darwin, Charles, 18n, 35, 328
 Dasein, 124, 243
 Dava (Kafka), 311
 de Quincey, Thomas, 27
 Death in Venice (Mann), 169
 "Defense of Detective Stories" (Chesterton), 93-4, 308
 del Toro, Guillermo, 352n
 DeLanda, Manuel, 372
 Deleuze, Gilles, 130, 187, 388n
 arzu üzerine, 370
 çokluk üzerine, 372, 373, 392
 ölüm dürtüsü üzerine, 124
 Demokritos, 17, 381, 382, 392
 "Der Laienmann" (Schubert şarkısı), 172
 Derrida, Jacques, 102
 Descartes, René, 185, 404
 Design for Living (film), 299
 Devletin İdeolojik Aygıtları, 63, 71
 Die Walküre (Wagner opera), 120, 200
 Dolar, Mladen, 43n
 The Doll (film), 301
 Don Giovanni (Mozart opera), 126-30
 Dostoyevski, Fyodor, 89, 327
 Douglass, Frederick, 139
 Douzinas, Costas, 50n
 Dört Nikah Bir Cenaze (film), 244
 Du m'iel aux cendres (Lévi-Strauss), 104-5
 Duchamp, Marcel, 86, 115-16
 Dupuy, Jean-Pierre, 15, 192
 Dünyaların Mantığı (Badiou), 83
 Dylan, Bob, 363-4
 Eckhart, Meister, 106n, 381
 Efendi-Gösteren, 129, 405
 Ein Sof, 147
 Einstein, Albert, 225, 377, 383
 Eliot, T. S., 193
 Emmerich, Roland, 118
 Ender's Game (film), 21
 Engels, Frederick, 9
 Enigma (film), 221
 Entschluss, 376
 Epikür, 382, 386
 Ereignis, 123, 383
 Eros ve Thanatos, 128-30
 Erwartung (Schoenberg monodrama), 164-8
 Eugene Onegin (Çaykovski opera), 173
 Euripides, 248
 Eustache, Jean, 340-1
 "Existentialism Is a Humanism" (Sartre), 327
 Everything Was Forever, Until It Was No More (Yurchak), 104
 Feuerbach, Ludwig, 197
 Fichte, Johann Gottlieb, 14, 81, 103
 Filmer, Robert, 199
 Flanagan, Owen, 298
 Foucault, Michel, 68, 142, 185, 206
 Fransa'da Sınıf Mücadeleleri (Marx), 116
 Freud, Sigmund, 20, 83-5, 161, 238, 264
 bilinçdışı üzerine, 169-70, 199, 402
 cinsellik üzerine, 200-1, 377
 delilik üzerine, 189, 191n
 Eros ve Thanatos üzerine, 128-30
 Hegelsizlik ve, 40-2
 Lacan ve, 40, 215-16
 ölüm dürtüsü üzerine, 96, 389
 protezli Tanrı üzerine, 276-7
 rüyalar üzerine, 111, 168-70, 215
 travma üzerine, 128, 377, 402
 Friedheim, Philip, 175
 Friedlander, Claudia L., 169
 Fry, Stephen, 327
 Fukuyama, Francis, 31
 The Fundamental Concepts of Metaphysics (Heidegger), 109
 Gandhi, Mohandas K., 396
 Garbo, Greta, 292
 Garden of Eden, 253
 Gates, Bill, 51
 Geçmişten Gelen (film), 318, 324
 Geismar, Maxwell, 116
 "Genelde Dil ve Özelde İnsan Dili Üzerine" (Benjamin), 241, 365
 Gibson, Mel, 151
 "Gordon, Neil", 409-10
 Goethe, Johann Wolfgang von, 251
 Gore, Al, 180
 Goulding, Edmund, 253
 Gölgeleler Ordusu (film), 120,
 Gracq, Julien, 160
 Gravity (film), 351-4
 Grenze, 349, 350
 Grigg, Russell, 309
 Groys, Boris, 262
 Grundrisse (Marx), 44
 Grup Psikolojisi ve Egonun Analizi (Freud), 205

Guattari, Félix, 91
 Gurre-Lieder (Schoenberg cantata), 178
 Habermas, Jürgen, 35, 64-5, 241
 Hamlet (Shakespeare), 242, 243, 332-3
 Han Fei, 144
 Hardt, Michael, 91
 Harris-Lacewell, Melissa, 214
 Havana Bay (Smith), 270
 Hawking, Stephen, 229, 277, 336
 Hawks, Howard, 309
 Hayat Güzeldir (film), 219
 Hayatın Kaynağı (Rand), 55-5, 193
 Headhunters (Nesbø), 363
 Heaven Can Wait (film), 312
 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich
 Antigone üzerine, 334
 Antik Yunanlılar üzerine, 142, 143
 atomlar üzerine, 392
 delilik mefhumu üzerine, 188, 189
 diyalektik süreç üzerine, 20, 40, 96
 doğa üzerine, 13, 20, 114
 düşünüm üzerine, 200, 206, 245
 felsefe ve, 44, 94-5, 185-8, 191, 237-8
 Fransız Devrimi üzerine, 45
 Freud ve, 41-2, 64
 Gerçek ve gerçeklik üzerine, 97, 104, 338, 380
 Hölderlin paradigma ve, 343-4
 çaresizlik hakkı üzerine, 50-2
 İdea üzerine, 64, 239n, 240, 375
 Kant eleştirisi, 64
 Kötü üzerine, 131, 144-7, 153, 341
 Lacan ve, 41, 185
 Marx ve, 47, 51, 197-198, metafizik ve, 23, 35, 185
 Mutlak Geritepme üzerine, 10-12, 153
 negativite üzerine, 24, 96, 187-8, 214, 233
 haklar üzerine, 50-2
 cinsellik üzerine, 209, 263
 Tin üzerine, 40, 145, 146, 197, 230, 244
 devlet üzerine, 31-4, 48-49, 374, 375
 özellik üzerine, 156, 157, 189, 191, 252
 Töz üzerine, 37, 382
 Sermaye ve kapitalizm üzerine 38
 sınır ve sınırlama üzerine, 351
 sömürgecilik üzerine, 154
 Hegelci spekülative idealizm 41

Tanrı ve Hıristiyanlık üzerine, 157, 240, 347
 tarih üzerine, 95, 333
 Hegelci üçlü, 103, 172, 191, 331, 336-8
 evrensel tezi, 31
 Varlık üzerine, 156-159, 386, 390
 yabancılaşma üzerine, 145, 345
 Yahudiler üzerine, 314

Çalışmaları

Encyclopaedia of the Philosophical Sciences, 15, 236-7n
 Jenaer Realphilosophie, 151, 183
 Naturphilosophie, 243
 Phenomenology of Spirit, 28-9, 32, 56, 139, 141-2, 152, 232, 233, 237, 239, 333, 338
 Philosophy of History, 157, 237-8
 Philosophy of Religion, 233
 Philosophy of Right, 23, 40-1, 234, 243, 368
 Science of Logic, 31, 379, 385
 Hegel ve Shakespeare üzerine (Bates), 331-2
 Hegel'in Pratik Felsefesi (Pippin), 17-18
 Heidegger, Martin, 91, 96, 126, 344, 385
 Dasein ve Varlık üzerine, 117-18, 241, 414
 dil ve öz üzerine, 228-9
 Nazi Almanyasında, 319
 Olay üzerine, 91, 93-4
 ontik gerçeklik üzerine, 94-5
 tarihselcilik üzerine, 93, 117
 transandantal filozof, 93, 117
 Heine, Heinrich, 360, 365
 Hemingway, Ernest, 174-5, 352
 "hiçten az" 331-2, 377
 Higgs alanı, 388, 389
 Highsmith, Patricia, 340
 Hitchcock, Alfred, 51-2, 109, 309n
 Hitler, Adolf, 53, 278, 312, 319, 327, 334
 Hobsbawm, Eric, 142
 Holt, Jim, 399
 Homer, 151
 Hölderlin paradigması, 343-4
 "Hugh Grant paradoksu," 244
 Hughes, Ted, 318-19
 Hurt, John, 271n
 Hurwitz, David, 174
 İlk Günah, 88, 125, 134
 "In-A-Gadda-Da-Vida" (şarkı), 252-3
 Ingle, Doug, 253
 Iron Butterfly, 252
 İsveç, 27

- Jacobsen, Jens Peter, 177
 James, Henry, 116
 James, P. D., 355
 Jameson, Fredric, 38, 174, 352, 374
 Jenaer Realphilosophie (Hegel), 156, 189
 Jobs, Steve, 53-4
 Johnson, Rian, 324
 Johnston, Adrian, 228, 229
 Kabala, 147, 342
 Kabus Sokağı (film), 255-6n
 Kadın Film Gazetecileri Birliği, 219
 Kael, Pauline, 119
 Kafka, Franz, 163, 311
 Kandinsky, Wassily, 164
 Kanlı Nehir (film), 309
 Kant, Immanuel, 18, 277, 342, 370
 Adem ve Havva üzerine, 93, 125-6
 Don Giovanni üzerine, 126-8
 etik olanın dinen askıya alınması, 310
 ölümle sonuçlanacak hastalık düşüncesi, 275,
 sınıf farkı üzerine 361, 365
 Tanrı üzerine, 272, 274
 Karamazov Kardeşler (Dostoyevsky), 89, 327
 Karşılıklı Garantili İmha (KGI), 357-58
 Käthchen von Heilbronn (Kleist), 303
 Kautsky, Karl, 195
 Kelebek Etkisi (film), 324-7
 Kierkegaard, Søren, 131, 258, 272-5
 King, Martin Luther, Jr., 213
 Kisner, Wendell, 158
 Klangfarbenmelodie, 176n
 Kleist, Heinrich von, 254, 301, 302, 303
 Klossowski, Pierre, 84n
 Kol Nidre (dua), 257
 Koyré, Alexandre, 18
 Köşedeki Dükkan (film), 291
 Krečić, Jela, 20, 293
 Kundera, Milan, 288, 340
 Kurzweil, Ray, 279, 385
 Kuşlar (film), 114
 Küçük Trampetçi Kız (film), 89
 Lacan, Jacques, 19, 50, 71, 112, 158, 168,
 196n, 146, 366, 394
 arzu üzerine, 211, 237-9, 322, 370-3, 396
 Baba'nın-adı, mefhumu, 394
 Badiou ve, 356, 392
 bilgi ve inanç üzerine, 60, 219
 bilim ve teknoloji üzerine, 279, 281
 bilinçdışı üzerine, 168, 169, 272
 Budizm üzerine, 124
 büyük Öteki üzerine, 28-9, 63, 65, 67, 99
 çokluk üzerine, 266
 Deleuze ve, 373, 392
 dil üzerine, 112, 115, 257
 fallik gösteren üzerine, 129, 366
 Freud üzerine, 40-1, 215-16
 Gerçek mefhumu, 19, 37, 227, 320, 380, 389
 gösteren ve gösterilen üzerine, 63, 128-9, 410
 hakikat üzerine, 84, 196
 Hegel üzerine, 39, 40-1, 185
 Hepsi-değil mefhumu, 77, 112, 126, 246, 343
 herşeye kadir üzerine, 61
 lamella üzerine, 208, 280, 356
 lathouses üzerine, 281
 nedensellik ve neden, 377, 401
 objet a üzerine, 114, 239, 331, 369, 387-8, 403, 408
 özne üzerine, 84, 155, 218, 246, 331, 351, 356, 396, 405
 simgesel üzerine, 101, 112, 283, 397
 transandantal ve, 112, 114, 398
 ve din üzerine, 136, 347
 yabancılaşma üzerine, 330, 331, 392
 Lang, Fritz, 273
 le Gaufey, Guy, 369
 Lear, Jonathan, 128-30
 Lee, Ang, 354
 Lehar, Franz, 171
 "Le Horla" (Maupassant), 220
 Lem, Stanislaw, 22
 Lemaître, Georges, 385
 Lenin ve Felsefe (Althusser), 43, 94
 Lenin, V. I., 130-2, 195, 216-7, 300, 366n, 368
 Lévi-Strauss, Claude, 104, 148, 242
 Levinas, Emmanuel, 328, 329
 liberalizm, 25, 35, 107, 108, 143, 186, 213
 Libet, Benjamin, 199
 Locke, John, 199
 Loyola, Ignatius of, 74
 Lubitsch, Ernst, 295, 312, 313
 Broken Lullaby, 289-90, 292
 Cennette Bela, 299, 300-9
 Cluny Brown, 309, 313
 Gönülde İki Sevda, 299, 305
 Köşedeki Dükkan, 291
 Olmak veya olmamak, 304, 308, 312
 One Hour With You, 290

The Doll, 301

- Lukretius, 17, 338
 Lukács, Georg, 42, 43, 44, 99, 226
 Luria, Alexander, 233
 Luria, Isaac, 147
 Luther, Martin, 41
 Luxemburg, Rosa, 195
 Lynch, David, 191, 203
 Machiavelli, Niccolò, 145
 Makavejev, Dušan, 119
 Making History (Fry), 327
 Malabou, Catherine, 156
 Malcolm X, 138
 Malebranche, Nicolas, 135-6
 Maleviç, Kazimir, 89, 115
 Mallarmé, Stéphane, 176
 Mandela, Nelson, 141
 Mann, Thomas, 169
 Mao Zedong, 52
 Marchais, George, 362
 Marion, Jean-Luc, 273
 Marko, Kraljević, 89, 90
 Martel, Yann, 354
 Marx, Groucho, 65
 Marx, Karl, 35, 102, 116, 328
 burjuvazi üzerine, 51, 359
 emek üzerine, 43-4, 245, 344
 evrensellik, 321, 360-1
 Hegel ve, 39, 41-5, 47-8, 196-8, 365
 ilkel birikim, 100, 403
 meta üzerine, 360, 364
 ploretarya üzerine, 344
 sermaye üzerine, 38, 39, 46, 48
 tarihsel süreç üzerine, 42, 44, 344
 yabancılaşma üzerine, 44, 46-7
 çalışmaları
 Kapital, 45, 204, 359
 Class Struggles in France, 116
 Economic and Philosophic
 Grundrisse, 44
 Manuscripts of 1844, 46-7
 Maske (film), 280
 Mason, Daniel Gregory, 173
 Mason, Zachary, 151
 Materyalizm ve Ampiryokritisizm (Lenin), 9
 Maupassant, Guy de, 220
 Mavi Kadife (film), 185, 198-9
 McEwan, Ian, 119
 Melville, Jean-Pierre, 120
 Mendelssohn, Felix, 173
 Mer-Khamis, Juliano, 54
 Milindapanha, 297
 Millbank, John, 106n
 Miller, Jacques-Alain, 311
 Milner, Jean-Claude, 49
 The Mind of a Mnemonist (Luria), 233
 Molière, 132
 Monglond, André, 95
 Morisse, Lucien, 317
 Mozart, Wolfgang Amadeus, 77, 126-7
 Munch, Edvard, 96, 166
 Nabokov, Vladimir, 171
 Napoleon Bonaparte, 333, 414
 Naturphilosophie (Hegel), 245
 Nazi, 16, 137, 312
 Negatif Diyalektik (Adorno), 43
 Negri, Antonio, 91, 145, 270
 Nesbø, Jo, 363
 Newton, Isaac, 18, 19
 Nietzsche, Friedrich, 15, 32
 "The Nine Billion Names of God" (Clarke), 226
 Ninočka (film), 292-4, 404
 Novak, Ivana, 293
 Obama, Barack, 53, 363
 Odyseia'nın Kayıp Bölümleri (Mason), 151
 Offenbach, Jacques, 304
 Olmak veya Olmamak (film), 304, 308, 312-13
 olumsuzlamanın olumsuzlaması, 159, 269, 335, 342
 One Hour With You (film), 290
 The Opposing Shore (Gracq), 160
 Osborne, Peter, 42-3, 342n
 Pahor, Boris, 353
 Pappenheim, Bertha, 165
 Pappenheim, Marie, 164, 166
 Pasifik Savaşı (film), 352n
 Parade (film), 119
 Parmenides, 381
 Parrhasius, 159
 Parsifal (film), 149
 Parsifal (Wagner opera), 141, 149, 165, 200
 Pasajlar Projesi (Benjamin), 101
 Pascal, Blaise, 59, 67
 Penrose, Roger, 395, 397
 Phenomenology of Spirit (Hegel), 37, 146, 231, 234, 245
 Philosophy of History (Hegel), 163, 240.233
 Philosophy of life (Lebensphilosophie), 186
 Philosophy of Religion (Hegel), 236
 Philosophy of Right (Hegel), 31-2, 46, 365
 Pi'nin Yaşamı (film), 354-356
 Pippin, Robert, 25-26, 20, 27-28, 198, 309
 Plath, Sylvia, 318

- Platon, 17, 42, 43n, 185, 249
 Pluth, Ed, 226-8
 Poe, Edgar Allan, 218, 251-53, 308n
 Ponelle, Jean-Pierre, 149
 Popper, Karl, 67, 278, 394
 The Portrait of a Lady (James), 199
 Poullain de la Barre, François, 188n
 Powell, Colin, 33
 Power, Tyron, 255
 Prasad, Chandra Bhan, 138n
 Pravda (gazete), 130
 Priest, Graham, 242
 Prometheus (film), 247
 Protestanlık, 75-6n
 Proudhon, Pierre-Joseph, 269
 Proust, Marcel 198
 "Raising Kane" (Kael), 119
 Rancière, Jacques, 169, 170
 Rand, Ayn, 54, 193-4
 Redford, Robert, 352
 Reichelt, Helmut, 42
 Ren Altını (Wagner opera), 49
 Hegel üzerine, 49
 Romanlılar 133-4
 Romantizm, 102, 170-1, 178, 253-4
 Rosen, Charles, 173-4
 Ruda, Frank, 76n, 80-7, 94
 Rumsfeld, Donald, 209
 Russell, Eric Frank, 379
 Ryle, Gilbert, 392
 Sade, Marquis de, 89n, 334
 Saki (Hector Hugh Munro), 117
 Sale, Richard, 250
 Sanat/Şiddet (film), 54
 "Sapık (film), 59
 Saraybosna, 223n
 Sartre, Jean-Paul, 242, 327, 404
 Saussure, Ferdinand de, 175
 Schatzting, Frank, 21
 Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph, 102,
 103, 188, 370n, 380
 bilinçdışı üzerine, 188-90, 199
 ebedilik üzerine, 258, 380
 Hristiyanlık üzerine, 138n, 258-9
 istem üzerine, 260, 264
 özne üzerine, 190, 329
 Tanrının tarihselleştirilmesi, 258-60
 Schiller, Friedrich, 233-5, 241
 Schoenberg, Arnold
 Atonalite ve, 172, 174, 175, 176
 Erwartung 164-6, 168, 172, 174-5,
 177-179
 Gurre-Lieder, 177-8
 Schopenhauer, Arthur, 169, 170
 Schranke, 349, 350
 Schreber, Daniel Paul, 189
 Schubert, Franz, 172
 Schuster, Aaron, 112-3, 308
 Science of Logic (Hegel), 12, 153, 230
 Scott, Ridley, 247
 Secret Beyond the Door (film), 273
 Sellars, Wilfrid, 35
 Shakespeare, William
 Hamlet, 242, 243, 332-3
 II. Richard, 387
 Kuru Gürültü, 204
 Macbeth, 49
 Troilus and Cressida, 10-11, 332
 Sırplar, 153, 288
 Siodmak, Robert, 210
 Sitkoff, Harvard, 214
 Skandalkonzert (1913), 164
 Smith, Adam, 38
 Smith, Martin Cruz, 270-71
 Socrates, 132, 160, 188
 Sofokles, 150"
 Sokurov, Alexander, 366n
 Solaris (film), 22-23
 Spinoza, Baruch, 329, 351, 382, 405
 "St. Cecilia or the Power of the Voice" (Kleist), 254
 Stella Dallas (film), 324
 Stoacılık, 390
 Straight Story (film), 191
 Strauss, Leo, 49
 Strindberg, August, 165-166
 Stroheim, Erich von, 250n
 Sturges, Preston, 304
 Sullivan'nın Öyküsü (film), 304-205
 Summa Theologica (Aquinas), 221-22
 The Swarm (Schatzting), 21
 Syberberg, Hans-Juergen, 149
 Szwarc, Jeannot, 221
 Şahane Hayat (film), 326
 Şaka(Kundera), 339
 Şen Dul (Lehar operet), 171
 Şoftakoviç, Dmitri, 174
 The Tales of Hoffmann (Offenbach opera), 304
 Tarih ve Sınıf Bilinci(Lukács), 226
 Tarkovsky, Andrei, 14, 22, 23
 Taruskin, Richard, 176
 Taylor, Henry Louis, 213
 "Tek Çözüm Yolu" (Russell), 379

Telec (film), 366n
 Tetikçiler (film), 324
 Thatcher, Margaret, 199
 Thompson, J. Lee, 250
 Those Who Walk Away (Highsmith), 340
 Thucydides, 163
 Titanların Savaşı, 273
 Tolkien, J. R. R., 20
 Tomlinson, Gary, 171
 Tornacensis, Simon, 273, 274
 Tourneur, Jacques, 318
 Tractatus—Die Welt ist alles, was der Fall ist
 (Wittgenstein), 382
 Tristan (Wagner opera), 149, 169, 200, 207
 Troilus and Cressida (Shakespeare), 10, 332
 Troçki, Leon, 217, 292-94, 333
 Türkiye, 366-67
 Une sale histoire (film), 340
 Uygarlığın Huzursuzluğu (Freud), 276-7
 Über das Marionettentheater (Kleist), 301
 V for Vendetta (film), 270
 Vahşi Duygular (film), 191
 Varlık ve Olay (Badiou), 82
 Varlık ve Zaman (Heidegger), 97, 123
 ve Platon, 186-87, 188
 Voltaire, 311, 330
 von Trier, Lars, 111, 224
 Wagner, Richard, 141, 200
 Die Walküre, 120, 200
 Parsifal, 141, 149, 165, 200
 Ren Altını, 49
 Tristan, 149, 169, 200, 207
 Wajcman, Gérard, 201, 208
 Webern, Anton, 163-164
 Welles, Orson, 119-120
 Wharton, Edith, 219, 238
 White, Hayden, 107
 Wigner, Eugene, 364
 Wismann, Heinz, 390
 Wittgenstein, Ludwig, 381-382
 Wright, Frank Lloyd, 194
 Yapısal Antropoloji (Lévi-Strauss), 109
 Yaşamak İstiyorum (Rand), 193
 Yavaşlık (Kundera), 288
 Yurchak, Alexei, 104
 zaman yolculuğu anlatıları, 327
 Zamanın Kısa Tarihi (Hawking), 336
 Zapffe, Peter Wessel, 271
 Zeffirelli, Franco, 151
 Zemlinsky, Alexander, 164
 Zentropa (film), 224
 Zeuxis, 158-9
 zihin ve beden, 15

Žižek, Slavoj

Osborne tartışması, 342n
 Pippin tartışması, 25-33, 35, 37
 Pluth tartışması 226-8
 Ruda tartışması, 95
 Zulüm ve Yazma Sanatı (Strauss), 49
 Zupančič, Alenka, 202n, 201, 208-9n, 309,
 334, 339n, 403n

Slavoj Žižek

Londra Üniversitesi Birkbeck Beşeri Bilimler Enstitüsü'nün Uluslararası Direktörü, İsviçre European Graduate School'da felsefe ve psikanaliz profesörüdür. Kırkın üzerinde kitap yayınladı ve iki filmin konusu oldu: *Žižek!* ve *Sapığın Sinema Rehberi*. 1990'da Slovenya'nın ilk demokratik başkanlık seçimlerinde başarı elde edemedi. Makaleleri düzenli olarak *New York Times*, *Lacanian Ink*, *New Left Review* ve *London Review of Books*'ta yayınlanmaktadır. Bu kitapta devam ettiği Hegel üzerine tartışmaların temel kaynağı olan başyapıtı *Hiçten Az : Hegel ve Diyalektik Materyalizmin Gölgesi* Türkçede Encore tarafından 2015 yılında yayınlandı.

HİÇTEN AZ

HEGEL VE DİYALEKTİK
MATERYALİZMIN GÖLGESİ

SLAVOJ ŽIŽEK

Çeviren: ERKAL UZAL



ENCORE

Almanya'dan yeni gelen bir arkadaşından kül tabağından felsefe yapılabildiğini duyduğunda Jean-Paul Sartre'ın yüzünün heyecandan bembeyaz olduğu söylenir. Slavoj Žižek, seks, kütür, kafeinsiz kahve, vampirler, Müslüman Kardeşler ve daha birçok şey hakkında buna benzer bir ruhla felsefe yapıyor. Britanya'da filozoflar ikiye ayrılır; birbirleri için yazan akademisyenler ile düşüncelerini sıradan halka yaymaya çalışan yaşamın-anlamı satıcıları arasında. Žižek her ikisini de aşarak gücünü artırır: Kant ve Heidegger uzmanıdır ama gündelik olana da tutkundur o. Hem Hegel ve Hitchcock konusunda hem de Cennetten Düşüş ve Mübarek'in düşüşü konusunda derin bilgiye sahiptir. Wagner ve Schoenberg'i bildiği kadar, vampir filmlerini de seyrederek, polisiye romanlar okur. Okurlarının büyük bir kısmı Freud ya da Nietzsche'yi anlayabilmeyi Jaws ya da Mary Poppins gözlemleriyle öğrenmiştir.

Terry Eagleton

Bilimsel natüralizmden Deleüzcü Yeni Materyalizme kadar her türlü felsefi materyalizm modern dünyanın politik ve teorik zorluklarını karşılayamamış, filozof Slavoj Žižek çığır açan iki önemli yapıtıyla bu yükü omuzlarına almıştır: *HİÇTEN AZ : Hegel ve Diyalektik Materyalizmin Gölgesi* ve *MUTLAK GERİ TEPME: Yeni bir Diyalektik Materyalizm Temeline Doğru*. Kendisini felsefeyi güncelleştirmeye, yeni bir temel atmaya adanmış bir materyalist olarak Žižek diyalektik materyalizmin revizyonunu önerirken Hegel'in düşüncede "spekülatif" yaklaşım olarak gösterdiği tek hakiki felsefi mirasın da diyalektik materyalizm olduğunu savunuyor.



www.encorekitap.com



ENCORE